

Plateformes contributives patrimoniales entre institution et amateur.

Marta Severo

▶ **To cite this version:**

Marta Severo. Plateformes contributives patrimoniales entre institution et amateur.. Sciences de l'information et de la communication. Université de Lille, 2018. tel-04271575

HAL Id: tel-04271575
https://hal.science/tel-04271575

Submitted on 6 Nov 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Université de Lille

Plateformes contributives patrimoniales

Entre institution et amateur

Mémoire original en vue de l'habilitation à diriger des recherches
en sciences de l'information et de la communication

Présenté par

Marta SEVERO

EA Dicen-IDF, Université de Paris Nanterre

Référente : Cécile Tardy

EA GERiiCO, Université de Lille

Soutenance le 5 décembre 2018 devant un jury composé de Mesdames et Messieurs :

Bruno BACHIMONT, Directeur de la recherche, Sorbonne Université

Julia BONACCORSI, professeure à l'université de Lyon 2

Stéphane CHAUDIRON, professeur à l'université de Lille

Valérie SCHAFER, professeure à l'université du Luxembourg

Cécile TARDY, professeure à l'université de Lille

Manuel ZACKLAD, professeur au CNAM

Plateformes contributives patrimoniales

Entre institution et amateur

REMERCIEMENTS

Merci à Matteo, à Carlo, à Alberto, à Clara, à Lucio et à mes amis Fernando, Alessandra et Gaia pour leur patience pendant cette dernière période très chargée.

Merci à Cécile Tardy pour son soutien, ses conseils et son enthousiasme.

Merci à mes collègues de Dicen-IDF et de l'Université Paris Nanterre et, en particulier, à Camille pour son aide et son écoute.

Merci à Frédéric Clavert, Zeynep Pehlivan et Claude Moussu pour leurs conseils à propos de l'analyse des données Twitter.

Merci à mes amis du CIST, Marion, Laurent, Timothée et tous ceux qui m'accompagnent depuis huit ans dans mes projets de recherche, mais aussi dans des moments plus conviviaux.

Merci à Claude Grasland pour sa confiance et son support tout long mon parcours professionnel.

Enfin, je voudrais aussi remercier Romain et Mélanie, et tous mes étudiants pour tout ce qu'ils m'ont appris et ils m'apprennent, jour après jour.

TABLE DE MATIERES

Introduction 9

Partie I. L'amateur et l'institution. 19

Chapitre I. Essor de l'amateur. De l'amateur d'art au médiateur du patrimoine. 23

1.1. Du curieux à l'amateur d'art 23

1.2. L'apogée de l'amateur du XVIII[e] siècle dans l'Académie royale 27

1.3. La crise de l'amateur au siècle des Lumières 36

1.4. L'amateur a-t-il disparu ? Des collectionneurs aux sociétés savantes 38

1.5. Redécouverte de l'amateur dans les années 1970 45

1.6. L'amateur devient médiateur 53

Chapitre II. L'amateur de patrimoine face aux recherches culturelles participatives 57

2.1. L'amateur à l'ère du numérique 57

2.2. Les sciences participatives : quelle place pour l'amateur ? 61

2.2.1. Les sciences participatives en France 65

2.3. Le patrimoine culturel, le grand absent des sciences participatives ? 69

2.3.1. Les recherches culturelles participatives 69

2.3.2. L'amateur de patrimoine à l'ère du numérique 73

2.4. L'empirisme de l'amateur 82

Partie II. Plateformes institutionnelles pour l'amateur de patrimoine. 87

Chapitre III. Les institutions du patrimoine culturel immatériel à la découverte de Wikipédia. 95

3.1. La convention du patrimoine culturel immatériel : le diktat de la participation 96

3.2. L'inventaire français du patrimoine immatériel choisit le numérique 99

3.3. L'institution en quête d'amateurs : de *PciLab* à Wikipédia 107

3.3.1. Des fiches d'inventaire aux pages Wikipédia 113

3.4. Qui sont les contributeurs ? Wikipédiens, professionnels ou amateurs ? 117

3.5. Contributeurs à l'attaque : co-construisons nos patrimoines ? 127

3.6. Un scénario qui évolue 135

Chapitre IV. *1 Jour 1 Poilu* : le paradoxe de l'œuf et de la poule 143
4.1. Historique du projet : de *Mémoire des hommes* à *1 Jour 1 Poilu* 145
4.2. Amateurs de guerre à la rescousse : les participants de *1 Jour 1 Poilu* 154
4.2.1. Réseau ou communauté d'amateurs ? 165
4.3. Écritures mémorielles numériques : un style pour chaque espace 172
4.4. L'espace de l'institution et l'espace de l'amateur ? 203

Partie III. Les plateformes contributives patrimoniales. 211

Chapitre V. Les plateformes contributives patrimoniales. L'espace de l'institution, de l'amateur et du patrimoine. 217
5.1. La plateforme contributive patrimoniale *entre* institution et amateur 217
5.2. La plateforme contributive patrimoniale comme environnement multi-espace 224
5.3. La plateforme contributive patrimoniale comme « cadre frontière » 229
5.4. La plateforme contributive patrimoniale comme espace de patrimonialisation 237

Epilogue 243

Bibliographie 249

Annexes 261
Annexe 1. Liste des entretiens 263
Annexe 2. Les 100 pages les plus modifiées par nombre de modifications entre le 25 février 2015 et le 28 février 2018 264
Annexe 3. Les contributeurs les plus actifs sur les pages de la catégorie Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France 267
Annexe 4. Les 50 pages les plus vues entre le 01/07/2015 et le 28/02/2018 270
Annexe 5. Questionnaire pour les Wikipédiens 272
Annexe 6. Les Fiches de l'inventaire national du patrimoine culturel immatériel 273
Annexe 7. Statistiques du réseau des retweets 277
Annexe 8. Statistiques du réseau des mentions 278
Annexe 9. Statistiques des mots dans le corpus Twitter (premiers 150 mots) 279
Annexe 10. Fréquence des mots dans les posts Facebook (premier 150 mots) 284
Annexe 11. Fréquence des mots dans les commentaires Facebook (premiers 150 mots) 289

INTRODUCTION

Le 25 janvier 2018, *Le Monde*[1] acclame la réussite extraordinaire du projet *1 Jour 1 Poilu*. C'est l'histoire de centaines de passionnés qui, dans un délai très court, ont pu inventorier, numériser et compléter, de manière spontanée et auto-organisée, la quasi-totalité des fiches des soldats « Morts pour la France »[2] (1 400 000) lors de la Première Guerre mondiale.[3] Jean-Michel Gilot a initié de manière bénévole ce projet en 2013, en coordonnant l'action, sur le portail *Mémoire des hommes*[4] : quelques dizaines au début se sont transformés au fil des mois en plus de 300 contributeurs[5] à travers le hashtag Twitter #1J1P. Gilot insiste sur le fait qu'« au rythme de départ, soit à peine cent contributions par jour, l'achèvement du projet n'était pas prévu avant 2046. Mais, à partir de la fin 2015, les internautes se sont pris au jeu, et une émulation est née pour terminer dans les temps ». Comme le journaliste du *Monde* souligne, « les "indexeurs" ne sont pas des professionnels; ils ne perçoivent aucune rémunération pour ce travail de fourmi. Généalogistes du dimanche, archivistes méticuleux, passionnés d'histoire, militaires en retraite, ce sont les petites mains de cette opération collaborative d'une envergure inédite ». Les contributeurs sont motivés par leur intérêt pour la généalogie ou pour l'histoire des guerres, un esprit d'enquête justifié par une raison personnelle (par exemple découvrir l'histoire de leurs grands-pères ou arrière-grands-pères), mais aussi une pure passion et un désir de contribuer à la reconstruction d'une mémoire partagée.

Ces volontaires ne se sont pas limités à annoter les documents présents sur la plateforme institutionnelle en transcrivant les textes contenus dans les fiches numérisées mais se sont

[1] « '1 jour 1 poilu' : des milliers d'internautes ont construit un mémorial numérique », *Le Monde*, 25 janvier 2018 (consulté le 10 mars 2018).

[2] La mention « Mort pour la France » a été créée par la loi du 2 juillet 1915 pour honorer la mémoire des victimes de guerre.

[3] L'opération de numérisation continue aujourd'hui pour répertorier les soldats des colonies françaises mais devrait être complètement terminée avant la fin 2018.

[4] Portail lancé en 2013 par le ministère de la Défense pour créer un répertoire de tous les soldats français morts pendant la Première Guerre mondiale. La création de la fiche pour un soldat implique le renseignement de 14 champs. Les informations peuvent être trouvées par les contributeurs dans des archives non numérisées ou numérisées, mais aussi sur des monuments aux morts ou dans des archives familiales. Site : www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/.

[5] Ce chiffre est donné par *Le Monde*. Cependant, en avril 2018, le portail *Mémoire des Hommes* compte près de 3000 annotateurs.

également lancés dans une quête d'informations sur d'autres sources pour compléter les champs vides de la fiche papier. Pour ce faire, ils ont animé un dense réseau d'échanges sur Twitter à travers le hashtag #1J1P ; ils ont également utilisé le groupe et parfois la page Facebook dédiés au projet pour poser leurs questions, partager leurs doutes, transmettre leurs découvertes et leur expertise, mais aussi communiquer avec l'institution. De cette manière, les réseaux sociaux et la plateforme institutionnelle sont devenus un seul environnement de travail qui a rendu possible l'accomplissement inespéré de cette mission.

Ce qui rend cette histoire exceptionnelle n'est pas seulement l'envergure de l'action de ces petites mains. En effet, le fait que des groupes de passionnés, dans leur temps de loisirs, puissent contribuer de manière déterminante à la construction d'un ensemble de savoirs e de connaissances est un fait connu depuis la naissance des sociétés savantes. Ce qui est nouveau ici est la réaction des institutions face à l'initiative de ces amateurs. Premièrement, face au succès complètement inattendu de cette *Task force* de transcription, le ministère des Armées a accueilli ce travail sur le site officiel *Mémoire des hommes* en enrichissant les fiches « basiques » (nom, date de naissance et de mort) déjà présentes dans la base de données avec les nouveaux éléments biographiques annotés ou récoltés dans d'autres sources par les amateurs. Laurent Veyssière, directeur général adjoint de la Mission du centenaire, qui avait lancé en 2013 le projet de numérisation collaborative *Mémoire des hommes*, reconnait que le ministère des Armées n'aurait jamais eu les moyens de réaliser une telle opération dans un délai aussi court : « Nous n'avions pas le budget pour un tel travail d'indexation. Portés par la passion française pour la généalogie et l'élan populaire autour des commémorations, les internautes se sont approprié, de façon spontanée, le travail de retranscription, sans même que l'administration n'ait à intervenir. »

Ensuite, en profitant de cette énergie volontaire, des initiatives contributives institutionnelles ont été lancées ou vont être lancées. Le ministère des Armées prévoit d'ouvrir les registres des matricules de la garde impériale et de l'infanterie de ligne le 11 novembre 2018. Les Archives nationales ont lancé le 30 janvier 2018 le projet *Testaments de Poilus* (https://testaments-de-poilus.huma-num.fr), une plateforme contributive où les amateurs peuvent continuer à prodiguer leurs efforts en transcrivant des centaines de testaments des poilus issus d'études notariales de Paris et des Yvelines. La participation inclut des tâches plus techniques, comme l'encodage des textes transcrits au format TEI facilitant leur exploitation ultérieure dans de multiples perspectives, ainsi que la validation des transcriptions entre contributeurs. La contribution est aussi ouverte dans une forme moins standardisée grâce à la possibilité de rédiger des fiches biographiques de Poilus. L'interface offre aussi un espace pour les commentaires et les échanges entre contributeurs à l'intérieur de la plateforme. Cet espace numérique présente des

caractéristiques complètement différentes par rapport au contexte dans lequel les amateurs de « #JJ1P » ont agi lors de leur action de transcription. Est-ce que des « généalogistes du dimanche » pourront être à l'aise aussi dans cet espace construit par l'institution ? L'institution aura-t-elle été capable de construire une plateforme numérique adaptée à l'expression libre des amateurs et en dialogue avec les autres espaces de discussion employés par les amateurs sur Twitter et Facebook ? L'espace de discussion interne à la plateforme pourra-t-il remplacer les échanges sur les réseaux sociaux ? Le système de validation risque-t-il de bloquer l'enthousiasme des internautes ? Enfin, quelles seront les relations et interactions entre passionnés et professionnels sur cette plateforme ?

Cet exemple est représentatif d'un phénomène plus général de prise de conscience de l'importance de l'amateur, et notamment de l'amateur numérique, dans le contexte culturel et patrimonial, et de la réaction correspondante des institutions. Ces dernières années, le développement des technologies numériques a donné un nouvel essor à la figure de l'amateur[6] (Flichy, 2010). Le web, d'abord avec les blogs et les autres outils web 2.0 et, ensuite, avec les réseaux sociaux et les plateformes collaboratives, a offert de nouveaux espaces d'édition (Barbe, 2006) dans lequel le pro-amateur (c'est-à-dire l'amateur qui mène sa passion à un niveau équivalent à celui des professionnels ; Leadbeater et Miller, 2004) peut trouver un terrain ouvert et démocratique sur lequel il peut s'exprimer et obtenir une reconnaissance aux côtés de l'expert officiellement chargé de la construction de la connaissance. Ce phénomène a touché particulièrement le domaine de la culture.[7] Non seulement musiciens, artistes, écrivains amateurs peuvent diffuser leurs œuvres à travers des plateformes comme *SoundCloud* ou *Wattpad*, mais également cinéphiles, fans de séries ou passionnés d'art et de patrimoine peuvent faire sentir leur voix sur les sites *SensCritique* (Bonaccorsi et Croissant, 2017), *FanFiction* ou sur des pages Facebook dédiées (Istasse, 2017).

Face à cette nouvelle donne, les institutions culturelles ont porté un intérêt croissant à la création de démarches participatives et au rôle que le numérique pourrait y jouer dans leurs activités de médiation et valorisation. À ce titre, nous pouvons citer le rapport Chevrefils-

[6] L'histoire complexe du terme « amateur » l'a rendu polysémique. Non seulement il peut avoir simultanément une signification positive comme « celui qui aime » et négative comme dilettante et incompétent en opposition à l'expert, mais également dans sa signification positive, il peut être interprété de différentes manières (amateur d'art vs. artiste en amateur) et avec des gradations variées (érudit, connaisseur, passionné ou curieux). Dans ce projet, nous considérons simplement comme amateur celui qui peut être reconnu comme tel parce qu'il participe à une activité non professionnelle pour le plaisir (sans juger la qualité de son travail).

[7] Il s'agit notamment de Wikipédia qui s'est imposée comme un médiateur incontournable dans de nombreux domaines de la connaissance, et en particulier de la culture. En effet, le partenariat entre Wikimédia France et le ministère de la Culture en 2012 a initié depuis de nombreux autres partenariats avec des musées et des institutions culturelles et patrimoniales (Centre Pompidou, Archives nationales, Château de Versailles, etc.).

Desbiolles (2012) qui détaille « les mutations profondes que connaissent, avec l'essor de la culture numérique et de l'internet, les conditions d'accès à la culture, mais aussi les pratiques artistiques et culturelles notamment des amateurs ». De même, les journées professionnelles organisées par le ministère de la Culture en 2017 ont été totalement dédiées à la participation et, entre autres, aux plateformes numériques collaboratives. En même temps, le ministère a lancé l'appel à manifestation d'intérêt « Atelier recherche culturelle et sciences participatives », visant à regrouper en réseau équipes de recherche, professionnels de la culture et représentants de la société civile dans le but « d'une part de mettre en évidence l'apport des démarches participatives aux projets de recherche culturelle [...] et d'autre part de renforcer les capacités des citoyens et des professionnels de la culture à jouer un rôle actif dans la recherche culturelle ».

La préoccupation des institutions culturelles est non seulement de mieux comprendre ces phénomènes de construction participative de savoirs mais, surtout, d'orienter l'énergie et l'enthousiasme des amateurs vers l'enceinte des musées, archives, bibliothèques, théâtres, etc. Le cas de *1 Jour 1 Poilu* est sûrement un exemple manifeste de la façon dont les institutions culturelles voient l'urgence de trouver des solutions pour intégrer dans leurs activités cette nouvelle manière de produire de connaissances « par le bas ».

Les plateformes contributives culturelles se sont affirmées comme une réponse à ce besoin. Avec le terme « plateformes contributives[8] culturelles », nous nous référons à tout environnement numérique qui permet à des amateurs ou, plus généralement, à des acteurs de la société civile, de contribuer à la construction de savoirs liés à des objets culturels *en interaction avec* une ou plusieurs institutions culturelles (archives, bibliothèques, musées, théâtres ou directement une administration centrale comme le ministère de la Culture). Cette définition ne vise pas seulement à inclure le cas de dispositifs numériques créés et pilotés par une institution (ex. *Testaments de Poilus* ou *Les Herbonautes* du Musée national d'Histoire naturelle, voir Chupin, 2017), mais également des initiatives spontanées et auto-organisées qui peuvent s'appuyer sur des outils collaboratifs existants comme Wikipédia (nous verrons plus avant dans cet ouvrage le cas du projet *PciLab*) ou même sur des plateformes commerciales comme Twitter et Facebook, pour créer un espace élargi d'échange en connexion à la plateforme institutionnelle, comme dans le cas *1 Jour 1 Poilu*. Ces plateformes ne sont pas simplement des dispositifs de transcription ou annotation, mais ils sont également des « lieux de culture » (Jeanneret, 2011), où professionnels et

[8] Nous choisissons d'employer le terme « contributif » en ligne avec l'usage fait de ce terme par l'Institut de recherche et d'innovation (IRI) et par Bernard Stiegler (2009), visant à souligner le degré maximum d'ouverture et d'engagement qui devrait être offert par ces dispositifs. Cependant, il est important d'observer que, dans la littérature existante, la différence entre plateforme « participative », « contributive » et « collaborative » n'est pas souvent marquée. Dans la plupart des cas, ces termes sont employés comme synonymes.

amateurs se rencontrent, échangent et se confrontent pour construire un savoir commun autour des objets culturels dont ils sont chargés ou dans lesquels ils se reconnaissent.

L'intérêt de cet ouvrage est d'aller observer comment les rapports entre institutions et amateurs, et également entre professionnels et passionnés, se dessinent dans le cadre de ces nouveaux environnements numériques. La question complexe du rapport entre institution culturelle et amateur n'est sûrement pas née avec les plateformes contributives culturelles. Au contraire, elle est enracinée dans l'histoire de la figure de l'amateur. De l'époque des cabinets de curiosité et des collectionneurs souverains, jusqu'à l'affirmation des Académies, la figure de l'amateur de l'époque moderne, dans ses facettes multiples – amateur d'art et artiste en amateur, érudit, connaisseur, passionné ou simplement curieux – a joué un rôle important dans la construction des connaissances à côté des institutions. Dans le domaine scientifique, tout comme dans les contextes littéraires et patrimoniaux, un rapport, même complexe, avec l'institution est une constante dans l'histoire de l'amateur. Ce rapport se fonde souvent sur un réseau de contacts et d'échanges, à différents niveaux et échelles, entre les connaissances de l'amateur et les connaissances structurées en contexte académique et institutionnel. En France, au XVIII^{e} siècle, l'amateur est la réponse académique à l'ouverture du monde de l'art à l'espace public du marché ainsi que de la critique : associé à l'institution académique à travers le statut d'honoraire, l'amateur est défini par l'exercice du goût, comme médiateur entre l'atelier de l'artiste et les espaces de sociabilité (Guichard, 2008). A partir du XVIII^{e} siècle, et notamment à partir de la critique de Denis Diderot qui oppose au modèle de l'amateur celui de l'institutionnalisation des sciences où les hommes de lettres créent un espace public du goût, le terme « amateur » est dévalorisé et se définit « comme antonyme de professionnel, aux connotations négatives de dilettantisme et d'incompétence » (Gunthert, 2013). Par conséquent, pour les décennies à venir l'amateur perd sa place à côté de l'institution.

Au cours du XX^{e} siècle, alors que la figure de l'amateur reprend de la valeur, en particulier avec le développement de la photographie (et ensuite du cinéma et de la radio, jusqu'aux médias numériques), l'amateur exerce sa pratique de manière autonome et séparée de l'institution en retrouvant sa légitimité par rapport aux savoirs plutôt qu'au goût esthétique. Pierre Bourdieu (1979, 1992), dans ses études de l'amateur dans le champ de la photographie et de la littérature, observe le lien entre consommation culturelle et capital culturel. De manière similaire, l'enquête sur les pratiques culturelles d'Olivier Donnat qui, à partir de 1989, intègre les pratiques en amateur comme objet d'étude, pose l'accent sur le lien entre connaissances et pratiques culturelles. En effet, plusieurs études en sociologie de l'art, en sociologie de la culture et dans le champ de la médiation culturelle, se sont efforcées d'interpréter le rôle de l'amateur aujourd'hui.

En général, l'amateur émerge comme une figure, qui reste extérieure à l'institution, intéressée à préserver sa précieuse autonomie, qui agit en interaction avec de nombreux acteurs et qui joue un rôle de médiateur à la rencontre des champs et mondes sociaux (Hennion, 1993 ; Hennion, 2005).

En considérant plus spécifiquement l'amateur dans le contexte numérique, son autonomie par rapport à l'institution reste un élément constant. Comme on le verra dans les pages suivantes, l'action de l'amateur est considérée dans les limites de son activité non professionnelle, dans les frontières de la plateforme étudiée, sans considérer les interactions avec les institutions qui pourraient être concernées et intéressées par les connaissances créées ou modifiées par l'amateur. S'il y a quelques exceptions (Chupin, 2017), les études qui se sont plongées sur les relations entre amateurs, institutions et dispositifs numériques sont très rares. D'ailleurs, les analyses dans le champ des sciences participatives, qui approfondissent justement l'intervention du citoyen dans les démarches de construction des connaissances institutionnelles (Secord, 1994), sont considérées comme une branche d'étude séparée qui s'intéresse principalement à l'amateur de science (Heaton et al, 2011).

Dans ce cadre théorique s'insère le phénomène des plateformes contributives culturelles. Aujourd'hui, on assiste à un nouveau rapprochement entre institution et amateur. L'institution culturelle voit la nécessité d'intégrer ces dynamiques de construction de savoir par le bas. Cependant, même si un certain nombre de plateformes contributives culturelles (Moirez, 2012) ont été lancées pour inviter les amateurs à participer à la « construction de la Culture », encore aujourd'hui les rapports entre institutions et amateurs sont loin d'être linéaires et transparents. Si l'institution voit le besoin d'interagir avec ces figures clés, elle a du mal, dans le même temps, à leur donner une place qui en préserverait la liberté d'expression (Vidal, 2010). Similairement, les amateurs qui commencent leur activité en autonomie, sont souvent attirés par le cadre institutionnel afin de donner de la reconnaissance ou de la visibilité à leur action. Cependant, dans ce cadre institutionnel, ils ne sont pas toujours à l'aise.

Face à un tel scénario théorique et empirique, nous voulons retracer les rapports entre institutions culturelles et amateurs en analysant leurs modalités d'interaction dans ce nouvel environnement numérique que nous avons appelé plateforme contributive culturelle. Si la question des rapports entre amateurs et institutions est sous-entendue à la majorité d'études dans ce champ, elle constitue rarement le sujet premier de la recherche. En particulier, les études qui analysent l'action des amateurs sur des plateformes numériques mettent principalement l'accent sur les dynamiques internes aux plateformes. Ici, l'intention est d'éviter tout point de vue déterministe, en considérant qu'un certain dispositif puisse conditionner le type de relation entre

acteurs concernés, mais aussi constructiviste, en pensant qu'une institution puisse construire la plateforme idéale pour interagir avec l'amateur. Il sera également important de ne pas confiner l'analyse à un site web spécifique, mais plutôt de suivre les acteurs dans leurs circulations entre la plateforme institutionnelle contributive et les autres espaces du web 2.0. Notre étude partira des écritures numériques sur ces plateformes et des pratiques d'expression, d'éditorialisation et de documentarisation que chaque utilisateur pourra adopter pour contribuer à la construction d'un savoir partagé autour d'un élément patrimonial et d'un objet culturel.

Par ailleurs, en accord avec l'approche de la sociologie de l'innovation (Flichy, 2003), les plateformes sont étudiées comme des espaces de rencontres et de médiations entre « mondes sociaux » et, notamment, le monde des institutions culturelles et le monde des amateurs, mais aussi le monde de la recherche et le monde du citoyen lambda. L'attention est portée aux nouveaux modes d'interactions et collaborations entre ces mondes et sur la manière dont les objets co-définis sur ces plateformes deviennent des « objets frontières » qui permettent la rencontre et la médiation entre mondes sociaux différents. Selon cette vision, les plateformes contributives seront analysées en tant que « cadre frontière » commune aux différents acteurs qu'y agissent.

Le concept de « cadre frontière » proposé par Flichy (2003) s'appuie et porte en généralité le concept d'objet frontière qui, comme définis par Star et Griesemer (1989) dans leur étude des rapports entre amateurs et professionnels, sont des objets qui sont positionnés à l'intersection entre plusieurs mondes sociaux (Becker, 1985), mais répondent en même temps aux exigences de chaque monde. Ce qu'ajoute la vision de Flichy est le concept de cadre (Goffman, 1991) de référence, c'est-à-dire l' « ensemble de savoir, de savoir-faire et d'artefacts techniques mobilisés dans le déroulement d'une action technique » qui permettent « de structurer les interactions qu'un individu développe avec les artefacts techniques et avec les autres hommes, organise les interprétations et délibérations que l'individu tient face à lui-même ». Selon cette vision, chaque plateforme contributive a un cadre de fonctionnement et un cadre d'usage auxquels les acteurs adhèrent en se positionnant différemment à travers des stratégies ou des tactiques (Certeau, 1990). L'objectif de cette analyse sera alors d'aller comparer ce cadre de fonctionnement avec ce cadre d'usage en reconstruisant les stratégies des acteurs à partir de l'analyse de leurs écritures numériques et de leurs pratiques documentaires dans ces environnements numériques.

Pour ce faire, notre argumentation sera organisée en trois parties. La première partie présentera le rôle de l'amateur au fil du temps en considérant non seulement les approches communicationnelles, mais en reconstruisant un cadre interdisciplinaire à travers le croisement des études historiques (et notamment d'histoire de l'art), sociologiques et anthropologiques sur le

sujet. L'accent sera posé sur les rapports entre amateurs et institutions, en montrant comment cette relation trouve ses fondements dans l'origine même de la figure de l'amateur. Si l'histoire de ce rapport a été sûrement fluctuante en passant de moments d'amour parfait à des moments de rejet total de l'institution par rapport à la figure de l'amateur, aujourd'hui l'émergence de l'approche de sciences participatives (Irwin, 1995) place à nouveau la question au premier plan. En 2016, François Houiller, à l'époque président de l'INRA, publie un rapport faisant le point sur ces initiatives, qu'il définit « comme les formes de production de connaissances scientifiques auxquelles des acteurs non scientifiques-professionnels, qu'il s'agisse d'individus ou de groupes, participent de façon active et délibérée » (Houllier et Merilhou-Goudard, 2016). Le texte fait un état de l'art des projets déjà développés en France et propose des recommandations pour la création de nouveaux projets d'ouverture citoyenne. Cependant, les auteurs peinent à identifier des projets dans le secteur de la culture. Il est manifeste que les initiatives de ce type sont plus rares dans le champ culturel que dans d'autres champs – comme la biologie ou l'astronomie –, et cette prudence des sciences participatives en contexte culturel est symptomatique d'un malaise épistémique et pragmatique bien plus profond, ce que nous chercherons à illustrer à la fin du premier chapitre.

Le deuxième chapitre permettra de complexifier ce cadre général qui consiste à étudier le rôle courant joué par les dispositifs numériques dans l'essor de l'amateur et dans ses rapports avec d'autres acteurs. L'attention sera portée sur la figure émergente de l'amateur de patrimoine. Cela nous amènera à montrer l'utilité du concept d'écriture numérique et des approches théoriques et empiriques qu'y sont liées. Nous nous intéresserons principalement aux formes d'écriture numérique participative en considérant les différentes définitions émergentes, telles que participation, collaboration, coopération, contribution. Il sera également nécessaire de voir comment la plateforme devient un lieu pour l'écriture participative. Cela nous permettra de considérer le cas des plateformes contributives patrimoniales dédiées à l'amateur de patrimoine.

Plutôt que d'attaquer le sujet du point de vue théorique, le lecteur pourra découvrir les plateformes contributives patrimoniales à travers la description de deux exemples. Le premier est celui déjà introduit de *1 Jour 1 Poilu*. Ici, nous verrons comment les amateurs ont choisi de manière volontaire d'embrasser ce défi, en s'organisant et échangeant en dehors de la plateforme institutionnelle *Mémoire des hommes*. Tout se passe sur Twitter et sur Facebook et la plateforme est seulement le lieu de restitution finale du travail amateur. Il sera également intéressant d'observer rapidement ce qu'est devenu le projet plus récent *Testaments de Poilus* où, à nouveau, l'institution cherche à imposer ses règles de contribution mais cette fois en proposant un dispositif qui laisse au contributeur une marge plus importante d'action. Dans notre deuxième cas, nous avons choisi

un projet récent porté par le ministère de la Culture, le site web *PciLab*, lancé en octobre 2017 pour donner de la visibilité à l'inventaire français du patrimoine culturel immatériel. Selon la définition de l'UNESCO de patrimoine culturel immatériel (PCI), l'identification de ces éléments patrimoniaux doit être faite « par le bas » à partir des communautés qui reproduisent les pratiques. En lien avec cette indication, le ministère de la Culture a décidé d'intégrer le site web officiel www.pci-lab.fr avec la création de toutes les fiches d'inventaire sur Wikipédia. Si dans *1 Jour 1 Poilu*, les amateurs sont allés vers l'institution en répondant à la mission contributive lancée par le ministère des Armées, c'est ici l'institution qui part à la quête des amateurs et de leur énergie. Cependant, la publication des fiches sous forme de pages Wikipédia n'implique pas seulement l'ouverture à l'édition de tout amateur, mais aussi la médiation des objectifs institutionnels avec le contenu préexistant et les règles définies par la communauté des Wikipédiens. L'intérêt sera alors de voir comment les relations entre l'institution culturelle et les amateurs se sont construites et ont évolué dans le temps et comment un nouvel espace élargi qui va de la plateforme institutionnelle à Wikipédia et vice-versa a été créé pour faciliter la co-construction des savoirs liés à ces objets patrimoniaux.

C'est à travers la description de ces cas d'étude que nous pourrons reconstruire le cadre théorique et pratique d'une plateforme contributive patrimoniale qui sera décrit dans la dernière partie. Nous pourrons alors définir les caractéristiques qui permettent de distinguer ces plateformes par rapport à d'autres et, à partir de l'analyse du vécu, voir quelles sont les stratégies des différents acteurs qui peuvent permettre le succès d'un projet contributif dans ces espaces. Il sera également nécessaire de réfléchir au statut du travailleur en amateur et des données numériques produites dans le cadre d'une économie contributive et de bien communs.

Avant de nous lancer dans cette aventure, nous tenons à souligner l'approche de recherche-action que nous portons avec conviction dans cet ouvrage. L'étude présentée ici est le résultat d'un long travail de recherche, d'une réflexion et d'un engagement à côté des institutions culturelles françaises. Grâce à plusieurs financements[9], il a été possible d'observer de très près les dynamiques décrites ici, de dialoguer avec les acteurs concernés, de comprendre leurs besoins, leurs forces et leurs faiblesses. L'espoir est que cet ouvrage puisse non seulement être utile pour

[9] Dans les dernières années nous avons reçu un financement du ministère de la Culture (40 000 euros, 2015-2016) pour construire un observatoire des acteurs numériques du patrimoine culturel immatériel, un financement du Labex Les passés dans le présent pour le projet *Wikipatrimoine* (20 000 euros, 2017-2018), un financement de la COMUE Université Paris Lumières (7 000 euros, 2018) pour étendre le projet *Wikipatrimoine* au périmètre de la COMUE, un autre financement du ministère de la Culture (7 000 euros, 2018-2019) pour réaliser une évaluation de la participation à l'inventaire du patrimoine immatériel. Enfin, nous venons de recevoir la nouvelle de l'acceptation du projet ANR JCJC Collabora qui permettra de consolider ces pistes de recherche à travers la construction d'une nouvelle équipe de recherche.

de futurs projets institutionnels de construction collaborative des savoirs culturels, mais il puisse également ouvrir un nouveau champ de recherche scientifique, dans le cadre des sciences de l'information et communication, capable de prendre en compte les interactions entre espaces numériques (dans le cas échéant, médias sociaux et plateformes institutionnelles) et entre acteurs sociaux (dans le cas échéant, institutions et amateurs) tant du point de vue théorique que du point de vue empirique, à travers une démarche innovante quali-quantitative.

PARTIE I

L'amateur et l'institution.
De l'Académie royale
aux recherches culturelles participatives.

L'amateur peut nous paraître, à première vue, une figure connue et familière. Ce mot est employé aujourd'hui dans de nombreux contextes, de l'amateur de vin au musicien amateur, de l'amateur d'art à l'amateur de cuisine, de l'amateur de science à l'amateur éclairé. Derrière cette polysémie se cache une histoire longue et complexe où ce terme a été utilisé pour identifier des profils sociaux différents, avec une acception variée, au fil du temps positive ou négative. Par ailleurs, le terme « amateur » est parfois remplacé ou accompagné par d'autres termes tels que « curieux » ou « passionné ». Il s'agit de mots utilisés presque comme des synonymes qui pourtant définissent, dans le cours de l'histoire, des figures contiguës et non pas identiques.

Face à une telle complexité, nous ne pouvons pas nous lancer dans l'analyse des rapports entre amateurs et institutions aujourd'hui sans approfondir les origines et les antécédents de cette relation. Si la littérature sur les sciences participatives tend à présenter la redécouverte de l'importance du citoyen-amateur par l'institution comme une première historique, l'objectif de cette partie est d'en retrouver les racines et de suivre l'évolution de ces rapports depuis leurs origines et jusqu'à l'ère numérique.

Pour y parvenir, il faudra prendre comme point de départ l'époque des cabinets de curiosités, en cherchant à reconstruire le lien entre curieux et amateur, et ensuite celui entre collectionneur et amateur, tout en observant l'importance que la motivation a jouée dans l'émergence de ces figures historiques. L'origine officielle du statut d'amateur est identifiée à l'époque moderne quand l'amateur devient un titre donné par l'Académie royale de peinture et de sculpture. En sortant du monde privé, l'amateur va alors prendre sa place dans l'espace public et se mettre en relation avec l'institution. Ensuite, nous décrirons la crise de l'amateur au moment de l'avènement des Lumières. Cela nous permettra de retrouver les fondements des caractères négatifs et péjoratifs qui sont souvent attribués à cette figure. Enfin, la tâche la plus complexe sera d'identifier à quel moment a eu lieu la redécouverte de l'amateur.

Les études sociologiques lient ce phénomène principalement aux nouvelles plages de temps libre de l'après-guerre qui a permis à la population de se dédier aux pratiques culturelles. La diffusion des activités artistiques en amateur, mais aussi de nouvelles formes de passionné comme le fan de séries télévisées sont des phénomènes qui ont pris de l'importance dans les dernières décennies, notamment avec l'émergence du numérique.

Il sera intéressant de complexifier les interprétations de la notion d'amateur en mettant en relation des phénomènes apparentés à cette figure qui perdurent depuis des siècles – cela est le cas des sociétés savantes – avec des phénomènes récents qui s'affirment par leur nature novatrice – cela est le cas des sciences participatives et des « recherches culturelles participatives ». Enfin, les dernières pages de cette partie seront dédiées à approfondir ce qui caractérise l'amateur de patrimoine, une catégorie de passionné qui s'est diffusée à mesure que la catégorie même de patrimoine s'est élargie et qui récemment s'est appropriée de nouveaux espaces numériques pour pratiquer sa passion.

Ce parcours historique nous donnera les outils théoriques nécessaires pour comprendre la position de l'amateur par rapport à l'institution dans les cas d'étude analysés dans la deuxième partie de cet ouvrage.

CHAPITRE I

ESSOR DE L'AMATEUR.
DE L'AMATEUR D'ART AU MEDIATEUR DU PATRIMOINE.

1.1. Du curieux à l'amateur d'art

Le terme « amateur » apparaît pour la première fois dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 : « Qui aime. Il ne se dit que pour marquer l'affection qu'on a pour les choses, & non celle qu'on a pour les personnes. Amateur de la vertu, de la gloire, des lettres, des arts, amateurs de bons livres, des tableaux. » Si le terme amateur commence à être employé de manière officielle à la fin du XVII[e] siècle, notamment dans le cadre du nouveau règlement de l'Académie et de la création de la classe des honoraires en 1663, il convient de remonter encore un peu plus en arrière.

Louis Torterat Clément de Ris[1] ouvre son ouvrage *Les amateurs d'autrefois* de 1877 en remarquant : « Énumérer les preuves de l'influence exercée par les Amateurs depuis l'origine de la monarchie équivaudrait à raconter l'histoire du goût en France, c'est-à-dire l'histoire même de notre patrie au point de vue intellectuel » (1973, p. I). Clément de Ris fait même remonter les traces des premiers amateurs-collectionneurs à l'époque préromaine : il s'agit dans ce cas des premières attestations d'une capacité à apprécier la beauté d'un objet précieux et du désir de collectionner ce type d'objets, dans la plupart des cas, ustensiles, vases, verres, souvent enrichis d'or et de pierres précieuses. Cela servait à réaffirmer la puissance et le pouvoir de la personne qui les avait rassemblés et qui les possédait.

Dans cette perspective, Charlemagne représente forcément un tournant fondamental : « son palais d'Aix-la-Chapelle contenait, sous le nom d'École Palatine, une véritable école des beaux-arts, jointe à une école des arts et métiers. Les récits d'Éginhard et d'Alcuin sont remplis de descriptions des richesses qu'il abritait » (Clément de Ris, 1973, p. X). L'amateur aime les merveilles créées par l'homme, qu'elles soient artistiques ou techniques, peu importe. Pendant les

[1] Depuis 1876 Clément de Ris est conservateur au Château de Versailles en succédant à Eudore Soulié, après avoir été conservateur au Département des Sculptures du musée du Louvre.

XIII[e] et XIV[e] siècles, la collection n'est pas encore désignée comme telle, et pourtant elle existe déjà[2]. Son rôle est de manifester le pouvoir et de distinguer le propriétaire des autres.

Pendant cette période, la figure de l'amateur est souvent confondue avec celle du *curieux*. Krzysztof Pomian identifie le curieux par sa culture de l'accumulation et son « désir de totalité », là où l'amateur se caractérise plus par un « désir louable » (Pomian, 1987, p. 70 et sq.). C'est le moment des cabinets de curiosités (Davenne, 2004), où des aristocrates commencent à construire des récoltes de tous types d'objets. Pendant les XVI[e] et XVII[e] siècles, se développent surtout les cabinets désignés sous le nom de *Kust-* et *WunderKammer* (cabinet d'art et de merveilles) en Allemagne et les *studioli* en Italie. Ces cabinets, dont celui de Pierre Borel[3] (1649) qui est souvent cité en exemple, ambitionnent de rassembler des choses rares pour faire découvrir le monde et générer l'émerveillement.

Des *artificialia* – des antiquités, des médailles ou des objets d'art – aux *naturalia* – des coquillages, des fossiles ou des plantes collectées dans des herbiers –, jusqu'aux objets plus exotiques, l'élément commun de ces collections est sûrement la curiosité qui les a générées et qu'elles veulent générer à leur tour. Le curieux veut construire « un microcosme, un abrégé de l'univers » (Pomian, 1987, p. 65). En effet, le phénomène du curieux ne concerne pas seulement le secteur des arts mais il se développe surtout dans le domaine de l'histoire des sciences et de l'histoire naturelle (Findlen, 2004). C'est surtout dans ces contextes que l'obsession de l'accumulation devient maniaque.

Selon les définitions du XVII[e] siècle, l'amateur s'intéresse aux tableaux et aux livres tandis que le curieux accumule des coquilles et des curiosités (Pomian, 1987, p. 70). Accessoirement, il faut remarquer, en suivant la distinction de Lamarck[4], que les cabinets d'histoire naturelle (*figure 1*) auront un développement différent et plus heureux que les cabinets de curiosités. Ces cabinets mèneront aux succès des sciences naturelles et deviendront un espace d'expression pour l'homme de lettres plutôt que pour l'amateur.

[2] En France, il faudra signaler les collections du duc de Berry, celles de Jean Grolier et celles de Jacques Duchié. On peut ensuite citer la reine Anne de Bretagne, femme de Charles VIII, qui fut une collectionneuse d'une catégorie supérieure, notamment d'objets d'art. Enfin, on trouve François I[er], le modèle du roi collectionneur, dont la « collection » était Fontainebleau.

[3] Pierre Borel (1649) a aussi le mérite d'avoir fait un inventaire des 200 cabinets de curiosités, dont le sien.

[4] Lamarck, *Mémoire*, dans Yves Laissus, « Les cabinets d'histoire naturelle », in *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIII[e] siècle*, R. Taton (dir.), Paris, 1964, p. 667-669 (Flinder, p. 398).

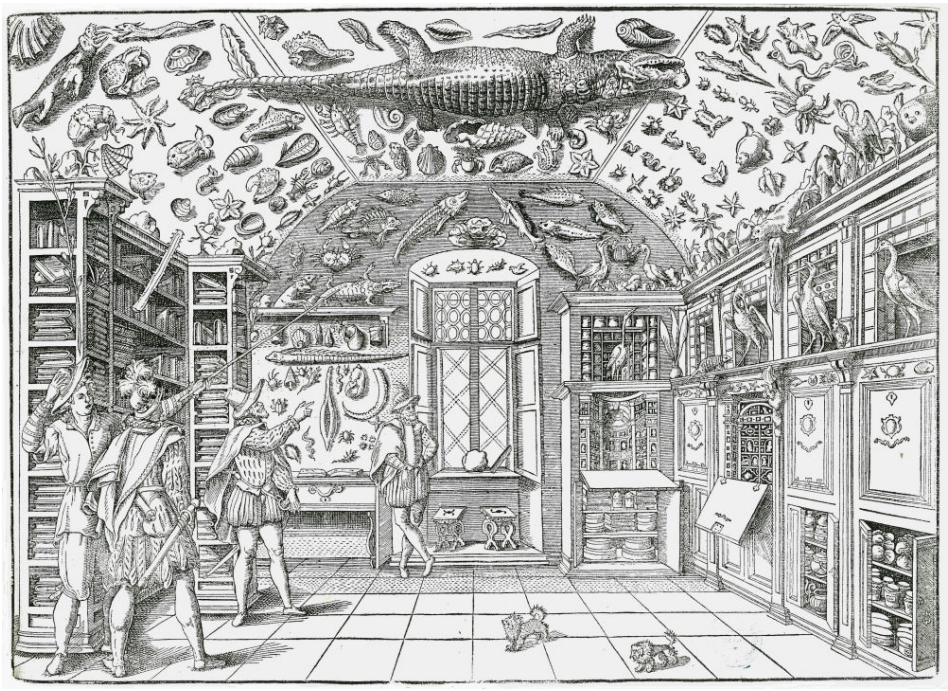


Figure 1. Frontispice : Cabinet d'histoire naturelle, Cabinet de curiosités, dans IMPERATO, Ferrante, Dell'Historia Naturale ..., *Stamporia à Porta Reale, Costantino Vitale, 1599*[5].

Dans le cabinet de curiosités, l'institution ne trouve pas encore sa place. Ce lieu est, de manière générale, une expérience privée ou partagée dans le cadre familial ou avec un cercle restreint d'amis. Son propriétaire ouvre rarement les portes de sa collection. Christine Davenne (2004) souligne l'analogie entre le cabinet et le jardin : « Le jardin partage avec le cabinet une structure close et une ordonnance géométrique » (p. 75). D'ailleurs, le curieux n'est jamais mandaté par le souverain, mais sa collection part d'une initiative et volonté personnelle. Par conséquent, le curieux ne veut pas influencer le goût de l'époque mais vise surtout à satisfaire sa passion personnelle.

Le curieux, qui met tous ses efforts dans la recherche continue d'objets pour étoffer son cabinet, ne doit pas être confondu alors avec la figure du *collectionneur*[6] qui apparaît plus tardivement et qui ne partage pas avec le premier l'impulsion de l'accumulation et l'ambition de l'exhaustivité. Figure qui souvent est rapprochée à celle de l'amateur, le collectionneur apparaît dans le XVII[e] et se distingue par son expertise qui le fait rentrer rapidement dans le monde professionnel et marchant. C'est exactement ce lien avec la profession qui distancie le collectionneur non seulement du curieux, mais aussi de l'amateur qui est guidé également par sa passion et ses liens sociaux, mais qui ne pratique jamais à titre professionnel.

[5] Ce frontispice constitue la première illustration d'un cabinet d'histoire naturelle.

[6] Le terme « collectionneur » est plutôt récent. Jusqu'à la première moitié du XIX[e] siècle, le mot employé est « collecteur ».

Antoine Schnapper (1994), en approfondissant le cas des collections du XVII[e] siècle, parle plutôt des *connaisseurs* (même si souvent il emploie le terme « curieux[7] ») et met l'accent sur leurs compétences, qui leur permettent de distinguer les faux des vrais tableaux et d'évaluer le bon prix pour chaque tableau. Schnapper observe à propos de cette période : « La curiosité, en ce qu'elle manifestait une certaine aisance financière et surtout des compétences, commençait d'être reçue » (1994, p. 427). Entre autres, l'auteur décrit les pratiques de Louis XIV, qui est le premier souverain à être un grand collectionneur au sens moderne. Il ne faut pas oublier que sa prise de pouvoir (1660) suit de quelques années la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648). Cependant, cette circulation d'œuvres d'art qui vise à la création des collections privées ne conduit pas encore au développement des ventes publiques qui arriveront seulement dans la deuxième moitié du siècle suivant.

C'est Krzysztof Pomian (1987) qui le premier, à travers ses analyses pionnières sur les collectionneurs du XVIII[e] siècle, fait de l'étude de cette figure un champ de recherche en soi et marque plus clairement la différence avec l'amateur, lorsqu'il étudie la professionnalisation du monde de l'art et le rôle des ventes publiques et des intermédiaires. Pomian observe : « l'acquisition de sémiophores[8], achat d'œuvres d'art, la formation des bibliothèques ou des collections, est une opération qui, transformant l'utilité en signification, permet à quelqu'un de haut placé dans la hiérarchie de la richesse d'occuper une position correspondante dans celle du goût et du savoir, les pièces de collection étant […] des insignes d'appartenance sociale, sinon de supériorité ». (1987, p. 53).

En particulier, l'apparition des catalogues (le premier est daté de 1616) indique, selon Pomian, l'existence de « un public suffisamment nombreux qui s'intéresse aux pièces de collection et qui ne peut se les procurer que par l'achat, public local d'abord et qui deviendra international par la suite » (1987, p. 54). En bref, « le pouvoir domine le savoir » (1987, p. 53). Pour comprendre la différence avec l'amateur, il faut rappeler que les connaissances et expertises du collectionneur sont toujours liées à l'activité marchande, de vente ou d'achat d'œuvres d'art et, en définitive, à l'acquisition d'une position importante dans la hiérarchie du goût à travers cette activité marchande.

« Exposé à la vente, le tableau est une marchandise et l'estime qu'on lui accorde se traduit non pas tant dans des discours que dans le prix qu'on est prêt à payer pour s'en assurer la

[7] Comme le note Schnapper (1994, p. 7), le mot collectionneur n'était pas très utilisé en France au XVII[e] siècle et les collectionneurs étaient souvent appelés « curieux ». Cependant, la pratique des « collecteurs » se distinguait de la curiosité « déréglées » des cabinets.

[8] Krzysztof Pomian parle de « sémiophores » pour indiquer les objets des collections afin de souligner la valeur symbolique que la société leur attribue. L'auteur insiste sur le fait que le goût du collectionneur n'est pas un phénomène individuel mais dépend de la distinction que fait la société à laquelle il appartient entre visible et invisible.

possession » (Pomian, 1987, p. 186). Chez les collectionneurs, l'appréciation esthétique d'un tableau perd de son importance au profit du jugement d'attribution.

1.2. L'apogée de l'amateur du XVIII[e] siècle dans l'Académie royale

Le rôle institutionnel de l'amateur est défini par les statuts de l'Académie de 1663, avec l'institution de la classe des honoraires amateurs[9]. Ce n'est pourtant qu'au XVIII[e] siècle que cette figure de l'amateur se diffuse en France. L'amateur, au sens strict du terme, est théorisé à la fin des années 1740 par l'Académie royale de peinture et de sculpture (Guichard, 2008) et son titre commence à être attribué en 1747[10]. Avec la réforme académique de 1747, la classe des honoraires est partagée entre amateurs et associés libres, où ces derniers sont destinés à être nommés amateurs par ordre d'ancienneté. Le nouveau modèle d'amateur est créé pour répondre à l'ouverture de l'espace artistique aux espaces publics de la critique et du marché, l'amateur étant le médiateur privilégié entre le système monarchique des arts (Académie royale), les artistes, et l'espace de la sociabilité (les commanditaires).

Sa création répond à un besoin social et politique qui est clairement exprimé dans la conférence *De l'Amateur* prononcée en 1748 par le compte de Caylus, honoraire depuis 1731. En l'opposant au curieux, Caylus (1910) insiste sur le fait que l'amateur, qui reçoit ce titre de l'institution (« un homme, que l'amour de vos arts et votre choix rendent amateur »), doit faire preuve d'engagement et non de divertissement. Il souligne également le rapport avec le goût, qui est « la seule partie de l'art sur laquelle il ait un droit décidé, et à laquelle il puisse absolument prétendre ». Enfin, un autre élément qui déjà caractérise l'amateur dans la définition de Caylus est le rapport avec la pratique : « la nécessité, que je crois presque indispensable à l'amateur, de copier en tout genre, de dessiner et de peindre même d'après nature, enfin de pratiquer toutes les opérations de ce bel art » (Caylus cité dans Guichard, 2008, p. 27-28).

Cela ne signifie pas que l'amateur n'existait pas auparavant mais c'est la première fois que son rôle social de médiateur est pleinement reconnu. Dans les définitions produites par les dictionnaires dans les années suivantes, le terme se rapproche entièrement des beaux-arts et s'oppose à celui de « professionnel ». « On appelle ainsi une personne qui se distingue par son

[9] La figure de l'honoraire amateur existait déjà, à cette époque, en Italie, où l'Académie de Saint Luc, fondée en 1593, avait déjà donné une place institutionnelle aux *« accademici d'onore »*.

[10] Dans la définition de 1663, l'origine sociale était fondamentale. A l'inverse, dans la définition des « associés libres » de 1747 sont mis en avant le zèle et le mérite.

goût & par ses lumières dans quelqu'un des beaux-arts, quoiqu'il n'en fasse pas profession » (Lacombe, 1766, p. 20).

Si l'on considère la définition des pratiques amateurs employée dans la première enquête réalisée sur le sujet en France, on voit que la définition n'est pas si différente : les pratiques amateurs sont « pratiquées pour le plaisir, à des fins personnelles ou pour un cercle restreint à des proches en opposition à un exercice professionnel » (Donnat et Cogneau, 1990, p. 127). En bref, il est possible désormais d'identifier les traits communs de cette figure qui persistent jusqu'à aujourd'hui : l'amateur est celui qui allie le non-professionnel à une pratique de première main et, ce qui est souvent lié, un accès de première main également aux conditions empiriques du savoir.

L'amateur est la réponse de l'institution à un double mouvement de déstabilisation du champ des arts. D'un côté, depuis le XVI[e] siècle, on assiste à un mouvement d'émancipation des artistes qui les éloigne de la simple pratique artistique conçue comme technique manuelle et artisanale et les rapproche des mondes des intellectuels[11]. D'un autre côté, dans la première moitié du XVIII[e] siècle, l'intérêt grandissant pour les arts visuels mène à la création d'un espace public de l'art.

Le palais du Louvre est le lieu principal de définition de l'art où, périodiquement, les artistes sont exposés dans le Salon carré. Ces salons sont des événements culturels, fréquentés par une large partie de la population parisienne[12]. Ces salons qui, à l'origine, sont créés afin de montrer la puissance du roi en exposant ses collections, deviennent progressivement des espaces d'expression pour un public élargi. Des brochures anonymes commencent à être diffusées, dans lesquelles des amateurs jugent les œuvres. La prise d'importance de ces figures, en tant que personnes capables d'exprimer des jugements critiques à propos de questions figuratives, questionne l'exclusivité de cette tâche auprès de l'Académie royale.

Ce phénomène deviendra encore plus important dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle avec la diffusion des ventes publiques et l'affirmation des collectionneurs professionnels. C'est pour cela que « théorisé comme modèle du public par l'Académie royale de peinture et sculpture au milieu du XVIII[e] siècle, l'amateur devient la figure centrale dans l'espace artistique des Lumières, à travers laquelle se définissent les nouveaux usages et les nouveaux publics de l'art » (Guichard, 2008, p. 10[13]).

---

[11] Ce besoin d'émancipation des artistes commence en Italie et s'affirme plus fermement au cours du XVI[e] siècle.

[12] Charlotte Guichard (2008) estime que 10 % de la population parisienne participe alors aux salons.

[13] Ce rôle de médiateur de l'amateur avait déjà été expérimenté en Italie quelques décennies plus tôt, notamment dans le cadre de l'Académie de l'Arcadie. Fondée par Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728) en 1690, l'Arcadie se développe, parallèlement à l'académie officielle de Saint-Luc, avec une connotation amateur assez marquée. Elle devient un instrument du pape pour développer une politique d'inclusion et joue un rôle de tampon entre l'Académie traditionnelle, l'Église et les amateurs (Filipponi, 2018).

Charlotte Guichard (2008), en décrivant la figure de l'amateur à l'époque des Lumières, identifie certaines caractéristiques qui la distinguent des figures préexistantes. Pour notre argumentation et, en particulier pour établir des comparaisons avec l'amateur d'aujourd'hui, les éléments suivants méritent d'être approfondis : l'appartenance au monde académique ; la nature esthétique et cognitive du goût ; la pratique artistique ; la sociabilité ; et la relation avec l'espace.

Un premier élément, comme on vient de l'observer, concerne l'*appartenance académique* de l'amateur. L'amateur est un statut *honorair*e conféré par l'Académie à un nombre très restreint de personnes. À travers la création de ce statut, l'institution construit un espace académique pour le jugement et le goût – caractéristique essentielle pour tout amateur et très strictement liée à sa pratique artistique non professionnelle – qui s'oppose à l'espace de la corporation des peintres et sculpteurs. L'objectif de la réforme de l'Académie est également de distinguer le domaine des arts de celui des lettres et de marquer la distance entre l'amateur et l'homme de lettres, qui prendra de l'importance avec l'avènement du siècle des Lumières.

Cependant, du fait que l'amateur existe en tant que figure honoraire de l'Académie, on ne doit pas en conclure que le terme pouvait être utilisé seulement pour identifier ce petit groupe d'individus. Au contraire, l'amateur, pendant ces décennies, devient une figure sociale. Le terme est employé pour indiquer la réputation d'un individu mais aussi une classe d'individus et surtout, il identifie une nouvelle dynamique du goût dans l'espace public, gouvernée par l'institution. Le goût n'est alors plus la pratique individuelle du curieux mais devient un élément de distinction sociale, distinction définie premièrement par l'institution. « L'Académie […] propose ainsi un modèle normatif du jugement du goût, en réponse à l'élargissement du public artistique » (Guichard, 2008, p. 11). De cette manière, le rapprochement avec l'institution fait de l'amateur une figure politique.

Un deuxième élément sur lequel Charlotte Guichard attire l'attention concerne le *rapport avec le goût*. « Au-delà de l'admiration esthétique, l'amateur fait preuve de connaissance » (Guichard, 2008, p. 9). À la différence du curieux qui se limite à la pratique, l'amateur participe à la théorisation du goût, telle qu'elle est définie par l'Académie. Comme l'observe Francis Haskell : « les critiques, les historiens, les amateurs et les marchands ont de fait médité, déploré, accueilli avec bienveillance – tout en tirant souvent profit – les changements de goût survenus dans le domaine des arts figuratifs depuis que les arts ont commencé d'exister comme autant de catégories reconnues de l'activité humaine » (Haskell, 1993, p. 20).

Le goût de cette époque n'a pas seulement un caractère esthétique mais également une dimension savante. Cependant, il ne faut pas trop accentuer non plus le rôle joué par la connaissance en confondant l'amateur avec le *connoisseur*. En 1792, le *Dictionnaire des arts de peinture*

définit la hiérarchie entre ces figures en les distinguant de la manière suivante : « On est connoisseur par étude, amateur par goût, curieux par vanité ».



Figure 2. Cabinet de curiosités, attribué à Domenico Remps (1690), Opificio delle pietre dure, Florence.

La collection se révèle être l'outil le plus efficace pour pratiquer le goût dans ce double volet esthétique et cognitif (*figure 2*). C'est à cause de cela que la plupart des amateurs sont aussi des collectionneurs. Si posséder des œuvres permet la réalisation esthétique de soi à travers l'admiration et les sensations visuelles qu'elles génèrent, l'organisation des œuvres permet de mettre en relief l'aspect cognitif. L'amateur ordonne et donne du sens à la collection à travers son goût.

Un troisième élément qu'il vaut la peine de rappeler est le rapport avec *la pratique artistique*. Déjà dans ces premières phases d'existence de l'amateur, on peut observer le rapport très strict entre l'amateur d'art et l'artiste amateur. Celui qui connaît pratique également. Les amateurs de l'époque moderne non seulement connaissent les œuvres et souvent les collectionnent mais aussi étudient le dessin et la gravure pour les copier ou même produire des pièces originales (*figure 3*).

Pendant ces années, on assiste à la diffusion du dessin et à la naissance d'un nouveau genre littéraire : les livres à dessiner destinés aux amateurs. Par ailleurs, à partir de 1780, certaines œuvres d'artistes-amateurs commencent à être exposées dans les salons de l'Académie. Les amateurs ne sont pas des artistes professionnels mais ils s'appliquent avec assiduité aux arts manuels.

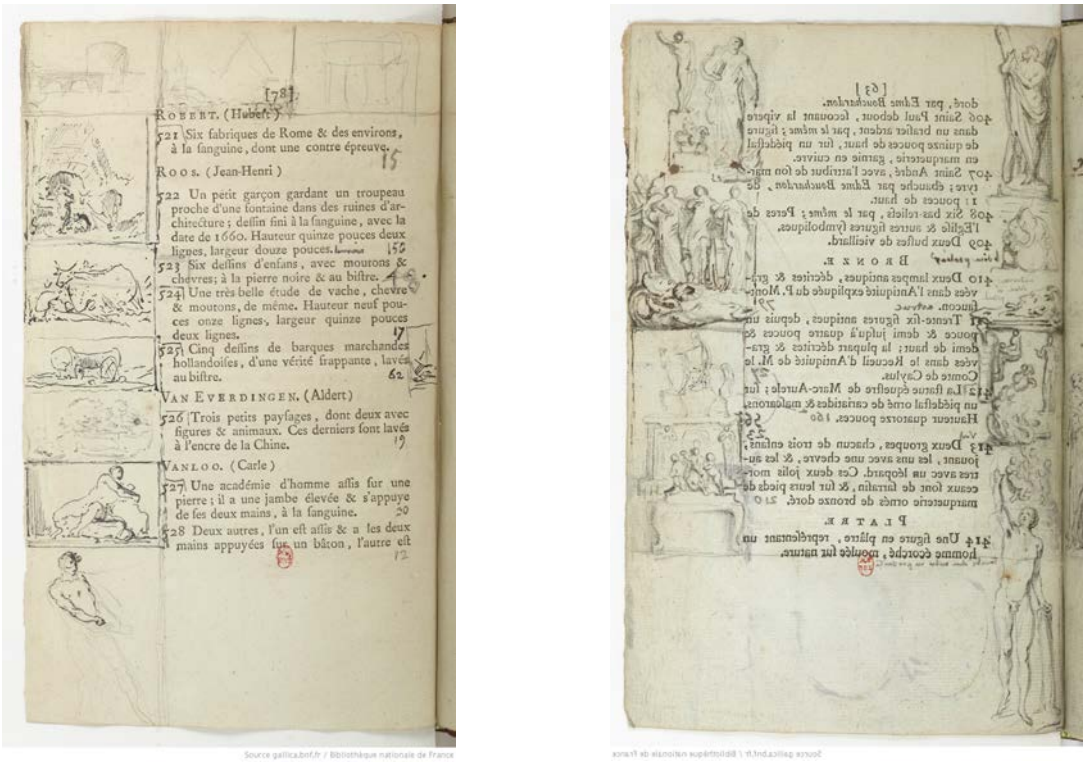


Figure 3. Catalogue d'une belle collection de Minéraux, Agathes, Jaspes, Cornalines, Pierres précieuses, Bijoux ... provenant du cabinet de M. *** [Pigache]*, 21 octobre 1776, Paris, Chariot et Joullain, 1776. Exemplaire annoté et illustré par Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), peintre, dessinateur et graveur. Ces annotations montrent comment le catalogue et la collection deviennent des outils de connaissance et de travail.*

L'existence de deux visages pour cette même figure – l'amateur qui apprécie et l'amateur qui produit – sera une constante pendant toute son histoire. Selon les époques, ces visages peuvent être fortement complémentaires comme à l'époque moderne, ou être interprétés comme deux figures séparées, par exemple dans la lecture que fait Patrice Flichy (2010) de l'amateur du XX[e] siècle. Cependant, aujourd'hui encore, cette distinction peut être difficilement appliquée de manière tranchante. Comme on le verra dans la suite, celui qui a une grande passion pour la musique, pratique souvent un instrument de manière assidue et fait aussi parfois partie d'un groupe amateur.

Un autre élément qui mérite d'être mentionné est l'importance de la *sociabilité*. L'amateur est très inséré dans son milieu social. Il a des liens d'amitié avec les artistes qu'il fréquente dans leurs ateliers ou lors de dîners, qui sont souvent l'occasion de négocier des commandes. Comme les définit Caylus, les amateurs sont les « amis sévères » qui « tiennent les critiques les plus saines et les plus judicieuses » pour les artistes. Les amateurs tissent également des liens très forts entre eux en créant une véritable communauté qui produit la norme du jugement du goût.



Figure 4. Frontispice dessiné et gravé par Augustin de Saint-Aubin pour le Catalogue de tableaux de différents bons maîtres des trois écoles, de figures de bronze, de bustes de marbre, d'estampes montées sous verre, & d'estampes en feuilles, après le décès de M. le Marquis de Villette, père*, par Pierre Remy, 1765*
(INHA, http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/17896).

Ces liens passent souvent par l'écriture. La circulation des reproductions des œuvres des collections d'amateurs, à travers la gravure du nom du propriétaire et la dédicace de l'artiste, rend manifeste le lien social entre amateur et artiste dans un réseau plus large. Par ailleurs, les amateurs commencent à produire des écrits personnels à propos de leurs collections, qui leur permettent d'approfondir la sensation visuelle. Ce phénomène devient plus important quand les ventes publiques commencent à se diffuser, et avec elles, les catalogues, qui deviennent le support fondamental de la réputation tant des amateurs que des artistes. En particulier, les frontispices des catalogues (*figure 4*) « représentent visuellement le monde de l'amateur et le transforment en un espace de narration » (Guichard, 2008, p. 117).

Les liens ne sont pas tissés seulement par les rencontres physiques et la circulation des écrits, mais aussi par les voyages. Les pratiques de voyage, notamment en Italie et à Rome, sous forme de « Grand Tour », permettent de construire des liens internationaux et d'enrichir les collections avec des œuvres italiennes. L'Académie de France à Rome devient un espace clé de sociabilité.

Enfin, à travers toutes ces pratiques de sociabilité – avec les artistes, l'institution, les autres amateurs, les collectionneurs, etc. –, l'amateur acquiert un rôle clé dans le monde de l'art. Le « monde de l'art », comme le définit Howard Becker (1988), « se compose de toutes les personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières que ce monde-là (et d'autres éventuellement) définit comme de l'art » (p. 58). Et dans ce cadre aussi, les amateurs jouent un rôle fondamental, en coopérant avec les autres acteurs pour définir la réputation et le succès des artistes ou la production et la vente d'un objet d'art. Comme le dit efficacement Becker :

> « Connaissant les conventions du genre, les amateurs avertis sont à même de collaborer pleinement avec les artistes à cette entreprise commune qui donne vie à une œuvre chaque fois que celle-ci atteint quelqu'un. En outre, les habités des manifestations artistiques, ceux qui vont aux spectacles et aux expositions, ou les amateurs de littérature apportent un soutien appréciable à ces activités et à leur système de production » (Becker, 1988, p. 71).

Alors, la relation entre amateurs et artistes n'est pas seulement un lien d'amitié et de convivialité, mais il est un véritable rapport de coopération et de support matériel qui rend possible la réalisation de l'activité artistique. Ce phénomène ne concerne pas seulement les amateurs de l'époque moderne avec leurs commandes aux artistes proches du roi, mais il s'observe à toutes les époques, des artistes de la Renaissance, comme le montre Michael Baxandall (1980), aux artistes contemporains dont parle Becker.

Par ailleurs, dans la définition de Caylus, l'amateur est défini comme le « médiateur privilégié entre l'atelier de l'artiste et le monde des élites, parce qu'il possède des compétences artistiques et qu'il maîtrise aussi les codes de la bonne conduite » (Guichard, 2008, p. 74). Ce rôle de médiateur entre l'Académie et l'espace public de l'art doit être lu au sens large pour en définir les frontières de ce dernier (*figure 5*). Cela constitue un autre trait de continuité avec le XXI^{e} siècle où l'amateur joue encore le rôle de médiateur entre l'œuvre d'art, l'artiste et le public (Hennion, 2007), même si cette médiation dans sa phase initiale concernait un segment de la population restreint, tandis qu'elle inclut aujourd'hui un très large segment. Par ailleurs, par rapport à d'autres médiateurs, comme les commanditaires, les mécènes ou les critiques, la spécificité de l'amateur du XVIII^{e} siècle, et il est important de le répéter encore une fois, est d'avoir été créé par l'institution elle-même.



Figure 5. J.-G. Huquier (1730-1805) d'après Baudoin, Une salle de vente ou Des amateurs attablés en train d'examiner des dessins ou des estampes, frontispice du Catalogue raisonné des tableaux, sculptures, tant de marbre que de bronze, desseins et estampes des plus grands maîtres, porcelaines anciennes, meubles précieux, bijoux et autres effets qui composent le cabinet de feu Monsieur le Duc de Tallard*, 22 mars 1756, Paris, Didot, 1756.*

Un dernier élément qui vaut la peine d'être souligné est le rapport de l'amateur avec l'*espace*. L'institutionnalisation de la figure de l'amateur a comme conséquence la création d'espaces adaptés à son action et notamment à l'exposition de sa collection. Pendant le XVIII^{e} siècle, on assiste à une spécialisation des espaces de la maison avec la création de pièces spécifiques pour chaque fonction domestique – manger, dormir, travailler, s'amuser… – et aussi de lieux dédiés à l'intime et au privé. Dans cette réorganisation, l'espace de l'amateur est la galerie des tableaux, le lieu destiné à l'admiration. Cependant, les œuvres ne sont pas exposées seulement dans cette galerie mais sont distribuées dans toutes les pièces, souvent en suivant un critère classificatoire, comme la division par école nationale.

Ce qui est le plus intéressant à observer pour notre argumentation est que la galerie des tableaux est placée entre l'espace public et celui, privé, de la maison. « Le statut de la collection, entre espace privé et espace public, est indiqué par la place dévolue à la galerie des tableaux dans la distribution des hôtels particuliers » (Guichard, 2008, p. 164). Par rapport aux collections du

XIX[e] siècle où la valeur commerciale sera plus clairement affichée, ces collections sont plutôt en retrait, loin des espaces de parade. Cela permet de réguler leur accès qui est généralement réservé « aux élites et aux voyageurs bien instruits » (p. 165). Donner accès à la collection signifie finalement donner le titre d'amateur. Dans ce cadre, l'amateur n'est pas seulement celui qui est défini par l'institution mais peut être un statut attribué par reconnaissance mutuelle à travers le droit d'accès aux collections. De cette manière, le cadrage défini par l'espace physique permet de reconnaitre l'amateur.

Au-delà de la galerie des tableaux, l'action de l'amateur se déroule aussi dans une variété d'autres espaces. On peut en distinguer trois types. Premièrement, l'amateur agit dans plusieurs lieux publics pour conduire sa mission de jugement du goût : l'Académie royale, notamment à l'occasion de conférences, mais aussi dans les Salons et les ventes publiques. L'aménagement de ces espaces est généralement très soigné, une théâtralité est mise en place qui permet à l'amateur de mettre en avant sa réputation. Un deuxième type d'espace est celui, privé, de la maison (Elias, 1985), où l'amateur peut exercer son goût mais aussi pratiquer le dessin et la gravure, sans pression externe. Le fossé entre ces deux espaces est rempli par l'espace intermédiaire des collections particulières (et notamment la galerie des tableaux) où l'amateur peut se réaliser, en tissant ses liens sociaux, en forgeant ses connaissances et surtout en construisant sa réputation.

Les lieux des collections sont attentivement construits par l'amateur, en respectant des principes de symétrie, d'ordre et de beauté générale. L'amateur le fait pour son plaisir mais aussi pour accomplir sa mission institutionnelle. En bref, « cet espace devient une métonymie de l'amateur » (Guichard, 2008, p. 163). Sa création permet la concrétisation de l'alliance entre l'amateur et les artistes proches du roi, dont les œuvres sont exposées dans cet espace et qui y ont également accès, et la conséquente exclusion du public dans la définition critique du goût qui se joue dans cet espace intermédiaire. L'amateur incarne le seul public légitime.

En conclusion, l'amateur de l'époque moderne est défini par son goût, par ses connaissances, par sa sociabilité, par sa pratique artistique, mais aussi par la protection de l'Académie royale. Il est, alors, créé par l'institution. Bien loin d'être une figure à la marge ou en opposition comme elle peut être vue aujourd'hui, l'amateur est le protagoniste de l'espace public des arts. Alors, à première vue, l'amateur de cette époque, pour ses liens avec la monarchie, sa structure élitaire et son engagement politique, pourrait nous sembler aux antipodes de la culture de l'amateur contemporain, qui s'appuie sur son indépendance, liberté d'expression et souvent désengagement. Cependant, même si le mariage officiel entre institution et amateur ne sera pas destiné à durer, certaines des caractéristiques de l'amateur honoraire persistent encore aujourd'hui.

Cela est par exemple le cas du rapport avec la pratique, de son rôle dans le « monde de l'art », important, mais jamais comparable au professionnel. Comme l'observe Jean-Louis Jam, « toléré lorsqu'il se contente du rôle de curieux, de collectionneur, de mécène, de bibliophile, de colombophile, de philatéliste ou de mélomane, etc., dénigré et ridiculisé dès qu'il s'avise de pratiquer un art, l'amateur n'a de place dans la société que dans la mesure où il ne compromet pas l'économie des gens de métier, artistes et critiques professionnels, qui le tiennent sous haute surveillance » (Jam, 2000, p. 19-21). Enfin, ce qui reste aujourd'hui de la proximité de l'époque moderne entre institution et amateur méritera d'être approfondi plus bas.

1.3. La crise de l'amateur au siècle des Lumières

L'amateur obtient rapidement une reconnaissance sociale. Pendant des années, grâce à son prestige et à son réseau social, il peut jouer un rôle de médiateur entre l'Académie, les artistes et le public plus large, qui permet d'éviter l'ouverture de l'espace public de l'art, dangereuse pour le roi. Cependant, cet équilibre est bientôt fragilisé par la diffusion de la culture académique des Lumières et par la diffusion d'un nouveau modèle de consommation des arts ouvert au public à travers la diffusion des ventes publiques et ensuite l'ouverture des musées publics. En effet, le statut d'amateur est supprimé en même temps que l'Académie royale.

Dans la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, les espaces de l'art et notamment les Salons du Louvre commencent à être fréquentés par un public de plus en plus élargi, non seulement par des personnes proches de l'Académie, des artistes et des amateurs, mais aussi des marchands et des personnes cultivées. Cette augmentation de la fréquentation fait naître des tensions importantes entre l'Académie, les artistes et les amateurs d'un côté, et les hommes de lettres de l'autre. « Aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, toute une partie de la population se trouve coupée de ce qui s'amasse dans les collections particulières, celles-ci n'étant ouvertes qu'à ceux que leurs propriétaires veulent bien y laisser entrer. Ce sont donc les membres d'un même milieu social qui se visitent les uns les autres » (Pomian, 1987, p. 55-56). La situation devient alors inacceptable.

Dans le cadre des Salons commencent à être diffusées des critiques satiriques écrites par des amateurs. Par exemple, dans une brochure anonyme, on lit : « Vous avez été souvent, Monsieur, révolté, comme moi, de la manie que certains Amateurs ont de décrier les Arts et les Artistes. Un de leurs Vénérables … avait encore à la main sa fatale Loupe, instrument donc ces Messieurs semblent ne faire usage que pour grossir les fautes de notre Académie ; & nécessaire, comme vous le savez, à qui veut passer pour Connoisseur » (Lacombe, 1753, p. 3). Bientôt ces

attaques visant à faire rire sont remplacées par des accusations bien plus profondes contre le rôle de médiateur de l'amateur.

L'attaque la plus connue et la plus dure est celle de Denis Diderot qui contribuera à créer l'image négative de l'amateur comme dilettante et incompétent, qui survit encore aujourd'hui. Au Salon de 1767, Diderot dénonce « la maudite race » des amateurs qui oblige les artistes à la pauvreté en leur empêchant un accès direct au marché de l'art :

> « Ah mon ami la maudite race que celle des amateurs […] elle commence à s'éteindre ici, où elle n'a que trop duré et trop fait de mal. Ce sont ces gens-là qui décident à tort et à travers des réputations ; qui ont des galeries qui ne leur coûtent guère ; des lumières ou plutôt des prétentions qui ne leur coûtent rien ; qui s'interposent entre l'homme opulent et l'artiste indigent […] ; qui l'ont condamné secrètement à la mendicité, pour le tenir esclave et dépendant ; qui prêchent sans cesse sa modicité de fortune comme un aiguillon nécessaire à l'artiste et à l'homme de lettres, parce que si la fortune se réunissait une fois aux talents, ils ne seraient plus rien […] ; qui le gênent, le troublent par l'importunité de leur présence et l'ineptie de leurs conseils. » (Diderot, 1818, p. 173)

L'objectif de Diderot est de défendre le rôle de l'intellectuel dans la définition du goût et dans la création d'un espace public du goût indépendant du contrôle de l'Académie royale. Cette nouvelle vision met en premier plan le rôle de la connaissance par opposition à une prétendue capacité à identifier le « beau » basée sur les liens sociaux, les pratiques artistiques et la possession des œuvres.

Déjà, l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, parue de 1751 à 1772 sous la direction de Diderot et d'Alembert, condamnait sans réserve la curiosité et refusait l'idée d'un goût naturel, ce « don » que défendait Caylus. Le texte de l'*Encyclopédie* dit, à propos des curieux : « ils ne sont pas des connaisseurs ; et c'est qui les rend souvent ridicules, comme le seront toujours ceux qui parlent de ceux qui n'entendent pas » (Diderot et d'Alembert, 1765, t. 4, p. 577). À l'opposé, pour définir le connaisseur, l'*Encyclopédie* affirme qu'il « n'est pas la même chose que l'amateur […] renferme moins l'idée d'un goût décidé pour cet art, qu'un discernement certain pour en juger » (Diderot et d'Alembert, 1765, t. 3, p. 898).

Comme le souligne Pomian, l'opposition entre Caylus et Diderot n'est pas un conflit entre personnes mais « une opposition de doctrines » (Pomian, 1987, p. 159). L'amateur devient le symbole du système monarchique des arts par contraste avec un nouveau modèle du goût et de la consommation culturelle développé par les Salons, fondé sur l'émergence de l'acheteur mais aussi du spectateur. Pour cette raison, l'attaque contre l'amateur gagne bientôt aussi la privatisation des

collections particulières et la règlementation de leur accès, des pratiques qui empêchent le progrès des arts et l'instruction de la société (Poulot, 1997, p. 107).

En conclusion, derrière ces attaques contre l'amateur, se cache une révolution bien plus large portée par l'explosion de l'espace public. Aujourd'hui notamment, dans un contexte où à tout citoyen est reconnue la faculté de s'exprimer, le rôle d'amateur en tant que médiateur du goût devient superflu. N'importe qui peut acquérir les connaissances nécessaires pour pouvoir construire son propre goût. Après l'époque des Lumières, le monde artistique est généralement perçu comme un champ autonome où l'institution n'a plus raison d'être. À partir de ce moment, l'amour entre institution et amateur semble brisé pour toujours.

1.4. L'amateur a-t-il disparu ? Des collectionneurs aux sociétés savantes

Après la suppression de l'Académie royale et du statut d'amateur honoraire, il devient plus difficile d'établir les rapports que cette figure entretient avec les institutions. Même dans les cas où la figure de l'honoraire demeure, elle n'aura plus ultérieurement, dans les profils des académiciens, comme c'est le cas en Italie ou quand elle est rétablie au cours de la Restauration, les mêmes fonctions et caractéristiques qu'elle possédait au cours du XVIII^{e} siècle au sein de l'Académie royale à Paris. Quoi qu'il en soit, malgré cette fracture « française » avec l'institution[14], la figure de l'amateur confirme son importance tout au long du XIX^{e} siècle, qui peut être considéré comme le véritable « siècle de l'amateur », ainsi que le lien, de plus en plus fort, avec la pratique du collectionnisme.

En effet, la connotation négative de la figure de l'amateur née à la suite des critiques émises par Diderot, n'empêche pas le développement de ces personnalités qui caractérisent le XIX^{e} siècle. La liste d'amateurs français de cette période est trop longue : on peut juste signaler, puisqu'il est paru récemment, la publication d'un recueil d'essais sur les *Érudits, collectionneurs et amateurs* entre la France méridionale et l'Italie, où l'on retrouve des personnalités intéressantes à cheval entre les XVIII^{e} et XIX^{e} siècles[15]. Au cours du XIX^{e} siècle, le profil de l'amateur atteint son apogée, se développe et prend plusieurs formes, toujours séparées de l'institution.

[14] Cette fracture est très évidente dans le contexte français, où le rôle joué par les amateurs honoraires au sein de l'Académie assurait le lien entre institution, pouvoir et « public ». Pourtant, dans d'autres contextes, les amateurs n'avaient pas, même au XVIII^{e} siècle, autant d'importance. En Angleterre notamment, « en dépit de pratiques identiques à celles des amateurs français (voyage à Rome, sociabilité avec les artistes, collection d'art et d'antiques) ils ne sont pas érigés en modèle pour le public artistique londonien. Ils sont écartés de la Royal Academy et ne disposent pas d'un relais institutionnel dans l'espace public » (Guichard, 2008, p. 346).

[15] Voir par exemple Xavier Atger (1758-1833), le collectionneur de Montpellier passionné par le dessin et par la médecine, le marchand-collectionneur Abraham Fontanel (1741-1817), Esprit-Claude-François Calvet (1728-1810),

Le premier phénomène qu'il faut noter est le rapprochement entre les amateurs du XIX[e] siècle et le rôle des collectionneurs. Comme l'observe Bourdin (2000), sans le contrôle de l'institution, les frontières de l'amateur deviennent plus floues et souvent, le passionné se rapproche du professionnel. Le monde des collectionneurs de cette période « ressemble un peu au "Cabinet des Antiquités" : il comprend un certain nombre de vétérans de l'exercice, princes ou marchands, érudits de Paris ou de province, mécènes plus ou moins glorieux » (Poulot, 2005, p. 20). Comme le dit Claude-Henri Watelet dans la deuxième édition de l'*Encyclopédie méthodique*, les cabinets de tableaux « deviennent pour les Arts et la nation des écoles, dans lesquelles les amateurs peuvent prendre des notions, les Artistes faire des observations utiles, et le Public recevoir quelques premières idées justes » (Watelet, 1788, p. 89).

Si ces figures sont principalement autodidactes et cultivent leur goût esthétique et leur curiosité passionnée pour les objets d'art, on peut aussi remarquer leur rapprochement avec le monde des sciences, avec la diffusion des académies, des sociétés savantes – dont on reparlera par la suite – et de cercles d'érudits. « La France des XVIII[e]-XIX[e] siècles connaît un rapport public aux collectionneurs assez complexe : il est marqué par la conscience, à un fort degré, d'un héritage bénéfique du collectionnisme et par le sentiment de son écart d'avec les valeurs civiques et scientifiques telles que le musée entend les incarner » (Poulot, 2005, p. 28).

La lecture que fait Haskell (1993) de cette période est différente. Même en reconnaissant le rapprochement entre amateur et professionnel-collectionneur, Haskell observe également l'émergence d'une nouvelle figure d'amateur à partir des années 1840 quand la circulation d'œuvres d'art reprend, notamment grâce à la famille des banquiers Baring. « À la différence de ce qui s'était produit dans le passé – et devait se répéter plus tard – , le goût ne reposait pas sur une politique d'exclusion systématique ; au contraire, il était plus ouvert qu'il ne l'avait jamais été, ou qu'il ne devait l'être à nouveau pendant plus d'un siècle » (Haskell, 1993, p. 122). Dans de nouveaux espaces informels comme le « Burlington Fine Art's Club », des amateurs d'art de classes sociales variées échangent à propos d'œuvres de toutes les époques, de l'âge médiéval aux artistes contemporains.

Le résultat est la redécouverte d'un goût éclectique. Dans le même esprit, l'*Art-Journal* affirmait en 1856 : « Personne n'a le droit de condamner un style parce qu'il ne s'harmonise pas avec nos idées, ni de le déclarer sans valeur parce que nous sommes mentalement et constitutionnellement incapables d'en apprécier la qualité » (p. 340). Ce mouvement

riche médecin à la fois physiocrate, archéologue et naturaliste, correspondant de l'Académie des inscriptions, collectionneur d'antiques, d'œuvres d'art et de livres, ou encore la figure de François-Xavier Fabre (1766-1837), peintre, collectionneur mais surtout grand donateur. Sa collection est à l'origine du musée montpelliérain (1824) qui porte aujourd'hui son nom.

d'émancipation du goût, identifié par Haskell, ne concerne pas les institutions, et notamment les musées, qui restent à la tête de la définition officielle du canon esthétique et qui doivent créer des collections pour offrir aux visiteurs la possibilité d'apprendre le goût. Seules les expositions échappent à ce mécanisme de contrôle du goût. Après l'exposition de 1860[16], la définition du goût redevient l'objet exclusif de l'aristocratie, ce qui se traduit par l'entière acceptation des anciens maîtres et le refus de tout ce qui est original et contemporain.

Un deuxième phénomène important pour l'amateur d'art de cette période est la formation de sociétés des amis d'un musée ou d'une collection. La *Société des amis du Louvre*, née à la fin du XIX[e] siècle, ne fait que réunir des personnes qui aiment le musée, c'est-à-dire ses œuvres d'art, et qui s'engagent à préserver, étudier, enrichir ce patrimoine. Il s'agit des amateurs modernes, qui se réunissent en association et qui constituent l'un des premiers exemples de société savante.

Déjà pendant la période de la Révolution française, qui conduira à la suppression de l'Académie royale (1793), l'architecte Charles de Wailly crée la Société des Amis des Arts (1789). Dans le *Projet d'encouragement patriotique, pour les Arts de l'Académie de Peinture, de Sculpture et Gravure*, de Wailly présente l'idée d' « une association d'amateurs qui vise à encourager les artistes contemporains, mais qui satisfait dans le même temps l'intérêt des souscripteurs » (Sandt, 2006, p. 11). Cette société vise à réinventer le rôle de l'amateur et à lui donner une nouvelle légitimité.

L'objectif est de créer une nouvelle forme de commande privée collective où des centaines d'amateurs donnent des petites sommes pour acheter des œuvres directement dans les ateliers et ainsi soutenir les artistes de l'École française. Après quelques changements initiaux, la Société établit un mécanisme de souscription basé sur la cooptation selon lequel l'admission est soumise à un « agrément formel » des membres. Les admissions sont validées par les membres, ainsi que le choix des œuvres est fait de manière collective. Les œuvres achetées, presque exclusivement réalisées par des membres de l'Académie, sont exposées. La Société obtient un succès important avec des expositions pendant les années 1790.

Cette Société est aussi un lieu de sociabilité entre amateurs, qui n'a pas une visée commerciale, mais seulement patriotique. La Société se fait également porteuse des positions nouvelles en faveur de la libération des arts. Selon ses membres, la production artistique ne peut

[16] En 1860 à Paris, a lieu une exposition dans les salles attenant à la résidence du quatrième marquis de Herford, le plus grand amateur européen de peinture française du XVIII[e] siècle, qui rassemble plus de 300 peintures prêtées par des collectionneurs de différent niveau. Cependant, cette ouverture est juste temporaire. Selon Haskell, le vrai changement n'arrivera qu'avec une rupture technologique, la xylographie et ensuite la photographie. On assiste alors à la reproduction des œuvres d'art et à la diffusion de la critique d'art et des revues liées. C'est aussi le moment où l'idée se répand qu'une œuvre d'art peut générer des émotions et que ces émotions peuvent être différentes d'une personne à l'autre. Tous ces éléments pris ensemble contribuent à libérer la définition du goût qui est la première étape de l'affirmation contemporaine de l'amateur.

pas être soutenue seulement par la sphère publique mais doit s'ouvrir à de nouvelles formes de soutien et d'organisation. Cependant, il ne faut pas surestimer la puissance novatrice de cette structure où le type de recrutement permet de garder une continuité avec l'Ancien Régime et avec l'ancien statut d'amateur dont les principales caractéristiques sont maintenues. À noter qu'un sur cinq fondateurs de cette Société fut assassiné ou obligé d'émigrer pendant les années suivant la Révolution.

Par ailleurs, la problématique liée au rapport de l'amateur avec les institutions, à la suite de la fin du « pacte » avec l'Académie, mérite d'être nuancée. Il est généralement considéré que la fracture créée dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle continue jusqu'à aujourd'hui et que l'amateur des XX^e^ et XXI^e^ siècles se caractérise, à l'opposé de celui du XVIII^e^ siècle, par sa distance (parfois conflictuelle) avec l'institution. S'il existe de nouvelles formes de collaboration et de relations entre amateurs et institutions dès la fin du XVIII^e^ siècle et tout au long des siècles suivants, une analyse historique détaillée de toutes les interactions qui se sont établies pendant les deux derniers siècles, à la lumière des objectifs que nous nous sommes fixés, n'est pas utile. Cependant, quelques faits marquants méritent d'être mentionnés pour comprendre la continuité de ce phénomène.

Premièrement, s'il n'y a plus trace de la Société des Amis des Arts après 1805, d'autres sociétés des arts sont fondées dans les années qui suivent. Elles jouent un rôle clé dans le développement des arts en province, à travers la promotion du goût dans les villes ou départements, le soutien aux artistes locaux, la création d'institutions locales pour les arts, notamment les musées de province, et enfin la création de liens entre les mondes local et national des arts. Ces sociétés d'érudits se positionnent en tant que médiateurs entre acteurs institutionnels, artistes et publics, de manière similaire à l'amateur honoraire. Des sociétés[17] sont fondées à Lyon, à Strasbourg, à Reims, à Arras, etc. Cette forme d'association qui, généralement, est créée en lien avec une institution (musée, bibliothèque, etc.) mais garde son autonomie d'action, s'étend dans les décennies suivantes à tous les secteurs du savoir sous le nom unique de « société savante ». Les sociétés savantes sont, encore aujourd'hui, des associations regroupant des experts et des amateurs éclairés qui font avancer la connaissance dans leur domaine d'activité (arts, archéologie, science, etc.) à travers le soutien financier ou la réalisation de publications, et

[17] Ce phénomène n'a pas été très étudié jusqu'à aujourd'hui. L'INHA a récemment monté un projet de recherche pour construire une base de données des Sociétés des Amis des Arts qui ont été fondées en France à partir de 1789. L'objectif est de comprendre l'impact de ces associations sur le développement du monde de l'art français post-révolutionnaire. Voir : https://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/domaines-de-recherche/histoire-des-collections-histoire-des-institutions-artistiques-et-culturelles-economie-de-l-art/les-societes-des-amis-des-arts.html (consulté le 29 juillet 2018).

qui jouent souvent un rôle important d'archivage et de valorisation des savoirs et des savoir-faire locaux.

À partir de 1834, les sociétés savantes françaises sont soutenues par le Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), une institution nationale de recherche qui a pour but de « diriger les recherches et les publications de documents inédits à l'aide de fonds votés au budget de l'État ». Encore aujourd'hui, les sociétés savantes sont des acteurs fondamentaux dans le réseau de valorisation patrimoniale. Comme le souligne Boudia et al. (2009), dans un ouvrage qui fait le point sur le rôle des communautés savantes dans la construction des savoirs patrimoniaux : « Si le patrimoine a façonné les manières d'être et de faire de certaines communautés savantes, ces dernières, par leur production et leurs interventions, ont largement contribué à dessiner la physionomie de ce qui est considéré comme patrimoine. Toute mise en patrimoine fait en effet appel à l'intervention de savoirs spécialisés » (2009, p. 15). En France, l'action des sociétés savantes est encore fédérée par le CHTS qui, depuis 2005, est organisé en neuf sections et rattaché à l'École nationale des chartes. Le CHTS tient à jour l'annuaire des sociétés savantes qui, aujourd'hui, inclut 3715 sociétés, dont 3282 actives ; il gère un bulletin de liaison entre les sociétés et chaque année organise un congrès national. Même si ce phénomène est très répandu, il faut remarquer que ces associations réunissent principalement des personnes âgées à la retraite et ne semblent pas intéresser les jeunes[18].

Le lien avec l'amateur réapparait souvent dans les activités organisées par ces sociétés, encore aujourd'hui. Pour n'en donner qu'un exemple, l'exposition organisée par les Amis du Louvre en 1956, en souvenir de leur ancien président Albert Henraux (1881-1953), administrateur donc, mais aussi collectionneur lui-même, se présentait au public sous le nom évocateur de « Le cabinet de l'amateur ». L'exposition était ainsi divisée en sections qui reproduisaient celles d'une collection d'amateurs : *peintures* bien sûr, mais aussi *Bronzes*, *Meubles*, *Objets d'art*, *Curiosités*, ainsi qu'un *Cabinet des gemmes*, *Miniatures*, *Objets d'art d'Extrême-Orient*[19].

Pour en venir au deuxième phénomène, celui du rapprochement entre amateur et collectionneur, Jean-Philippe Luis (2000) pose l'accent sur un épisode qui met en scène l'artiste Rossini, afin de montrer comment les relations entre artistes, amateurs d'art et porteurs de pouvoir pendant le XIX^{e} siècle ne sont pas du tout claires. Alejandro Aguado, banquier franco-espagnol, lors d'une visite au souverain d'Espagne Fernando VII durant laquelle il allait recevoir le titre de marquis (en échange d'un important aide financier), demande à l'artiste, dont il est ami et mécène, de l'accompagner. En effet, l'artiste « devient clairement un enjeu » (p. 201) entre le

[18] « Le nouvel âge d'or des sociétés savantes », *Le Figaro*, 18 janvier 2018.

[19] Cf. *Le cabinet de l'amateur*, catalogue de l'exposition sous la direction de Jacques Dupont, Paris, 1956.

banquier et le souverain. Cet épisode permet de révéler le rôle d'Aguado en tant qu'amateur d'art. « Aguado agit avec passion … Il a le souci de faire connaître au public les œuvres qu'il possède… Aguado est amateur d'art parce qu'il s'agit d'un moyen pour se donner une crédibilité sociale en France et en Espagne » (p. 211-212). Alors, selon Jean-Philippe Luis, l'amateur d'art garde son rôle de médiateur par rapport au pouvoir, même s'il perd sa posture désintéressée et fusionne avec la figure du marchand. « La figure du marchand s'impose, il devient de ce fait le conseiller du collectionneur. Ce dernier ne se forme plus dans les cabinets, mais dans les salles de vente… Après 1815… le marchand n'est plus un amateur, il est un connaisseur reconnu pour son savoir, ce qui limite le champ d'application du terme *amateur* » (Luis, 2000, p. 214).

Par ailleurs, c'est dans la première moitié du XIX[e] siècle que l'histoire de la collection se mélange avec les « histoires » des constructions nationales : le patrimoine des collections devient un outil de l'identification collective. Ce passage de l'*utilité* à l'*identité* au moment de la transition à la contemporanéité, à l'Europe des nationalités, est l'objet de la réflexion de Barbier, à travers l'exemple du Gabinetto Vieusseux à Florence, dans la première moitié du XIX[e] siècle[20].

Le développement de collections nationales mènera à la naissance des musées publics. Dominique Poulot (2005, p. 28) pose la question de la continuité entre la culture des amateurs de l'Ancien Régime et la raison patrimoniale qui triomphe avec l'apparition du musée national. Si en 1734 ouvre à Rome le *Museo Capitolino* et en 1753 le *British Museum,* à partir des collections de Sir Hans Sloane, en France, le Louvre ouvre en 1793[21]. Néanmoins, la nécessité pour l'État français d'avoir une collection permanente s'était déjà manifestée vers la moitié du XVIII[e] siècle et une première collection avait déjà été constituée au Luxembourg entre 1750 et 1779.

À la différence des collections particulières, le musée est un établissement public avec une structure permanente. « Les musées prennent la relève des églises en tant que lieux où tous les membres d'une société peuvent communier dans la célébration d'un même culte » (Pomian, 1987, p. 59). L'ouverture de l'espace public de l'art a comme conséquence principale la création de lieux, d'abord les bibliothèques et ensuite les musées, où des appartenant à différents milieux sociaux peuvent entrer en contact avec les œuvres d'art et créer leur goût.

Cependant, il ne faut pas surévaluer les valeurs qui sont à la base de l'ouverture des musées publics. Plutôt qu'à une volonté de démocratisation, les premiers musées répondent à un besoin de bonne administration des arts et au désir de former l'opinion publique. Dans ce cadre, le rôle

[20] F. Barbier, *Collection et sociabilité à l'aube des nationalités. Les débuts du Cabinet Vieusseux à Florence*, dans H. Berlan et al., 2017, p. 199-220.

[21] Avant l'ouverture de ces premiers musées au sens moderne du terme, des établissements d'enseignement, comme l'Académie des beaux-arts de Venise ou l'université de Padoue, avaient déjà commencé à ouvrir au public leurs collections historiques.

politique de l'amateur-collectionneur, qui doit sortir de son individualisme et embrasser son obligation morale vers le public, recouvre une nouvelle importance et rétablit un lien formel avec l'institution.

Dans une lettre de Roland à David, le 17 octobre 1792, le ministre affirme, à propos du Louvre, qu'il « doit attirer les étrangers et fixer leur attention, […] nourrir le goût des beaux-arts, récréer les amateurs et servir l'école des artistes. Il doit être ouvert à tout le monde et chacun doit pouvoir placer son chevalet devant tel tableau ou telle statue, les dessiner, peindre ou modeler à son gré » (Poulot, 2005, p. 47). Au-delà de cette déclaration d'intention, l'histoire des musées et de leur véritable ouverture au public n'est ni rapide ni linéaire[22]. La présence d'un réseau de sociabilité qui entremêle artistes, amateurs et public est la condition *sine qua non* de la naissance du musée et de sa mission de dépositaire des droits de la postérité. Dans la construction de ce réseau, jouent un rôle fondamental tant les sociétés savantes que les lieux de sociabilité des collectionneurs (notamment les ventes publiques), qui, de manière différente, permettent aux acteurs des mondes de l'art de se rencontrer et de coopérer.

Pourtant, il est intéressant de noter qu'Alain Darbel et Pierre Bourdieu, dans *L'Amour de l'Art* (1966), qui est considéré comme le premier texte de sociologie des musées en France, voient encore la nécessité de « dénoncer l'institution comme un témoignage de l'Ancien Régime culturel, inacceptable dans une société qui affirme les valeurs démocratiques » (Poulot, 2005, p. 171). À travers une enquête statistique visant à étudier les facteurs qui favorisent la fréquentation des musées, les auteurs démontrent que les musées sont encore un lieu fréquenté exclusivement par des publics cultivés. En rejetant l'idée du goût inné et du plaisir purement esthétique, les auteurs mettent l'accent sur l'impact de l'éducation familiale ou scolaire sur « la production d'une culture (habitus) qui n'est que l'intériorisation de l'arbitraire culturel » (Bourdieu et Darbel, 1969, p. 162) et qui nous fait distinguer ce qui est digne ou pas digne d'être admiré.

Cet ouvrage marquera la réflexion des années suivantes sur les politiques culturelles en ouvrant à de nouvelles structures de médiation de la culture. Une des conséquences les plus importantes est le fait que les études empiriques sur les pratiques culturelles des publics deviennent un outil au service du ministère de la Culture français.

[22] A propos de l'histoire des musées de France, voir Poulot, 2005.

1.5. Redécouverte de l'amateur dans les années 1970

La figure de l'amateur[23] prend une nouvelle ampleur en France à partir des années 1970. Cela fait partie d'un mouvement bien plus large de rapprochement des Français avec la culture, relié à plusieurs phénomènes conjoncturels[24] tels que la réduction du temps de travail et l'augmentation du temps disponible pour le loisir, la diminution des coûts des activités culturelles et l'augmentation du niveau scolaire (Bourdieu et Darbel, 1966 ; Bourdieu, 1979 ; Bourdieu et Passeron, 1970). À partir de 1973, Olivier Donnat, sous impulsion d'Augustin Girard, fondateur du service d'études du ministère de la Culture, cartographie ce basculement de la vie sociale vers la culture à travers la réalisation d'enquêtes périodiques pour étudier les pratiques culturelles des Français[25]. Ces enquêtes apportent plusieurs éléments intéressants pour notre analyse et, en particulier, permettent d'identifier les éléments de continuité et de différence avec l'amateur des siècles précédents.

Premièrement, ce groupe d'enquêtes met l'accent sur l'augmentation des pratiques culturelles, y compris les pratiques en amateur, à partir des années 1970 et sur la conséquente transformation de ces pratiques de phénomène élitaire en activité populaire. Après une série d'enquêtes plus générales sur les pratiques culturelles, en 1996, Olivier Donnat décide de dédier une étude entièrement aux amateurs[26] (Donnat, 1996). Selon cette étude, 47 % des Français de plus de 15 ans ont été amateurs dans le sens qu'ils « ont pratiqué la musique, le théâtre, la danse, les arts plastiques ou une activité d'écriture pendant leurs loisirs » dans le passé et 22% l'ont pratiqué dans les douze mois précédant l'enquête.

Olivier Donnat, qui avait déjà observé l'importance du phénomène de l'amateur dans ses enquêtes précédentes, considère que l'ampleur du phénomène « amateur » a été minorée pendant des années parce qu'il a eu lieu en dehors des institutions culturelles, dans le cadre privé. Pour

[23] L'amateur d'aujourd'hui est rarement seulement un amateur d'art, mais il peut être défini plus largement comme un amateur de culture.

[24] Dans ce paragraphe, nous ne voulons pas revoir toute la vaste littérature sur la sociologie de la culture (Béra et Lamy, 2003 ; Fleury, 2016), avec ses branches limitrophes telles que la sociologie des publics (Cefaï et Pasquier, 2004 ; Esquenazi, 2009) et la sociologie de l'art (Heinich, 2004). Plutôt, nous rappellerons ici les approches qui touchent de plus près la figure de l'amateur et son rapport avec l'institution.

[25] Les enquêtes ont lieu en 1973, 1981, 1989, 1997. O. Donnat cherche à reproduire le plus possible le même protocole d'enquête pour rendre les résultats comparables. Cependant, certains changements majeurs rendent nécessaire la modification du formulaire et Olivier Donnat ajoute une rubrique sur les pratiques amateurs à partir des années 1980. Les principaux résultats des enquêtes sont résumés dans Donnat (2011) et consultables à l'url www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr. Par ailleurs, l'esprit des enquêtes est clairement présenté dans le chapitre dédié à A. Girard (Donnat, 2011b).

[26] Entre les activités artistiques, le sociologue prend en considération : jouer d'un instrument de musique, chanter dans un groupe vocal ou une chorale, faire du théâtre, faire de la danse, tenir un journal intime ou écrire des poèmes, des nouvelles ou un roman, faire des arts plastiques (dessin, sculpture ou peinture).

cette raison, si d'un point de vue chronologique, déjà dans les années 1970 existait le cadre social, économique et politique favorable au développement de cette figure, la prise de conscience du phénomène arrivera des décennies plus tard. Donnat observe :

> « On retiendra donc que les pratiques artistiques en amateur ont perdu une partie des caractères juvénile et élitaire qui étaient les leurs au début des années 1970, sous les effets conjugués de certaines évolutions structurelles de la société (élévation du niveau de formation, augmentation du temps libre des actifs, abaissement de l'âge de la retraite) et de l'accroissement de l'offre tant commerciale que publique (écoles de musique et conservatoires, cours de danse et de théâtre, ateliers d'écriture, etc.), qui s'est traduite par une diversification des formes d'expression et des modalités de pratique » (2011a, p. 19).

Deuxièmement, ces enquêtes montrent que, chez l'amateur contemporain, le lien entre passion et connaissance des objets culturels se renforce et devient la *condicio sine qua non*. Autrement dit, « la connaissance est une condition à l'énoncé d'un jugement de goût … toute pratique culturelle exige l'accumulation préalable d'un minimum d'informations et, dans la plupart des cas, de connaissance » (Donnat, 1994, p. 15). En s'appuyant sur ce postulat, Olivier Donnat analyse les goûts des Français à partir de l'investigation de leurs compétences. Dans son ouvrage *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme* (1994), le sociologue analyse les résultats d'un questionnaire consistant en une liste de 65 personnalités où les interviewés devaient indiquer s'ils connaissaient la personnalité et s'ils l'appréciaient. À travers l'analyse des résultats de ce questionnaire, Donnat met en relation les pratiques culturelles des interviewés (c'est-à-dire dans quelle mesure ils sont amateurs) et leur degré de connaissance des différentes branches culturelles. Cette analyse lui permet alors de tisser un lien empirique entre connaissance et goût des publics.

Dans cette optique, l'amateur est alors interprété comme un effet de l'élargissement du champ de la culture et de l'intérêt vers la culture. Ainsi, dans ces dernières décennies du XX^{e} siècle, on se trouverait devant l'émergence d'un nouveau type d'amateur avec des caractéristiques et prérogatives sociales opposées à celui du XVIII^{e} siècle. Celui qui était traditionnellement appelé amateur était un produit de l'aristocratie et des souverains pour protéger du contact avec le public la culture supérieure de l'Académie. Au contraire, l'amateur d'aujourd'hui serait le résultat du succès de l'individu, de son émancipation sociale et culturelle. Fort de son individualisme, l'amateur d'aujourd'hui décide d'apprendre la pratique artistique pour sa propre gratification personnelle. Donc, cette interprétation du phénomène amateur, tant comme consommateur de la culture quand comme producteur, se fonde sur l'hypothèse selon laquelle il y

a eu un changement dans l'accès à l'information et aux savoirs. L'élévation du niveau scolaire associée à la possibilité de se former de manière autonome à travers les différents médias permet à chacun d'augmenter son capital informationnel et de le convertir en une curiosité plus grande à l'égard de la vie culturelle et, finalement, en goût[27].

Le renforcement de l'importance des connaissances et des savoirs dans la construction de la figure de l'amateur constitue un élément central dans la sociologie de l'art et de la culture des dernières décennies. Cela a mené non seulement au rejet total de l'idée d'un goût esthétique dérivé de l'admiration des œuvres d'art, mais aussi au refus de l'idée selon laquelle une institution puisse identifier les personnes possédant cette propriété. Cependant, l'alternative à l'esthétisation du goût n'est pas la démocratisation absolue de la culture et des arts, mais plutôt l'identification d'autres mécanismes sociaux qui permettent d'expliquer pourquoi quelqu'un a la légitimité ou pas de s'exprimer par rapport aux objets culturels.

Pour ce qui concerne le champ de l'art, nous pouvons mentionner la réflexion d'Arthur Danto qui construit une nouvelle philosophie de l'art, avec des influences très importantes sur la sociologie de l'art des années suivantes et notamment sur la pensée de Pierre Bourdieu et Howard Becker. Dans son essai intitulé *The Artworld*, nom qui sera repris par Becker quelques années plus tard, Danto souligne l'importance et le rôle des théories de l'art. En discutant plusieurs exemples tirés du post-impressionnisme et du Pop Art, il démontre que c'est la théorie de l'art qui permet de distinguer un œuvre d'art d'un « objet réel ».

En prenant l'exemple de la fameuse boîte Brillo de Andy Warhol, il dit : « Ce qui fait finalement la différence entre une boîte Brillo et une œuvre d'art constituée d'une boîte Brillo est une certaine théorie de l'art. C'est la théorie qui l'introduit dans le monde de l'art, et l'empêche de s'effondrer dans l'objet réel » (Danto, 1964, p. 581, traduction). Ainsi, l'existence d'une théorie, produite par des critiques et partagée par des amateurs, est la condition qui permet l' « identification artistique » d'un objet, son inclusion dans le monde de l'art (*artworld*) et son interprétation en tant qu'œuvre d'art.

Arthur Danto, en cohérence avec sa posture de philosophe, limitera son analyse au rôle de la théorie sans observer le réseau social qui en permet l'existence et sa reconnaissance comme légitime. C'est Howard Becker qui, dans *Les Mondes de l'Art* (1988)[28], dévoilera la structure organisationnelle des coopérations entre acteurs sociaux, qui fait en sorte qu'une théorie soit

[27] Comme on le verra par la suite, ce phénomène ne doit être lu de manière simpliste comme une démocratisation de la culture, mais plutôt de manière plus neutre comme une diffusion de certaines pratiques culturelles. Par exemple, le fait que la fréquentation des musées ait augmenté ces cinquante dernières années, comme l'ont relevé les enquêtes d'Olivier Donnat, ne peut être automatiquement interprété comme le rapprochement de toutes les catégories sociales vers la culture.

[28] L'édition originale *Artworlds* paraît en 1982.

reconnue par la société et que l'objet d'art qui la représente rentre d'abord dans les galeries et ensuite dans les musées. À propos de la boîte Brillo, Becker observe :

> « Les esthéticiens, placés devant le fait accompli, ont élaboré une théorie qui situait le caractère artistique et la qualité de l'œuvre hors de l'objet proprement dit. Cette qualité, il fallait la chercher désormais dans le rapport des objets avec le monde de l'art donné, avec les structures institutionnelles dans lesquelles s'inséraient la production, la distribution, l'appréciation et l'exégèse de l'art » (Becker, 1988, p. 161).

Selon Becker, l'esthétique doit être considérée « comme une activité et non comme un corps de doctrines » (1988, p. 147). Le sociologue américain continue : « Dans les mondes de l'art les plus complexes et les plus structurés, des professionnels spécialisés (critiques et philosophes) édifient des systèmes esthétiques dotés d'une cohérence logique et d'une validité philosophique. La création de ces systèmes peut devenir une véritable industrie en soi » (*ibid.*, p. 148). Becker insiste sur l'utilité d'une théorie institutionnelle esthétique qui permet la stabilité et la permanence de certaines relations de coopération et qui permet d'adapter « les présupposés théoriques à la réalité de la production artistique » (p. 153). Cependant par rapport aux définitions précédentes (Danto, 1964 ; Dikie, 1975), Becker insiste sur le fait que la valeur esthétique doit naître de la convergence de vues entre les participants à un monde de l'art. Une théorie n'est pas définie seulement par les esthéticiens et doit évoluer dans le temps aussi à travers la contestation (*figure 6*).

Pour ce qui concerne le champ de la culture, la dénégation d'un goût esthétique comme propriété innée vient surtout de Pierre Bourdieu. En s'appuyant sur l'enquête déjà citée concernant les publics des musées (Bourdieu et Darbel, 1966) mais aussi sur une autre étude statistique, commissionnée par Kodak-Pathé sur les usages sociaux de la photographie (Bourdieu et al., 1965), Bourdieu dénonce l'idée d'un goût artistique « pur et désintéressé ». En particulier, Bourdieu, avec la collaboration de Jean-Claude Passeron (1970), démontre empiriquement l'impact du capital culturel, notamment de l'éducation des parents et du sujet, et du capital social, c'est-à-dire la socialisation primaire et secondaire, sur l'accès aux biens symboliques (la culture, l'éducation, les compétences linguistiques ou esthétiques[29]).

[29] De manière cohérente, l'enquête d'Olivier Donnat sur les amateurs montre que la proportion d'amateurs croit avec le niveau de diplôme plus qu'avec celui des revenus.



Figure 6. Mike Bidlo, Not Warhol (Brillo Boxes, 1964), 2005. Lever House Art Collection, New York. Photo de Andrew Russeth.

Le goût est une disposition incorporée à l'individu, qui dépend principalement de son capital culturel et de son capital social, et qui influence l' « habitus » de l'individu même. Le fait qu'un individu mènera certaines activités artistiques ou pratiques culturelles, n'est donc pas lié seulement à ses moyens financiers, pas même seulement à ses connaissances, mais à l'*habitus*, c'est-à-dire à un « système de dispositions réglées », à la manière dont l'individu incorpore les structures externes. « L'habitus est le produit du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (e. g. de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables, dans tous les organismes (que l'on peut, si l'on veut, appeler individus) durablement soumis aux mêmes conditionnements, donc placés dans les mêmes conditions matérielles d'existences » (Bourdieu, 1972, p. 282).

L'habitus inclut alors les capacités, les habitudes, les marqueurs corporels et aussi les goûts qui permettent d'être approprié pour un milieu et de se sentir à l'aise dans ce milieu de manière non consciente. Ainsi, si à l'époque moderne c'était l'institution qui donnait à l'amateur sa légitimité, elle est aujourd'hui le résultat de l'éducation et de la socialisation, mais aussi de la capacité de l'individu d'acquérir des habitudes et des compétences qui lui permettront de se distinguer dans un certain milieu social. En définitive, non seulement le goût ne peut pas être une propriété purement esthétique mais son affichage comme une propriété esthétique devient une forme de distinction (Bourdieu, 1979) pour différencier un goût populaire d'un goût cultivé, qui est le propre de la culture socialement légitime.

En cohérence avec cette théorie bourdieusienne, Oliver Donnat étudie le rapport entre l'apprentissage des arts par les amateurs et leur fréquentation des chefs-d'œuvre créés par des professionnels ; il démontre statistiquement que la fréquentation des lieux et spectacles culturels croit régulièrement en fonction du nombre d'activités artistiques pratiquées. À ce propos, il observe : « cette corrélation n'a rien de surprenant puisqu'il s'agit de deux formes, différentes, mais liées, de l'intérêt plus ou moins important que les individus portent à la culture » (Donnat, 1996, 73). Par ailleurs, comme l'avaient déjà observé Bourdieu et Darbel, ces enquêtes montrent aussi que les cadres et professions intellectuelles supérieures sont les plus engagées dans les activités artistiques.

Cette lecture sociologiste et quantitativiste des pratiques culturelles, portée par Bourdieu et Donnat, a reçu de nombreuses critiques. Nous nous intéresserons ici à celles de Michel de Certeau et de Natalie Heinich.

Pour ce qui concerne le premier, il est intéressant de remarquer qu'Augustin Girard, alors qu'il commissionne à Olivier Donnat une enquête sur les pratiques culturelles des Français, passe en même temps à Michel de Certeau un contrat de recherche intitulé « Conjoncture, synthèse et prospective » sur la culture (1974-1978), qui mènera à la publication des deux volumes de l'*Invention du Quotidien*. Certeau, chargé également par Augustin Girard de faire la postface de l'ouvrage de Donnat, critique l'approche quantitative de ce dernier en soulignant qu'elle est basée sur l'idée qu'il n'existe qu'une seule culture et y oppose sa théorie des pratiques quotidiennes. Certeau observe que la statistique « saisit le matériau de ces pratiques et non leur *forme* ; elle repère les éléments utilisés et non le "phrasé" dû au bricolage » ; en bref « l'enquête statistique ne "trouve" que de l'homogène. Elle reproduit le système auquel elle appartient » (Certeau, 1990, p. XLV).

Michel de Certeau soutient qu'il n'existe pas seulement des objets culturels produits par les *fabricateurs* de culture officiellement reconnus, mais que les « usagers supposés voués à la passivité et à la discipline » (*ibidem*, p. XXXV) produisent aussi d'autres formes de culture liées aux usages quotidiens d'un objet culturel : « Le quotidien s'invente avec mille manières de *braconner* » (p. XXXVI). La consommation ou la réception sont des formes d'appropriation ou de réappropriation qui produisent une culture commune et quotidienne, « des manières de faire » qui « forment la contrepartie, du côté des consommateurs (ou "dominés" ?), des procédés muets qui organisent la mise en ordre sociopolitique » (p. XL).

Il faut alors distinguer la stratégie qui est le calcul des rapports de force dans un lieu propre à l'acteur de la tactique qui est le calcul qui ne peut pas compter sur un environnement. La

stratégie est la production officielle de la culture, là où la tactique est basée sur le détournement, le braconnage et le bricolage :

> « Dans l'institution à servir, s'insinuent ainsi un style d'échanges sociaux, un style d'inventions techniques et un style de résistance morale, c'est-à-dire une économie du "*don"* (des générosités à charge de revanche), une esthétique de "*coups"* (des opérations d'artistes) et une éthique de la *ténacité* (mille manières de refuser à l'ordre établi le statut de loi, de sens ou de fatalité). » (Certeau, 1990, p.46)

Cette définition de tactique, basée sur l'idée de braconnage et de détournement, ouvre de nouveaux horizons d'interprétation de l'amateur en reconnaissant la valeur d'une pratique culturelle même si elle consiste dans l'usage d'une œuvre existante. Il devient alors intéressant d'étudier non seulement les amateurs (d'art) officiellement reconnus, mais aussi les « producteurs méconnus, poètes de leurs affaires, inventeurs de sentiers dans les jungles de la rationalité fonctionnaliste » (p. 57). Face à ces nouvelles manières de faire, la distinction entre travail et loisir perd de son importance. « Ces deux régions d'activité s'homogénéisent » (p. 50). Les pratiques amateurs sortent alors d'une structure élitaire :

> « La figure actuelle d'une marginalité n'est plus celle de petits groupes, mais une marginalité massive : c'est cette activité culturelle des non-producteurs de culture, une activité non-signée, non lisible, non symbolisée, et qui reste la seule possible à tous ceux qui pourtant paient, en les achetant, les produits-spectacles où s'épelle une économie productiviste. Elle s'universalise. Cette marginalité est devenue majorité silencieuse. » (Certeau, 1990, p. XLIII)

Certeau définit sa théorie de pratiques communes en opposition à Foucault en soulignant que les dominés ont aussi des formes de production culturelle, mais il se place également en opposition à Bourdieu. L'anthropologue critique le sociologue pour l'urgence d'une théorie qui l'oblige à utiliser la statistique pour identifier les structures subjacentes à la société. Certeau observe que le problème de Bourdieu est alors de « trouver *quelque chose* qui ajuste les pratiques aux structures et qui pourtant explique le décalage entre les deux » (Certeau, 1990, p. 92). La solution de Bourdieu est l'habitus qui permet d'extérioriser les structures stables qui ont été précédemment acquises. Cependant, selon Certeau, cette solution ne fonctionne pas quand Bourdieu analyse les pratiques de la société kabyle dans l'*Esquisse d'une théorie de la pratique*. « Les descriptions subtiles des pratiques béarnaises ou kabyles débouchent soudain sur des vérités assenées, comme s'il fallait à une complexité si lucidement poursuivie le contrepoint brutal d'une

raison dogmatique » (p. 94). L'argumentation de Bourdieu est riche de contradictions, car il essaie inutilement d'ignorer les tactiques.

Nous verrons dans la suite comment la prise en compte des tactiques en même temps que des stratégies, est fondamentale pour expliquer l'émergence de nouvelles figures d'amateur telles que le fan. En effet, ce phénomène a été identifié par la dernière enquête de Donnat en 1997. Le sociologue observe que l'intérêt croissant pour l'art et la culture « favorise l'émergence de nouvelles formes de réception et d'appropriation : des cinéphiles qui accumulent les cassettes vidéo aux visiteurs de musées virtuels sur l'internet, en passant par le mélomane traquant le son "pur" dans les dernières innovations technologiques, nombreux sont les exemples qui montrent que la rencontre avec les grands œuvres de l'art et de l'esprit – si l'on se place dans la perspective d'André Malraux – ne passe plus systématiquement par la fréquentation d'un équipement culturel et n'est plus réservée ni à un temps ni à un espace particulier » (1997, p. 314).

Une autre critique intéressante de la position prise par Bourdieu est celle de Natalie Heinich (2000). La sociologue de l'art met l'accent sur le fait que la théorie de la distinction visait à s'opposer à deux adversaires, l'idéalisme esthète des spécialistes et les amateurs d'art. Bourdieu refuse l'idée d'un goût généré par la délectation et montre que « le plaisir de contempler un tableau ou d'écouter un opéra est surtout affaire de distinction, de codes et de normes intériorisées ». Natalie Heinich identifie deux faiblesses principales dans ce discours.

Premièrement, elle montre que Bourdieu oublie les interdépendances entre institutions et individus. « Car si cette sociologie de la domination pointe les inégalités, elle est moins bien équipée pour penser les interdépendances, qui tiennent les acteurs et les institutions dans des réseaux d'accréditations croisées, où même les plus puissants ne peuvent pas faire n'importe quoi, sauf à perdre leur crédibilité : c'est ce qu'expérimentent les jurés des prix littéraires. La reconnaissance réciproque est fondamentale pour toute vie en société, particulièrement dans les milieux artistiques, qu'il s'agisse du cinéma, de la musique ou de la littérature » (Heinich, 2000).

Deuxièmement, Heinich observe que Bourdieu oublie que les acteurs circulent entre une pluralité de mondes. « Dans l'univers de Bourdieu, s'opposent de façon univoque le légitime et l'illégitime, le distingué et le vulgaire, le dominant et le dominé. Pourtant, un dominant dans un régime de valorisation (par exemple un écrivain d'avant-garde) peut se trouver dominé dans un autre (par exemple, dans le monde de la littérature grand public). De même en art contemporain, la valorisation de la transgression rend les institutions publiques d'autant plus vulnérables qu'elles sont plus puissantes. C'est cette fragilité des pouvoirs, évidente dans le domaine artistique, que saisit mal une sociologie tournée vers la dénonciation de leur force » (*ibidem*).

En conclusion, la question du goût, et avec elle celle des amateurs, n'est plus liée au plaisir purement esthétique mais reste liée à l'institution, et plus largement au réseau social dans lequel l'objet culturel est inséré. Les amateurs, même s'ils sont aujourd'hui généralement perçus comme des figures autonomes (et eux-mêmes se considèrent de cette manière), font partie des mondes de l'art (ou de la culture) et entretiennent par conséquent un certain type de relation avec l'institution.

1.6. L'amateur devient médiateur

Pour approfondir le rôle de l'amateur contemporain, il est utile de reprendre la sociologie d'Antoine Hennion et sa définition de la figure du médiateur (2005 ; 2007 ; 2013 ; 2015). Elle a deux mérites. En premier lieu, en évitant la distinction des champs de Bourdieu, Hennion cherche à développer une théorie du médiateur de la culture en général. Notamment dans son ouvrage principal, *La passion musicale*, il se concentre sur son terrain de recherche principal qui est la musique populaire mais s'efforce de le comparer avec d'autres champs et notamment avec celui du monde des arts. En deuxième lieu, à partir d'une analyse détaillée des théories existantes sur le rapport entre art et société, le sociologue français vise à construire une approche de la médiation intermédiaire entre histoire de l'art et sociologie.

Dans un article plus récent, Hennion définit la médiation de la manière suivante :

> « Parler de médiation, c'est rompre avec l'idée d'une chaîne, d'un parcours linéaire allant de l'œuvre ou de l'objet au spectateur ou au visiteur en passant par une série d'intermédiaires (techniques, institutionnels, humains). C'est refuser à la fois l'idée d'une œuvre absolue qui s'imposerait d'elle-même et, à l'inverse, la réduction des œuvres aux jeux de l'identité sociale (ou à l'habileté de communicants), en montrant qu'il n'y a pas de passage sans transformation. L'acte même qui fait passer fait partie de la transmission. Ni l'œuvre (ou ses variantes moins imposantes, le concert, la performance, l'exposition, l'événement) ni le public ne sortent inchangés de leur confrontation, ils se forment l'un l'autre » (Hennion, 2015, p. 116-117).

Alors, parler de médiateur plutôt que d'intermédiaire, par exemple pour l'amateur, permet de souligner son action, son rôle proactif dans la définition de l'objet culturel : « la médiation est active et productrice, elle fait l'œuvre, l'art, le goût, l'amateur, elle n'en est pas le support neutre ou l'obstacle déficient » (2015, p. 118). En découle aussi l'image négative de l' « illusionnisme » du médiateur dont l'action semble opaque et intéressée.

Pour cette raison, l'objet de la médiation n'est pas aujourd'hui l'œuvre d'art ou la pièce musicale, mais la médiation elle-même. Ce qui s'applique à la musique, qui ne peut pas exister sans la médiation des instruments, de la scène, des musiciens, etc., est vrai aussi pour tous les autres champs de la culture (Hennion, 2007). Par conséquent « ni pure affirmation libre d'un sujet, ni simple activation d'un déterminisme social, le goût est une activité concrète dont il est possible d'étudier les formes, les dispositifs et les pratiques » (Hennion, 2015, p. 121). Son étude devient intéressante, parce que le goût n'est pas une activité ordinaire mais « exceptionnelle, qui demande un effort explicite, la visée d'un objet précis, suppose de l'intention et de la volonté, un cadre matériel et temporel, de l'entraînement, du temps, des conditions favorables » (Hennion, 2009, p. 62). Alors, ce sont tous ces aspects qui doivent être étudiés lorsque l'on s'intéresse aux amateurs.

Selon cette vision, que nous partageons, étudier la médiation (dans notre cas des plateformes contributives) signifie se plonger dans l'analyse non seulement des interactions entre les acteurs, mais aussi de tous les autres médiateurs concernés. Il faut rentrer dans l'empirisme de l'amateur. En adoptant l'approche de l'acteur-réseau développé en STS [30] (Callon, 1986 ; Callon et Latour, 1981), Hennion soutient que pour étudier un œuvre musicale, il faut considérer toute sorte de médiateurs : humains (public, auteur, interprètes, mécènes, etc.), collectifs (institutions, etc.), matériels (instruments, partitions, disques, etc.). Ce sont les interrelations entre ces médiateurs qui doivent être prises en compte pour comprendre le phénomène musical.

Il ne faut pas étudier le goût mais « l'acte de goûter, les gestes qui le permettent, les savoir-faire qui l'accompagnent, les soutiens recherchés auprès des autres ou dans des guides ou des notices, les petits ajustements en continu qui, à partir des retours que les objets renvoient à ceux qui s'intéressent à eux, l'aménagent et favorisent sa félicité et sa reproduction » (Hennion, 2009, p. 65). En d'autres mots, il n'est pas possible de faire une étude du goût ou des amateurs de manière isolée, mais il faut considérer, avec une attitude réflexive, leurs relations avec tous les autres acteurs sociaux et les objets, ou selon les termes de la théorie de l'acteur-réseau, avec tous les acteurs humains et non-humains (Callon, 1986 ; Latour, 1991).

Comme Hennion l'argumente dans un entretien récent (Hennion, 2013), l'approche de l'acteur-réseau ne peut pas être appliquée de la même manière à la science et à la culture. Par rapport à une sociologie de la traduction qui vise à analyser les objets scientifiques, une sociologie de la médiation permettra de :

> « prendre une réalité dont le sociologue, quand il s'en approche, fait au contraire s'évanouir l'objectivité, qu'il réduit à un ensemble de signes, à un jeu de relations

[30] Sciences, technologies et société.

sociales – l'art, la culture – et retrouver aussi dans ces objets-là un tissu hétérogène (humain, matériel, corporel, collectif…), avec ses résistances et ses effets cumulés – un clavier, un son, une gamme, le corps d'un instrumentiste, un espace et un temps clos… – et non le simple artéfact d'une logique invisible, purement sociale. » (Hennion, 2013)

Dans cette perspective, les amateurs deviennent un objet d'analyse particulièrement intéressant en tant que « personnages attachés à leurs objets de passion » et qui « accumulent ainsi une expérience sans cesse remise en cause sur la façon dont ces objets déploient leurs effets » (Hennion, 2013). Selon Hennion, les amateurs sont toujours des experts[31] de leur passion, ils ont une sorte d' « obligation dans le goût » qui les porte à développer un engagement[32] quasi éthique « vis-à-vis de soi, vis-à-vis de la qualité de l'expérience, vis-à-vis des choses aimées ». Cet engagement, qui a été approfondi par Ervin Goffman (1991), rend leurs pratiques quotidiennes particulièrement intéressantes.

Hennion voit alors la nécessité de répondre à l'attaque de Bourdieu contre les amateurs, comme l'avait fait la Heinich. Selon la perspective du sociologue français, « plus on est amateur, plus on est dans l'illusion ». Cependant, ce point de vue ne permet pas d'exploiter l'amateur comme « une immense ressource empirique ». Selon Hennion, ce qui est intéressant chez l'amateur est son expérience et non son savoir :

« Quand on va les voir, qu'on fait de longs entretiens avec eux, qu'on discute de ce qui les tient, on a affaire à tout sauf à de naïfs enthousiastes qui croiraient en un objet qui serait en réalité effet et non cause, de leur propre goût pour lui. Ils savent mieux que personne que cet objet est "construit" par leurs pratiques. S'il manque la moindre brique à cette construction fragile, tout s'effondre. Mais eux savent aussi, comme le sculpteur d'Étienne Souriau, que loin d'impliquer une réduction de l'objet à "n'être que" le reflet de ceux qui le fabriquent, c'est une condition pour qu'il se déploie dans toute son altérité et qu'en retour, il altère ses "constructeurs". L'objet les fait autant qu'ils le font. Alors, partager et faire partager cette expérience des amateurs, celle d'une exigence vis-à-vis d'eux-mêmes et des choses, vis-à-vis des engagements qui les motivent, vis-à-vis des aventures dans lesquelles ils se risquent, c'est aussi une leçon

[31] Quand Hennion utilise le mot expert, il ne veut pas identifier un aspect professionnel de l'amateur. Comme il le souligne lui même, « le mot expert que j'ai utilisé n'est pas très juste, il suggère trop l'idée de connaisseur, d'un savoir formalisé » (Hennion, 2013). Ce qu'il veut transmettre avec ce mot est seulement le niveau d'engagement très élevé qui caractérise les grands amateurs.

[32] Aussi l'enquête de Donnat souligne l'importance portée par les amateurs à leur activité. 51 % des interviewés juge l'activité « importante », un sur cinq « très importante ».

qui a une portée éthique certaine. Pour moi en tout cas, je trouve que cela relance l'intérêt de conduire une sociologie du goût. » (Hennion, 2013)

Ce que nous voulons faire dans cet ouvrage est suivre cette perspective. Pour étudier les rapports entre amateurs et institutions aujourd'hui, il faudra alors partir des analyses de cas et suivre toutes les médiations qui y ont lieu. Cela nous permettra de revenir dans la dernière partie à la théorie de la médiation.

.

CHAPITRE II

L'AMATEUR DE PATRIMOINE
FACE AUX RECHERCHES CULTURELLES PARTICIPATIVES

2.1. L'amateur à l'ère du numérique

En 2008, plutôt que réaliser pour la cinquième fois une enquête sur les pratiques culturelles des Français, le ministère de la Culture commissionne à Olivier Donnat une enquête sur les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique (Donnat, 2008). Quel est l'effet de la révolution numérique et notamment de la diffusion d'internet sur les pratiques culturelles (et implicitement sur les politiques culturelles) ?

L'enquête observe en particulier comment la massification des pratiques audiovisuelles s'ajoute à d'autres facteurs déjà décrits comme la massification scolaire, la croissance des revenus (et par conséquent du budget dédié à la culture), l'augmentation du temps libre, l'augmentation des équipements culturels, etc. Le résultat est que les moyens numériques multiplient les modes d'accès à la culture. Selon Donnat, les écrans deviennent le support privilégié de nos rapports à la culture « tout en accentuant la porosité entre culture et distraction, entre le monde de l'art et celui du divertissement et de la communication : dans la culture numérique, se distraire, s'informer, accéder à des œuvres, pratiquer une activité en amateur, communiquer avec des proches sont des activités qui s'entrecroisent, se cumulent ou se succèdent dans des séquences très brèves » (2008, p. 210).

Par ailleurs, l'enquête met en évidence comment le développement du numérique et d'internet a profondément transformé le paysage des pratiques en amateur[1], en favorisant

[1] Le questionnaire employé dans les enquêtes inclut une nouvelle possibilité d'activité en amateur, « avoir une activité en amateur sur ordinateur » (avec les sous-catégories : créer de la musique, écrire un journal personnel ; avoir une activité graphique ; créer un blog ou un site personnel).

l'émergence de nouvelles formes d'expression, mais aussi de nouveaux modes de diffusion des contenus autoproduits. Dans le domaine des pratiques artistiques en amateur, deux périodes se distinguent : celle qui précède la diffusion des ordinateurs et de l'internet dans les foyers, où les activités « d'avant » progressent nettement, et celle qui lui succède où elles marquent le pas en raison de l'attrait exercé auprès des jeunes générations par les nouvelles formes de production de contenus offertes par le numérique (graphisme, blogs, fan-fictions, etc.).

Vers la fin des années 2000, plusieurs chercheurs français se sont intéressés à l'impact du numérique sur le phénomène de l'amateur. En 2010, Patrice Flichy publie *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, ouvrage dans lequel il identifie un lien de cause à effet entre la diffusion des technologies numériques et la montée en puissance de la figure de l'amateur. Le livre commence avec un constat enthousiaste : « Le web contemporain est devenu le royaume des amateurs. L'Internet de masse du début du XXI^{e} siècle se distingue des médias qui se sont développés au siècle précédent pour cette raison essentielle : les amateurs y occupent le devant de la scène. Leurs productions ne sont plus marginales, comme l'ont été avant elles les fanzines, les radios libres et les télévisions communautaires : elles se trouvent aujourd'hui au cœur du dispositif de communication. » (Flichy, 2010, p. 7).

Selon le sociologue, le numérique offre de nouvelles opportunités de « démocratisation des compétences » qui peuvent avoir des effets significatifs sur les dynamiques de construction et diffusion des connaissances. Le terrain numérique propose de nouvelles possibilités d'auto-apprentissage qui permettent aux amateurs d'acquérir les savoirs et savoir-faire au même niveau que les experts. Par ailleurs, internet propose de nouveaux espaces d'expression où le seul obstacle d'entrée est la compétence numérique. Si on sait utiliser un ordinateur et se connecter à internet, on pourra facilement produire de la musique et la diffuser sur *Myspace*. Par conséquent, les capitaux culturel et social perdent de l'importance face à la simple compétence informatique, potentiellement accessible à tous.

Enfin, selon Flichy, le numérique met à disposition des dispositifs innovants de construction de connaissance où professionnels et non-professionnels peuvent participer au même titre. Les contenus des non-professionnels et des professionnels se mélangent sur les sites web, les blogs et les forums. Cela est le cas des cartes collaboratives et d'autres systèmes de information géographique volontaire (en anglais *Volnteered Geographic Information*) où le citoyen devient capteur des phénomènes qui ont lieu dans l'espace urbain (Goodchild, 2007), mais aussi des plateformes de construction collaborative des savoirs dont Wikipédia est le cas le plus connu et populaire. Flichy insiste principalement sur le potentiel démocratique de cette « révolution »

comme il l'appelle. Cependant, il précise aussi que la compétence de l'amateur n'est pas la même que celle de l'expert mais qu'elle est plutôt une « expertise ordinaire ».

Cet ouvrage développe deux classifications de l'amateur, par domaine et par type. Pour ce qui concerne les domaines, ils sont trois : les arts, la chose publique et la connaissance. Pour ce qui concerne la classification par type, Flichy distingue deux figures : celui qui réalise et celui qui apprécie, l'artisan et le connaisseur[2]. Le premier est l'artiste en amateur qui produit des objets culturels. Le deuxième est celui qui consomme des produits culturels, dont la figure emblématique est le fan. « Le fan n'est pas seulement un passionné qui assiste à toutes les manifestations de la star qu'il a élue et collectionne ses souvenirs. Au-delà de l'amateur de culture populaire, il est aussi celui qui s'approprie différemment des œuvres, qui en fait une réception créatrice » (Flichy, 2010, p. 13). Le fan a ainsi lui aussi des pratiques créatrices mais elles sont braconnières (Certeau, 1990) à partir d'un objet culturel existant.

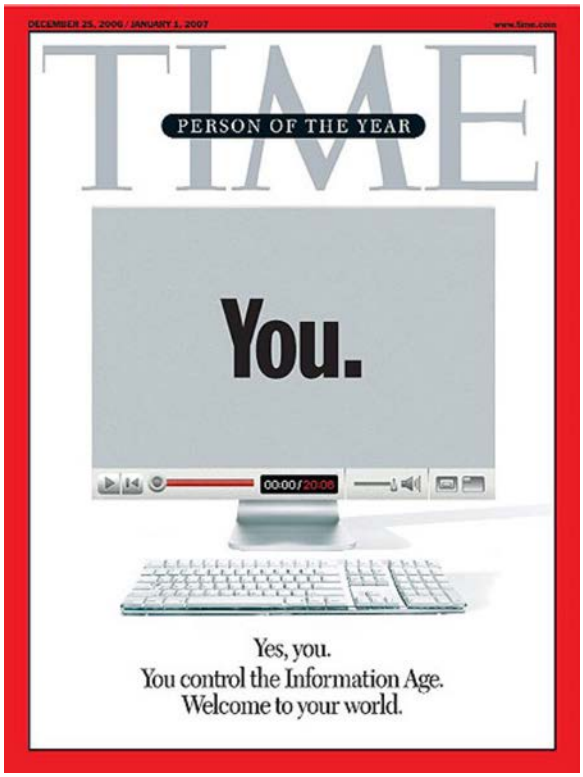


Figure 1. Couverture du Time *du 25 décembre 2006 dédié à l'utilisateur du Web 2.0.*

[2] Dans l'introduction à l'ouvrage, Flichy précise : « L'amateur dont je voudrais parler ici ne distingue pas toujours ces deux figures et il peut même les réunir ». Cependant, dans les chapitres qui suivent, la séparation entre les figures est souvent extrémisée. Dans le numéro de *Réseaux*, *Passionnés, fans et amateurs* (2009), la distinction entre artiste amateur et fan est également emphatisée avec des articles qui se concentrent principalement sur la figure du fan à l'exception de celui d'Antoine Hennion (2009).

Même si cette réflexion contient plusieurs excès de naïveté en sous-évaluant l'importance de la connaissance et de la compétence spécialiste et en exagérant le pouvoir démocratique d'internet[3], elle a le mérite de porter l'attention sur le numérique comme un outil qui a eu et peut avoir encore un impact important sur la figure de l'amateur (*figure 1*).

Pendant la dernière décennie, plusieurs chercheurs se sont intéressés à ce phénomène en accentuant la séparation entre artistes amateurs et fans. D'un côté, on peut mentionner les nombreuses études sur les artistes amateurs, notamment musiciens mais aussi photographes, et leur usage de plateformes comme *Myspace*, *YouTube* ou *Flickr* (Beuscart et Crépel M., 2014), ou les études sur les écrivains qui se servent de plateformes comme *Wattpad* (Candel, 2007). De l'autre côté, les études sur les fans se sont intéressées principalement aux expressions numériques des passionnés de télévision et de cinéma et leur usage des forums, blogs et autres outils pour échanger à propos des séries télévisées mais aussi d'autres produits audiovisuels[4]. L'élément en commun qui ressort de ces analyses est le rôle que les plateformes numériques jouent aujourd'hui dans l'expression des amateurs. Les outils de construction identitaire et de définition de l'autorité comme les possibilités d'écriture numérique et d'éditorialisation mises à disposition par des dispositifs comme *SensCritique* (Bonaccorsi et Croissant, 2017) se sont montrés très adaptés aux exigences expressives d'un amateur[5].

La plateforme numérique qui le plus a attiré les passionnés est sûrement Wikipédia. Sans doute, Wikipédia est la première plateforme que ce soit du point de vue de la masse de contenus créés de manière participative qu'en considérant le nombre des contributeurs qui ont pris part à cette aventure. Lancée en 2001, aujourd'hui cet espace web rassemble plus de 2 millions d'articles et presque 16 000 rédacteurs seulement pour la version française[6]. Par rapport à d'autres initiatives, sa particularité est son caractère généraliste, en se positionnant comme la première encyclopédie en ligne. Ses contenus doivent être neutres, soutenus par des sources et non originaux, comme devaient l'être les contenus d'une encyclopédie.

Cette plateforme n'a pas attiré seulement l'attention des contributeurs mais aussi celle des chercheurs. Evelyne Broudoux (2015), qui a tenté de dessiner un état de l'art de la littérature sur Wikipédia, identifie deux groupes principaux de travaux : les recherches qui s'intéressent aux contenus de la plateforme et qui visent principalement à construire des corpus textuels pour

[3] Cela reflète un mouvement d'enthousiasme général vers le pouvoir démocratique des technologies numériques. A ce propos, voir Benkler, 2006, Lévy, 1994 et Cardon, 2010.

[4] La figure du fan demeure en marge de cette recherche qui s'est principalement intéressée à analyser l'amateur comme figure productrice de connaissance. Par ailleurs, cette définition de l'amateur n'est pas pertinente pour les cas d'étude qui seront analysés dans la deuxième partie.

[5] Nous reviendrons sur ce sujet dans le dernier chapitre.

[6] Données Wikipédia (consulté le 22 août 2018).

tester des méthodes d'analyse textuelle avancées ou des algorithmes puissants ; et les recherches qui, au contraire, s'intéressent à Wikipédia comme phénomène social en observant les mécanismes de gouvernance et l'organisation de la construction partagée de connaissances.

2.2. Les sciences participatives : quelle place pour l'amateur ?

Jusqu'à maintenant, nous avons considéré le phénomène de l'amateur du point de vue de l'amateur même, avec ses nouvelles dynamiques d'émancipation et d'engagement numérique. Mais quelle est l'attitude des institutions d'aujourd'hui face à ce phénomène ? Se sentent-elles menacées ? Sont-elles attirées par l'amateur ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'introduire un mouvement qui n'a pas concerné directement le secteur de la culture et du patrimoine à son origine, confiné principalement aux secteurs des sciences dures mais qui, aujourd'hui, s'élargit à tous les champs de la société.

Les sciences participatives ou sciences citoyennes, en anglais *citizen science*, se sont développées dans le monde anglo-saxon à partir des années 1990. Alan Irwin, qui propose en premier ce terme en le choisissant pour le titre de son ouvrage en 1995, dit :

> « Les "sciences citoyennes" évoquent une science qui répond aux besoins et aux préoccupations des citoyens, comme le prétendent si souvent les apologistes de la science. En même temps, les "sciences citoyennes" impliquent une forme de science développée et choisie par les citoyens eux-mêmes – et un volet important de ce livre traitera des "connaissances contextuelles" générées en dehors des institutions scientifiques formelles. » (1995, p. XI, traduction).

En étudiant la société du risque (Beck, 2008) et en particulier les crises environnementales, Irwin souligne la nécessité de reconsidérer les rapports entre science, technologie et citoyen pour développer un modèle de société soutenable. « Il n'y aura pas de "durabilité" sans un plus grand potentiel pour les citoyens de prendre en charge leur propre vie, leur santé et leur environnement » (p. 7, traduction). Déjà vingt ans plus tôt, D. Nelkin observait : « La complexité des décisions publiques semble exiger des connaissances hautement spécialisées et ésotériques, et ceux qui contrôlent ces connaissances ont un pouvoir considérable. Pourtant, l'idéologie démocratique suggère que les gens doivent être en mesure d'influencer les décisions politiques qui affectent leur vie » (Nelkin, 1975, p. 37, traduction).

Irwin refuse l'idée d'un public ignorant et externe aux questions scientifiques et met l'accent sur l'apport des « connaissances locales et contextuelles » des citoyens qui ne sont pas

propres aux scientifiques. À travers une série d'exemples pratiques, comme la crise de la vache folle, les pluies acides, la pollution des herbicides, etc., Irwin démontre que ces savoirs sont fondamentaux pour la résolution des crises environnementales et pour la construction d'un modèle de développement durable. En particulier, il faut éviter l'opposition entre la « Science » universelle formalisée et ces connaissances locales générées pendant la vie de tous les jours, mais plutôt reconnaitre la diversité de formes de connaissance et d'expertise existantes.

En conclusion de son ouvrage, Irwin cherche à proposer quelques solutions pratiques pour améliorer les rapports entre science et citoyen, mais il reconnait également la difficulté pour les institutions de mettre en pratique ces positionnements théoriques : « La reconstitution et la réintégration de la science dans la vie quotidienne peuvent s'avérer douloureuses pour les institutions qui préféreraient un mode d'existence moins réflexif [...] Cependant, il semble vital à la fois pour la pratique de la science et pour le développement durable que ce contexte émergent soit considéré comme un défi et une opportunité » (1995, p. 169, traduction).

Aujourd'hui, avec ce terme, on indique généralement toutes les initiatives institutionnelles visant à intégrer des membres du public dans les processus de construction de connaissances scientifiques de l'institution même. T. Gura parle plutôt d'engagement de l' « amateur expert » :

> « Équipés de smartphones, d'ordinateurs et de kits d'échantillonnage à faire soi-même, les volontaires laïcs tweetent sur les chutes de neige, recherchent les comètes et mesurent les microbes dans leurs entrailles. Ils font partie d'un groupe croissant de "scientifiques citoyens", des réseaux de non-scientifiques qui aident à analyser ou à collecter des données dans le cadre d'un projet mené par des chercheurs » (Gura, 2013, traduction).

Ce terme a eu un succès extraordinaire durant les deux dernières décennies. En 2010, E. Hand (2010) publie sur *Nature* un article enthousiaste en clamant « *Citizen science: People power* ». Les institutions scientifiques reconnaissent rapidement l'intérêt de l'apport de ces petites mains qui permettent de rendre certaines tâches extrêmement plus rapides et moins chères. À partir de gros succès de plateformes comme *Galaxy zoo*[7], où les bénévoles contribuent à la classification des galaxies, ou de *Foldit*[8], où les volontaires, à travers un jeu, aident à découvrir la structure de protéines liées à la transmission du VIH, ce type de démarche s'est vite diffusée dans de nombreux secteurs scientifiques et terrains d'étude.

Ces démarches permettent de découvrir l'importance du citoyen et de sa contribution à la définition des connaissances portées par les institutions. Si l'on prend le point de vue de

[7] http://www.galaxyzoo.org/ (consulté le 28 juillet 2018).

[8] https://fold.it (consulté le 28 juillet 2018).

l'amateur, elles proposent à nouveau, après des siècles de silence, une reconnaissance officielle de l'apport que cette figure peut produire dans l'action de construction des savoirs conduite par une institution. En bref, c'est une nouvelle occasion de rendre l'intervention de l'amateur légitime au-delà de la communauté restreinte des amateurs.

Les types d'actions qui ont été rassemblées au fil du temps sous l'étiquette « sciences participatives » ont été profondément différents. Plusieurs essais ont été conduits pour proposer une classification des actions des sciences participatives. Ici nous en proposons deux qui permettent de mettre en relief les enjeux politiques souterrains à la mise en place de ces actions.

Une première classification est celle proposée par Muki Haklay (2013 ; 2015) qui distingue quatre niveaux de sciences participatives sur la base du degré d'engagement du citoyen. Le niveau le plus basique est celui du crowdsourcing où le citoyen est seulement capteur. Dans cette catégorie, Haklay fait rentrer les projets basés sur le « *Volunteered computing* », c'est-à-dire la mise à disposition de son propre ordinateur pour des calculs scientifiques puissants. Le deuxième niveau est celui de la « science distribuée » où le citoyen peut réaliser des interprétations basiques. Dans cette catégorie rentrent les projets de « *Volunteered thinking* » où le bénévole réalise des tâches simples de reconnaissance d'image ou de remplissage d'informations. Le troisième niveau est celui de la « science participative » (en anglais *participatory science*), aussi appelée « *Participatory sensing* », dans lequel le citoyen peut participer à la collection de données et à la résolution de certains problèmes. Enfin le quatrième et dernier niveau est celui de la « science collaborative » (en anglais *extreme science* ou *community/civic science*) où le citoyen participe à toutes les phases de la définition du problème, de la collection jusqu'à l'analyse.

Dans le rapport *Citizen Science and Policy: A European Perspect*ive publié en 2015, Haklay précise : « La science civique / communautaire, également connue sous le nom de science par le bas, est initiée et dirigée par un groupe de participants qui identifient un problème qui les préoccupe et elle s'appuie sur des méthodes et outils scientifiques. Dans ce type d'activité, la définition de problèmes, la collecte de données et l'analyse sont souvent effectuées par des membres de la communauté ou en collaboration avec des scientifiques ou des laboratoires établis. » (Haklay, 2015, p. 15, traduction)

Cette classification nous permet de mettre en exergue deux points. Premièrement, l'engagement du citoyen peut être profondément différent d'un projet à un autre. Mettre à disposition un logiciel grâce auquel des bénévoles peuvent faire tourner un calcul de manière décentralisée sur leur ordinateur ne représente pas le même niveau de « risque » que de mettre à disposition une base de données de documents qui peuvent être annotés et/ou transcrits et parfois interprétés par les bénévoles. En deuxième point, strictement connecté au premier, les

projets de crowdsourcing (Howe, 2006), qui constituent le volet le plus connu de ce phénomène notamment dans le secteur culturel, représentent seulement un exemple de la démarche qui peut être mise en place et cela correspond généralement au niveau le plus bas d'engagement du citoyen et d'ouverture participative.

Une deuxième classification qui met l'accent sur ce fait est celle de Wiggins et Crowston (2011) qui soulignent que tous les projets de sciences participatives et notamment ceux de crowdsourcing ont une structure de pouvoir hiérarchique. Par conséquent, les auteurs soutiennent qu'il est plus intéressant d'avoir une classification basée sur le type de projet plutôt que sur le type de participation. En prenant en compte principalement les objectifs du projet et le niveau de virtualité, ils distinguent cinq types : « Action », c'est-à-dire les projets qui visent à engager le citoyen dans des questions locales (ces projets sont généralement définis par les citoyens plutôt que par les scientifiques) ; « Conservation », c'est-à-dire les projets visant à la gestion et conservation des ressources naturelles (ces projets ont généralement une structure *top-down* et les citoyens sont généralement chargés de la collecte de données) ; « Investigation », c'est-à-dire les projets à fort caractère scientifique qui engagent les bénévoles dans la collecte de données dans l'environnent physique (structure *top-down*) ; « Virtuel », les projets qui s'appuient totalement sur des plateformes numériques pour demander au bénévole de réaliser de simples tâches (par ex. : de la reconnaissance d'image) souvent à travers de la *gamification*[9] (structure *top-down*) ; « Education », les projets qui ont des objectifs éducationnels formels ou informels (même si l'engagement des scientifiques est généralement réduit, la structure de ce projet est généralement *top-down*).

En bref, même si cette classification prend en compte d'autres paramètres, encore une fois, elle permet de mettre l'accent sur le fait qu'une grande partie des projets de sciences participatives ont une structure hiérarchique dans laquelle des institutions scientifiques ou éducatives ou des organisations non lucratives définissent les modalités de participation et les outils à employer. Par ailleurs, elle emphatise aussi la nécessité d'avoir une structure par le haut pour garantir la qualité et la valeur scientifique des résultats.

Au-delà de l'enthousiasme initial, ces dernières années ont été l'occasion de développer une attitude plus prudente vers les sciences participatives. Du point de vue de l'institution, mettre en place une démarche participative signifie mettre à disposition des outils et construire des protocoles qui soient simples à utiliser par les citoyens, mais qui en même temps puissent

[9] « Parfois traduit en français par le terme de 'ludification', il est défini par Zichermann et Cunningham (2011) comme un processus qui consiste à user de l'état d'esprit et de la mécanique du jeu pour résoudre des problèmes et faire participer les usagers, les principes de base du design de jeu étant appliqués dans différents contextes » (Bonenfant et Genvo, 2014).

produire des données exploitables et intégrables dans une démarche de recherche scientifique. Du point de vue du citoyen, ce type d'initiatives a soulevé la question de définir le statut de son travail et de sa production intellectuelle. Par ailleurs, même dans des projets à succès, la gestion de la communauté, la motivation de leurs membres, l'écoute de leurs besoins et la résolution de leurs conflits constituent des tâches nouvelles auxquelles les institutions doivent être capables de faire face.

2.2.1. Les sciences participatives en France

En France, l'intérêt porté aux sciences participatives est plus récent que dans d'autres pays. Des projets commencent à apparaître à partir des années 2000, notamment dans le champ de la biodiversité (Bauer et Thubé, 2010). En 2005, le colloque *Les sciences citoyennes. Vigilance collective et rapport entre profane et scientifique dans les sciences naturalistes* permet pour la première fois de construire un regard croisé entre biologistes, historiens et sociologues à propos de la participation de l'amateur dans les sciences naturalistes en France (Charvolin, 2007).

Le Muséum national d'histoire naturelle (Muséum) a été sûrement pionner en lançant des projets comme *Vigie-Nature*[10] (2000) ou *Tela Botanica*[11] (Heaton et al., 2010 ; Heaton et al., 2011) qui aujourd'hui attirent des milliers d'amateurs et qui sont souvent intégrés dans les programmes pédagogiques scolaires. En effet, le Muséum a une longue histoire de collaboration avec de nombreux naturalistes amateurs, et notamment avec des ornithologues, qui a débuté en 1923 quand l'institution a accepté d'abriter le CRBPO (Centre de recherche sur la biologie des populations d'oiseaux), structure qui coordonne l'activité de baguage des oiseaux en France, activité qui repose en grande majorité sur un réseau de bénévoles.

Cependant, la première prise de position officielle à propos des sciences participatives date de 2013 quand la loi du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche insiste sur la nécessité pour les gouvernements de « favoriser les interactions entre sciences et société » et d'en faire une priorité. Mais, la vraie clé de voûte qui a permis d'imposer les sciences participatives comme une priorité dans l'agenda public général a été la publication du rapport Houllier.

[10] « Vigie-Nature est une bannière sous laquelle se regroupe un ensemble d'observatoires de la 'biodiversité ordinaire'. Ces projets reposent sur des contributions volontaires de bénévoles qui récoltent des données sur la faune et la flore communes, partout en France métropolitaine. Vigie-Nature est né à l'initiative d'un laboratoire de recherche en biologie de la conservation, le Cersp2, au Muséum national d'histoire naturelle, au tournant des années 2000 » (Legrand, 2013).

[11] Fondé en 1999, *Tela Botanica* est le plus important réseau de communication et d'échange au service des botanistes de langue française.

En 2016, François Houiller, à l'époque président de l'INRA, publie un rapport faisant le point sur ces initiatives, qu'il définit « comme les formes de production de connaissances scientifiques auxquelles des acteurs non-scientifiques-professionnels, qu'il s'agisse d'individus ou de groupes, participent de façon active et délibérée » (Houllier et Merilhou-Goudard, 2016). Le texte fait un état de l'art de la littérature existante, des projets déjà développés en France et propose des recommandations pour la création de nouveaux projets d'ouverture citoyenne.

Ce rapport obtient un succès important parce que, entre autres, la définition qu'il propose des sciences participatives est suffisamment englobante pour permettre à une grande variété d'acteurs et d'initiatives de s'y reconnaitre. Elle insiste sur deux éléments : le fait que la connaissance produite doit être une connaissance scientifique ; et le fait qu'elle doit être produite à travers la participation d' « acteurs non-scientifiques-professionnels ».

Le rapport propose également une nouvelle typologie en distinguant sciences citoyennes, *community based research* et recherches participatives (voir *tableau 1*).

	Les sciences citoyennes	La *community based research*	Les recherches participatives
Objet	Contribution des **citoyens-amateurs à la collecte et à l'analyse** de données (scientifiques, amateurs)	Collaboration entre chercheurs et **groupes concernés** pour diagnostiquer et résoudre des problèmes qui les affectent (communautés, minorités, familles, chercheurs)	Collaboration entre chercheurs et **groupes de citoyens ou de professionnels** pour résoudre des problèmes (professionnels, utilisateurs, associations, coopératives, chercheurs, médiateurs)
Histoire	Très longue tradition de la participation des amateurs à la production des sciences naturalistes et aujourd'hui développement d'une forme de « curiosité équipée »	Tradition longue aux États-Unis, en santé publique, au Canada, en relation avec les communautés indigènes	Tradition longue dans le domaine de la recherche pour le développement. Différentes approches influencées par des traditions intellectuelles différentes (Kurt Lewin, Paolo Freire, Chambers, etc.)
Moteur	**Curiosité et volonté d'impact** aujourd'hui amplifiées par les TIC et le *crowdsourcing*	**Amélioration des conditions d'existence** ou d'exercice particulières de la communauté	**Contribution à relever des défis sociaux ou scientifiques,** soutenus parfois par de grandes organisations internationales (ex. Banque Mondiale)
Objectifs	Produire des **connaissances et indicateurs**, éduquer les citoyens aux méthodes scientifiques	Produire des **connaissances actionnables**, favoriser **l'*empowerment*** (capacitation)	Produire des connaissances actionnables dans une perspective d'**innovation et de transformation sociale**
Domaines principaux	Environnement, astrophysique, biodiversité	Santé publique, éducation, travail social	Agriculture, gestion des ressources naturelles, questions urbaines
Exemples français	Vigie Nature (biodiversité)[18] L'observatoire des saisons[19] (environnement) Observations solaires[20] (astronomie)	Le Groupe de réflexion avec les Associations de malades de l'Inserm - GRAM[21] Les projets de l'ANRS en collaboration avec les associations de patients (santé)	Sélection participative[22] (agriculture) COMEPOS[23] (énergie)

Tableau 1. Typologie des sciences participatives (Houllier et Merilhou-Goudard, 2016, p. 14).

Cette typologie a le mérite d'être particulièrement large en permettant de catégoriser dans le champ des sciences participatives non seulement des projets de biologie, écologie, astronomie, etc., mais aussi de politique urbaine, de santé, de politique rurale, etc.

Dans le cadre du rapport, les auteurs ont conduit une enquête basée sur 500 témoignages d'acteurs français. Cette enquête a permis de relever une augmentation importante des projets de sciences participatives à partir des années 2010 et une grande variété de secteurs d'application (fig*ure 2*). Elle donne aussi des informations concernant les motivations des bénévoles en observant que les motivations principales sont la production de connaissance (30 %) et une raison professionnelle (20 ; de façon plus minoritaire, on trouve également la passion (13 %) et la curiosité (10 %). Enfin, elle révèle que l'engagement du citoyen par rapport à celui du scientifique demeure modeste dans toutes les phases de construction des connaissances (*figure 3*).

Comme l'ont souligné Micoud et Dupré dans leur enquête sur les sciences citoyennes dans le secteur du patrimoine naturel, « si l'on considère le programme patrimonial (connaître, conserver, valoriser) force est de constater qu'il est constitué de tâches très fortement segmentées, avec une rupture nette entre, d'une part, les fonctions d'observateur de terrain ou d'inventeur de données naturalistes dans lesquelles les amateurs sont très sollicités (connaître) et, d'autre part, celles d'analyste commentateur dévolues exclusivement aux seuls professionnels de la nature (gérer) » (Micoud et Dupré, 2007, p. 229).

Le rapport termine en proposant une liste de sept recommandations autour des trois leviers suivants : Organiser une communauté de pratiques ; Adapter les moyens techniques, financiers et réglementaires ; Associer les publics scolaires.

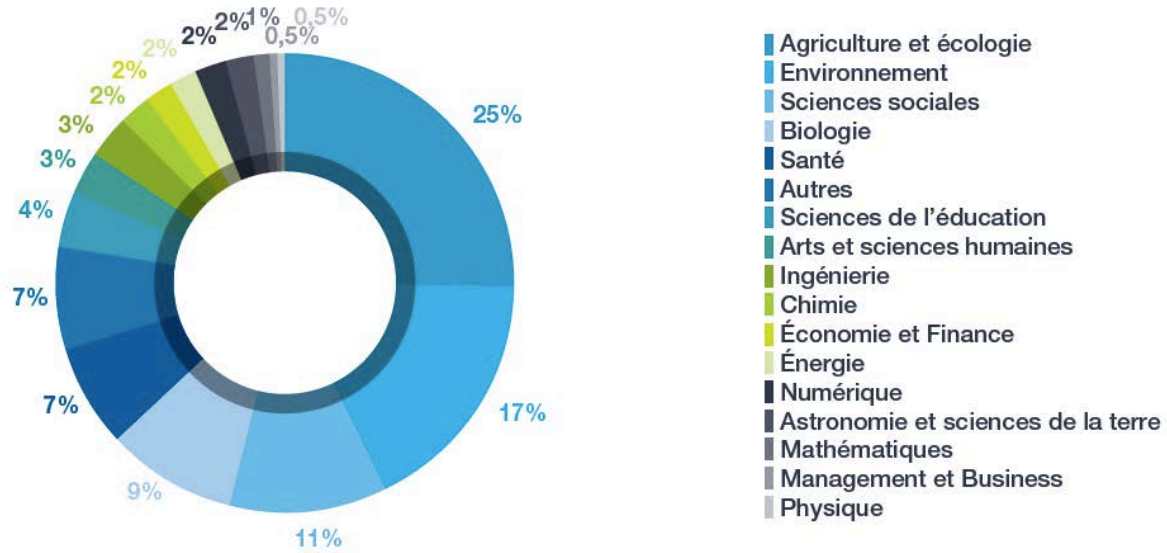


Figure 2. Champs d'application des projets de sciences participatives en France (Houllier et Merilhou-Goudard, 2016, p. 22).

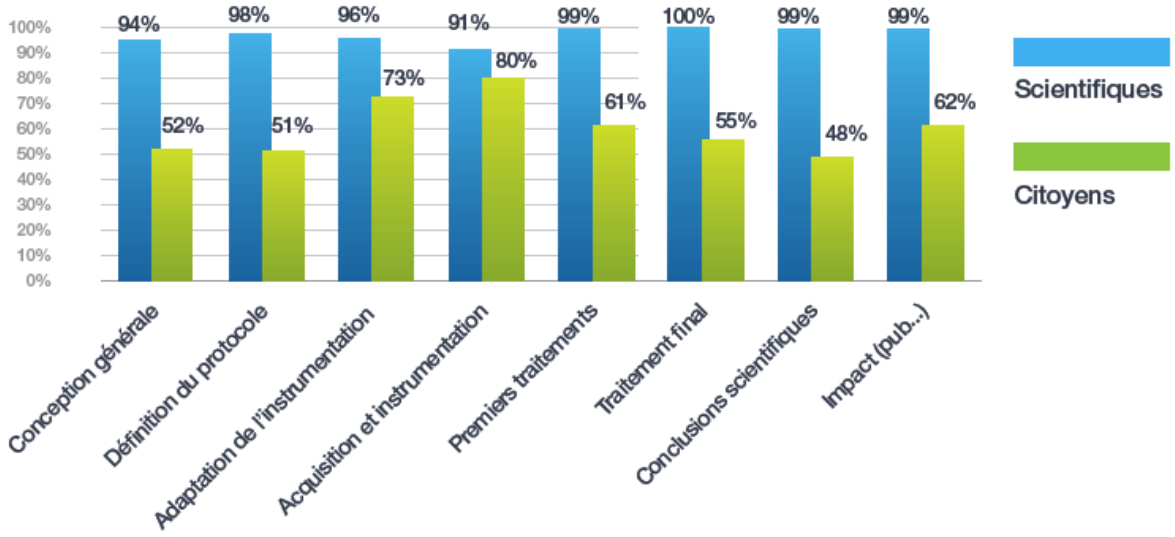


Figure 3. Implication des scientifiques (bleu) et des citoyens (vert) dans les projets français (Houllier et Merilhou-Goudard, 2016, p. 24).

La première retombée de ce rapport a été la production d'une *Charte française des sciences et recherches participatives*[12] qui a été signée en mars 2017. La charte vise à accompagner, soutenir et promouvoir les collaborations entre acteurs de la recherche scientifique et de la société civile. Elle propose la définition suivante :

> « Les sciences et recherches participatives sont des formes de production de connaissances scientifiques auxquelles participent, avec des chercheurs, des acteurs de la société civile, à titre individuel ou collectif, de façon active et délibérée ».

Elle contient deux nouveautés importantes. Premièrement, elle remplace la dénomination « sciences participatives » par « sciences et recherches participatives » de manière à clarifier le champ d'action qui ne concerne pas seulement les sciences dures mais aussi d'autres terrains de recherche comme les sciences sociales et humaines. Deuxièmement, la dénomination « acteurs non-scientifiques-professionnels » est remplacée par la formulation plus neutre « acteurs de la société civile » en contournant les oppositions traditionnelles scientifique / non-scientifique ou professionnel / amateur. Cette charte définit les valeurs partagées, les principes déontologiques et d'intégrité scientifique, et enfin les conditions de réussite d'un projet de sciences et de recherches participatives.

[12] http://www.sciences-participatives.com/Billets/Charte (consulté le 28 juillet 2018).

2.3. Le patrimoine culturel, le grand absent des sciences participatives ?

Si l'on concentre davantage notre analyse au secteur du patrimoine culturel, qui est celui qui nous intéresse dans cet ouvrage, nous verrons que le scénario est plutôt différent de celui qui a été décrit dans les paragraphes précédents. Il est important de partir du constat que la catégorisation des projets dans le rapport Houllier inclut une catégorie « Art et sciences humaines » qui comprend 3 % des projets, et le rapport, de manière générale, ne mentionne aucun projet dans le secteur patrimonial. Même en considèrant le secteur de la culture en général, les cas analysés sont très rares.

À un niveau international, il est vrai que le développement des sciences participatives dans le secteur culturel a été plus tardif mais aujourd'hui, plusieurs expérimentations intéressantes peuvent être mentionnées, comme le projet *AnnoTate*[13] sur la plateforme *Zooniverse* qui permet de retranscrire de documents d'artistes conservés dans les archives de la Tate, ou le projet *ArtiGo*[14] qui propose un jeu pour ajouter des mots-clés à des millions d'images de la diathèque de l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Munich.

Est-ce que cela signifie qu'il n'existe aucun projet participatif dans le secteur culturel en France ? Et si cela est le cas, les institutions patrimoniales sont-elles réfractaires à l'ouverture de démarches participatives ? Ou, à l'opposé, la figure de l'amateur de patrimoine est-elle trop rare ou absente dans ce secteur ?

Les deux affirmations seraient évidemment fausses. Dans les paragraphes suivants, nous adopterons les deux points de vue, celui de l'institution et celui de l'amateur, pour observer le secteur de la culture et plus spécifiquement le secteur du patrimoine culturel. En premier lieu, nous parcourrons les récentes ouvertures participatives dans le secteur des politiques culturelles. En deuxième lieu, nous analyserons la figure émergente de l'amateur de patrimoine. En conclusion, nous nous interrogerons sur la rareté des applications de sciences participatives proposant un véritable engagement de l'amateur dans le secteur culturel, un constat qui explique à lui seul toute la genèse de cet ouvrage.

2.3.1. Les recherches culturelles participatives

En 2017, le ministre de la Culture a décidé de rédiger et diffuser un document programmatique présentant les objectifs du ministère dans le domaine de la recherche pour les

[13] https://anno.tate.org.uk/ (consulté le 28 juillet 2018).
[14] https://www.artigo.org/ (consulté le 28 juillet 2018).

quatre prochaines années (ministère de la Culture, 2017a). Ce document identifie trois thématiques transversales et interdisciplinaires : Création, créativité et innovation ; Territoires, développement durable et intégration ; Sociétés, échanges et réglementations. Dans le cadre de cette troisième thématique, la stratégie intègre des réflexions très proches des sciences participatives en précisant :

> « La participation des citoyens à différents programmes de recherche s'est développée depuis quelques années et s'est avérée utile pour faire progresser les connaissances scientifiques. L'intérêt grandissant pour cette démarche participative a amené les gouvernements à "favoriser les interactions entre sciences et société" et à en faire une priorité. Ces interactions peuvent prendre des formes multiples allant de la diffusion de la culture scientifique et technique à l'implication de la société civile dans les processus de recherche ou d'innovation, en passant par l'orientation des politiques scientifiques et technologiques. Ce nouveau champ contribue au rapprochement de la recherche culturelle et de la société, et au renforcement des politiques culturelles visant à donner à tous accès à la culture ». (Ministère de la Culture, 2017a, p. 14).

La stratégie définit également cinq axes prioritaires d'action déclinés en 20 objectifs et en 43 mesures. Dans le cadre du premier axe, « Promouvoir la recherche et l'innovation pour la culture », un objectif vise à « encourager les travaux de recherche sur les nouveaux défis sociétaux, avec une approche participative ». Pour atteindre un objectif aussi ambitieux, le document du ministère prévoit comme mesure de « lancer des programmes de recherche favorisant la participation de la société civile ». Ceci donnera lieu à un chantier exploratoire autour du thème « sciences participatives et recherche culturelle ».

En juin 2017, le ministère a, en effet, lancé l'appel à manifestations d'intérêt « Atelier recherche culturelle et sciences participatives » qui invitait laboratoires ou équipes de recherche, professionnels de la culture et représentants de la société civile « à se regrouper en un réseau pour croiser pratiques actuelles de recherche et pratiques participatives sous un angle d'approche prospectif. Les travaux de ce réseau devront favoriser l'ouverture à la société des programmes de recherche culturelle » (p. 4). En particulier, ce réseau devra partager les expériences passées et en cours, identifier les spécificités de la participation citoyenne à la recherche culturelle et développer une réflexion prospective sur cette thématique.

L'équipe lauréate, pilotée par Frédérique Chlous, professeure d'anthropologie au Muséum, se lance dans la difficile tâche de fédérer une communauté autour de ces thématiques et de faciliter le partage d'expériences entre ses membres. Ce qui est déjà clair lors de la première rencontre de lancement du projet est que les travaux de l'équipe devront se confronter à un

champ vague et non encore défini. Le terme « recherche culturelle », forgé par le ministère de la Culture, est employé pour la première fois dans le document stratégique 2017-2020 et on n'en trouve aucune trace ailleurs, que ce soit dans la littérature grise ou académique. Le terrain devient encore plus instable quand on touche à la définition du terme « recherches culturelles participatives » qui se confond parfois avec « sciences participatives », mais à qui le ministère reconnait clairement une nature autonome.

Quelques éléments définitoires sont donnés dans l'appel à projets qui précise : « Par sa faculté à rapprocher les sciences et la création, la recherche culturelle vise ainsi à créer des lieux et des modes de travail nouveaux afin d'approfondir le dialogue entre chercheurs, créateurs, professionnels de la culture et décideurs publics qui ne peuvent s'exonérer de répondre aux questions fondamentales que pose notre société » (p. 3). Le texte de l'appel continue en ouvrant la dimension participative : « le ministère de la Culture porte un intérêt tout particulier aux nouvelles dynamiques de la recherche culturelle associant la société civile et pouvant venir en appui aux politiques culturelles conduites par le ministère, notamment pour favoriser l'accès à la culture et le renforcement de la cohésion sociale et territoriale » (p. 3). Par ailleurs, le texte demande également, parmi les résultats, de clarifier « la notion de participation par rapport à la contribution, la collaboration ou la coopération, et plus précisément dans le champ culturel ».

Le projet « Partic-Arc. Recherches participatives culturelles[15] », tel est le nom choisi par l'équipe lauréate, regroupant une vingtaine des participants appartenant à des institutions culturelles (principalement patrimoniales, ex. les Archives nationales, l'IRI du Centre Pompidou, l'IRCAM, etc.) et à des équipes académiques de différentes disciplines (archéologie, sciences de la communication, anthropologie, histoire de l'art, histoire, biologie, etc.). Dans le groupe de travail initial, les représentants de la société civile – associations, sociétés savantes, groupes d'amateurs ou d'autres formes plus militantes – sont complètement absents.

Pour répondre à la confusion définitoire, la solution adoptée est de laisser aux participants la possibilité de se reconnaitre dans la définition de « recherches culturelles participatives » plutôt que leur imposer une définition en début de projet. La responsable du projet déclare dans un récent entretien, à propos des défis à relever :

> « Tout d'abord, dépasser les questions de définitions, sans les éviter. La définition des sciences participatives est l'objet de nombreuses études scientifiques et de plusieurs rapports. Cet atelier souhaite dans un premier temps accueillir les partenaires qui se réclament du participatif. Il s'agit de casser le cloisonnement au sein de réseaux spécifiques, de territoires et de concepts analytiques. Nous voulons ainsi construire

[15] https://www.participarc.net/ (consulté le 28 juillet 2018).

> une culture commune sans masquer les différences, permettre les échanges entre les partenaires. Le pari est donc celui de la richesse du croisement de regards grâce au décentrement et au foisonnement des expériences. » (Chlous, 2018, p. 40)

Particip-Arc, qui durera 18 mois de février 2018 à juillet 2019, est organisé en trois phases : une phase de mutualisation des expériences et des questionnements ; une phase d'analyse et de structuration ; une phase de mise en forme des résultats. La première phase, qui s'est déroulée de février à juin 2018, a été organisée en trois ateliers : un premier sur « la participation, les publics », un deuxième sur les pratiques de recherche et un troisième sur les outils de la participation.

La discussion pendant les ateliers est souvent chaotique et les objectifs prévus dans l'appel à projets semblent difficiles à atteindre sur une durée de travail d'un peu plus d'an. Cependant, ce premier chantier permet d'observer deux éléments fondamentaux par rapport à notre objet d'étude. En premier lieu, ces réunions réunissent principalement des acteurs d'institutions culturelles qui sont à la recherche de nouveaux outils et méthodes pour engager des acteurs de la société civile – amateurs, amateurs éclairés ou membres des publics en général – dans leurs démarches de recherche.

Souvent, ce sont des institutions qui ont déjà conduit des expérimentations avec des chercheurs et qui recherchent des réponses aux questionnements méthodologiques, éthiques et politiques soulevés par la mise en place d'action de recherches culturelles participatives. D'autres fois, ce sont des institutions qui veulent transformer leurs actions de recherche culturelle en actions participatives. Ce qui est sûr est que l'institution, soit-elle un musée, une archive, un théâtre ou même un laboratoire scientifique qui collabore avec un acteur culturel, voit la nécessité de trouver de nouvelles solutions pour intégrer l'amateur dans ses processus de construction des connaissances.

Le deuxième élément qui est ressorti de ces premiers mois de réflexion sur les recherches culturelles participatives est l'importance du numérique. En effet, l'appel à manifestation d'intérêt déjà faisait ce constat : « Les sciences participatives connaissent actuellement un nouveau développement grâce aux outils numériques qui favorisent l'association des citoyens aux activités scientifiques à différents stades de la recherche » (p. 3). On le constate encore plus dans les discussions qui ont eu lieu pendant les ateliers : l'emploi de technologies numériques pour récolter les données, pour les analyser, pour fédérer les bénévoles et les motiver, en bref, pour mettre en place un projet de recherche culturelle participative a émergé comme le train d'union entre toutes les autres dimensions sociale, politique, économique, éthique, etc.

Ici, nous ne voulons pas adopter un point de vue déterministe en soutenant que les recherches culturelles participatives sont aujourd'hui possibles parce que le numérique les a

rendues possibles. Cependant, il est impossible de continuer notre analyse du rapport entre institution culturelle et amateur sans prendre en compte l'impact que ces outils ont eu sur le phénomène de l'amateur. Comme l'observe Astrid Brandt-Grau, cheffe du département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie (DREST) du ministère de la Culture : « Si l'amateur éclairé a toujours contribué à l'enrichissement de la recherche culturelle, de nouvelles modalités de coopération entre chercheurs et citoyens voient le jour et questionnent l'économie de la contribution dans le cadre des sciences participatives » (2018, p. 7).

2.3.2. L'amateur de patrimoine à l'ère du numérique

Les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français ont relevé, entre autres, une augmentation de la fréquentation de musées et monuments historiques, année après année. Olivier Donnat, dans l'une de ses dernières enquêtes, observe :

> « Le domaine du patrimoine est d'ailleurs probablement celui où le mouvement de diversification est le plus sensible : l'intérêt accru que les Français manifestent pour le passé et l'histoire s'exprime par l'écho d'événements comme les journées du patrimoine ou l'augmentation des entrées dans les musées et les monuments historiques les plus reconnus. Il se traduit aussi par le succès des visites de lieux ou de quartiers touristiques ou celui de diverses activités se déroulant dans le cadre privé ou associatif, telles la généalogie, la participation à des actions de sauvegarde ou de restauration ou même les collections. » (1997, p. 315)

Ce que révèle l'enquête est l'élargissement de la catégorie patrimoine dû aux récents processus de patrimonialisation. Sans rentrer dans le détail de ce phénomène qui a déjà été largement étudié (Davallon, 2006 ; Poulot, 2014; Heinich, 2009), il est aujourd'hui un état de fait qu'au-delà des patrimoines classiques comme les monuments ou les tableaux, les publics reconnaissent de nombreux autres objets comme faisant partie de leur héritage. Du vin au fromage, des paysages culturels aux routes de pèlerinage, du patrimoine mondial au patrimoine immatériel, ces éléments patrimoniaux non seulement rentrent dans de nouvelles politiques de protection patrimoniale, mais ils sont désormais l'objet de la consommation culturelle et touristique de milliers de personnes.

Par ailleurs, la diffusion de nouvelles initiatives de démocratisation du patrimoine comme les journées du patrimoine, dont la première édition en France date de 1980, ou les journées de l'archéologie, ainsi que l'organisation d'initiatives participatives comme *Museomix. People make*

museums[16], ont poussé les publics à adopter une attitude plus active et à développer de nouvelles formes de réappropriation des objets patrimoniaux. Cela s'ajoute à l'activité des sociétés savantes, par exemple les associations des amis des musées, qui demeurent aujourd'hui un soutien fondamental à l'action de certaines institutions culturelles, même si, comme on l'a déjà observé, elles fédèrent principalement des personnes âgées et des professionnels à la retraite.

Ces nouveaux amateurs de patrimoine ont commencé récemment à s'approprier des arènes numériques pour exprimer leur passion. Cet amateurisme numérique peut prendre plusieurs formes. Certains amateurs de patrimoine préfèrent utiliser les réseaux sociaux pour partager leurs photos de voyage et leurs découvertes patrimoniales. Ils peuvent se servir de leurs comptes personnels sur Facebook, Twitter ou Instagram, en ajoutant des hashtags pour faciliter la diffusion plus large de leurs messages. Ils peuvent également interagir sur des pages ou dans des groupes (publics ou privés) notamment sur Facebook pour discuter de leurs patrimoines (*figure 4*).

Ces pages peuvent être destinées à partager des expériences de voyages (Tardy et Gaillard, à paraître) ou peuvent aussi partir d'initiatives plus militantes pour attirer l'attention vers des patrimoines en danger ou pour discuter de l'usage ou de la définition des biens communs (Gregory, 2015 ; Istasse, 2017). D'autres amateurs s'appuient sur des plateformes commerciales comme TripAdvisor (*figure 5*) ou Google Maps (*figure 6*) pour partager leurs critiques et donner leurs conseils, non seulement sur des restaurants ou des hôtels, mais aussi des festivals à découvrir, des lieux à visiter ou des pratiques traditionnelles à ne pas manquer.

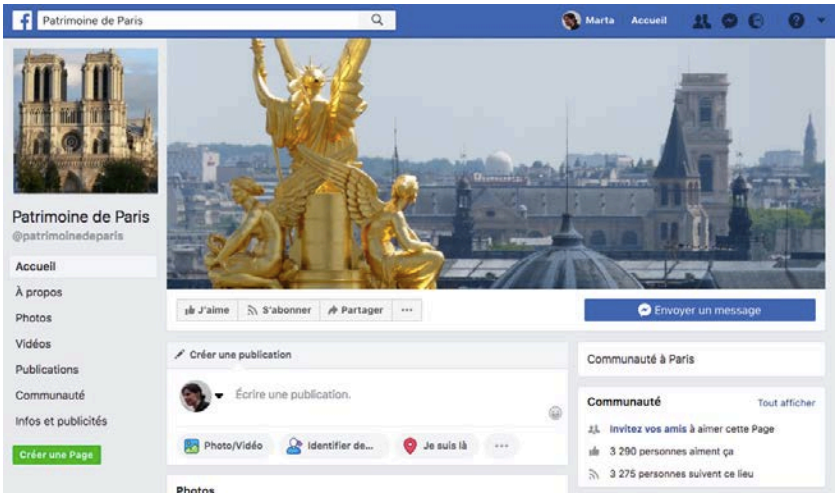


Figure 4. Exemple de page Facebook dédiée au patrimoine de la ville de Paris.

[16] *Museomix* est une manifestation internationale qui a lieu une fois par an. Pendant trois jours, les espaces des musées adhérents sont mis à la disposition d'un groupe de bénévoles (professionnels et amateurs) qui conçoivent et prototypent des expériences innovantes de médiation, notamment grâce aux outils numériques (www.museomix.org).

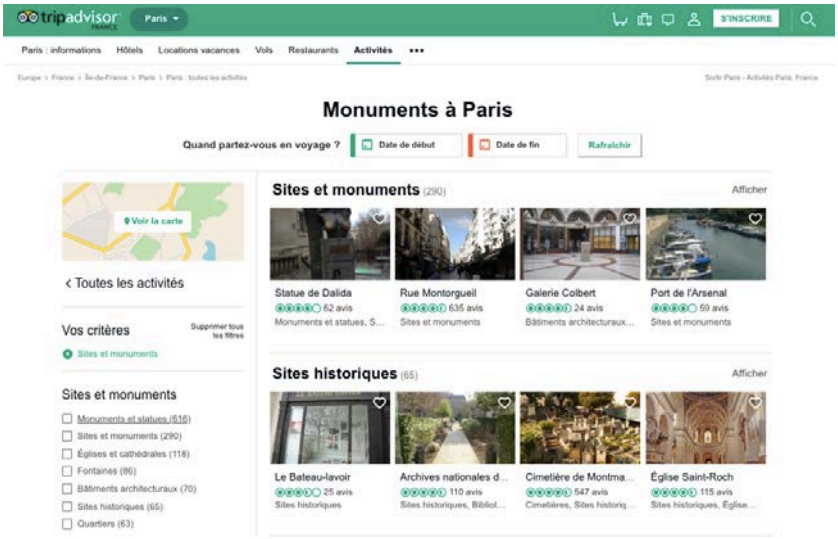


Figure 5. Exemple de page TripAdvisor dédiée au patrimoine de la ville de Paris.

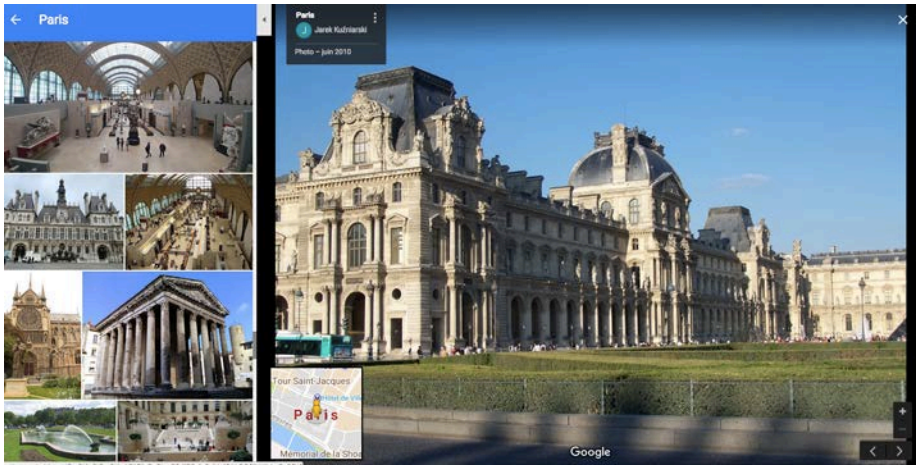


Figure 6. Exemple de photos partagées sur GoogleMaps pour la ville de Paris.

Aujourd'hui, grâce au développement des sciences participatives et des recherches culturelles participatives, les amateurs de patrimoine ont aussi à disposition d'autres espaces numériques où exprimer leur passion qui sont moins liés au tourisme et plus adaptés à un usage quotidien. On se réfère ici aux projets collaboratifs qui sont généralement mis en place par des institutions pour inviter les publics à interagir. Parfois, ces projets ont une fonction principalement de médiation, comme dans les cas de proposition de jeux-concours[17], mais parfois ils ont des objectifs plus ambitieux d'engagement du citoyen (Mencarelli et Pulh, 2012).

Le cas le plus connu dans le secteur culturel est celui des initiatives de crowdsourcing (« production participative » en français), c'est-à-dire des pratiques d'externalisation vers la « masse » d'activités réalisées traditionnellement en interne ou par un prestataire identifié, à

[17] Voir le numéro 134 de la revue *Culture et Recherche* sur les publics *in situ* et en ligne des institutions culturelles. Consultable en ligne : http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche/Les-publics-in-situ-et-en-ligne (consulté le 22 août 2018).

travers la mise à disposition d'une plateforme numérique. J. Oomen et L. Aroyo (2011) ont fait un premier état des lieux des projets de crowdsourcing dans le secteur des institutions culturelles en identifiant les types suivants de projets : transcription et correction ; contextualisation ; compléter une collection ; classification ; co-curation ; financement participatif (*crowdfunding*). Par ailleurs, les auteurs ont étudié deux défis-clés dans ce type d'opération : la capacité de mobiliser un nombre intéressant d'usagers loyaux et la capacité de garantir la qualité des résultats.

Quelques années plus tard, dans son ouvrage *Crowdsourcing Cultural Heritage*, Mia Ridge (2014) donne d'autres exemples de cette participativité : de la transcription des manuscrits du philosophe Jeremy Bentham à travers la plateforme Mediawiki *Transcribe Bentham*, aux projets de la New York Public Library, de l'annotation d'images avec *Your Paintings Tagger* à celle des vidéos du projet *Waisda?*. L'autrice a une vision enthousiaste du crowdsourcing en mettant l'accent sur le fait que cette pratique ne permet pas seulement de réaliser des tâches comme la numérisation, mais aussi d'atteindre la mission d'une institution culturelle :

> « Comme le bénévolat traditionnel, mais avec des capacités beaucoup plus larges pour atteindre et impliquer le public, le crowdsourcing aide les musées à remplir leurs missions principales en fournissant des plateformes aux publics pour suivre leurs propres intérêts et passe-temps, et pour communiquer avec les communautés de pratique. » (Ridge, 2013, p. 446, traduction)

En effet, le succès du terme « crowdsourcing » est tel qu'il a souvent été employé pour indiquer d'autres formes de collaboration, des projets de science collaborative à des projets réalisés entièrement par des citoyens (Haklay, 2015). Si l'on considère par exemple le cas de *folksonomies* qui ont été particulièrement populaires dans les années 2000, la définition de crowdsourcing semble plutôt réduite. Le terme « folksonomie » a été employé pour indiquer des initiatives où des non-professionnels participent de manière décentralisée et spontanée à la construction d'un système de classification pour des objets culturels. Cette pratique, qui a obtenu un succès remarqué sur les plateformes de partage de photographies comme *Flickr* (Crépel, 2008), a été proposée par certains musées américains (le Metropolitan Museum of Art, le Minneapolis Institute of Arts ou encore le Rubin Museum of Art, le Sydney Powerhouse, etc.) sur leurs sites web pour inviter les publics à ajouter des mots-clés (*tags*) aux œuvres de leurs collections, souvent trop nombreuses pour être toutes taguées par les personnels du musée. Plusieurs de ces expérimentations s'appuyaient sur un logiciel open source, appelé Steve.museum (*figure 7*).

Les catégories du taggage social sont souvent affichées à côté de celles définies par les experts ; elles sont centrées sur l'usager et peuvent s'inscrire « dans une "redocumentarisation"

qui voit l'usager conférer un sens au document, à partir de l'usage qu'il souhaite en faire. Cela entraîne des mutations qui peuvent laisser la place aussi bien à une nouvelle souplesse documentaire qu'à des manipulations » (Le Deuff, 2006). Tel est le potentiel des folksonomies, cependant, leur application a été souvent bien plus modeste, généralement dans des prototypes de courte durée à cause du manque de financement ou de participation.

Cela est par exemple le cas en France de la plateforme *JocondeLab*[18]. Prototype réalisé par l'IRI du Centre Pompidou pour explorer les possibilités de traduction multilingue d'une collection à travers le web sémantique, cette plateforme permet d'accéder à une partie des œuvres de la base de données officielle *Joconde* et intègre également la possibilité d'ajouter des mots-clés de la part des utilisateurs. Cependant, à la différence de ce qui arrive généralement pour les folksonomies, les tags de non-spécialistes ne sont pas enregistrés dans *JocondeLab* mais sont affichés sur l'interface pendant un temps limité (*figure 8*).

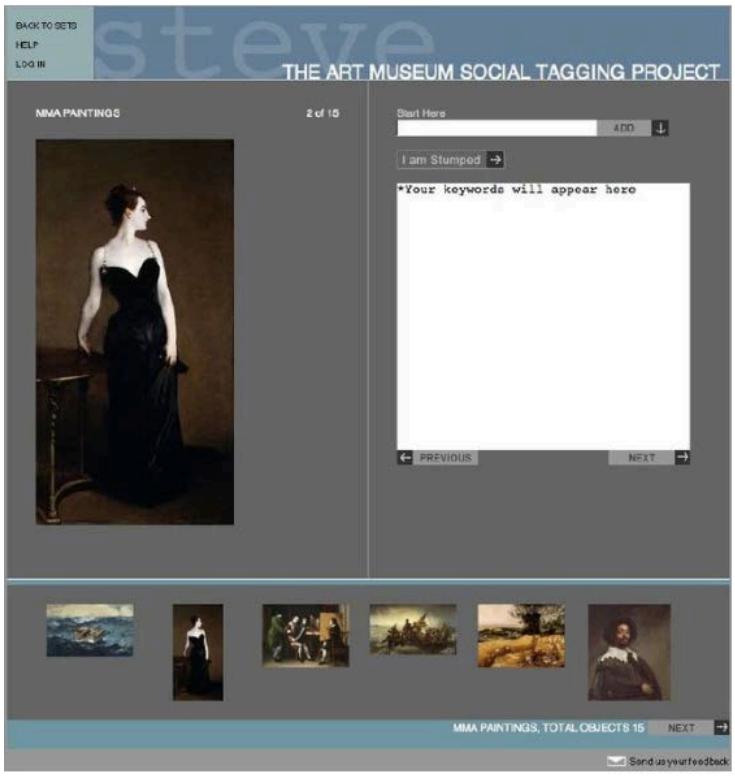


Figure 7. Steve.museum, système de taggage collaboratif qui a été intégré par plusieurs musées pour offrir un outil de folksonomies (Trant, 2006).

[18] http://jocondelab.iri-research.org/jocondelab (consulté le 22 août 2018).

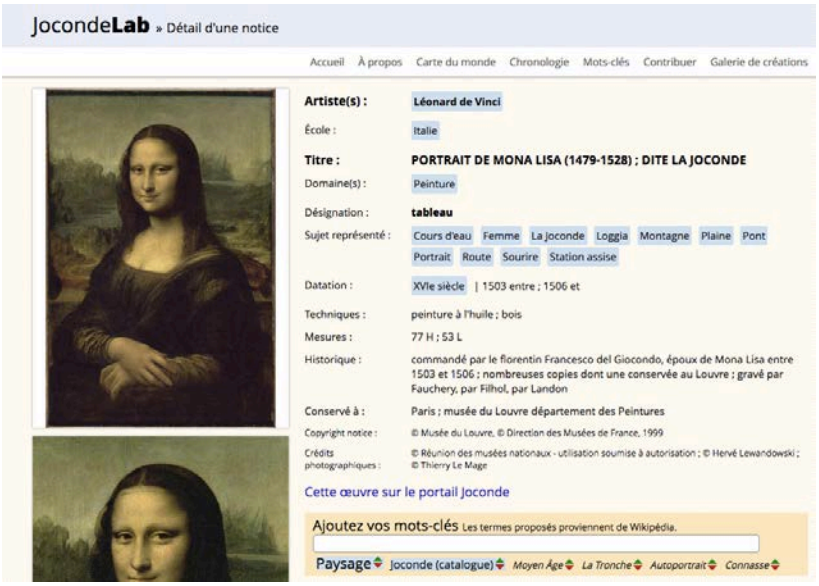


Figure 8. Interface de JocondeLab qui permet d'ajouter des mots-clés.

Certaines institutions culturelles, notamment les musées, ont offert la possibilité aux amateurs d'envoyer leurs œuvres artistiques en relation avec leurs collections. Cela est le cas de la Tate qui a invité, pendant un temps défini, à envoyer des morceaux de musique inspirés par les œuvres de la collection[19]. Cependant, comme le notent Mencarelli et Pulh, « Si certains musées encouragent réellement la création par leur public internaute, ils se contentent cependant, de l'intégrer en marge de leur offre artistique centrale. Ainsi, invitent-ils le public à créer des objets certes culturels, mais destinés à rester dans un rôle périphérique d'accompagnement des œuvres détenues par le musée » (Mencarelli et Pulh, 2012, p. 8). Dans une démarche similaire de plus en plus adoptée par les institutions culturelles, celles-ci ouvrent des concours de photographie inspirés des collections, avec un vote final du public. Ces expérimentations sont généralement conçues comme des outils de médiation pour se rapprocher de nouveaux publics, plutôt que comme des démarches de sciences participatives.

Revenant plus spécifiquement aux applications dans le champ des sciences participatives, aujourd'hui, les principales plateformes du secteur hébergent aussi des projets culturels, même s'ils sont plus rares que ceux de biologie ou d'astronomie. Par exemple, *Zooniverse* héberge le projet *Shakespeare's World*[20] pour transcrire certaines œuvres du poète. Les principales bibliothèques internationales ont leur portail de transcription, par exemple la British Library propose 75 projets sur *LibCrowds*[21]. De même, la base de données *Europeana*, qui fédère des ressources d'institutions culturelles de toute l'Europe, a récemment ouvert son volet de

[19] http://www2.tate.org.uk/tatetracks/ (consulté le 22 août 2018).
[20] https://www.shakespearesworld.org/ (consulté le 22 août 2018).
[21] https://www.libcrowds.com/ (consulté le 22 août 2018).

crowdsourcing sur le site *Europeana Transcribe*[22] dédié aux documents de la Première Guerre mondiale. Le développement en France est plus timide mais des initiatives commencent à se développer.

Face à cette nouvelle donne, les institutions culturelles françaises ont porté un intérêt croissant à la création de démarches participatives et au rôle que pourrait jouer le numérique dans leurs activités de médiation et d'ouverture aux amateurs de patrimoine. À ce titre, nous pouvons citer le rapport Chevrefils-Desbiolles (2012) qui détaille « les mutations profondes que connaissent, avec l'essor de la culture numérique et de l'internet, les conditions d'accès à la culture, mais aussi les pratiques artistiques et culturelles notamment des amateurs ». De même, les journées professionnelles organisées par le ministère de la Culture en 2017 ont été totalement dédiées à la participation et, entre autres, aux plateformes numériques collaboratives.

Par ailleurs, l'IRI a lancé plusieurs autres plateformes contributives en plus de *JocondeLab*, par exemple *IconoLab*[23] qui introduit un système de folksonomies et de commentaires pour l'annotation d'images. Le Muséum a également ouvert des expérimentations dans le secteur culturel comme la plateforme *Les Herbonautes*[24] qui a été déployée pour répondre au défi de l'informatisation de millions de spécimens de collections d'histoire naturelle numérisées et dont le défi est de rendre les amateurs capables de produire de données standardisées intégrables aux bases de données des collections (Chupin, 2016 ; Chupin, 2017). De nombreuses archives municipales et départementales ont lancé des projets d'indexation collaborative (Bouyé, 2012). La Bibliothèque nationale de France qui jusqu'à maintenant menait des projets participatifs seulement de manière occasionnelle, notamment à l'occasion des hackathons, a prévu le lancement d'une véritable plateforme de transcription en automne 2018.

Enfin, nous pouvons mentionner le cas de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel (PCI) de la France. En considérant que, selon la définition de l'UNESCO, l'identification de ces éléments patrimoniaux doit être faite « par le bas » à partir des communautés qui reproduisent les pratiques, le ministère de la Culture a décidé d'intégrer le site web de l'inventaire du PCI, *PCI-Lab*[25]*,* avec la création de toutes les fiches d'inventaire, sur Wikipédia. La publication des fiches sous forme de pages Wikipédia n'implique pas seulement l'ouverture à l'édition de tout amateur, mais aussi à la médiation avec des règles et du contenu préexistant défini par la communauté Wikipédia[26].

[22] https://transcribathon.com/ (consulté le 22 août 2018).
[23] https://iconolab.iri-research.org/ (consulté le 22 août 2018).
[24] http://lesherbonautes.mnhn.fr/ (consulté le 22 août 2018).
[25] http://www.pci-lab.fr (consulté le 22 août 2018).
[26] Ce cas sera approfondi dans le chapitre III.

La préoccupation des institutions culturelles est non seulement de mieux comprendre ces phénomènes de construction participative de savoirs mais surtout d'orienter l'énergie et l'enthousiasme des amateurs vers l'enceinte des musées, archives, bibliothèques, théâtres, etc. Le cas récent du projet *1 Jour 1 Poilu*[27] est sûrement un clair exemple de la façon dont les institutions culturelles voient l'urgence de trouver des solutions pour intégrer dans leurs activités cette nouvelle manière de produire des connaissances « par le bas ». *1 Jour 1 Poilu* est un groupe informel de passionnés qui ont inventorié et complété, de manière spontanée et auto-organisée, la totalité des fiches des soldats « Morts pour la France » lors de la Première Guerre mondiale, publiées par le ministère des Armées sur la plateforme contributive *Mémoire des hommes*. Le ministère n'aurait jamais eu les ressources pour compléter une telle œuvre en seulement quatre ans sans l'aide de ces amateurs généalogistes et passionnés de la chose militaire.

En profitant de cette énergie volontaire, les Archives nationales ont lancé le 30 janvier 2018 le projet *Testaments de Poilus*, une plateforme où les amateurs peuvent transcrire les testaments des Poilus de la Grande Guerre. Même si la demande institutionnelle est très exigeante car les bénévoles ne doivent pas simplement transcrire, mais aussi encoder les documents en format TEI, le personnel des Archives nationales n'a même pas le temps de mettre en ligne de nouveaux documents qu'ils sont transcrits immédiatement et la transcription est souvent validée ou corrigée par les pairs, sans besoin d'intervention des documentalistes professionnels (*figure 9*).

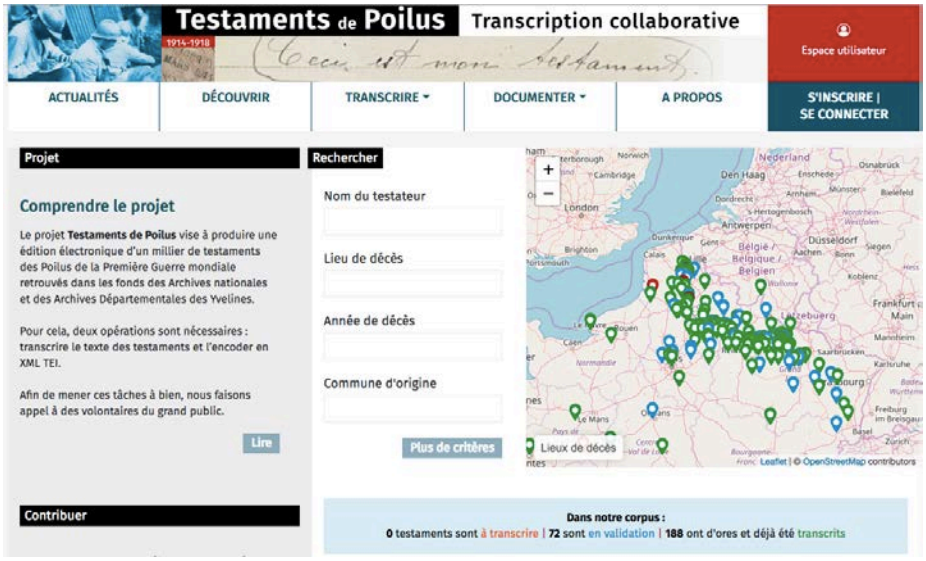


Figure 9. Testaments de Poilus. *Tous les testaments en ligne sont transcrits, en cours de validation ou pas encore ouverts à la transcription (rouge). Aucun document n'est à transcrire.*

[27] Voir chapitre IV dédié à ce cas d'étude.

Voici seulement quelques exemples des plateformes contributives que des institutions culturelles françaises ont proposées aux acteurs de la société civile, et notamment à l'amateur de patrimoine, dans l'optique de construire avec eux des collaborations scientifiques dans le cadre d'une démarche de recherche culturelle participative.

Les *plateformes contributives culturelles*, selon le nom que nous attribuons à ce phénomène, se sont affirmées comme une réponse à ce besoin des institutions culturelles d'intégrer l'amateur de patrimoine dans leurs démarches scientifiques. Avec le terme « plateformes contributives[28] culturelles », nous nous référons à tout dispositif numérique qui permet à des amateurs, ou plus généralement à des acteurs de la société civile, de contribuer à la construction de savoirs liés à des objets culturels *en interaction avec* une ou plusieurs institutions culturelles (archives, bibliothèques, musées, théâtres ou directement une administration centrale comme le ministère de la Culture). Cette définition ne vise pas seulement à inclure le cas de plateformes créées et pilotées par une institution (ex. *Les Herbonautes* du Muséum), mais également des initiatives spontanées et auto-organisées qui peuvent s'appuyer sur des outils participatifs existants comme Wikipédia (ex. *PCI-Lab*) ou même Facebook (Istasse, 2017). Dans cet ouvrage, nous nous intéresserons principalement aux *plateformes contributives patrimoniales*, c'est-à-dire à des espaces numériques qui sont dédiés principalement à la définition d'objets culturels reconnus tant par l'institution que par les amateurs comme faisant partie de leur héritage culturel.

Tous ces projets ont en commun le fait de mettre en relation les institutions culturelles avec ces nouveaux amateurs de patrimoine et de proposer un espace numérique pour collaborer ensemble à la définition d'objets patrimoniaux. Selon Nathalie Casemajor Lousteau (2012), ces dispositifs visent à passer de la démocratisation culturelle, à savoir l'élargissement des publics qui accèdent à des biens culturels, à la démocratie culturelle permettant à chaque citoyen de construire ses objets culturels. Cependant :

> « Ainsi, malgré l'annonce d'un modèle de relations de type horizontal, qui verrait les institutions patrimoniales intégrer davantage l'expression des usagers, on constate que les rapports de pouvoir et les dispositifs de contrôle de l'activité des publics se

[28] Nous choisissons d'employer le terme « contributif » en lien avec l'usage fait de ce terme par l'Institut de Recherche et d'Innovation (IRI) et par Bernard Stiegler (2009), visant à souligner le degré maximum d'ouverture et d'engagement qui devrait être offert par ces dispositifs. Cependant, il est important d'observer que dans la littérature existante, la différence entre plateforme « participative », « contributive » et « collaborative », n'est pas souvent marquée. Dans la plupart des cas, ces termes sont employés comme synonymes. Enfin, nous pouvons également noter que, quand une différence est perçue, il n'y a pas de consensus par rapport à cette différence, comme par exemple dans le rapport Houllier et Merilhou-Goudard (2016), où la « collaboration » est considérée comme le degré maximal de participation.

maintiennent, cristallisant les contradictions et les contraintes qui animent le volet "participatif" de l'action culturelle. » (Casemajor Lousteau, 2012, p. 98)

Donc, ces plateformes constituent une opportunité importante de décloisonnement du monde de la culture mais leur mise en place n'est pas du tout banale. L'amateur est-il intéressé et motivé pour participer à ces nouvelles plateformes numériques ? Comment peut-il intervenir à la construction de la connaissance institutionnelle ? Ces plateformes sont-elles une stratégie pour ouvrir sans ouvrir, comme à l'époque des amateurs honoraires liés aux rois ?

En considérant un tel scénario, il devient urgent d'accompagner ces institutions, mais également les amateurs, avec une réflexion théorique qui est encore absente. Si les études sur les rapports entre amateurs et institutions dans le passé ont été nombreuses, aujourd'hui elles sont beaucoup plus rares. Comme on l'a vu, les études sur les sciences participatives, comme le rapport Houllier, ont abordé ce sujet mais sans approfondir le cas spécifique et délicat de la culture. Par ailleurs, les études sur l'amateur contemporain se sont principalement intéressées à la figure du fan et à observer ses dynamiques de construction identitaire, de réputation et d'inclusion dans la communauté des autres amateurs.

Il est alors nécessaire de construire une approche qui soit adaptée à ce terrain d'étude et qui soit capable de saisir les spécificités des plateformes contributives culturelles par rapport à d'autres initiatives de science participative et les relations qui s'établissent dans ces espaces numériques entre les amateurs et les autres acteurs, notamment institutionnels.

2.4. L'empirisme de l'amateur

Dans cette partie nous avons brièvement parcouru l'histoire de la figure de l'amateur, en approfondissant les moments qui ont marqué ses relations avec l'institution et qui peuvent nous aider à comprendre les relations contemporaines entre amateurs de patrimoine et institutions culturelles.

Aujourd'hui, on assiste à la redécouverte des amateurs par des institutions culturelles. Archives, musées, bibliothèques, festivals, théâtres, les administrations locales et centrales, souhaitent trouver de nouvelles manières d'intégrer des passionnés bénévoles dans leurs démarches de construction de la connaissance. Si lors de ces dernières années, l'engagement du citoyen dans l'action d'institutions scientifiques est devenu habituel grâce à la diffusion des sciences participatives, il est manifeste que les initiatives de ce type sont plus rares dans le champ culturel. Cette prudence des sciences participatives dans un contexte culturel est symptomatique

d'un malaise épistémique et pragmatique. Comme on l'a vu, il faut considérer que, dans les contextes culturels comme celui, par exemple, des arts, la figure de l'amateur a joué un rôle important dans la construction collaborative des savoirs, et ce, bien avant l'émergence des sciences participatives. C'est pourquoi la construction de projets participatifs dans le champ culturel doit partir de la prise en compte du contexte historique des rapports entre amateurs et institutions.

Dans ce scénario, le numérique s'est inséré comme un élément de rupture en transformant la figure de l'amateur d'un phénomène élitaire en un phénomène bien plus large. Un important élargissement des pratiques culturelles et artistiques avait déjà eu lieu à partir des années 1970, mais les moyens numériques se sont offerts au décideur public comme un outil capable de faire confluer l'énergie des amateurs dans le cadre de l'activité institutionnelle. Comme on l'a vu, cet enthousiasme a favorisé l'ouverture de plusieurs plateformes contributives institutionnelles et, même si d'une manière plus timide par rapport à d'autres secteurs, cela s'est étendu aussi au champ de la culture avec le développement des recherches culturelles participatives.

Ce bref excursus a montré que le rapport entre amateur et institution est central aujourd'hui, comme il l'était au temps de l'amateur honoraire. En disant cela, nous ne voulons pas adopter un point de vue bourdieusien en accentuant la domination des institutions, mais plutôt une logique d'interdépendance réciproque entre institutions et amateurs comme le soulignent Howard Becker et Natalie Heinich.

Par ailleurs, quand nous observerons dans les chapitres suivants l'action de l'amateur de patrimoine dans l'environnement numérique, il sera fondamental non seulement de prendre en compte les interactions entre les différents acteurs sociaux mais aussi les interactions entre tous les autres médiateurs concernés et voir comment elles changent selon l'espace où elles ont lieu.

La mission que nous nous donnons est de développer une nouvelle réflexion sur l'amateur en partant de son empirisme (Hennion, 2007), non seulement pour étudier sa manière d'agir, mais surtout pour approfondir son rapport avec l'institution. Ce volet, qui a été souvent ignoré dans les travaux des dernières années sur la figure de l'amateur, redevient d'actualité face à la montée des recherches culturelles participatives, qui sont une conséquence du mouvement plus large des sciences participatives.

Pour ce faire, il sera nécessaire d'approfondir certains cas existants en étudiant les outils numériques mis à disposition des amateurs, comment les amateurs s'en sont servis et comment les institutions ont su interagir avec les bénévoles et valoriser leur travail. En approfondissant l'empirisme du rapport entre amateur et institution, nous aspirons à définir dans la dernière partie le cadre théorique des plateformes contributives patrimoniales.

Il sera en particulier nécessaire d'attirer l'attention sur l'importance de la question spatiale. Quels sont les espaces et les lieux[29] de la médiation de l'amateur contemporain ? Comme déjà observé tant à l'époque moderne avec la galerie des tableaux qu'aujourd'hui avec les nouveaux espaces de l'œuvre d'art, l'environnement où a lieu la médiation a un poids déterminant sur la médiation même. Cette question sera approfondie dans le dernier chapitre, mais il est utile ici de rappeler la réflexion de Michel Callon sur le secteur de l'astronomie où les amateurs ont eu historiquement un rôle important à côté des professionnels.

Dans *Agir dans un monde incertain*, Callon et al. (2001) décrivent l'histoire de l'astronomie comme l'histoire d'un « confinement extrême ». Les auteurs parlent de la fermeture de l'observatoire du Pic du Midi et de son déplacement à Hawaï où les conditions de visibilité sont considérées plus adéquates pour le travail du spécialiste. Cependant, ce déménagement a eu comme conséquence l'exclusion des activités scientifiques de tous les curieux et amateurs qui, au Pic du Midi, avaient pu collaborer informellement avec les astronomes. Cet observatoire des Pyrénées était connu pour la collaboration fructueuse qui se jouait entre spécialistes et amateurs. Les auteurs observent : « Installer ses laboratoires, ses instruments, non seulement le plus loin possible du monde dans lequel nous vivons, mais également hors de portée des amateurs et des profanes, tel semble être un des idéaux de la science occidentale » (Callon et al., 2001, p. 72). En définitive, le choix du lieu de production du savoir peut avoir un impact déterminant sur le processus de production du savoir même et sur les participants qui peuvent y avoir accès. « Décidément, la coupure s'avive entre ceux qui ont le droit de répondre aux questions qu'ils se posent parce qu'ils ont accès aux instruments et ceux qui n'ont droit qu'à un savoir congelé » (*ibidem*, p. 73).

À ce propos, nous pouvons observer que déjà Michel de Certeau avait mis l'accent sur l'importance du lieu (de travail et de loisir) qui permet de qualifier le type d'activité. « Ce qui distingue les unes des autres, ce sont des *types d'opérations* en ces espaces que les stratégies sont capables de produire, quadriller et imposer, alors que les tactiques peuvent seulement les utiliser, manipuler et détourner » (Certeau, 1990, p. 51). Les stratégies sont liées à un lieu propre, mais les tactiques peuvent être liées seulement à un non-lieu.

En rapportant cette opposition à l'amateur contemporain, elle nous permet d'identifier deux espaces d'action. L'amateur a ses lieux d'expression où il peut développer ses stratégies, mais il peut également agir dans d'autres lieux, comme les espaces institutionnels où il ne peut que mettre en place des tactiques pour réagir à la production culturelle institutionnelle.

[29] Nous reviendrons sur ces concepts dans le dernier chapitre.

À ce propos, il est intéressant d'observer que, après une longue période de résistance, les amateurs ont eu le droit d'utiliser les deux télescopes du Pic du Midi mais les observations qui s'y réalisent ne sont pas considérées comme valides par les professionnels parce l'observatoire n'est pas suffisamment loin et haut pour contribuer à la science.

PARTIE II

Plateformes institutionnelles
pour l'amateur de patrimoine.
Du patrimoine culturel immatériel
aux mémoires de guerre.

« Le moyen devient l'objet, l'objet le moyen » (Hennion, 2009, p. 59). Étudier les amateurs (et leurs interactions avec les institutions) signifie étudier leurs gestes, leurs prises de paroles, leurs écritures, les outils, les mouvements. Cette deuxième partie sera alors dédiée à l'empirisme de l'amateur.

Comment on l'a vu, pour pouvoir construire un cadre théorique adéquat pour comprendre et étudier les plateformes contributives patrimoniales, il est nécessaire d'aller observer la rencontre entre amateur de patrimoine et institution culturelle in vivo. *Nous refusons ici une posture sociologique ou philosophique. Nous ne voulons pas déduire le modèle épistémique des plateformes contributives à partir de ce qui peut être observé à propos des structures sociales. Nous refusons également un regard agrégé qui permet de théoriser sur le fonctionnement de la société, pour adopter une approche empirique attentive au détail. Cela implique l'observation de chaque modification, de chaque échange qui nous permettra d'avancer dans la réflexion sur la construction collaborative de la connaissance.*

Cela ne signifie pas perdre de vue l'histoire collective pour mettre l'accent seulement sur l'individu, mais plutôt cela se concrétise dans l'observation de tous les acteurs sociaux et de toutes les médiations pour comprendre le phénomène collectif avec ses modes, ses objets et ses controverses.

En adoptant cette approche, la plateforme ne peut pas non plus être étudiée abstraitement comme un dispositif avec certaines caractéristiques ; au mieux, cela n'est pas suffisant. Ce sont les usages et les interactions qui ont lieu sur la plateforme qui attirent notre attention et qui permettent de définir la plateforme même. Hennion, en présentant le cas d'un amateur d'escalade, observe à propos de la roche qui fait l'objet de la passion de l'amateur : « L'objet n'est pas la masse immobile à laquelle nos visées viennent se heurter : il est lui-même déploiement, réponse, réservoir infini de différences que la saisie de l'objet fait surgir. Autrement dit, plus il est social, plus il est naturel, et non pas moins » (Hennion, 2009, p. 60).

Il sera alors utile d'abandonner le mot « goût », qui a été souvent employé de manière trop restrictive, et dire que l'objet de notre étude sont l'amour, la passion, les pratiques, les habitudes, les manies ou, de manière plus générale, les attachements qui sont principalement exprimés par les discours et les écritures numériques.

Adopter cette posture permettra également de relativiser l'importance des aspects purement techniques liés à la plateforme et d'éviter de tomber dans une vision de déterminisme technologique selon laquelle le numérique pourrait à lui seul inverser le rapport politique donnant aux amateurs les compétences et les espaces nécessaires pour n'être plus dominés par les institutions (Flichy, 2010). La plateforme culturelle patrimoniale, dans la définition large que nous avons décidé d'adopter, est avant tout un dispositif communicationnel, un lieu de rencontre et de dialogue, mais qui en plus est chargé d'une importante mission informationnelle de collecte et de gestion de données et de documents.

En suivant l'exemple de Julia Bonaccorsi (2007, p. 73 et sq.), il nous semble à ce stade intéressant de dédier quelques pages à la description des questions théoriques et méthodologiques du chercheur aux prises avec ses « données » et d'essayer à formaliser la pratique d'enquête et d'analyse qui sera mise en place dans les prochains chapitres. Dans cette introduction, nous donnerons des éléments de cadrage généraux qui seront repris dans chaque cas d'étude dans les chapitres suivants (voir encadré 5 *du chapitre III et* encadré 2 *et* encadré 3 *du chapitre IV).*

La tâche la plus complexe a sûrement été le choix des cas d'étude. Comme on l'a observé, les projets en France ne sont pas aussi nombreux. Par ailleurs, l'adoption d'une approche ethnographique comme celle décrite ici nécessitait d'identifier des cas d'accès facile où il était possible de rentrer en contact avec tous les acteurs concernés, mais aussi de pouvoir obtenir ou récolter des données suffisamment détaillées pour étudier les échanges communicationnels et les flux d'informations rendus possibles par la plateforme. Enfin, il était également important d'étudier un projet qui avait mobilisé un certain nombre de contributeurs pour une période suffisamment longue. C'est la raison pour laquelle, par exemple, le projet Testaments de Poilus *(commencé en février 2018 et mobilisant seulement quelques dizaines de bénévoles), même s'il présentait des éléments de nouveauté vraiment captivants, n'a pas pu être considéré.*

Le choix est alors tombé de manière naturelle sur PciLab*, la plateforme dédiée à l'inventaire français du patrimoine culturel immatériel construite par le ministère de la Culture, et sur le collectif* 1 Jour 1 Poilu*, qui est intervenu sur la plateforme contributive* Mémoire des hommes *du ministère des Armées. Le premier cas présentait deux éléments d'intérêt : en ayant déjà fait l'objet d'études de terrain de notre part, il garantissait un accès facile aux sources et aux acteurs ainsi qu'une intéressante profondeur historique pour l'analyse ; par ailleurs, en s'appuyant sur Wikipédia, il permettait d'étudier le rôle que pourrait jouer cette plateforme dans des projets institutionnels et d'observer le comportement des milliers d'utilisateurs. Le deuxième cas d'étude,* 1 Jour 1 Poilu*, s'est présenté toute de suite comme un choix évident en considérant son impact médiatique et la taille du phénomène. D'ailleurs, l'attitude très collaborative et ouverte des amateurs de ce projet envers notre recherche nous a confortés dans notre choix.*

Les deux cas avaient en commun de toucher plusieurs espaces numériques. Dans le premier cas, les échanges entre amateurs et institution se sont joués entre le site web du ministère de la Culture, le site officiel de l'inventaire, PciLab*, et surtout les pages Wikipédia dédiées aux éléments de l'inventaire. Dans le deuxième cas, les échanges se sont joués sur la plateforme institutionnelle* Mémoire des hommes, *mais aussi et surtout sur Twitter, Facebook et Google Maps.*

Il a été, alors nécessaire de construire une méthodologie adaptée à cette structure multi-espace et capable de saisir les aspects info-communicationnels. Cette méthodologie, alors, vise à étudier les rapports entre les écritures numériques, les acteurs sociaux qui les ont produites et qui les lisent et le dispositif qui les héberge et qui en constitue le cadre.

De manière plus précise, cette méthodologie veut analyser les aspects suivants :

*1 - étudier les stratégies des contributeurs qui participent aux différents espaces, en cherchant à distinguer les différents types d'**acteurs** (professionnels et amateurs) ;*

*2 - étudier la définition patrimoniale partagée qui en résulte, à travers les processus de co-construction et négociation des **écritures numériques** ;*

*3 - étudier le rôle joué par le **dispositif** : les contraintes qu'il peut poser et les tactiques développées par les contributeurs pour le contourner, les médiations qui s'établissent entre la plateforme institutionnelle et les autres espaces contributifs.*

*Cette recherche a donc employé une méthodologie novatrice fondée sur **une approche quali-quantitative adaptée à la recherche-action et s'appuyant sur l'analyse de données du web**. Une telle méthodologie, qui s'est montrée particulièrement adaptée pour étudier des plateformes contributives patrimoniales, est basée sur trois choix méthodologiques.*

Premièrement, elle s'insère dans un cadre de recherche-action à travers différents types de financement qui ont permis plusieurs années de collaboration avec le Département chargé du patrimoine culturel immatériel du ministère de la Culture dans le cas de PciLab, et la construction d'une relation fructueuse avec le porteur du projet mais aussi avec le ministère des Armées dans le cas de 1 Jour 1 Poilu[1]*. Cela a permis d'accumuler un matériel riche tiré de l'observation participante, d'entretiens informels et d'entretiens semi-directifs (voir la liste des entretiens dans l'*annexe 1*). Par ailleurs, cela a permis également de connaître les différents acteurs de terrain, de développer une recherche de dialogue avec eux et d'aller à la rencontre de leurs besoins.*

Deuxièmement, il a été considéré nécessaire, pour analyser des espaces numériques variés comme Wikipédia, Twitter ou Facebook, de développer un protocole combinant : (i) des techniques quantitatives tirées principalement de la statistique, pour identifier les traits généraux du phénomène et les « pics » qui méritaient une analyse plus

[1] Notamment les financements pour le projet *Wikipatrimoine* reçus par le Labex Les Passées dans le Présent (ANR-11-LABX-0026-01), la COMUE Université Paris Lumières et le DPRPS du ministère de la Culture. Le DPRPS avait également donné un financement en 2015-2016 pour la construction d'un observatoire numérique des acteurs du PCI (http://www.acteursdupci.fr/).

*approfondie ; (ii) des techniques qualitatives prises de l'ethnographie pour suivre les échanges entre contributeurs et (iii) des techniques venant de la sémiotique pour analyser les écritures numériques, les interfaces et autres éléments relevant de l'*architexte *(Jeanneret & Souchier, 2005). Dans ce cadre, il est intéressant de reprendre l'approche de Garron et al. (2012) qui combine analyse technique et sémiotique. Sans aller jusqu'à déconstruire le code HTML et CSS du site, il sera utile, à plusieurs occasions, de détailler le fonctionnement de la plateforme ou plus spécifiquement d'un formulaire ou d'une interface interactive.*

Troisièmement, en cohérence avec l'approche de Digital Methods *(en français « méthodes numériques » ; Rogers, 2013), nous nous sommes appuyés sur des outils internes à la plateforme étudiée, que ce soit Wikipédia ou Twitter, qui ont permis de « suivre le médium » (Severo, 2016) et de l'analyser en se basant sur les dynamiques d'évaluation et de construction définies par la plateforme même. De cette manière, les données du web sont considérées comme des traces qui permettent de suivre les interactions sociales dans l'environnement numérique. Par exemple, pour Wikipédia, nous nous sommes appuyés sur les pages « Historique » et « Discussion » (quand elle existait) de la page analysée, sur les pages « Utilisateur » que chaque usager peut personnaliser et sur des outils mis à disposition sur Wikimédia Toolforge*[2]*. Similairement, dans le deuxième cas d'étude, l'analyse a sollicité des indicateurs internes comme les retweets et les mentions sur Twitter, ainsi que les réactions et partages sur Facebook.*

Notre méthodologie a alors dû se confronter à la question de l'implication sur le terrain. En optant pour une approche de recherche-action qui s'appuie en partie sur de l'observation participante, il a été nécessaire de prendre en compte le rôle du chercheur dans l'interprétation de données et de considérer l'impact des valeurs et croyances personnelles sur une telle interprétation (Emerson, 1981). Cependant, le fait de s'appuyer aussi sur d'autres sources de données qui ne sont pas le résultat de l'observation du chercheur a permis de réduire le biais de la recherche de terrain ethnographique.

Corpus du cas *PciLab*

Dans le premier cas d'étude, nous nous sommes concentrés principalement sur Wikipédia. Notre analyse a considéré les **279 pages** appartenant à la catégorie de l'« Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel en France ». Elles sont toutes listées sur une page générée automatiquement par Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Inventaire_du_patrimoine_culturel_immat%C3%A9riel_en_France.

L'analyse a approfondi principalement les cent pages les plus modifiées.

Plus de **3000 contributeurs** ont modifié les contenus des pages Wikipédia de l'inventaire, mais la grande majorité (ca. 2600) n'a fait que moins d'une dizaine de modifications. Au contraire, un petit noyau de contributeurs a généré plus de 300 éditions chacun. Notre analyse s'est

[2] https://tools.wmflabs.org/ (consulté le 18 juin 2018).

concentrée sur les cent contributeurs les plus actifs. Nous avons observé les modifications des contributeurs sur trois ans, de **février 2015 à février 2018**.

Corpus du cas *1 Jour 1 Poilu*

L'analyse a dû se confronter à des obstacles importants pour la collecte du corpus. Premièrement, il n'a pas été possible d'obtenir une extraction même partielle de la base *Mémoire des hommes*. L'analyse de cette plateforme se base principalement sur l'observation ethnographique. Deuxièmement, en ce qui concerne Facebook, dans le respect de la règlementation de protection de la vie privée, nous avons fait le choix de ne pas produire une analyse quantitative du groupe privé Facebook, mais de nous limiter à l'observation de quelques éléments d'intérêt relatifs à cet espace.

Cependant, l'analyse a pu s'appuyer sur deux corpus très importants :

1) Twitter : Grâce à l'outil T-CAT (Borra et Rieder, 2015), il a été possible de collecter un corpus presque exhaustif de tweets contenant le hashtag #1J1P (**104 612 tweets** envoyés par **3 930 comptes entre novembre 2013 et mai 2018**, voir l'*encadré 3* du chapitre). Ces tweets ont été analysés à travers des techniques statistiques classiques et à travers l'analyse de réseaux. Pour l'analyse de Twitter, a également été fondamentale la consultation de l'Inathèque, la base du dépôt légal de l'INA qui inclut aussi un corpus de tweets liés au monde audiovisuel français.

2) Pour ce qui concerne Facebook, l'extraction des données de la page a été réalisée grâce à l'application Netvizz (Rieder, 2013). Cette application permet d'extraire les messages (jusqu'à 1000), les réactions et les commentaires. Il a été possible d'extraire **955 messages entre le 4 septembre 2015 et 25 mai 2018**. Les données sont anonymisées avant l'extraction. Cela rend impossible l'analyse de réseau.

Les textes des tweets, des messages et des commentaires ont été analysés avec le logiciel Iramuteq.

CHAPITRE III

LES INSTITUTIONS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL A LA DECOUVERTE DE WIKIPEDIA.

Jusqu'ici, nous avons parcouru les caractéristiques générales du mouvement double de renaissance de l'amateur dans les espaces numériques, d'un côté, et de prise de conscience de son importance de la part des institutions culturelles, de l'autre. Il est désormais temps d'analyser cette rencontre entre institutions et amateurs *in vivo*.

Si tous les secteurs de la culture ont été touchés par ce phénomène, il y a sûrement des contextes, comme celui des pratiques orales et vivantes, où les institutions qui y agissent perçoivent de manière plus claire et nette la nécessité et l'urgence de construire des stratégies d'inclusion pour engager des figures externes à l'institution dans les opérations d'identification, de construction des savoirs et de sauvegarde des objets patrimoniaux. En France, cela a été par exemple le cas des professionnels qui se sont occupés, et qui s'occupent encore aujourd'hui, de la construction d'un nouveau système de protection pour le patrimoine culturel immatériel, à la suite de l'entrée en vigueur en 2006 de la convention de l'UNESCO de 2003. Pour un ensemble de choix stratégiques, mais aussi fortuits, la solution de sauvegarde qui a été adoptée dans ce contexte se fonde sur la combinaison d'un système traditionnel d'inventaire basé sur des fiches rédigées par des professionnels et d'un système « par le bas » basé sur des ateliers participatifs face à face et un environnement numérique contributif, c'est-à-dire par un site web de l'inventaire alimenté par le contenu de pages Wikipédia.

Si plusieurs observateurs (Barbe et al., 2015) ont déjà montré la complexité des interactions entre les utilisateurs de la plus importante plateforme contributive au monde, le scénario devient encore plus captivant si les contributeurs d'une page peuvent être en même temps des professionnels mandatés par une institution, des passionnés débutants et des éditeurs experts qui agissent dans le cadre du système d'auto-organisation de Wikipédia. Pour cette raison, nous nous attacherons dans ce chapitre à décrire la construction et la

négociation des contenus de certaines pages Wikipédia dédiées à l'inventaire de patrimoine culturel immatériel en France. Cela nous offrira un point de vue privilégié pour observer l'articulation des relations entre institutions et amateurs dans le cadre d'un environnement numérique contributif.

3.1. La convention du patrimoine culturel immatériel : le diktat de la participation

En 2003, les transformations causées par la mondialisation et la modernisation sociale ont amené l'UNESCO à approuver la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, défini comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel » (article 2 de la convention). Cette convention est le résultat d'une trentaine d'années de discussions dans la sphère politique internationale et dans le milieu académique. La mission attribuée à cette convention n'est pas du tout anodine : il s'agit de créer un nouveau système de protection patrimoniale par rapport au système traditionnel de sauvegarde, fondé sur la convention de La Haye de 1954 ainsi que sur la convention de 1972 de protection du patrimoine mondial. Si ces dernières visent à protéger les biens culturels et naturels qui possèdent « une grande importance » (d'après la définition de 1954) ou une « valeur universelle exceptionnelle » (1972), la convention de 2003 a l'ambition de construire un nouveau système démocratique de protection, adapté à la sauvegarde de toutes les pratiques orales vivantes, reconnues comme patrimoine dans les limites restreintes d'une communauté[1].

Comme dans le texte dédié au patrimoine mondial, la convention sur le patrimoine immatériel s'adresse aux États et leur assigne plusieurs tâches, telles que celle d'assurer la sauvegarde, établir des inventaires des éléments patrimoniaux, adopter des mesures juridiques et administratives appropriées, accroître la sensibilisation et surtout assurer la participation des communautés dans toutes ces actions. Les experts de l'UNESCO et les administrations nationales se sont vite rendus compte que les pratiques immatérielles ne

[1] La discussion autour du terme « communauté » de patrimoine a été très animée (Bortolotto, 2011 ; Waterton et Smith, 2010) et encore aujourd'hui, il est difficile d'en donner une définition univoque. Cependant, dans la limite de cet ouvrage, nous pouvons souligner l'analogie entre ce concept et celui d'amateur comme il est adopté ici. Les deux termes visent à identifier des personnes qui participent à une activité non professionnelle pour le plaisir (voir *encadré 1*).

pouvaient pas être protégées de la même manière que les biens matériels, c'est-à-dire par une organisation centrée sur les États (Bortolotto, 2007).

Le patrimoine immatériel est, par définition, un patrimoine vivant, nourri par les communautés qui l'ont initié et continuent de le recréer (Blake, 2008). Conserver le patrimoine immatériel signifie principalement assurer la persistance des communautés de pratique, un but qui appelle à des approches ascendantes et décentralisées (Bortolotto et Severo, 2011). Le patrimoine culturel immatériel est créé et soutenu par des réseaux vastes et complexes d'institutions, associations, organisations non gouvernementales, groupes et même simples citoyens. Ces derniers, des simples curieux et passionnés jusqu'aux experts porteurs de traditions et reproducteurs des pratiques, jouent un rôle fondamental pour la construction et la transmission des savoirs liés à ces patrimoines. Aucun État ne peut identifier, inventorier et protéger ces objets patrimoniaux sans le concours de ces réseaux d'acteurs (Tornatore, 2011). Les gouvernements qui ont ratifié la convention se sont donc trouvés engagés dans la construction d'un système de conservation capable d'impliquer tous les acteurs qui contribuent à la sauvegarde du patrimoine immatériel.

En particulier, les États ont le devoir de rédiger des inventaires nationaux qui doivent se distinguer du système traditionnel sur trois aspects : (i) ils doivent être rédigés par la communauté (et non pas par des experts externes) ; (ii) ils ne doivent pas être sélectifs mais démocratiques, et doivent comprendre toutes les pratiques existantes (sans aucune sélection de valeur) ; (iii) ils doivent être vivants et éviter la fixité propre des documents. Dès ses premières applications, la convention de 2003 a soulevé de nombreuses discussions sur comment créer des inventaires sans leur attribuer un caractère permanent et fixe et sur la manière de concilier la souveraineté décisionnelle de la communauté avec le rôle de l'expert.

Chérif Khaznadar, l'un des acteurs qui ont contribué le plus à la création de la convention de 2003, a publié en 2014 un texte intitulé *Alerte : patrimoine immatériel en danger*, dans lequel il met en exergue les contradictions et dangers liés à la convention même. Selon l'auteur, la convention, née pour protéger un patrimoine à risque de disparition, définit un système de sauvegarde « unesquien », basé sur des mesures visant à la viabilité du patrimoine. Par conséquent, avec les mots de Khaznadar, « la convention peut devenir un outil de muséification et de mort » (2014, p. 28).

Comme le souligne Chiara Bortolotto (2008) dans son ethnographie institutionnelle du patrimoine immatériel, la solution pragmatique qui a été adoptée pour faire face à la « tension documentaire » (Bachimont, 2017) générée par la convention de 2003, a été de développer un niveau informel de mise en œuvre de la convention, qui s'éloigne de la version formelle

du texte de la convention. L'autrice parle en particulier de l' « esprit » de la convention : « Lorsqu'il est sollicité au sujet des inventaires, l' "esprit" de la convention se montre en effet moins attaché à cette démarche que le texte de la convention. Si le texte de la convention demande la création d'inventaires exhaustifs censés identifier la totalité du PCI[2] de chaque pays, le discours du secrétariat semble reconnaître que l'exhaustivité est une ambition irréaliste tout en admettant l'éventuelle perfectibilité de ce dispositif soumis à une incomplétude structurelle » (Bortolotto, 2008, p. 19). Dans le cadre de ce niveau informel, certains pays ont réfléchi à de nouvelles solutions techniques de construction des inventaires qui peuvent faciliter l'engagement des différents acteurs, experts et professionnels, mais aussi amateurs et porteurs de la tradition. En France, des actions ont testé l'intérêt de s'appuyer sur un outil contributif numérique pour accompagner le travail de construction de l'inventaire national.

Encadré 1. Qui sont les amateurs de patrimoine culturel immatériel ?

En définissant les personnes liées à la catégorie de patrimoine culturel immatériel, la convention de l'UNESCO privilégie le terme de « communauté » ou parfois « communauté de pratique ». Cependant, ce terme n'est jamais défini de manière claire et a donné lieu à de nombreuses controverses. Les documents du ministère français de la Culture préfèrent le terme « communautés détentrices de PCI » ou aussi « porteurs de traditions ».
De manière générale, le terme « amateur » n'est pas employé dans ce contexte patrimonial. Cela dit, si l'on considère le profil des membres de ces communautés, nous y retrouverons très rarement des professionnels (cela peut être le cas des métiers d'art), mais pour la majorité nous pourrons y rencontrer des personnes qui, dans leur temps libre, pratiquent une certaine danse ou un certain chant, ou perpétuent une certaine tradition artisanale ou culinaire.

Isabelle Chave, adjointe au chef du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique du ministère de la Culture, constate aujourd'hui une « vengeance » des amateurs. Si dans les premières années, cette catégorie patrimoniale attirait principalement des institutions de recherche et des collectivités territoriales, on a assisté ces dernières années à un mouvement spontané d'émergence de nouveaux types d'acteurs plus proches aux pratiques : des groupes informels de porteurs de traditions, des associations (souvent créées

[2] L'acronyme PCI est souvent employé pour signifier « patrimoine culturel immatériel ». Aussi dans ce chapitre, il sera employé avec cette signification.

ad hoc pour la préparation de la fiche d'inventaire), des fédérations liées à certaines pratiques, etc.

Selon Isabelle Chave, « ces nouveaux acteurs sont souvent attirés par le cadre plus participatif et ouvert qui offre ce patrimoine par rapport à d'autres catégories patrimoniales et pour la possibilité de valoriser des savoirs qui souvent ne correspondent pas au canon de la Culture ». Interrogée sur ce point, Isabelle Chave trouve appropriée la dénomination d'amateur en soulignant l'importance que joue le plaisir dans ces communautés de pratique.

3.2. L'inventaire français du patrimoine immatériel choisit le numérique[3]

Avant d'entrer dans le détail de l'expérimentation numérique mise en place, il peut être utile de suivre le parcours qui permet à un élément d'être inscrit à l'inventaire national français du patrimoine immatériel. Au moment de la ratification de la France de la convention de l'UNESCO de 2003 (en 2008), la responsabilité de ce type de patrimoine fut attribuée à la Mission du patrimoine ethnologique du ministère de la Culture qui, à partir de 2009, a été intégrée dans le Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (DPRPS) de la Direction générale des Patrimoines du ministère. Ce département est l'autorité principale qui s'occupe du patrimoine immatériel en France et, notamment, des opérations nationales d'inventaire et de la mise en œuvre de la convention. Cependant, d'autres acteurs-clés interviennent dans le système de sauvegarde : le Comité du patrimoine ethnologique et immatériel (CPEI)[4], un organisme consultatif qui examine et émet des avis sur l'inclusion d'un élément dans l'inventaire national du patrimoine immatériel et sur les dossiers de candidature pour l'inscription sur les listes de la convention UNESCO ; la Maison des Cultures du Monde (anciennement Centre français du Patrimoine culturel immatériel), une association qui accomplit des missions de réseautage avec les communautés, de valorisation des éléments patrimoniaux et de la convention UNESCO, et d'animation sur le territoire ; les ethnopôles (pôles nationaux de recherche et de ressources en ethnologie), au

[3] L'analyse présentée ici s'appuie sur une longue période d'observation participante (2010-2018) et sur des entretiens réalisés entre mars et avril 2018 (voir la liste des entretiens en *annexe 1*).

[4] Ce Comité a été créé en 2012. Ses fonctions étaient précédemment réalisées par une instance consultative informelle, le Comité technique du PCI.

nombre de neuf en 2017[5], structures labélisées par le ministère de la Culture « ouvrant à la fois sur le plan local et au niveau national dans les domaines de la recherche, du patrimoine et de l'action culturelle sur une thématique originale » (ministère de la Culture, 2017, p. 2); et France PCI, l'association des éléments français inscrits sur les listes UNESCO.

L'inscription d'un élément sur l'inventaire national est un processus long qui commence par la construction d'une fiche d'inventaire et par son intégration dans l'inventaire national. Selon la convention de l'UNESCO, cette fiche d'inventaire doit être construite en collaboration avec la communauté de pratique. Les fiches peuvent être soumises au ministère à travers deux canaux : comme candidature spontanée ou comme réponse à un appel à projets. Dans le premier cas, une communauté, au mieux une association ou une collectivité territoriale ou un groupe de chercheurs représentant la communauté, peut proposer de manière spontanée une candidature. Dans ce cas, la communauté travaille de manière autonome en suivant un modèle de fiche fourni par le ministère. Une fois que la fiche a été soumise au ministère, elle doit être validée par le CPEI. Dans le deuxième cas, des communautés peuvent répondre à des appels lancés par le ministère pour financer la rédaction de nouvelles fiches. Des appels sont lancés chaque année. À ces campagnes répondent souvent des institutions ou des associations locales, mais aussi des individus qui peuvent être des chercheurs ou des amateurs. Aussi dans ce cas précis, les candidats doivent suivre une fiche modèle, mais le processus d'écriture est développé en contact de manière plus étroite avec le ministère, avec plusieurs validations périodiques du travail[6]. Mais, une fois une version finale arrêtée, elle ne doit pas être soumise à l'avis du CPEI. Si au début de la convention, les candidatures étaient sollicitées souvent par le ministère et principalement portées par des institutions ou des chercheurs, aujourd'hui, souligne Isabelle Chave, « les candidatures arrivent par tous les canaux, email, téléphone, courrier, face à face, et de tout type d'acteur, souvent des porteurs de tradition en individu ou en groupe ». De manière générale, le ministère approuve une quarantaine de candidatures par an, la moitié spontanée et la moitié venant de l'appel à projets.

[5] Pour une liste à jour des Ethnopôles, voir la page dédiée sur le site web du ministère http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Patrimoine-ethnologique2/Ethnologie-en-region/Ethnopoles-labellises (consulté le 18 juin 2018).

[6] Le financement est donné en trois tranches et chaque tranche est donnée après validation du travail déjà réalisé.

Encadré 2. Un, deux … mille inventaires.

L'inventaire national du patrimoine culturel immatériel n'est pas le seul inventaire du PCI existant en France. Il existe également un répertoire des inventaires qui, à partir de 2006, recense des inventaires de pratiques culturelles immatérielles d'intérêt national ou portant sur des ressorts géographiques spécifiques, par exemple l'annuaire officiel des métiers d'art en France, l'inventaire des contes de tradition orale en France ou, à niveau local, l'inventaire de l'ethnobotanique et savoirs de la nature en Provence-Alpes-Côte d'Azur ou du savoir-faire de la construction traditionnelle en Picardie. À ce jour, 39 inventaires y sont répertoriés[7]. Cette liste accomplit principalement une fonction de veille et de valorisation. Par ailleurs, il est également important de ne pas confondre l'inventaire national avec les listes de l'UNESCO. L'UNESCO gère trois listes : la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité ; la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente ; le Registre de bonnes pratiques de sauvegarde. Aujourd'hui, la France a quatorze éléments inscrits sur la liste représentative, un sur la liste de sauvegarde urgente et aucun sur le registre des bonnes pratiques. Les États, comme la France qui ont déjà de nombreuses candidatures acceptées, ne peuvent pas soumettre plus d'une candidature tous les deux ans, mais ils peuvent participer à des candidatures transnationales chaque année. Les derniers éléments ont été inscrits en 2016. Un élément pour pouvoir être inscrit sur une des listes de l'UNESCO doit être précédemment inscrit sur l'inventaire national, mais seulement très peu d'éléments de l'inventaire national font l'objet d'une candidature à l'UNESCO. Chaque communauté peut décider de la modification de sa fiche nationale dans un dossier UNESCO, mais seul le ministre de la Culture, conseillé par le CPEI, décidera quel dossier parmi des dizaines de dossiers, sera soumis à l'organisation internationale. Depuis l'année dernière, les dossiers soumis à l'UNESCO mais non retenus sont affichés sur la page dédiée à chaque pays sur le site web de l'UNESCO dans la catégorie « Candidature(s) en attente (*backlog*) », de la même manière que la liste indicative pour le patrimoine mondial[8]. Dans la suite de ce chapitre, nous ne nous occuperons pas des listes UNESCO, mais uniquement de l'inventaire national français.

[7] La liste est disponible sur http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national/Le-repertoire-des-inventaires/Le-repertoire-des-inventaires-du-PCI-en-France (consulté le 18 juin 2018).

[8] Voir par exemple la rubrique backlog sur la page de la France : https://ich.unesco.org/fr/etat/france-FR (consulté le 18 juin 2018).

Lors des premières années d'existence de ce dispositif, les fiches de l'inventaire national étaient diffusées uniquement sous forme de fichiers PDF sur le site web du ministère de la Culture[9]. Cependant, cette forme de valorisation s'est vite montrée inadéquate par rapport aux indications fournies par la convention de 2003, mais aussi par rapport aux objectifs de diffusion que le ministère même s'était imposés. Pour cette raison, le DPRPS a confié en 2014 à l'Ethnopôle InOc Aquitaine la mission de construire un site web destiné à la diffusion et valorisation de l'inventaire national du patrimoine culturel immatériel en France. Cette institution, sous la supervision du ministère, a considéré comme prioritaire de construire un site web qui pouvait garantir l'interopérabilité et la « recherchabilité » (Barats, 2013) des informations. Pour ce faire, il a été décidé de s'appuyer sur le web sémantique, et en particulier sur la structuration des données grâce à la connexion avec Wikidata, c'est-à-dire sur la base de données de Wikipédia. Wikidata pouvait assurer de structurer l'information du site web à travers la connexion entre concepts et de pouvoir fournir une recherche intelligente aux utilisateurs. Enfin, « cela devait permettre à l'utilisateur de naviguer de manière plus flexible et enrichissante entre les informations » (Castéret et Larché, 2017).

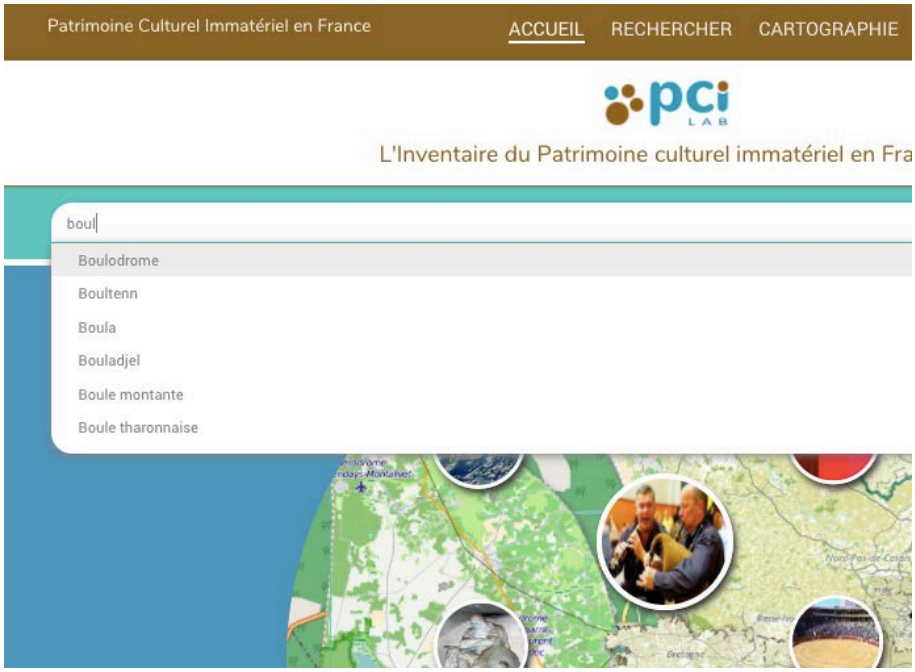


Figure 1. Recherche intelligente du site web PciLab *basée sur les concepts de Wikidata.*

[9] http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national/Inventaire/Fiches-de-l-Inventaire-national-du-PCI/Pratiques-physiques-traditionnelles (consulté le 18 juin 2018).



Figure 2. Résultats de la recherche du site web PciLab *en s'appuyant sur la recherche Wikidata.*

L'impact d'un tel choix allait bien au-delà des limites d'un site web. En effet, pour adopter cette solution et pour permettre au nouveau site web de l'inventaire d'être alimenté par Wikidata, il était d'abord nécessaire que toutes les fiches de l'inventaire existent sous forme de pages dans l'édition française de Wikipédia. Par conséquent, l'équipe de l'Ethnopôle a dû se charger de vérifier l'existence de ces pages, de créer les pages quand elles n'existaient pas et de rendre le contenu de ces pages cohérent avec celui des fiches officielles validées par le ministère.

Très naïvement, au début du projet, cette tâche était conçue comme une simple opération de « copier-coller », comme l'admet Mélanie Larché chargée de la supervision du projet à l'Ethnopôle, mais l'équipe de travail s'est vite rendu compte que le scénario était bien plus complexe. Créer des pages sur Wikipédia ne correspondait pas simplement à générer des pages comme pour n'importe quelle autre plateforme ou système de gestion du contenu. Au contraire, cela consistait plutôt en un délicat travail de négociation entre les différents contributeurs et entre les contributeurs et les règles de la plateforme. Ce qui a été rapidement clair est que, sur Wikipédia, les acteurs institutionnels avaient la même voix que les autres et que le statut d' « institution » ne donnait droit à aucun privilège ou raccourci. Tout était à construire.

Le 3 octobre 2017 le site web *PciLab* (www.pci-lab.fr) est publié en ligne. Ce site est destiné à recueillir et donner visibilité à toutes les fiches de l'inventaire national. Il a été alimenté avec une extraction Wikidata des fiches publiées sur Wikipédia, mais au moment du

lancement seulement 250 fiches des 373 existantes sont publiées sur Wikipédia et par conséquent apparaissent sur *PciLab*.

Pour résumer, à ce jour, les fiches d'inventaire sont disponibles à plusieurs endroits différents. Elles restent accessibles sur le site web du ministère de la Culture[10], toujours sous forme des fichiers PDF : cela reste la source d'information la plus fiable où les fiches sont publiées le plus rapidement après validation (ou également sont supprimées immédiatement si une décision est prise en tel sens)[11]. Elles sont disponibles dans un format plus résumé et plus structuré sur la plateforme *PciLab*. Si *PciLab* est construit à partir de Wikidata, les pages du site affichent seulement le titre de la page Wikipédia (et non le contenu) et elles ne sont pas alimentées de manière dynamique, mais une fois toutes les deux semaines. Par ailleurs, il est important de souligner d'ores et déjà que la plateforme *PciLab* n'est pas ouverte à l'édition. Enfin, les fiches restent également publiées sur Wikipédia France et sont joignables à partir de la page Wikipédia « Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France »[12]. Si les deux premières interfaces proposent les mêmes contenus (officiels), dans une forme plus ou moins résumée et structurée, les textes disponibles sur Wikipédia peuvent être différents et surtout peuvent être modifiés dans le temps. En publiant ces fiches sur Wikipédia, le ministère accepte, de manière plus au moins volontaire, que chaque page soit ouverte à l'édition et à la discussion de la part de tout citoyen.

Ce qui est intéressant est que le ministère a décidé d'adhérer à l'esprit de Wikipédia, en organisant des journées contributives pour faciliter la participation à l'inventaire dans sa version contributive. Déjà, à l'occasion du lancement de *PciLab*, un *édit-a-thon* avait été organisé en invitant plusieurs contributeurs à alimenter les pages Wikipédia de l'inventaire national. Jean-Jacques Castéret et Mélanie Larché, chargés du projet à l'Ethnopôle, affirment dans un article présentant le projet *PciLab* :

> « Enfin, attendu que la question de la participation des communautés est au centre de la définition du PCI et de la mise en place des inventaires, la collaborativité est l'un des axes privilégiés de ce projet. *PciLab* est d'une part posé comme " l'organe " de la communauté des acteurs de l'inventaire français qu'il peut d'autant renforcer. Cela suppose notamment, sous l'égide du ministère,

[10] http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/L-inventaire-national/Inventaire/Fiches-de-l-Inventaire-national-du-PCI (consulté le 18 juin 2018).

[11] Cela a été le cas de la Corrida. Voir https://www.huffingtonpost.fr/roger-lahana/la-corrida-est-radiee-du-_b_7510366.html (consulté le 18 juin 2018).

[12] https://fr.wikipedia.org/wiki/Inventaire_du_patrimoine_culturel_immat%C3%A9riel_en_France (consulté le 18 juin 2018).

une gouvernance partagée et la mise en œuvre d'une animation collective de l'outil dans le sens d'une circulation entre dynamiques locales et nationale en matière de valorisation du PCI. La collaborativité intervient d'autre part dans la relation qu'entretient le site à Wikipédia. Les fiches de l'inventaire français étant évolutives dans le temps, mais uniquement dans le cadre d'un processus piloté par le Ministère, *PciLab* ne permet donc pas leur modification. Il prévoit en revanche de stimuler la contribution sur Wikipédia qui mobilise déjà une communauté dynamique. Une collaboration avec Wikimédia France a ainsi vu le jour en 2015. Des appels à contributions thématiques pourront être lancés comme des collectes d'hypermédias afin d'enrichir les fiches d'inventaire. L'encyclopédie libre ouvre ainsi des perspectives de création d'une communauté participative pour le PCI sur Wikipédia en relation avec *PciLab*. » (Castéret et Larché 2017, p. 158-159)

En résumé, le système de valorisation de l'inventaire français du PCI se base sur un équilibre délicat entre une plateforme institutionnelle qui n'est pas ouverte à l'édition et des pages Wikipédia potentiellement ouvertes à tous et à tout moment. Cela offre un terrain fertile de rencontres entre institutions et amateurs, mais ouvre également des questions très complexes concernant la modération des contenus, puisque le ministère ne peut pas jouer un rôle d'administrateur sur Wikipédia.



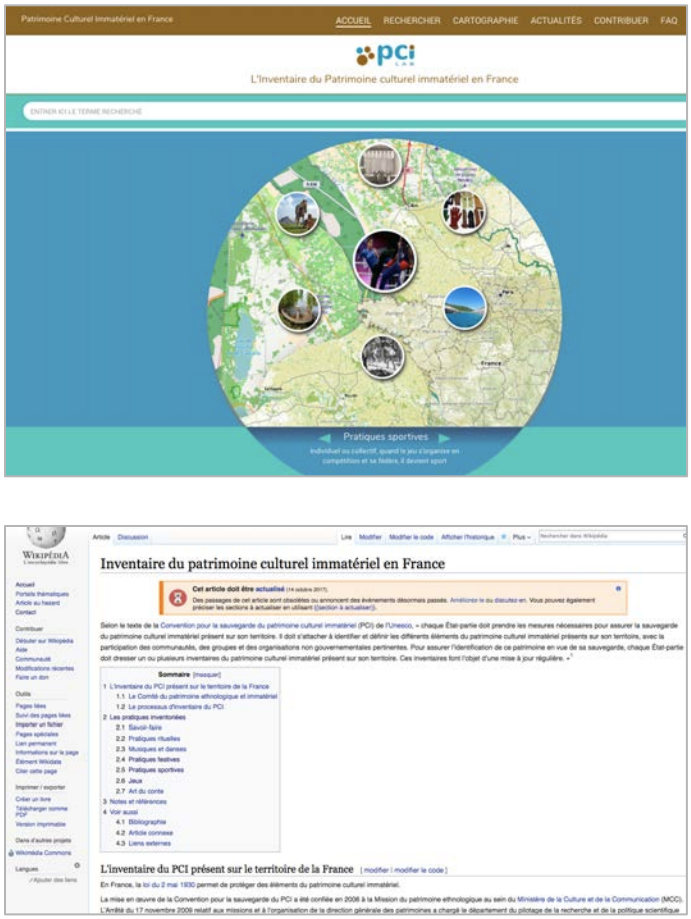


Figure 3. Les trois interfaces d'accès à l'Inventaire du PCI. La page du ministère en haut, la plateforme PciLab au milieu, la page de l'inventaire sur Wikipédia en bas.

Encadré 3. Les plateformes contributives écossaises et finlandaises.

La France n'est pas le seul pays à avoir expérimenté l'idée d'accompagner le travail d'inventaire avec un espace numérique contributif. En Écosse et en Finlande, des plateformes contributives culturelles ont également été créées.

Pour ce qui concerne l'**Écosse**, en 2008, le *Museums Galleries Scotland* a commandité la création d'un inventaire du patrimoine immatériel écossais à une équipe de chercheurs de l'université de Napier. Alison et Alistair McCleery décident de construire une archive participative numérique (McCleery et McCleery, 2017)[13]. Compte tenu de l'insuffisance des méthodes et des outils traditionnels, les chercheurs mettent en place deux types d'initiatives : ils ouvrent un site web qui s'appuie sur un système wiki et ils organisent, parallèlement, des

[13] À noter que l'Écosse n'adhère pas à la convention UNESCO. La définition du patrimoine immatériel qui est à la base de l'initiative écossaise est différente de la définition UNESCO, car elle inclut aussi le patrimoine des Écossais émigrés dans d'autres pays (*Scottish ICH*) ainsi que les patrimoines originaires d'autres pays reproduits en Écosse par des immigrés (*ICH in Scotland*).

focus groups pour l'enrichir de contenu. « La solution la plus appropriée – celle qui a répondu à la double exigence de l'accessibilité et du dynamisme – était un wiki personnalisé » (McCleery et McCleery, 2017, p. 191). Dans sa version initiale, l'inventaire en ligne s'appuie sur le logiciel Mediawiki (http://www.mediawiki.org) qui permet aux utilisateurs de créer un compte et d'ajouter ou de modifier un contenu. Le wiki écossais pouvait être modifié soit par des utilisateurs autorisés et enregistrés sur la plateforme, soit par des utilisateurs anonymes. Le projet a été ensuite repris directement par *Museums Galleries Scotland*. Le wiki, avec son aspect un peu bricolé, est remplacé par un système de gestion de contenu (Drupal) plus professionnel où l'accès anonyme n'est plus possible et la page de discussion est supprimée. L'institution s'appuie sur un « wikipédien en résidence » pour favoriser la participation au wiki et modérer les contributions (Orr et Thomas, 2017). Par rapport au wiki précédent, l'inventaire écossais courant permet d'organiser le contenu de manière plus structurée comme dans une fiche d'inventaire avec la présence de champs fixes qui doivent être remplis pour chaque élément (comme la catégorie et le lieu).

Similairement, l'**inventaire finlandais** (https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/) se base sur une plateforme numérique collaborative, disponible en ligne depuis février 2016. Le Conseil national des antiquités a choisi de mettre à disposition un wiki (*Wiki-inventory for Living Heritage*) qui s'appuie sur le logiciel Mediawiki. Ce wiki peut être modifié seulement par des utilisateurs enregistrés, mais le formulaire d'enregistrement est ouvert à tous. Le wiki est conçu pour animer une discussion démocratique autour des candidatures, alors que le Conseil national des antiquités sert de modérateur et d'administrateur de la plateforme. Cependant, le système administratif finlandais de sélection du patrimoine immatériel n'est pas ouvert comme l'est le wiki. Il s'appuie sur la création de cercles restreints de personnes liées à chaque catégorie patrimoniale et sur un groupe d'experts qui devrait jouer un rôle de supervision dans le processus de sélection patrimoniale. Néanmoins, à ce jour le lien entre ces acteurs décisionnels et le wiki n'est pas clair.

3.3. L'institution en quête d'amateurs : de *PciLab* à Wikipédia

À partir de février 2015, l'Ethnopôle InOc Aquitaine s'est fait porteur d'une opération « massive » d'édition de pages Wikipédia, destinée à transcrire le contenu de toutes les fiches d'inventaires existantes sur la version française de la plateforme collaborative. La première

action a été la création d'une page « Inventaire de Patrimoine culturel immatériel en France » et de la catégorie homonyme. Cette page, dont la première édition date du 25 février 2015, est destinée à contenir la liste des éléments inscrits sur l'inventaire national. De manière similaire, la catégorie permet d'identifier de façon automatique toutes les pages appartenant à l'inventaire. La création de la page de l'inventaire n'a pas soulevé de soucis particuliers. Pendant ces trois dernières années[14], cette page a été modifiée régulièrement, et surtout par deux comptes appartenant à deux professionnels de l'Ethnopôle (Emg63 et Meb89, 70% des modifications). Les modifications ont consisté principalement à ajouter de nouveaux éléments.

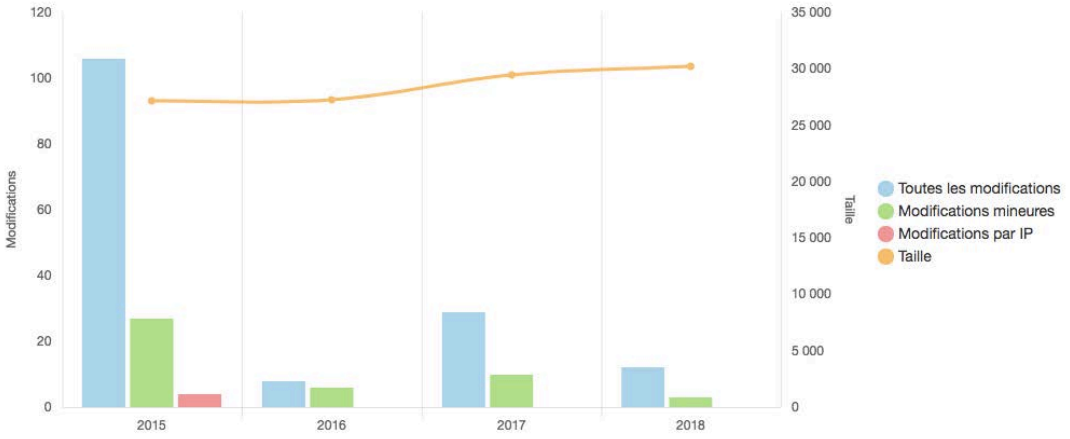


Figure 4. Évolution des modifications et de la taille de la page Wikipédia de l'inventaire[15].

L'équipe s'est ensuite lancée dans la rédaction d'un grand nombre de fiches. Cette tâche a soulevé tout de suite deux types de difficultés. Premièrement, certains éléments étaient déjà décrits sur Wikipédia dans des pages dédiées complètement à la pratique concernée ou dans des pages à contenu plus général où la pratique était également décrite. Définir les modalités d'intégration entre le contenu de la fiche du ministère, réalisée par un professionnel et validée par l'expertise administrative et par le CPEI, a posé problème. Cela est par exemple le cas de la tradition liée à la fabrication des chaises, dont la dénomination exacte est « La fabrication de chaises (Jean-Jacques Lataillade, à Came) »[16], qui a été intégrée dans la page Wikipédia dédiée à la chaise en général[17].

[14] Toutes les analyses concernant Wikipédia concernent une période de trois ans, du 25 février 2015 au 28 février 2018.

[15] La plupart des statistiques et des graphiques présentés dans cette section sont produits par l'outil Xtools (https://xtools.wmflabs.org/) de Wikipédia et disponibles dans la section « Statistiques et auteurs » de la page Wikipédia concernée. Le choix d'utiliser ce type de représentation observe la même approche que « suivre le médium », proposée par le *Digital Methods* (Rogers, 2017 ; Severo, 2016). Voir *encadré 5*.

[16] Beaucoup de premières fiches d'inventaire privilégient la description des porteurs de tradition plutôt que celle de la tradition même.

[17] https://fr.wikipedia.org/wiki/Chaise#Fabrication_des_chaises (consulté le 18 juin 2018).

Deuxièmement, la structure de certaines fiches d'inventaire ne correspondait pas à la structure typique des pages Wikipédia. Cela est par exemple le cas de la fiche d'inventaire « La céramique d'art (Jean-Claude Canonne, à Saint-André-le-Désert) » qui a été transformée en Wikipédia dans une page générale dédiée à la céramique d'art. Par ailleurs, ce travail de retranscription a vite montré que l'incompatibilité entre fiche d'inventaire et structure d'une page Wikipédia pouvait concerner différents niveaux de la rédaction : l'organisation des rubriques, le style de l'écriture (expert – grand public) et surtout la validité des sources.

Encadré 4. Le débat lié à la page « Céramique d'art en France ».

La page « Céramique d'art » est créée pour la première fois le 19 octobre 2015 par un professionnel de l'Ethnopôle pour y transcrire le contenu des fiches « Jean-Claude Canonne – Céramiste d'art » et « Jean Girel – Céramiste d'art ». Le créateur de la page ajoute avec prudence un encadré « Cet article est une ébauche concernant la céramique et le patrimoine culturel immatériel. Vous pouvez partager vos connaissances en l'améliorant (comment ?) selon les recommandations des projets correspondants ». Cela n'est pas suffisant pour épargner la page d'une attaque du wikipédien Azurfrog, un des administrateurs de Wikipédia France, qui rapidement demande la suppression de la page en commentant : « Admissibilité très douteuse pour ce sujet, qui sent sa vocation promotionnelle ». Plusieurs critiques ont été soulevées par Azurfrog : le caractère « étroitement et artificiellement circonscrit dans le temps et dans l'espace (= seulement aujourd'hui et seulement en France) » qui « confère à cette page un caractère fortement promotionnel et pas du tout neutre », l'absence des sources secondaires, le point de vue régional, le ton trop publicitaire et l'absence d'une introduction. Après une longue discussion et plusieurs modifications (notamment la suppression de toute référence aux céramistes), Azurfrog concède le droit d'existence à la page, si la page est renommée « Céramique d'art en France », condition acceptée par le contributeur de l'Ethnopôle. La discussion s'embrase à nouveau en juillet 2016, avec l'ouverture d'un « débat sur l'admissibilité » sur la page « Discussion ». Ce débat porte un vote final qui permet à la page d'exister si elle est enrichie avec le contenu de la page anglaise. Dans sa version finale, cette page est, pour la plupart, une traduction de la page Wikipédia en anglais et ne contient presque rien de la fiche d'inventaire national publiée sur le site du ministère, mais aussi sur *PciLab*.



Première version de la page, 19 octobre 2015, 11h22



Dernière version de la page, 16 avril 2018, 15h15



Version de la page du 19 octobre 2015, 12h14



Page du débat d'admissibilité

Figure 5. Évolution et débat autour de la page Wikipedia « Céramique d'art ».

Cet exemple, au-delà de montrer comment la co-construction de la page à travers les écritures numériques des différents contributeurs est soumise à des mécanismes démocratiques qui sont insensibles à l'autorité institutionnelle, ouvre aussi la question (soulevée par les wikipédiens sur d'autres pages de l'inventaire) de l'incompatibilité entre l'échelle locale et parfois individuelle des fiches d'inventaire (selon les indications définies par la convention de l'UNESCO) et l'échelle de généralité qui doit être garantie dans le contenu de l'encyclopédie en ligne. L'adoption de Wikipédia comme espace de construction partagée des savoirs liés à ces objets patrimoniaux implique alors de négocier aussi avec les termes mêmes définis par les textes législatifs.

Mélanie Larché, chargée de projet à l'Ethnopôle, qui a réalisé la majorité du travail rédactionnel sur Wikipédia, souligne que la question des sources a été sûrement centrale. Selon les règles de Wikipédia France, une page pour exister doit être référencée par au moins deux sources fiables et seulement des sources secondaires « de qualité » (Wikipédia préfère

en général la presse) peuvent être considérées comme sources fiables[18]. Cela signifiait que le site web du ministère ne pouvait pas être employé comme une source de qualité pour justifier l'existence d'une page Wikipédia.

Le résultat : après quelques jours d'édition, les comptes des contributeurs de l'Ethnopôle sont repérés comme spammeurs et risquent d'être bloqués. Ce qui émerge rapidement est le besoin pour l'institution de définir une politique d'édition concertée avec Wikipédia. Des contacts sont pris avec Wikimédia France. Une rencontre face à face est organisée en juillet 2015[19] à Vitré auprès du Centre de documentation du patrimoine immatériel du CFPCI. Cette rencontre réunit les représentants institutionnels du ministère, de l'Ethnopôle et du CFPCI et quatre wikipédiens (bretons). Durant cette occasion, les professionnels ont d'un côté l'occasion d'expliquer le projet aux wikipédiens et de l'autre, les wikipédiens peuvent donner des suggestions pratiques sur la manière d'intervenir sur les pages. En particulier, la page de l'inventaire est intégrée dans le portail Wikipédia « Patrimoine Culturel Immatériel » et dans le projet homonyme[20]. Construire un « projet » dans le sens wikipédien signifie donner de la transparence aux objectifs de l'édition, se donner des échéances et ouvrir le défi contributif à toute la communauté des wikipédiens. À travers la création d'un projet collaboratif, les objectifs mêmes du projet deviennent objet de discussion. Par ailleurs, un projet de convention entre Wikimédia et le ministère est entamé (même si à ce jour, elle n'a pas encore été signée) et, du point de vue pratique, les comptes des professionnels de l'Ethnopôle obtiennent un « lasser passer informel », comme le définit Mélanie Larché, qui rend les futures modifications plus simples.

[18] Voir la page Wikipédia sur le choix de sources (https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Citez_vos_sources#Pour_respecter_les_principes_fondateurs_de_Wikip%C3%A9dia) et la définition de source secondaire (https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Sources_primaires,_secondaires_et_tertiaires). Pages consultées le 18 juin 2018.

[19] https://fr.wikipedia.org/wiki/Projet:Maison_des_cultures_du_monde_-_CFPCI (consulté le 18 juin 2018).

[20] Les pages « Portails » sont des pages Wikipédia qui permettent de fédérer des pages autour d'un même sujet. Le portail est généralement lié à une page « Projet » qui permet de coordonner le travail des contributeurs qui veulent travailler sur le sujet du portail.

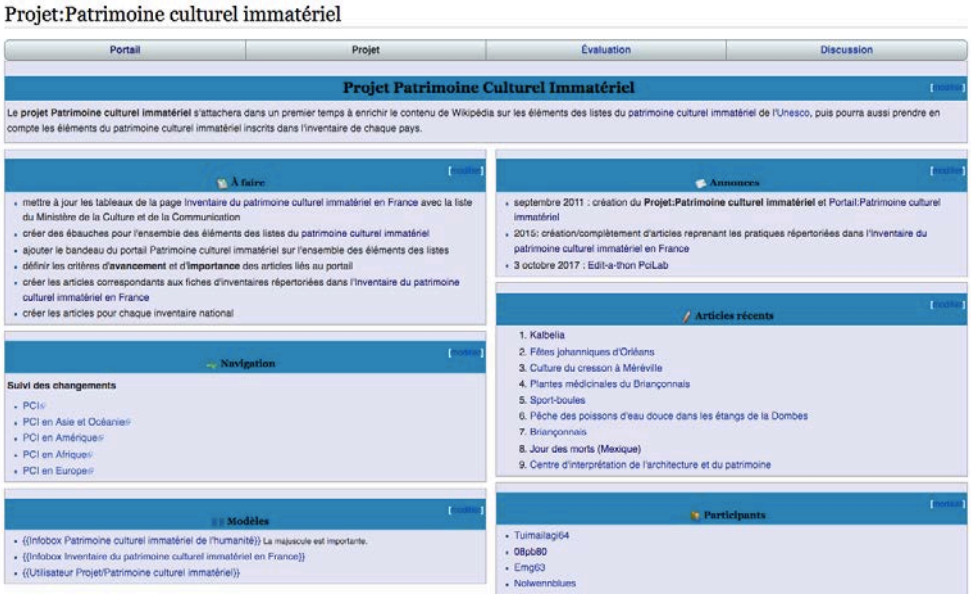


Figure 6. Interface de la page Wikipédia « Projet : Patrimoine Culturel Immatériel ».

À travers cette action, le projet institutionnel accepte d'adhérer à la philosophie de Wikipédia, mais les règles du jeu sont toutes à définir. Derrière les pseudonymes choisis par les contributeurs, des personnes avec des motivations, compétences et intérêts variés peuvent se retrouver à collaborer pour construire une connaissance partagée. Mais, professionnels et amateurs seront-ils capables de travailler ensemble ? Quels types de relation pourront-ils construire ? Sera-t-il possible de construire un savoir partagé entre professionnels et amateurs ? Est-ce que l'institution sera capable d'accepter les règles de la plateforme et pourra intégrer dans ses démarches les savoirs construits à travers la plateforme ? Enfin, Wikipédia peut-elle être transformée de plateforme collaborative encyclopédique en plateforme contributive culturelle au service des politiques publiques ?

Même si les opérations d'édition de Wikipédia ont débuté en 2015, le lancement officiel grand public du projet est bien plus récent (le 3 octobre 2017) et arrive seulement au moment de l'ouverture du site web *PciLab*. L'*édit-a-thon* organisé en cette occasion dans les locaux du ministère de la Culture[21] est un premier essai public du projet collaboratif. Différents professionnels et amateurs du PCI sont conviés pour modifier des pages de l'inventaire sous la supervision des deux wikipédiens. Cette initiative attire principalement l'attention des personnels des Ethnopôles qui voient dans ces outils contributifs une nouvelle possibilité de s'approcher de leur territoire d'action. Cependant, ce qu'on peut observer pendant cette rencontre est que les professionnels invités ne semblent pas très à

[21] Avant ce lancement officiel, le CFPCI avait organisé des journées contributives dans son centre de documentation à Vitré en collaboration avec Wikimédia. Cependant, ces journées avaient attiré exclusivement des wikipédiens sans pouvoir attirer l'intérêt des porteurs de traditions.

l'aise avec l'outil, ont du mal à se lancer dans la rédaction et préfèrent se limiter à des opérations de correction ponctuelle.

Par ailleurs, à partir de ce lancement, toutes les formations et activités de diffusion scientifique et grand public organisées par le ministère, destinées principalement à une personne ayant l'intention de construire des fiches d'inventaire, prévoient un module pour présenter *PciLab* et son lien avec Wikipédia. Enfin, *PciLab*, dans sa section « Contribuer », invite les internautes à la contribution de la manière suivante : « *PciLab* utilise les données de Wikipédia pour enrichir la base de données utiles à la recherche des fiches d'inventaire. Pour ce faire, chaque pratique inventoriée par le ministère de la Culture doit pouvoir correspondre au contenu des données propre à Wikipédia. En l'absence de fiche d'inventaire ou si vous souhaitez compléter les données relatives à une pratique, nous vous invitons à rejoindre la communauté Wikipédia et, à votre tour, à enrichir l'encyclopédie libre et collaborative ». Un tutoriel en version PDF est proposé pour aider les contributeurs débutants.

3.3.1. Des fiches d'inventaire aux pages Wikipédia

Au moment du lancement de *PciLab*, l'inventaire national contenait 373 fiches[22]. De ces fiches, 250 ont était publiées sur Wikipédia et, par conséquent, sur *PciLab*[23]. Au moment de l'analyse, la catégorie « Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France »[24] contenait 279 fiches, même si sur la page Wikipédia de l'inventaire la liste inclut encore seulement les premières 250 fiches. Par ailleurs, les pages appartenant à l'inventaire sont généralement identifiables par la présence d'un encadré (dans le langage de Wikipédia « infobox ») dédié à l'inventaire. Ces différences entre listes sont dues au fait que la création des pages en Wikipédia et sur *PciLab*, ainsi que l'ajout d'un élément sur la page de l'inventaire ou dans la catégorie sont des opérations manuelles, qui sont prévues une fois par an.

[22] En mars 2018, les fiches sont au nombre de 402. En moyenne, chaque année 40 nouvelles pratiques sont inscrites sur l'inventaire national.

[23] Les opérations de « transcription » des pages sur Wikipédia sont aujourd'hui réalisées par une seule personne. Cela explique le retard de publication. Cependant, une restructuration des services est prévue à la fin 2018 qui devrait permettre d'attribuer plus de ressources humaines à ce projet.

[24] L'existence de cette catégorie est très importante parce qu'elle a permis tous les traitements quantitatifs proposés dans cet ouvrage. Lien de la page de la catégorie : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A9gorie:Inventaire_du_patrimoine_culturel_immat%C3%A9riel_en_France (consulté le 18 juin 2018).



Figure 7. Exemple d'encadré qui indique le lien entre la page et l'inventaire.

Notre analyse se concentrera sur les pages appartenant à la catégorie de l'inventaire. Elles sont toutes listées sur une page générée automatiquement par Wikipédia. Ces pages ont une fréquentation très variée[25]. Pour ce qui concerne la page de l'inventaire, elle a été visualisée plus de 33 762 fois par des utilisateurs entre juillet 2015[26] et février 2018, avec deux pics importants, l'un en janvier 2018 et notamment le 30 janvier 2018 (jour du colloque « Contribuer aujourd'hui à l'Inventaire national du patrimoine culturel immatériel : approches communautaires, pluridisciplinaires et territoriales » tenu à Hérouville-Saint-Clair)[27], où la page a eu 613 visualisations ; et l'autre en juillet 2016, et notamment le 29 juillet où la page a obtenu 428 visualisations. Cette date correspond à la diffusion dans les médias de la confirmation de la part du Conseil de l'État de la radiation de la Corrida de l'inventaire.

Certaines pages, comme la « Flabuta (pratique) » et le « Carnaval en kabwèt de Marie-Galante », ont eu moins de 100 visites à partir de juillet 2015 et d'autres pages comme la « Chandeleur » qui ont obtenu plus d'un million de visites en moins de trois ans. Entre les pages les plus visitées, nous trouvons principalement des traditions très médiatisées comme le « Jour des morts (Mexique) » ou le « Flamenco » ou des sports très populaires en France comme la « Pétanque », la « Savate (sport de combat) », la « Pelote basque » ou le « Jeu de paume » (voir *annexe 4*).

[25] Wikipédia met à disposition les statistiques de fréquentation à partir de juillet 2015.

[26] Wikipédia met à disposition des statistiques portant sur les visites à partir de juillet 2015. Ces statistiques permettent de distinguer la fréquentation des personnes et celle des robots. Les chiffres donnés ici concernent seulement le trafic humain.

[27] Pendant ce colloque, le lien de l'inventaire a circulé sur les médias sociaux.

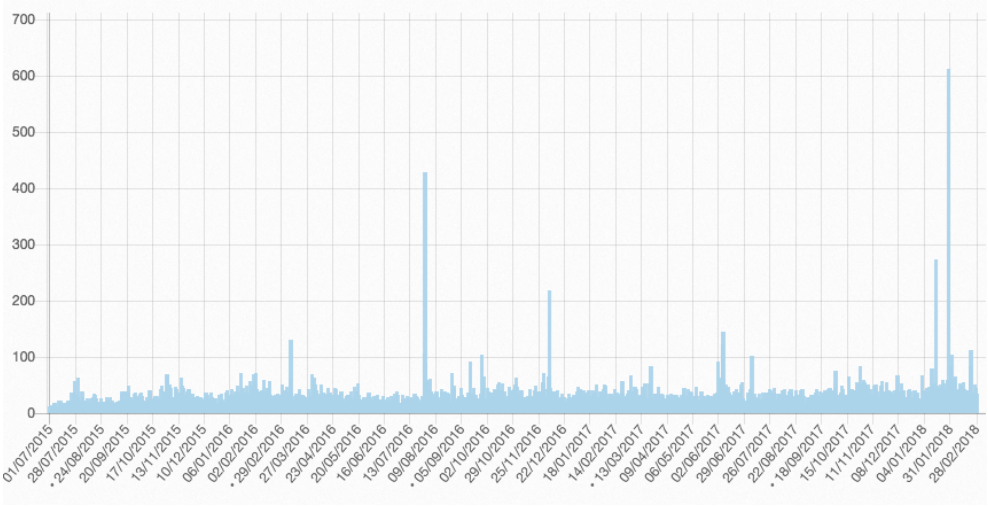


Figure 8. Vues de la page « Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France » entre juillet 2015 et mars 2018.

Encadré 5. Note méthodologique.

Cette recherche a employé une méthodologie novatrice fondée sur une approche quali-quantitative adaptée à la recherche-action et s'appuyant sur l'analyse de données du web. Une telle méthodologie, qui s'est montrée particulièrement adaptée pour analyser des plateformes culturelles contributives, est basée sur trois choix méthodologiques. Premièrement, elle s'insère dans un cadre de recherche-action à travers différents types de financement qui ont permis plusieurs années de collaboration avec le Département chargé du patrimoine immatériel du ministère de la Culture[28]. Cela a permis d'accumuler un matériel riche tiré de l'observation participante, d'entretiens informels et d'entretiens semi-directifs réalisés après la mise en ligne de la plateforme (voir la liste des entretiens à l'*annexe 1*). Par ailleurs, cela a permis de connaître les différents acteurs de terrain, de développer une recherche en dialogue avec eux et à la rencontre de leurs besoins.

Deuxièmement, il a été considéré nécessaire pour analyser un objet complexe et vaste comme la participation sur Wikipédia autour du patrimoine culturel immatériel de développer un protocole combinant : (i) des techniques quantitatives tirées principalement de la statistique[29], pour identifier les traits généraux du phénomène et les « pics » qui méritaient une analyse plus approfondie ; (ii) des techniques qualitatives prises de

[28] Notamment les financements pour le projet *Wikipatrimoine* reçus par le Labex Les Passées dans le Présent (ANR-11-LABX-0026-01), la COMUE Universités Paris Lumières et le DPRPS du ministère de la Culture. Le DPRPS avait également donné un financement en 2015-2016 pour la construction d'un observatoire numérique des acteurs du PCI (http://www.acteursdupci.fr/).

[29] Ces traitements ont été réalisés principalement grâce aux outils « Wikipedia tools for Google Spreadsheets » (Steiner, 2016).

l'ethnographie pour suivre les échanges entre contributeurs et (iii) des techniques venant de la sémiotique pour analyser les écritures numériques, les interfaces et autres éléments relevant de l'*architexte* (Jeanneret & Souchier, 2005).

Troisièmement, en cohérence avec l'approche de *Digital Methods* (Rogers, 2013), nous nous sommes appuyés sur des outils internes à Wikipédia qui ont permis de « suivre le médium » (Severo, 2016) et de l'analyser en se basant sur les dynamiques d'évaluation et de construction définies par la plateforme même. De cette manière, les données du web sont analysées comme traces qui permettent de suivre les interactions sociales dans l'environnement numérique. Pour ce qui concerne le suivi des pages et des débats concernant les pages, nous nous sommes appuyés sur les pages « Historique » et « Discussion » (quand elle existait) de la page analysée et sur des outils mis à disposition sur Wikimédia Toolforge[30]. Pour étudier les contributeurs et leurs modifications, nous nous sommes appuyés principalement sur la page « Utilisateur » que chaque utilisateur peut personnaliser dans Wikipédia, qui rend possible une analyse de son profil à travers l'interprétation des textes et des images choisies pour l'alimenter. Par ailleurs, nous avons pu profiter des informations quantitatives générées par des outils s'appuyant directement sur les données Wikipédia, et en particulier Xtools qui fournit des statistiques concernant les contributions d'un utilisateur et GetDistinctAuthors[31] qui permet d'obtenir le nombre de contributions globales des utilisateurs d'une liste de pages.

Cette méthodologie vise à étudier les rapports entre les écritures numériques, les acteurs sociaux qui les ont produites et qui les lisent et le dispositif qui les héberge et qui en constitue le cadre.

De manière plus précise, cette méthodologie vise à analyser les aspects suivants :

1 - étudier les stratégies des contributeurs qui participent à la définition des pages, en cherchant à distinguer les différents types d'**acteurs** (professionnels, amateurs de patrimoine, wikipédiens) ;

2 - étudier la définition patrimoniale partagée qui résulte, à travers les processus de co-construction et négociation, des **écritures numériques** ;

3 - étudier le rôle joué par le **dispositif** : les contraintes qu'il peut poser et les tactiques développées par les contributeurs pour le contourner, la relation qu'il établit entre la plateforme institutionnelle et les autres espaces contributifs.

[30] https://tools.wmflabs.org/ (consulté le 18 juin 2018).

[31] https://tools.wmflabs.org/magnustools/get_distinct_authors.php (consulté le 18 juin 2018).

3.4. Qui sont les contributeurs ? Wikipédiens, professionnels ou amateurs ?

Un grand nombre de contributeurs (plus de 3000) a modifié les contenus des pages Wikipédia de l'inventaire mais la grande majorité (ça. 2600) n'a fait que moins d'une dizaine de modifications. Au contraire, un petit noyau de contributeurs a généré plus de 300 éditions chacun (*annexe 2*). Une personne peut contribuer à Wikipédia de manière anonyme et, dans ce cas, elle sera identifiée simplement par un numéro IP, mais dans la plupart des cas les contributeurs créent un compte en choisissant un pseudonyme. Wikipédia donne la possibilité à tous les utilisateurs qui ont un compte d'avoir une page utilisateur. Cette page peut accueillir un texte descriptif et des images, mais aussi des boîtes (correspondant à des catégories d'appartenance) qui peuvent fournir différentes informations sur une personne : son degré d'expérience sur Wikipédia et l'ancienneté d'inscription, ses compétences, les groupes ou projets d'appartenance, les intérêts, les langues parlées, le genre, l'origine géographique, le domicile, la profession, etc. Une boîte a été créée pour indiquer l'adhésion au projet du patrimoine immatériel (correspondante à la « Catégorie: Utilisateur_Projet/culturel_immatériel », mais seulement huit utilisateurs affichent cette boîte et certains entre eux n'ont même pas été vraiment actifs dans le projet.

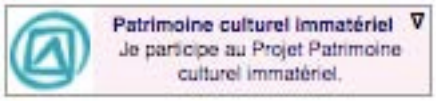


Figure 9. Boîte pour indiquer l'adhésion au projet patrimoine immatériel.

Chaque utilisateur fait des choix très différents pour personnaliser sa page. Si les débutants souvent ne pensent pas à y mettre du contenu, les utilisateurs les plus anciens et/ou les plus experts utilisent la page pour faire de véritables déclarations d'intention ou même des déclarations politiques. La plupart des contributeurs utilisent leurs pages pour montrer leurs compétences et leurs intérêts. Enfin, si la majorité utilise cet espace pour créer une identité Wikipédia séparée de leur identité réelle, certains utilisent cette page comme un espace pour afficher leur vraie identité, en publiant leur nom, leur formation et parfois leur profession. Dans les deux cas, les contributeurs ont tendance à déclarer leur provenance géographique et leur lieu de résidence parce que souvent leur activité d'édition est liée à leurs racines géographiques.

L'analyse des pages de cent utilisateurs les plus actifs sur les pages de l'inventaire permet d'identifier un certain nombre de profils de contributeurs : les professionnels du

PCI ; les administrateurs de Wikipédia ; les wikipédiens techniciens ; les wikipédiens amateurs ; et enfin les amateurs d'une pratique spécifique.

La première catégorie, constituée de très peu d'effectifs, mais qui sont très productifs, est celle des **professionnels du patrimoine immatériel**, notamment liés à l'Ethnopôle InOc qui a réalisé *PciLab*. Ces utilisateurs (Meb89, Emg63 et Tuimailagi64) ont personnalisé leur page en déclarant ouvertement leur intérêt pour le patrimoine culturel immatériel et leur engagement dans le projet. Cependant, le projet n'est pas montré comme un projet institutionnel. Emg63 déclare sur sa page : « Je m'intéresse particulièrement au patrimoine culturel immatériel (PCI) français et je me suis aperçue que ce domaine était mal représenté sur Wikipédia. Les pratiques de l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France sont peu présentes sur l'encyclopédie en ligne et je me suis donc dit que je pouvais aider à remédier à cela ». Meb89 affirme un peu plus clairement son engagement professionnel : « Travaillant dans la valorisation numérique du patrimoine culturel immatériel, plus communément appelé PCI, j'ai commencé par contribuer sur Wikipédia avec Emg63 pour l'inventaire du PCI en France dont les pratiques étaient peu présentes sur l'encyclopédie. Une contribution sur des articles concernant le PCI au sens large, au-delà du territoire français, est également prévue ». Par ailleurs, Meb89 et Emg63 acceptent les règles de bonne conduite de Wikipédia et, afin qu'elles soient bien accueillies par la communauté, utilisent leur page pour fournir des informations personnelles et communiquer leurs intérêts au-delà du patrimoine immatériel. Enfin, Tuimailagi64 déclare : « Je suis étudiant palois, en Master 2 Valorisation du Patrimoine et Politiques Culturelles sur Pau (64) et dans le cadre de mon mémoire je travaille sur Wikipédia, dans une institution en lien avec le Patrimoine Culturel Immatériel ».



Figure 10. Page utilisateur de Emg63.



Figure 11. Page utilisateur de Meb89.

Ce qui permet facilement de reconnaitre leur affiliation institutionnelle est le fait que ces utilisateurs interviennent quasi exclusivement sur les pages de l'inventaire, souvent pour ajouter l'infobox du patrimoine immatériel, et sur des pages limitrophes comme les pages du patrimoine immatériel de l'humanité ou des pages générales liées à pratiques inscrites à l'inventaire, comme la localité où la pratique a lieu ou la catégorie générale à laquelle elle appartient. Par ailleurs, les professionnels du PCI ont créé de nombreuses pages, toutes dans le cadre de la catégorie de l'inventaire, et ils participent activement aux discussions pour défendre ces pages. Après un début difficile, où plusieurs de leurs actions ont été attaquées par des wikipédiens, ces utilisateurs semblent aujourd'hui maîtriser les routines de la plateforme et intervenir avec compétence dans de nombreuses controverses. Emg63 déclare sur sa page : « Bon je reste débutante sur Wikipédia, donc soyez indulgents et aidez-moi au lieu de me casser comme le font certains "cow-boys" de Wikipédia...! ». De manière similaire, Meb89 écrit : « Débutante sur Wikipédia, j'ai fait des erreurs... de débutant ! Et j'imagine qu'il y en aura d'autre, bien que je m'efforce de les limiter. Si toute critique est bonne à prendre, merci d'être sympa et constructif ! ».

Il y a seulement un autre profil qui peut être inclus dans cette catégorie, celui de LucasD. Ce contributeur affiche clairement son identité professionnelle : « Depuis le 16 octobre 2017, je suis chargé de mission " inventaire et valorisation du patrimoine industriel " au Pays d'art et d'histoire Pyrénées cathares, à Lavelanet (Ariège) ». Fait atypique, dans sa page, il inclut également des liens vers ses comptes sur les réseaux sociaux et vers son blog. Il fait partie du peu de contributeurs qui ont déclaré leur participation au projet du PCI. En effet, il est intervenu dans plusieurs pages (notamment celles des pratiques inscrites sur la liste de l'UNESCO), en apportant des précisions de contenu ou des compléments d'information sur les pratiques concernées.

La deuxième catégorie est constituée par les **administrateurs de Wikipédia**, des contributeurs élus par les wikipédiens qui s'occupent de différentes tâches nécessaires à garantir la qualité de l'encyclopédie, comme vérifier les nouvelles pages créées ou accueillir les nouveaux inscrits. Leur statut d'administrateur peut être ouvertement déclaré sur leur page utilisateur ou peut être deviné par le type et volume des interventions et vérifié sur la page de la Liste des administrateurs[32]. Vlaam, Lomita, Do not follow, Litlok et plusieurs autres sont intervenus sur les pages de l'inventaire. Dans la première phase d'existence de l'inventaire sur Wikipédia, leur intervention a été souvent violente et polémique en exigeant soit la suppression ou le renommage d'une nouvelle page (comme dans le cas déjà présenté de la Céramique d'art) parce que considérée trop promotionnelle ou trop locale ou peu documentée, soit la suppression de l'infobox du PCI parce que considérée comme non pertinente. Ces tensions ont clairement diminué après la rencontre des wikipédiens à Vitré en juillet 2015 qui, d'un côté a mené à l'acceptation du projet institutionnel de la part de Wikipédia, et de l'autre, a permis d'apprendre aux contributeurs de l'Ethnopôle les « bonnes pratiques » de politesse pour n'être pas censuré sur la plateforme, notamment l'emploi de la page « Discussion » pour rentrer en contact avec les administrateurs ou avec d'autres wikipédiens très actifs. Lomita figure sûrement parmi les administrateurs les plus actifs sur les pages de l'Inventaire. En particulier, elle a sanctionné l'utilisateur Meb89 pour avoir republié du contenu sans citer les auteurs, tout au début de l'aventure de transcription. Il faut noter que la manière d'agir de certains administrateurs comme Lomita est critiquée par d'autres wikipédiens et, dans le cas de Lomita, un vote a été ouvert pour confirmer son rôle d'administrateur.



Figure 12. Page de l'utilisatrice Lomita avec lien vers la page du vote pour confirmer son rôle d'administratrice.

Une troisième catégorie, que nous avons appelée « **wikipédiens techniciens** », regroupe les contributeurs qui réalisent des tâches spécifiques. Cela est par exemple le cas

[32] https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Liste_des_administrateurs (consulté le 18 juin 2018).

des WikiFourmis, qui rangent et organisent l'encyclopédie en donnant cohérence au système des catégories, des WikiGnômes, qui travaillent principalement sur les liens brisés ou sur les coquilles, et des WikiFées, qui travaillent sur la mise en page (wikification)[33]. Les pages de ces utilisateurs sont d'habitude très soignées et très riches en contenu. Pour plusieurs, la page utilisateur devient un véritable outil de travail pour organiser les tâches à faire et les ressources à utiliser.

Dans notre corpus, plusieurs wikipédiens techniciens ont fait de nombreuses modifications aux pages de l'Inventaire pour corriger la syntaxe, l'orthographe, la ponctuation, les liens ou l'organisation en catégories et sous-catégories. Cela est par exemple le cas de Harrieta171, une WikiFourmi qui est intervenue à plusieurs reprises pour garantir la cohérence des catégories liées au patrimoine culturel immatériel. L'intervention de ces wikipédiens n'a pas d'incidence particulière sur le contenu, excepté quand l'objet de la modification est l'infobox. Dans plusieurs pages de l'inventaire, ces contributeurs sont intervenus pour supprimer l'infobox ou le faire déplacer au niveau d'une rubrique spécifique. Cela est par exemple le cas de la page « Jour des Morts (Mexique) » où l'infobox de l'inventaire français est absente et où l'on trouve simplement une courte rubrique qui mentionne le fait que la fête est célébrée aussi en France.



Figure 13. Page de l'utilisateur Harrieta171.

La quatrième catégorie, qui est la catégorie dominante, est celle de « **wikipédiens amateurs** ». Cette catégorie réunit des wikipédiens très actifs, qui ont modifié des milliers et souvent des dizaines de milliers de pages, en créant des pages *ex novo* ou en intervenant sur les contenus des pages existantes. Ces contributeurs, dans leurs pages, mettent en avant deux types d'information. D'un côté, ils soulignent leur motivation et leur foi dans l'encyclopédie en ligne. D'un autre côté, ils invoquent leur passion pour certains secteurs de la culture et de la science pour justifier leur intervention sur Wikipédia. Souvent, la page utilisateur peut

[33] Pour en savoir plus sur les rôles des wikipédiens, voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Wikip%C3%A9diens (consulté le 18 juin 2018).

contenir des bannières qui permettent de remercier un contributeur pour le travail fait. Les pages font souvent l'objet d'un effort créatif de la part du contributeur pour communiquer avec clarté son identité (voir par exemple la page d'El Comandante, *figure 15* ou celle de Exteko qui met en avant son identité basque, *figure 16*).

Le terme « amateur » semble alors approprié pour ces utilisateurs qui mettent eux-mêmes en avant dans leurs pages la passion, le plaisir et un intérêt non professionnel. Par exemple, Sidonie61 (voir *figure 14*) commence ainsi sa description : « Passionnée d'éducation et de littérature, je souhaite contribuer sur ces thèmes, et notamment sur les technologies de l'information et de la communication pour l'enseignement (TICE). Mais je reste éclectique et m'intéresse à une diversité de sujets à travers ma flânerie ici ou là ». Le concept d'éclectisme revient souvent entre ces utilisateurs et il est mis en avant comme une qualité de première importance pour un wikipédien. Louis-garden écrit sur sa page : « Je ne voudrais jamais être administrateur (ici) : je ne suis qu'un (moine) copiste itinérant et éclectique, qui rajoute un peu de fioritures, ici et là ».

Seulement deux de ces contributeurs (Sidonie61 et 08pb80) adhèrent au projet du patrimoine immatériel. Certains, comme Copros, choisissent de se dédier à la thématique du patrimoine immatériel, mais sans participer ni connaître le projet institutionnel. Cela parfois provoque des échanges vifs entre les « professionnels » et ces « wikipédiens amateurs » qui ne comprennent pas le sens de certaines interventions et ont du mal à voir la différence entre la catégorie générale de « patrimoine immatériel », celle de « patrimoine immatériel de l'humanité » et celle de l'inventaire français. Par exemple Meb89 cherche à construire une collaboration avec Copros, qui ne semble pas comprendre la différence entre un infobox et l'autre : « Bonjour Copros, J'ai vu que vous aviez créé l'infobox pour le patrimoine culturel immatériel (tout ce qui est inscrit sur l'une des trois listes de l'UNESCO). J'ai créé un infobox, en suivant la même logique que la vôtre, pour l'inventaire français du PCI. Je me demandais s'il ne serait pas plus approprié de n'avoir qu'un seul infobox pour les pratiques inscrites à l'UNESCO et pour celle inscrite à l'inventaire d'un des États parties, de façon à n'avoir qu'une seule infobox pour le PCI dans son ensemble. Qu'en pensez-vous ? À bientôt, --Meb89, 15 septembre 2015 à 16:04 (CEST) ».

De nombreux « wikipédiens amateurs » se sont passionnés pour des pratiques du patrimoine immatériel et sont intervenus sur les pages de l'inventaire. L'un s'intéresse à des pratiques d'une certaine zone géographique (notamment la Bretagne, par ex. Kergourlay,

Raphodon ou Vigneron; ou l'Espagne, par ex. Laurent Glaviano[34], ou le Mexique, par ex. El Comandante, un de principaux contributeurs de la page « Jour des Morts »), un autre se passionne pour certaines catégories de pratiques, comme les jeux traditionnels (GwenofGwened), les pratiques liées à la montagne (Gabriel HM) ou les pratiques liées à la tauromachie (Jibi44 et Lepetitlord). La contribution de ces amateurs a été fondamentale pour enrichir plusieurs pages, cependant, ces utilisateurs ne sont pas toujours (au mieux presque jamais) experts de la convention de l'UNESCO et du cadre ministériel, et leurs modifications peuvent prendre des directions différentes de celles de la fiche d'inventaire. Cela est par exemple le cas pour la course camarguaise, page qui a subi plus de 500 modifications par 200 utilisateurs et dont la plupart des modifications ont été faites par des wikipédiens amateurs très actifs (Lepetitlord et Mikani) avant le lancement du projet du ministère. Souvent, leurs modifications se concrétisent dans la traduction d'une page d'une langue à l'autre sans considérer que le cadre de réalisation d'une pratique traditionnelle peut varier profondément selon le pays.



Figure 14. Page de l'utilisateur Sidonie61.



Figure 15. Page de l'utilisateur El Comandante.

[34] Laurent Glaviano, un des contributeurs qui ont fait le plus de modifications, s'intéresse aux pages liées à la culture et musique espagnoles. Il est intervenu seulement sur la page du Flamenco dans notre corpus.



Figure 16. Page de l'utilisateur Etxeko.

Enfin, il y a un dernier groupe d'utilisateurs, qui ne sont pas très actifs sur Wikipédia mais qui ont réalisé presque toutes leurs modifications sur une page de l'Inventaire. Ces contributeurs, que nous avons appelés « **amateurs d'une pratique** », sont souvent des wikipédiens occasionnels qui ouvrent un compte pour modifier une page spécifique. Souvent, ils ne modifient pas leur page utilisateur[35] ou ils y publient un texte résumé pour indiquer quelle est leur mission sur Wikipédia. Alucard21, qui a modifié la page « Nine pin bowling classic », écrit sur sa page : « Bien voila, moi c'est Seb et je suis la pour faire quelques articles concernant un sport que j'apprécie beaucoup !!!!!!! ». Ce qui est intéressant est que ces éditeurs ne se limitent pas à ajouter quelques mots mais reversent leurs connaissances et leurs passions sur la page concernée en faisant des dizaines de modifications. Cela est par exemple le cas de Lesvieuxlongwy sur la page très controversée « Faïenceries et émaux de Longwy ».

Dans cette catégorie, nous pouvons y trouver aussi des étudiants qui réalisent cette tâche dans le cadre d'une expérimentation pédagogique[36]. Par exemple, Matthias7012, qui déclare être étudiant sur sa page utilisateur, dédie toutes son énergie à l'enrichissement de la page « Ducasse de Mons » dont le contenu est aujourd'hui constitué pour plus d'un tiers par ses modifications. L'intervention de ces utilisateurs, même si généralement épisodique, peut avoir un impact plus important au niveau de la construction des savoirs par rapport aux catégories des contributeurs précédentes. En effet, ces utilisateurs ne s'appuient pas sur les connaissances internes à Wikipédia, mais portent sur la plateforme un regard complètement extérieur, concentré sur les caractéristiques, l'histoire et les valeurs représentées par la

[35] Cela est le cas de Joel.fraysse qui a travaillé sur la page « Pelote basque ».

[36] Des expérimentations pédagogiques ont été faites dans le cadre du master du patrimoine immatériel à l'université de Tours, dans le master CRDM de l'université de Nanterre et dans le master médiations du patrimoine de l'université de Rennes.

pratique. Cependant, ce regard, pour qu'il puisse contribuer au savoir partagé, doit d'abord parvenir à survivre aux contrôles des administrateurs et des techniciens de Wikipédia[37].

Si la page « utilisateur » nous donne une couche d'information intéressante sur les contributeurs, elle ne nous dit pas grand chose de la vraie motivation qui se cache derrière la passion, de celle qui a amené une personne à modifier des pages et surtout sur le type de lien que ces contributeurs ont, hors Wikipédia, avec les pratiques du patrimoine immatériel auxquelles ils se sont intéressés dans Wikipédia. Pour telle raison, nous avons soumis à un échantillon de contributeurs appartenant aux deux dernières catégories, « wikipédien amateur » et « amateur d'une pratique », un petit questionnaire informel (*annexe 5*). Nous les avons contactés à travers l'outil interne à Wikipédia, de manière à respecter leur anonymat. L'e-mail envoyé proposait trois questions : la première pour identifier s'il y avait une obligation professionnelle derrière leur intervention sur Wikipédia ; dans la deuxième, nous demandions au contributeur d'évaluer son degré de compétence par rapport au patrimoine immatériel ; et enfin, la dernière question interrogeait les contributeurs sur leurs motivations.

Nous avons envoyé 23 questionnaires et reçu 9 réponses. Pour ce qui concerne le lien avec le patrimoine immatériel, seulement un utilisateur reconnait avoir un lien professionnel, même s'il concerne le patrimoine culturel en général. Les autres se distribuent en deux groupes. Une partie des utilisateurs répond de manière très claire n'avoir pas de lien avec le PCI (« Non », « Absolument pas, mon activité professionnelle n'est pas du tout liée au patrimoine culturel », « Pas du tout. »), et l'autre partie, constituée d'enseignants ou de bibliothécaires, identifie une affinité éloignée avec leur travail. Pour ce qui concerne le niveau des compétences, les mots « curieux » (3 personnes), « simple curieux » (2), « passionné » (1), « amateur » (1) ou « curieux-passionné » (1) sont employés dans plusieurs questionnaires. Une personne déclare être praticien. Deux personnes donnent une réponse plus ambiguë, en soulignant la faible frontière entre amateur et expert et la difficulté à définir sa propre compétence : « Globalement, je ne suis qu'un simple curieux. Concernant les pays hispanophones, j'oscille entre l'ignorance et la connaissance assez proche de l'expertise (concernant la tradition de la fête des morts au Mexique, par exemple) » ; « Bein.... Tout dépend de la micro-partie de patrimoine culturel immatériel concernée. Je suis certainement

[37] L'utilisateur Laurent Gaviano le dénonce sur sa page : « J'en ai conclu que ce n'était pas la démocratie, le pluralisme et le débat qui régnaient à Wikipédia, mais bien au contraire L'ARBITRAIRE LE PLUS TOTAL DES PETITS CHEFS LOCAUX AUTOPROCLAMÉS "PATROUILLEURS", puisque leurs verdicts sont sans appels!!!... ». Les patrouilleurs sont des wikipédiens qui vérifient que les modifications effectuées sont acceptables, et qui les annulent si elles ne le sont pas.

praticien, voire passionné et peut-être même connaisseur de certaines microparties, tout en étant totalement incompétent dans le domaine pris dans sa généralité ».

Enfin pour ce qui concerne la motivation, trois types de motivations sont identifiables. Certains modifient Wikipédia pour des raisons personnelles, principalement liées au désir d' « auto-formation » sur certains sujets à travers la recherche de sources fiables et à l'écriture des pages (« Au passage ça me fournissait l'occasion de feuilleter les différentes pages et d'en apprendre dans ce domaine »). Trois utilisateurs disent avoir modifié des pages sur le patrimoine immatériel par souci d'en découvrir plus autour de ces pratiques. Une deuxième motivation est liée à la volonté de contribuer à des projets précis, qui sont généralement liés au territoire du domicile ou d'origine. Dans plusieurs cas, les répondants soulignent le fait d'avoir créé les projets Wikipédia auxquels ils contribuent. Enfin, certains indiquent la volonté de contribuer à la qualité de Wikipédia et, de manière plus générale, à un projet global de partage de connaissance (« Enfin, la motivation qui sous-tend toute mon activité sur Wikipédia : apporter ma pierre au partage de connaissances à une échelle aussi vaste que possible, avec une rigueur méthodologique aussi précise que j'en suis capable. »).

Souvent les répondants mentionnent toutes ces motivations ensemble. Un contributeur observe : « J'appartiens donc sans doute au final un peu à toutes les catégories que vous mentionnez. Il se pourrait bien que ce soit plus ou moins le cas de beaucoup des wikipédiens qui vont vous répondre ».

Encadré 6. Note éthique.

À propos de l'analyse des contributeurs, il est important d'apporter quelques précisions éthiques. Dans notre recherche, nous n'avons jamais demandé aux contributeurs leurs noms réels et nous n'avons jamais cherché à connecter un contributeur avec une information ou activité externe à la plateforme Wikipédia. Pendant les entretiens, certaines personnes ont décidé spontanément de nous dire leur pseudonyme pour mieux nous expliquer leur rôle par rapport au projet et à certaines pages modifiées.

Cependant, il faut noter que le cadre éthique de la recherche sur Wikipédia n'est pas très défini et très clair. En 2009, Kane et Fichman soulignaient l'importance d'adopter une attitude critique et observaient que, même si le contenu de Wikipédia est librement accessible, il faut se poser le problème de la protection de la vie privée. Nous pouvons nous référer aussi à l'article de Okoli et al. (2012) qui, dans le cadre d'un état de l'art des travaux sur Wikipédia, ont indiqué que très peu de travaux parlent de l'éthique.

De manière générale, comme le relève l'étude empirique de Shilton et Sayles (2016), les chercheurs qui travaillent sur le numérique doivent se confronter à des défis éthiques sans solution où les normes restent très floues. Face à une telle situation, notre objectif a été de respecter les règles éthiques de la recherche sur internet définies par l'AoIR, *Association of Internet Researchers* (Markham & Buchanan, 2012). De manière cohérente, notre étude ne considère pas de catégories d'individus vulnérables et privilégie des formes d'expression publiques telles que des éditions des pages Wikipédia. La posture éthique fondamentale qui a été adoptée ici consiste à respecter les limites de Wikipédia comme contexte d'analyse et d'assurer la transparence de la recherche vis-à-vis des participants.

3.5. Contributeurs à l'attaque : co-construisons nos patrimoines ?

À ce point, il devient nécessaire de se plonger dans ces centaines de pages Wikipédia pour voir comment les contributeurs se sont confrontés et accordés dans le temps pour définir les objets patrimoniaux qui leur sont chers. Notre objectif sera ici d'analyser les écritures numériques liées à certaines pages pour retracer les relations entre contributeurs, d'un côté, et pour enquêter sur le processus de construction partagée d'un savoir patrimonial, de l'autre.

D'un point de vue quantitatif, les pages peuvent être comparées selon le nombre de modifications qu'elles ont reçues et la taille des modifications (variation du nombre de caractères de l'article). Par rapport au nombre de modifications, sans distinguer modifications mineures et majeures, la catégorie de l'Inventaire contient des pages avec beaucoup de modifications, telles que le « Flamenco » avec plus de mille modifications entre la création de l'inventaire (25 février 2015) et fin février 2018, ou comme le « Jour de Morts (Mexique) », la « Chaise » et la « Enluminure » avec plus de deux-cents modifications, et presque une centaine de pages (101) qui ont eu moins de dix modifications pendant la même période (voir *annexe 2*). Par rapport à la taille de modifications, la variation est également très importante en passant des pages comme le « Flamenco », dont le contenu a varié de 703 958 caractères, la « Pétanque » de 317 538, la « Enluminure » de 238 083 et le « Jour des Morts (Mexique) » de 208 472, à des pages (140) qui ont eu des variations inférieures à 1 000 caractères. De manière globale, une grande partie des pages a été très peu modifiée aussi bien en considérant la quantité de modifications que la variation de contenu.

Notre analyse de pages, qui s'est concentrée sur les premières cent pages ayant eu au moins vingt modifications, a porté à l'identification de cinq types de pages : miroir, section, controverse, co-construite et pépite (*tableau 1*). Les pages miroir et pépite correspondent généralement à la création d'une nouvelle page, où les autres trois types correspondent à la modification d'une page existante. Chaque type correspond à une certaine relation entre les contributeurs concernés et un certain processus de construction des savoirs patrimoniaux.

Type	**Contributeurs principaux**	**Contenu**	**Exemples**
Miroir (ca 180 pages)	Professionnels	- Retranscription de la fiche d'inventaire - Pas de co-construction	- Fêtes de l'ours en Vallespir - Boule bernerienne - Faïencerie d'art de Malicorne
Section	Administrateurs Wikipédiens techniciens	- La fiche est intégrée comme une section d'une page existante	- Chaise - Flamenco
Controverse	Wikipédiens amateurs	- L'intégration de la fiche suscite une controverse qui peut porter à la scission en deux pages	- Repas gastronomique des Français - Faïenceries et émaux de Longwy
Co-construite	Wikipédiens amateurs Professionnels	- La fiche est intégrée à une page existante en apportant un contenu complémentaire	- Fest-Noz - Pétanque - Alpinisme
Pépite	Amateurs de pratique	- Création d'une nouvelle page avec contenu différent de la fiche	- Fête de la mer de Boulogne-sur-Mer - Tapisserie d'Aubusson

Tableau 1. Types de pages Wikipédia.

Encadré 7. Méthode quali-quantitative de classification des pages.

La classification des pages dans ces catégories s'appuie principalement sur l'analyse ethnographique. Cependant, une série de paramètres quantitatifs peuvent faciliter l'identification de la catégorie la plus appropriée. Les paramètres considérés sont :

1) le nombre et la taille des modifications qui permettent d'identifier facilement les pages miroir qui ont reçu très peu des modifications ;

2) le nombre des utilisateurs qui ont participé à une page et leur diversité d'intervention sur Wikipédia ; ils permettent de distinguer des pages pépite, qui sont alimentées par peu de contributeurs avec une faible variété d'interventions, des pages controverse ou co-construites qui sont généralement alimentées par de nombreux contributeurs avec une forte diversité d'intervention, c'est-à-dire des wikipédiens amateurs ;

3) la courbe temporelle des modifications qui permet de distinguer des pages controverse où la courbe généralement montre un rythme irrégulier créé par la succession des suppressions et des ajouts de contenu sans profondément changer la taille globale de la page, des pages co-construite, où la courbe montre une augmentation de la taille de la page dans le temps. Par ailleurs, la courbe des modifications permet de distinguer facilement les pages controverse qui ont porté à la scission en deux pages où la courbe montrera à un certain moment une importante suppression de contenu.

D'abord, il faut noter qu'une grande partie des pages que nous avons définies **pages *« miroir »*** correspondent à une nouvelle création de pages ou à l'enrichissement de pages presque vides. Elles ont été créées avec un contenu minimal en 2015, à partir des fiches d'inventaires, et ont faiblement évolué dans les années suivantes. Cela est par exemple le cas de la « Boule bernerienne » ou la « Boule tharonnaise », des jeux de boules de Nantes, qui sont sûrement moins populaires que d'autres jeux de boules en France. Ces fiches ne sont pas modifiées souvent parce qu'elles concernent des sujets très spécifiques ou aussi parce qu'elles décrivent une typologie des pratiques moins diffusées par rapport à une pratique plus populaire et plus connue qui a déjà une page Wikipédia très animée. Par exemple, la page « Faïencerie d'art de Malicorne » (appartenant au projet de l'inventaire), a été créée en 2015 et jamais modifiée, où la page « Faïencerie de Malicorne », qui n'appartient pas au projet de l'inventaire, existe depuis 2010 et a été beaucoup plus visitée et modifiée. De manière similaire, la page « Biou d'Arbois » a été créée en 2015 en extrayant de la page « Biou (Raisin) », existante depuis 2006, le contenu relatif à la fête des vignerons d'Artois, pour en créer une page séparée. Le résultat est deux pages pauvres en contenu et peu visitées.

En suivant l'historique des écritures, il est facile de voir que ces pages « miroir » sont modifiées presque exclusivement par des comptes de professionnels liés à l'Ethnopôle et par des interventions minimales de bots de Wikipédia ou des wikipédiens techniciens. Il n'y a pas de doute sur le fait que dans ces pages, nous ne puissions pas observer un processus de co-construction des savoirs, mais que, au contraire, le contenu reste presque identique à la fiche d'inventaire. La prolifération de ces pages Wikipédia, qui sont presque invisibles aux utilisateurs du web, est une conséquence de deux faits. En premier lieu, les premières fiches de l'Inventaire avaient une structure fragmentée (ex. les jeux de boules en Bretagne sont dispersés dans une quarantaine des fiches) et peu adaptée à l'organisation des pages Wikipédia (souvent avec un contenu lié à des porteurs de tradition jugé par les wikipédiens

comme un contenu promotionnel). En deuxième lieu, au début de leur mission, les professionnels de l'Ethnopôle, au lieu de chercher un compromis avec la plateforme, l'ont utilisée comme un système de gestion de contenu d'un site web, en créant en bloc de nouvelles pages à partir des contenus des fiches validées par le ministère. Comme déjà vu, cette stratégie s'est vite montrée improductive et infaisable, non seulement parce qu'elle conduisait à la création de pages sans contribution et sans visibilité, mais aussi parce que dans plusieurs cas, ces pages étaient sanctionnées et fermées, comme celui de la « Céramique d'art » (voir *encadré 2*).

Les **pages « section »** forment une deuxième typologie de pages. Dans de nombreux cas, l'Ethnopôle s'est retrouvé à intégrer la fiche de l'inventaire dans une page existante. Souvent la page existante était déjà très animée et riche en contenu et cela a porté à l'intégration de la fiche sous forme de section de la page principale. Cela est souvent le cas des pages qui sont déjà considérées de bons articles avec un contenu solide et une communauté fidèle. La solution de la section est le résultat d'une négociation plus ou moins longue entre les professionnels et les administrateurs de Wikipédia. Comme première étape, les professionnels généralement optent pour la création d'une page séparée (solution rapide à réaliser). Quand les administrateurs ou des Wikifourmis leur indiquent la nécessité d'intégrer une page existante, les professionnels cherchent à ajouter l'infobox de l'inventaire au début de la page et à intégrer quelques lignes dans l'introduction. Souvent aussi cette intervention est critiquée et, alors, la seule solution qui reste est de créer une petite section vers la fin de la page à propos de la pratique française et de citer à ce niveau de la page l'infobox. Dans certains cas, comme celui de la page « Flamenco », l'infobox de l'inventaire est absent parce qu'apparaît déjà l'infobox qui indique l'appartenance à la liste de l'UNESCO, et la mention de l'inventaire français est réduite à une ligne avec une note renvoyant au site web du ministère. En effet, cette page ne dit rien à propos du flamenco dans le sud-ouest de la France, qui est la pratique inscrite sur l'inventaire national en 2013. D'autres fois, l'intégration sous forme de section peut être plus respectueuse de la fiche, comme dans le cas de la page intitulée « Chaise », où il y a une rubrique dédiée au savoir-faire de la fabrication des chaises avec le contenu de la fiche officielle.



Fabrication des chaises [modifier | modifier le code]

Le savoir-faire de la fabrication des chaises sur-mesure est répertorié à l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France[9].

Un fabricant de chaises ne s'occupe que de la base de l'objet, c'est-à-dire les montants en bois composant les pieds, le dos, l'assise. Le reste de la chaise est fabriqué par d'autres corps de métiers : sculpture, rempaillage, tournage sur bois, décoration, vernissage, etc[10]. Le fabricant doit cependant imaginer auparavant les différents modèles de chaises et réaliser les gabarits. Il suit la plupart du temps les tendances qui reflètent les demandes des clients[11].

Le savoir-faire de chaisier a aujourd'hui tendance à disparaitre face à la fabrication industrielle de chaises[11]. Il a par ailleurs évolué avec le temps. Aujourd'hui, la fabrication ne se fait plus à la main comme au XX[e] siècle, mais avec des machines de découpe du bois et des tours à bois.

La fabrication de chaises (Jean-Jacques Lataillade, à Came) *

Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France

Domaine	Savoir-faire
Lieu d'inventaire	Nouvelle-Aquitaine Pyrénées-Atlantiques Came

* Descriptif officiel Ministère de la Culture (France)

modifier

Figure 17. Extrait de la page « Chaise » de Wikipédia France.

Dans d'autres cas, le contenu de la fiche d'inventaire va intégrer une page existante dans sa globalité. Cette intégration peut se dérouler de différentes manières. Dans certains cas, elle peut susciter une controverse plus ou moins violente. Dans d'autres cas, elle se déroule de manière pacifique et les contenus de la fiche d'inventaire vont enrichir les contenus existants. Ces deux types de pages peuvent être distingués facilement en prenant en compte la courbe temporelle de la page. Si les pages « controverse » présentent généralement une courbe avec un rythme irrégulier, sans des incréments importants de volumes dans le temps (parfois une courbe descendante), les pages « co-construites » présentent toujours des courbes ascendantes.

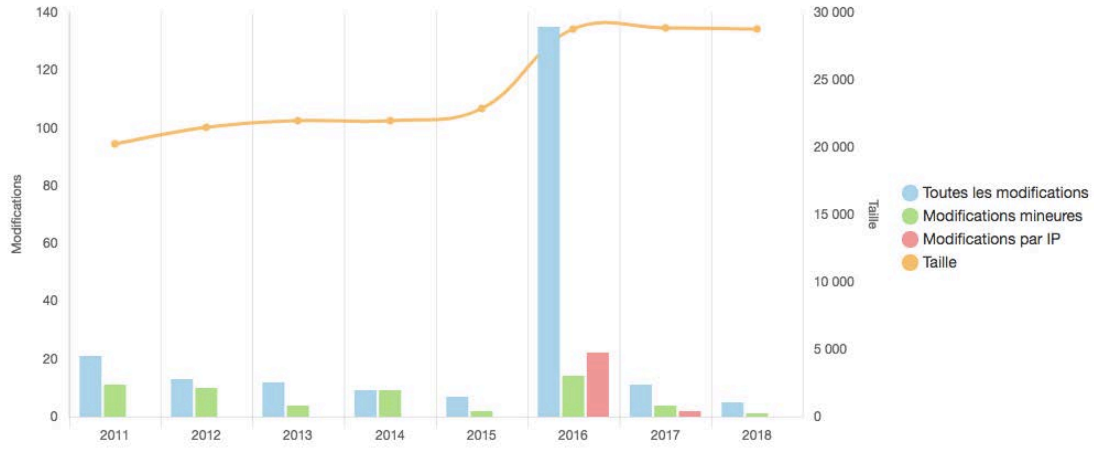


Figure 18. Exemple de courbe de page « controverse » (Faïenceries et émaux de Longwy).

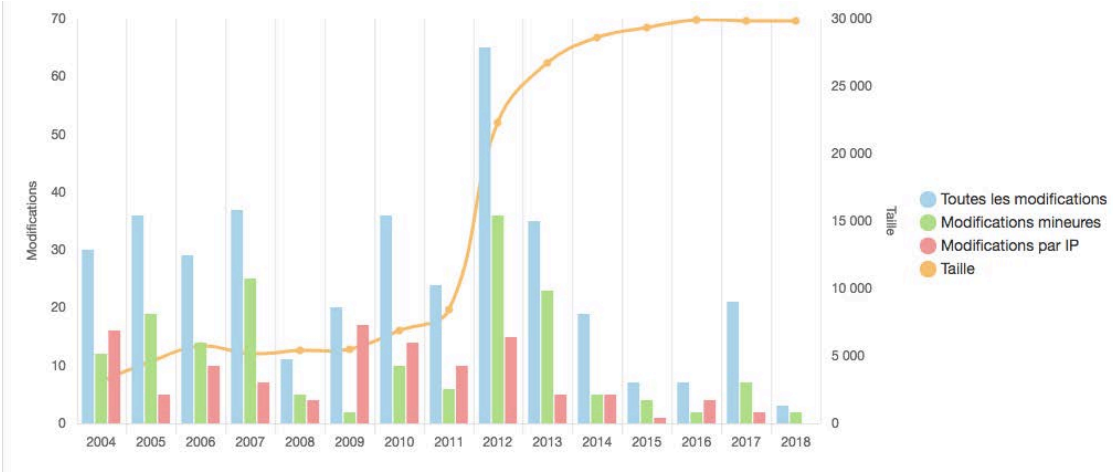


Figure 19. Exemple de courbe de page « co-construite » (Fest Noz).

Les **pages « controverse »** sont généralement alimentées par des wikipédiens amateurs très fidèles aux règles de Wikipédia ou très attachés au contenu qu'ils ont créées. Dans certains cas, la controverse atteint une solution après un certain temps, avec ou sans un vote des wikipédiens. Cela est le cas de la page déjà citée « Céramique d'art » qui a nécessité

un vote des wikipédiens. Au contraire, dans le cas de la page « Faïenceries et émaux de Longwy », la controverse s'est arrêtée sans besoin d'un vote. Cette page a été créée en 2011, mais elle a été très animée entre avril et décembre 2016. La controverse concerne la citation de certains artistes et notamment Christian Leclerc qui est cité comme « Meilleur Ouvrier de France ». Entre les protagonistes de la controverse, plusieurs sont anonymes. Mais il y aussi « Lesvieuxlongwy », utilisateur sans une page profil, qui a modifié seulement cette page et celle de Longwy. Les échanges se réduisent à l'ajout des noms d'artistes et de liens Facebook et à la suppression en continu de ce contenu par les Wikipédiens. Ce qui prête à discussion n'est pas la pertinence de l'artiste ou le caractère philologique du contenu, mais la portée non commerciale et neutre de la page, c'est-à-dire le respect des règles Wikipédia.

Parfois, la controverse est encore ouverte et les modifications continuent. Cela est par exemple le cas de la page « Pierre Sèche » où plusieurs questions techniques sont discutées. Sur cette page, l'ajout concernant le patrimoine culturel immatériel a été mal accepté. Si l'infobox a été laissé dans le cadre du paragraphe « En France », le texte concernant la pratique ajoutée par Tuimailagi64 le 18 juillet 2015 à 11h25, a été rapidement supprimé (le même jour à 12h24) par Elnon, wikipédien de longue date (qui a produit le 60% du contenu de cette page), qui commente « Pas de copié-collé, le lien suffit ».

Dans d'autres cas encore, la controverse peut porter à la scission de la page en deux pages, la page préexistante, qui garde son public et sa visibilité, et une nouvelle page dédiée à la fiche d'inventaire qui est destinée à devenir une page miroir avec faible visibilité. Cela est par exemple le cas de la page « Repas gastronomique des Français » que certains Wikipédiens voulaient intégrer à la page « Cuisine française », mais qui, après plusieurs échanges, est devenue une page autonome. Aujourd'hui, l'infobox reste sur les deux pages, mais le lien à partir de la page de l'inventaire renvoie à la nouvelle page dédiée au Repas.



Figure 20. Courbe temporelle des modifications de la page « Repas gastronomique des Français » qui montre une chute en 2011 quand la page a été fermée.

Tous ces cas controversés sont une source de réflexion sur la difficulté de construire un inventaire par le bas à travers une plateforme qui ne permet pas d'identifier le lien d'un contributeur avec la pratique. Par ailleurs, dans plusieurs cas, la controverse ne semble pas concerner la définition de la pratique mais plutôt sa compatibilité avec les routines et les règles de Wikipédia.

Une troisième catégorie de pages peut être nommée **pages « co-construites »**. Dans ce cas, le contenu de la fiche d'inventaire va intégrer une page existante sans susciter trop de controverses et discussions. Par exemple, la page « Pétanque », qui a été créée en 2004, est alimentée en continu par des petites modifications. Elles concernent principalement les règles du jeu et la stratégie, où la fiche du ministère se concentre principalement sur l'historique du jeu. Les modifications liées à l'inventaire n'ont pas suscité de réaction de la part des wikipédiens qui sont plutôt intéressés à échanger sur les détails techniques du jeu. Il est intéressant que de nombreuses modifications aient été faites par Bécarre, un « amateur de la pratique » dont la plupart des éditions ont été réalisées sur cette page.

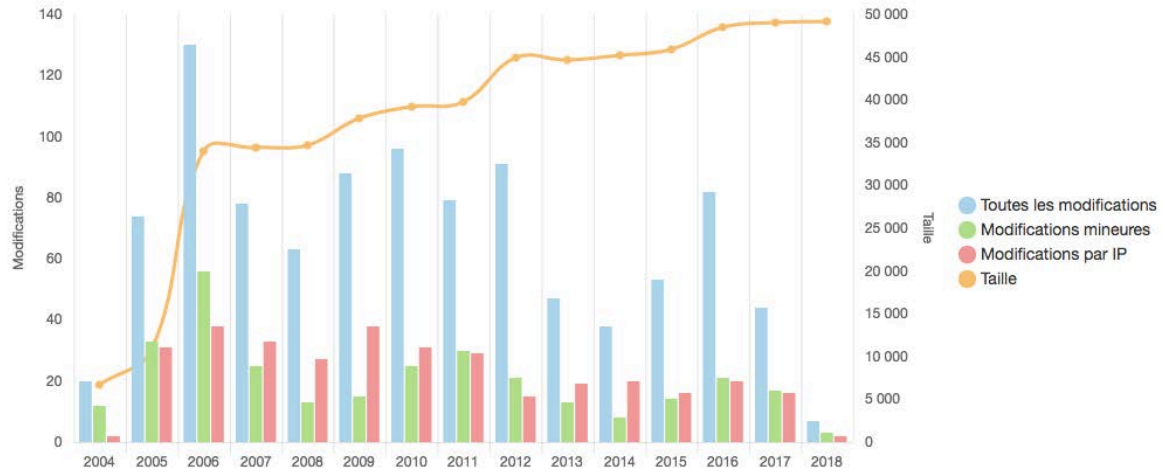


Figure 21. Courbe temporelle de la page « Pétanque ».

Le cas de la page « Alpinisme » est similaire. Cette page créée en 2004 est alimentée de manière régulière. En 2016, certains utilisateurs en ont proposé une réorganisation des contenus, qui a été discutée et mise en place. Cependant, il faut observer que l'esprit de cette page est très différent, et presque opposé à celui de la fiche d'inventaire. En effet, la page Wikipédia se concentre exclusivement sur l'alpinisme en tant que pratique sportive, alors que la fiche d'inventaire insiste sur le caractère culturel de la pratique : « L'alpinisme est une pratique culturelle caractérisée par un certain type de savoir-faire, de rapports sociaux et à l'environnement naturel, et de valeurs fondatrices. Il est parfois présenté comme un " sport

de nature ", à l'instar de la marche, la randonnée, le vélo tout terrain ou encore le parapente. […] Mais la caractérisation de l'alpinisme comme pratique sportive serait très réductrice ».[38]

Il peut être intéressant d'approfondir également le cas de la page « Gwoka ». Si cette page peut être considérée comme co-construite, son contenu montre des différences importantes avec la fiche d'inventaire. La page Wikipédia parle surtout de la musique et un peu du chant où l'inventaire décrit la pratique comme « une fusion du chant, des rythmes et de la danse ». Par ailleurs, la fiche insiste sur le lien entre la pratique et la contestation du système de l'esclavage tandis que le texte Wikipédia ne fait pas mention de cet aspect. Enfin, comme on l'a déjà observé ailleurs, les wikipédiens dédient une attention particulière aux aspects techniques, comme la description des instruments et des différents rythmes, alors que la fiche privilégie les aspects rituels.

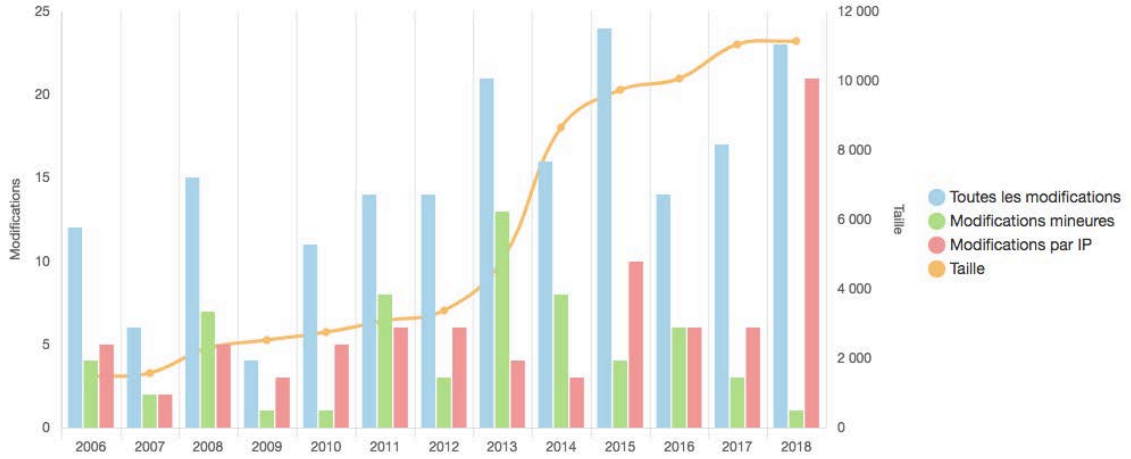


Figure 22. Courbe temporelle de la page « Gwoka ».

La dernière typologie identifiée, beaucoup plus rare, est la **page « pépite »**. Un exemple de page pépite est la page « Fête de la mer de Boulogne-sur-Mer ». Cette page est alimentée presque exclusivement par un seul contributeur. Raphodon est un wikipédien amateur actif qui intervient surtout sur des pages liées à des thèmes maritimes. Le 6 juillet 2017 Tuimailagi64 (appartenant à la catégorie des « professionnels ») ajoute l'infobox du PCI et la mention de l'inventaire, mais il ne touche pas au contenu de la page. En effet, dans ce cas aussi, le texte est différent de la fiche d'inventaire et prête peu attention à la description des éléments de la tradition, privilégiant la liste factuelle des différentes éditions de la fête.

[38] http://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Patrimoine-culturel-immateriel/Files/Fiches-inventaire-du-PCI/L-alpinisme (consulté le 21 mai 2018).

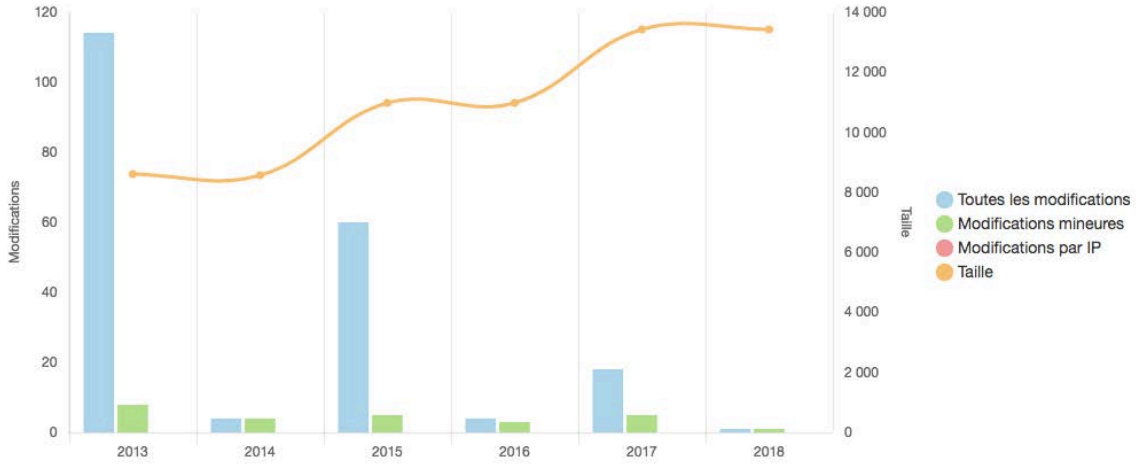


Figure 23. Courbe temporelle de la page « Fête de la mer de Boulogne-sur-Mer ».

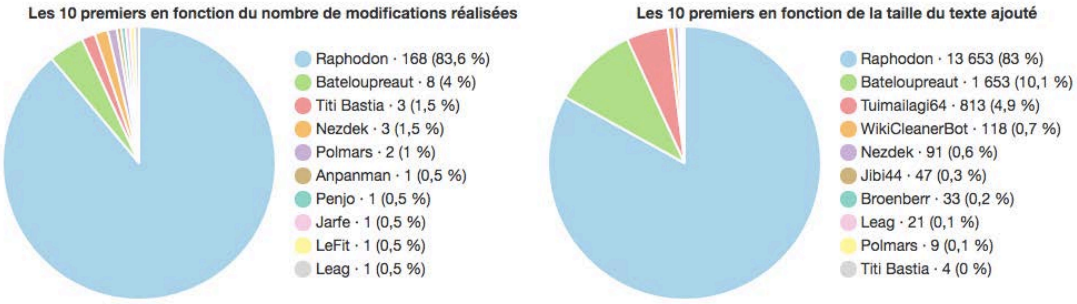


Figure 24. Contributeurs de la page « Fête de la mer de Boulogne-sur-Mer ».

La page « Tapisserie d'Aubusson » peut aussi être considérée comme une page pépite. Même si elle est aujourd'hui alimentée par de nombreux contributeurs, 40 % de son contenu a été créé par Le Machois, un utilisateur qui est intervenu seulement sur cette page entre 2008 et 2011.

3.6. Un scénario qui évolue

L'idée de publier un inventaire officiel, émanation du ministère de la Culture, sur Wikipédia a quelque chose de fou, mais en même temps de très ambitieux. Ce qui émerge clairement de cette chronique des premières années d'existence de l'inventaire sur Wikipédia est la différence entre l'agenda des institutions (Ethnopôle et ministère) et celle de la communauté contributive. Si les premières visent à donner de la visibilité à une connaissance qui a été définie ailleurs, les contributeurs de Wikipédia sont prêts à débattre de tout ce qui est publié sans aucun a priori si cela ne respecte pas les règles de fiabilité et de neutralité que les wikipédiens se sont données. Le statut de l'institution est clairement mis en discussion.

Comme on l'a vu, dans le cadre de Wikipédia, la conséquence est une négociation fine et parfois exténuante autour du contenu de certaines pages, ce qui a ralenti de manière importante le travail de retranscription.

Même si le choix des institutions ne trouve pas son origine dans un projet de démocratisation de la culture destiné à donner à tout citoyen le même droit de définition des patrimoines, l'institution culturelle aujourd'hui semble avoir pris acte de cette ouverture « involontaire » et avoir commencé à développer une stratégie pour vérifier la faisabilité d'une telle ouverture. La définition de cette stratégie se concrétise, premièrement, dans l'adaptation du processus de construction des fiches d'inventaire aux contraintes de la plateforme *PciLab* et finalement aussi de Wikipédia. Cette évolution peut être facilement perçue si l'on considère les changements que la fiche d'inventaire a subis au fil des années. Trois versions se sont succédées : la première de 2007 à 2012, la deuxième de 2012 à 2017 et la troisième, employée à partir de mars 2017 et en vigueur aujourd'hui (voir *annexe 6*). La première version de la fiche, datant de 2007, prévoyait l'existence de quatre rubriques : (a) Identification et localisation, où sont renseignées des informations résumées sur les lieux de la pratique ; (b) Description, qui prévoit une description résumée de la pratique, une description plus longue, une description du lieu d'exercice de la pratique y compris les lieux de transmission, des informations concernant l'apprentissage et la transmission de la pratique ; (c) Historique et généalogie de la pratique ; (d) Intérêt patrimonial et mise en valeur en distinguant les modes de valorisation (actions, diffusion, tourisme), de reconnaissance et de documentation. Enfin, une rubrique « Données techniques d'inventaire » permettait de renseigner la date et le nom de l'enquêteur ou des enquêteurs, et la présence éventuelle de supports audio et photographiques. Peu de détail n'était fourni quant au contenu des rubriques, aucune indication sur la longueur des textes ni sur les caractéristiques des photographies. Cette fiche n'était pas accompagnée d'un mode d'emploi et son mode de compilation était négocié informellement entre l'enquêteur et la personne alors en charge de l'inventaire, Christian Hottin. La fiche n'était pas numérotée, elle pouvait être identifiée seulement par son titre. Elle commençait avec les informations sur la « personne rencontrée ». Selon une modalité ethnographique, la fiche était clairement le résultat d'un entretien entre un chercheur ou un expert et un porteur de tradition. Il n'était pas prévu la possibilité que la communauté de pratique remplisse en autonomie sa fiche d'inventaire. L'intervention experte était considérée comme nécessaire. Par ailleurs, le mot « communauté » n'apparaît pas dans cette fiche.

Ensuite, une deuxième fiche a été diffusée en octobre 2012. Cette version commence à être plus structurée. Les informations sur la personne rencontrée gardent leur place prioritaire. Il y a une nouvelle rubrique « Indexation », absente dans la version précédente. Pour le reste, les rubriques restent les mêmes et leur contenu ne subit pas de changements radicaux. La rubrique « Description » est enrichie par de nouvelles sous-rubriques concernant les éléments matériels constitutifs de la pratique, les matériaux, les outils, les machines et les produits réalisés. Ces précisions ne semblent pas adaptées à tous les types de pratiques mais se réfèrent principalement aux pratiques artisanales. Par ailleurs, la section « Mode de valorisation » est transformée dans une question à réponse multiple (plaquette, site internet, guide, boutique, etc.).

Enfin, en 2017, une troisième version de la fiche entre en vigueur. Cette fiche n'est pas seulement plus structurée, mais cette structure est pensée pour être compatible avec les rubriques du site web *PciLab*. Par ailleurs, les normes concernant les photographies sont également plus claires de manière à faciliter leur dépôt sur Wikipédia et l'intégration sur le web. La fiche est aussi accompagnée par un vade-mecum rédactionnel qui précise le contenu des rubriques, leur longueur (en caractères), les format et dimension des photographies, des enregistrements audio et vidéo, la mise en page de la fiche, etc. Des informations beaucoup plus précises sont exigées comme la distinction entre nom en français et en langue vernaculaire, le domaine de classification, l'identification des communautés ou groupes associés à la pratique. L'indication de la personne rencontrée au début du questionnaire disparaît et elle est remplacée par une nouvelle rubrique de la fiche intitulée « Participation des communautés, groupes et individus » où il faut indiquer comment et dans quelle mesure les communautés, les groupes, ou, le cas échéant, les individus qui créent, entretiennent et transmettent l'élément, ont participé à l'élaboration de la fiche. Dans cette rubrique, il devient nécessaire aussi de préciser les consentements reçus, en montrant l'émergence de l'aspect éthique. De manière générale, on voit que la dimension humaine et, plus spécifiquement de la communauté, devient centrale. Ainsi, dans la rubrique concernant la transmission, une nouvelle section apparaît pour renseigner les personnes impliquées, ou dans la rubrique « Historique », il faut décrire aussi les « récits liés à la pratique et à la tradition », c'est-à-dire la manière dont la communauté se représente l'histoire de la pratique ou de l'élément. D'un autre côté, l'attention pour certains aspects matériels comme les objets, outils et matériaux supports, devient plus réduite. Le texte de l'appel 2017 précise clairement que les fiches ne doivent pas décrire des objets matériels mais des pratiques. Enfin, la rubrique « Données techniques » est remplacée par une rubrique « Métadonnées de

gestion » qui demande des précisions plus détaillées non seulement sur le rédacteur de la fiche et les enquêteurs, mais aussi sur les données d'enregistrement qui seront renseignées par le ministère en attribuant à la fiche un numéro unique et un identifiant ARKH.

Un autre élément qui montre ce mouvement de rapprochement de l'institution par rapport aux règles de la plateforme contributive est l'évolution du texte de l'appel à projets pour la campagne d'inventaire. L'appel 2017 s'adresse clairement aux chercheurs spécialisés, mais aussi aux « structures représentatives des porteurs de pratiques (associations, groupes mandatés de manière explicite par les praticiens...) ». Il insiste également sur le fait que l' « un des principaux points de la convention stipule que l'inventaire doit être réalisé avec le soutien des communautés ou des groupes d'individus héritiers ou détenteurs de ces patrimoines immatériels (art. 2). En ce sens, les projets ne rendant pas compte d'une implication directe, active et concertée des communautés concernées ne seront pas retenus. » Contrairement aux éditions précédentes, entre les gagnants de l'édition 2017 une grosse partie sont des associations, comme la Fédération TOTEMIC chargée de l'inventaire des animaux et légumes totémiques, l'Association Tapa pour le tapa de Fatu Hiva (archipel des Marquises) ou l'Association Lin & Chanvre en Bretagne, un réseau régional qui œuvre à la promotion de ces plantes. Le texte spécifie également : « l'inventaire portera sur des pratiques (savoir-faire, manifestations festives ou rituelles, etc.) plutôt que sur des individus ». Cette règle semble répondre aux obligations de généralité de Wikipédia plutôt qu'à celle de l'UNESCO, où une pratique pourrait bien être liée à un individu. Enfin, pour la première fois, dans le texte de l'édition 2017, l'appel demande aux porteurs de projet « une capacité à intégrer des aspects liés à la participation des communautés et à la diffusion des résultats de l'inventaire par des moyens innovants ». Cela signifie que les enquêteurs se devront s'engager et aider les membres des communautés à participer dans la démarche contributive sur Wikipédia. Isabelle Chave souligne comment plusieurs des répondants, dans leurs candidatures, ont insisté sur leur volonté de contribuer à l'enrichissement de Wikipédia avec les contenus de leurs fiches d'inventaires.

Ce mouvement de rapprochement ne va pas dans une seule direction mais est bilatéral. À partir de la rencontre à Vitré en 2015, ces trois années de négociation sur Wikipédia ont permis d'obtenir l'intérêt de la direction de Wikipédia vers cette mission institutionnelle et la confiance de nombreux administrateurs de Wikipédia et wikipédiens actifs. Cela a mené à deux actions importantes, l'une formelle, à travers la définition d'une convention entre Wikipédia et le ministère, et l'une plus informelle à travers l'élaboration conjointe entre professionnels et wikipédiens d'un tutoriel. Ce tutoriel, qui est disponible dans la rubrique

« Contribuer » du site web *PciLab*, fournit des indications pratiques sur les manières de créer et de modifier les pages liées à l'inventaire. Ces indications ne sont pas simplement des informations techniques pour des wikipédiens débutants, mais sont le résultat des compromis construits au cours du temps entre les professionnels de l'Ethnopôle et les wikipédiens administrateurs et techniciens. Comme on l'a déjà observé, l'institution culturelle s'est posée la question de savoir comment publier les fiches en respectant les règles de Wikipédia et les habitudes des wikipédiens. Un long travail de négociation entre wikipédiens et professionnels autour de la création de pages, de l'intégration de pages existantes, jusqu'au choix de mots et des sources, a abouti à la définition de solutions techniques compatibles avec les règles de la plateforme et satisfaisantes par rapport aux attentes de l'institution culturelle. Cela est par exemple le cas des indications fournies pour définir le titre de la page en adaptant le titre de la fiche d'inventaire aux règles de Wikipédia (*figure 25*).

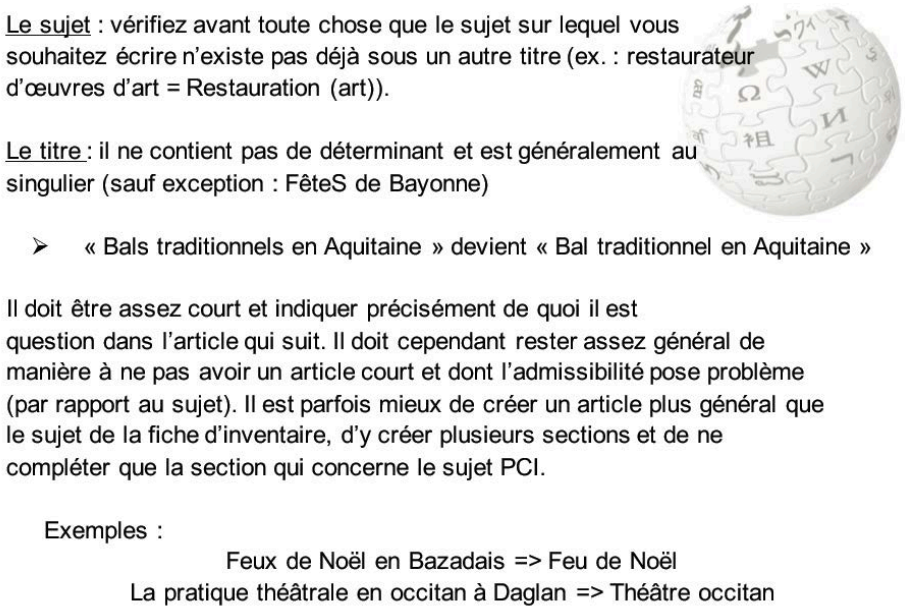


Figure 25. Extrait du tutoriel PDF mis à disposition sur le site web PciLab.

De même, les indications concernant l'infobox soulignent l'importance de ne pas mentionner un individu et la possibilité de positionner l'infobox au cœur de la page (*figure 26*).



Figure 26. Extrait du tutoriel PDF mis à disposition sur le site web PciLab.

Le tutoriel propose également un exemple d'article type qui montre clairement la structure qui doit être respectée, le texte qui doit venir en introduction, la position de l'infobox et l'importance de la bibliographie et des liens externes. En prenant en compte toutes ces suggestions, la marge faible de liberté laissée à l'éditeur est évidente.

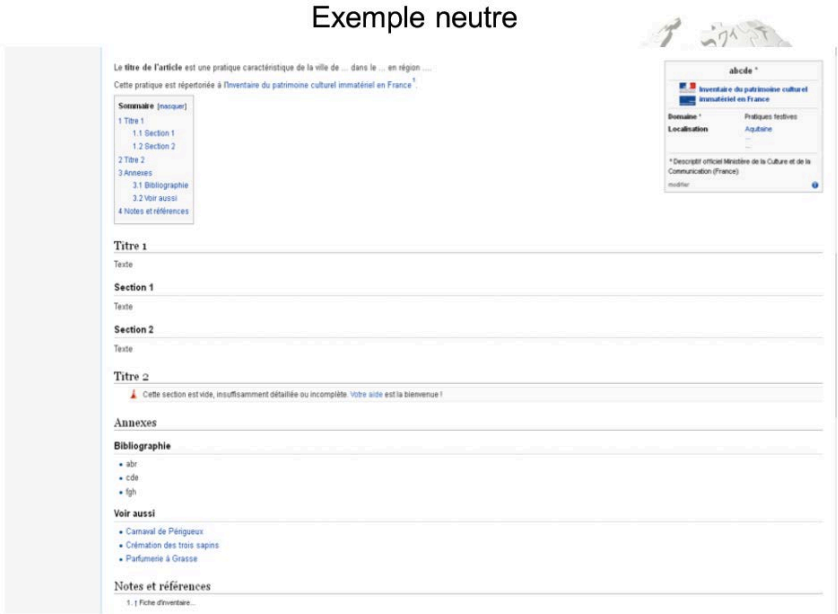


Figure 27. Extrait du tutoriel PDF mis à disposition sur le site web PciLab.



Figure 28. Extrait du tutoriel PDF mis à disposition sur le site web PciLab.

Ce double mouvement d'adaptation de la fiche d'inventaire aux caractéristiques de la plateforme numérique et d'identification des compromis techniques pour accueillir une fiche institutionnelle sur Wikipédia, a comme effet principal la création d'espace frontière où peut se réaliser une écriture de compromis. D'un côté, cet espace frontière réduit la liberté d'écriture de la fiche d'inventaire classique en imposant des rubriques et des sous-rubriques, des contraintes de longueur et de contenu. D'un autre, cet espace amène parfois à des changements des règles d'écriture de Wikipédia, en offrant une zone franche au sein de la plateforme où certaines obligations ne sont pas appliquées ou sont appliquées de manière plus laxiste. Qui peut s'adapter aux règles de compromis de cet espace frontière ? Est-ce que les chercheurs traditionnels et les personnels du ministère pourront apprendre à respecter cette structure plus contraignante ? Ou l'inventaire sur Wikipédia deviendra principalement le royaume des wikipédiens amateurs ?

Pour ce que l'on peut déduire de l'appel à projets 2017, il semble que la stratégie de l'institution ne soit pas celle de plonger directement dans l'édition collaborative, mais de rendre cette tâche obligatoire pour les rédacteurs de fiches d'inventaire. L'idée n'est pas de transformer les rédacteurs en contributeurs Wikipédia, mais d'accompagner leur activité d'enquête vers une activité de sensibilisation auprès des membres de la communauté au sujet de l'importance de l'édition par le bas sur Wikipédia, par exemple à travers l'organisation d'ateliers contributifs. L'intérêt de ces ateliers est qu'elles devraient permettre la rencontre en face à face entre les porteurs de traditions (avec leurs savoirs) et les wikipédiens (avec leurs

compétences techniques). L'institution se fait alors médiatrice entre différents mondes sociaux et rend possible leur dialogue dans un environnement numérique.

En conclusion, les choix faits dans ce projet par le ministère de la Culture peuvent être compris en prenant en compte le contexte général d'émergence des sciences participatives et, dans le contexte culturel, des recherches culturelles participatives. Vis-à-vis d'un impératif social et politique qui porte les institutions à engager le citoyen dans les démarches de construction de la connaissance, le projet *PciLab*, avec son volet « imprévu » Wikipédia, a fourni l'occasion propice à l'institution de participer à ce moment d'ouverture démocratique, d'un côté, et de mieux répondre à l'obligation imposée par l'UNESCO d'un inventaire participatif, de l'autre. Cependant, comment on l'a vu, la mise en pratique de cette ouverture n'est pas du tout simple. Elle doit s'appuyer sur une médiation entre les routines des institutions et les contraintes d'une plateforme numérique, sur la définition de solutions de négociation entre experts de patrimoine et experts de Wikipédia, sur la rencontre entre la communauté dispersée des porteurs du patrimoine et la communauté très compacte de la plateforme, et enfin sur la construction d'un espace frontière qui puisse concilier les besoins d'identification de l'inventaire national et les règles spécifiques de la plateforme numérique. Ce qui est exceptionnel dans cet exemple est sûrement la flexibilité de l'institution qui est prête à redéfinir l' « esprit » de l'inventaire en tant que document officiel pour aller à la rencontre de l'amateur. Ce qui reste à voir est si l'amateur de patrimoine culturel immatériel, qui fait son apparition timide sur Wikipédia, face à des amateurs wikipédiens très actifs et très aguerris, pourra se faire une place dans ce contexte déjà très structuré et de quelle manière l'institution pourra l'appuyer dans une triangulation avec les administrateurs de Wikipédia. En définitive, ce qui est en train de se créer est un écosystème complexe où les trois pôles institution, amateur et dispositif numérique (avec ses acteurs et ses règles) doivent arriver à construire un « cadre frontière » (Flichy, 2003) où une connaissance partagée des patrimoines puisse être construite.

CHAPITRE IV

1 JOUR 1 POILU : LE PARADOXE DE L'ŒUF ET DE LA POULE[1]

Le 30 avril 2018, Jean-Michel Gilot[2], le bénévole qui, quatre ans auparavant, avait lancé le défi *1 Jour 1 Poilu*, annonce la fin de ce programme. 1 422 676 fiches de poilus « Morts pour la France[3] » pendant la Première Guerre mondiale ont été transcrites sur la plateforme collaborative du ministère des Armées, *Mémoire des hommes* (MDH[4]). Quelques jours après, le ministère diffuse un communiqué de presse (*figure 1*) qui suscite rapidement le mécontent des bénévoles. Dans le communiqué intitulé « Le ministère des Armées achève la campagne d'indexation collaborative des fiches des Morts pour le France de la Première Guerre mondiale », Geneviève Darrieussecq, secrétaire d'État auprès du ministère des Armées, « félicite les internautes et les agents du ministère ayant participé à l'enrichissement de ce mémorial virtuel et contribué à la réussite de ce programme[5] ». Comme le dit le communiqué, « le programme a mobilisé 2 491 annotateurs, dont les vingt premiers ont indexé 651 000 fiches ». Cependant, le projet *1 Jour 1 Poilu* n'y est pas cité et les milliers de contributeurs volontaires liés à ce défi ne sont pas explicitement remerciés. Il est intéressant d'observer le choix de mots comme « internautes » et « annotateurs » qui, comparés à d'autres termes comme « volontaires », « bénévoles » ou « amateurs », ne permet pas de mettre en évidence le caractère volontaire, gratuit et passionné de l'action de toutes ces personnes qui ont rendu possible la numérisation de cette immense quantité de fiches. Par ailleurs, aucune

[1] Je tiens à remercier Fréderic Clavert, maître de conférences à l'université du Luxembourg, pour son expertise, les échanges et conseils qui ont été déterminants pour la bonne réussite de ce chapitre, ainsi que Claude Moussu, Zeynep Pelivan et tout le personnel de l'Inathèque pour leur support technique et scientifique qui a facilité l'analyse du corpus des tweets.

[2] Un entretien a été réalisé le premier juin 2018.

[3] « Mort pour la France » est une mention créée par la loi du 2 juillet 1915, pour honorer la mémoire des victimes de guerre.

[4] http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/

[5] Un mois après, un nouveau texte a été publié sur le site *Mémoire des Hommes*, intitulé « Indexation collaborative, objectif atteint : bravo aux internautes ! » qui offre une reconnaissance aux contributeurs de l'initiative *1 Jour 1 Poilu*. Disponible sur : www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?laref=1205&titre=indexation-collaborative-objectif-atteint-bravo-aux-internautes- (consulté le 18 juin 2018).

information n'est fournie à propos de l'ouverture de la base de données à tout citoyen. Si le communiqué souligne l'importance de l'annotation de ces fiches pour permettre « aux spécialistes et historiens d'avoir une connaissance plus fine du conflit et de ses pertes », rien n'est dit sur la création des modalités d'accès à cette base et comment elles ont été adaptées aux besoins de la recherche.

Cet épisode génère un buzz sur les médias sociaux. Dans un premier temps, Jean-Michel Gilot réagit sur la page et le groupe privé Facebook *1 Jour 1 Poilu* :

> « Le Ministère des Armées vient de publier un communiqué officiel annonçant la fin de la campagne d'indexation collaborative des fiches des Morts pour la France de la Première Guerre mondiale.
> Or, je le constate avec une profonde tristesse : ce communiqué passe totalement sous silence le travail colossal accompli quotidiennement par le team #1J1P depuis 4 ans 1/2. Cette contribution peut être estimée, au bas mot, à 500 000 indexations, soit 1/3 de la base *Mémoire des hommes*. Mais c'est aussi 4 ans 1/2 de relais quotidien du programme, d'animation et de support aux internautes.
> Je vous renouvelle donc, à cette occasion, mon immense reconnaissance pour le formidable travail accompli, ensemble, tout au long de cette odyssée de 1625 jours pour la mémoire et l'histoire de nos Poilus.
> La beauté du défi #1J1P est certes dans le résultat, conquis de haute lutte, mais aussi dans le chemin parcouru durant ces 4 ans, autant par les participants, que par tous ceux, bien plus nombreux encore, qui nous ont témoigné leur soutien par leurs encouragements et leurs relais.
> Merci à toutes et à tous,
> Jean-Michel Gilot - directeur du projet #1J1P. »

Les réponses à ce message sont nombreuses, parfois sur des tons très vifs. Sur la page Facebook, le billet obtient de nombreuses réactions, commentaires et partages. Brigitte Snej publie sur sa page personnelle un billet public, partagé 61 fois : « Décidément, 100 ans plus tard, on continue à envoyer la valetaille au front, parfois on congratule un bon officier, mais la vraie gloire de la victoire, c'est uniquement entre comparses de l'état major qu'on la célèbre et qu'on se l'approprie » (Brigitte Snej, 5 mai). Thierry Garrel commente : « Nos poilus ont fait 4 ans de guerre pour rien et je crains que nous ayons fait 4 ans d'indexation pour rien. J'attends des nouvelles de l'ouverture de la base. » Fréderic Clavert, historien travaillant depuis des années sur l'apport des données numériques à l'étude de la Première Guerre mondiale, publie également un

billet pour mettre en évidence les limites de la base dans son format actuel, par rapport aux besoins de la recherche[6].

Cet ultime épisode d'une belle aventure qui a duré quatre ans et demi nous invite à examiner plus en détail les interactions qui se sont construites entre amateurs et institution dans le cadre de ce projet, ainsi que le rôle joué par les différents espaces numériques, tels que la plateforme institutionnelle, mais également les médias sociaux, dans la définition de ces rapports et la production des savoirs.



Figure 1. Communiqué de presse publié sur le site du ministère des Armées le 4 mai 2018[7].

4.1. Historique du projet : de *Mémoire des hommes* à *1 Jour 1 Poilu*

La plateforme *Mémoire des hommes* fut lancée en 2003 avec la mise en ligne de la base des « Morts pour la France » de la Première Guerre mondiale. Les années suivantes, le site est enrichi de plusieurs autres bases documentaires, comme la base des fusillés de la Première Guerre mondiale, des Personnels de l'aéronautique militaire et des Journaux des unités engagées durant la Première Guerre mondiale. De manière générale, ces bases sont constituées par des images avec très peu de métadonnées. La consultation de ces fiches se montre très vite insatisfaisante tant

[6] https://histnum.hypotheses.org/2791 (consulté le 18 juin 2018).

[7] Copie cache de Google du 16 mai 2018, le site du ministère des Armées n'étant pas en ligne au moment de l'écriture de cette partie à cause d'une menace de cyberattaque.

pour le citoyen qui a du mal à trouver les poilus qu'il cherche que pour le chercheur qui peut difficilement travailler ce corpus de manière quantitative.

C'est seulement à partir du 7 novembre 2013, avec l'inauguration d'une nouvelle version du site, que les quelque 1 400 000 fiches de la base des « Morts pour la France » de la Première Guerre mondiale s'ouvrent à l'indexation collaborative. Quelques jours après, le 17 novembre 2013, Jean-Michel Gilot décide de lancer le défi *1 Jour 1 Poilu* à travers la création du compte Twitter @1J1Poilu et du hashtag #1J1P (voir le premier tweet, *figure 2*). Au début, les règles ne sont pas formalisées. Tout passe par les échanges informels de tweets et retweets, mais les participants augmentent rapidement, en passant de 40 le premier jour du défi à 1000 en août 2014. Enfin, le premier août 2014, Jean-Michel Gilot décide de lancer officiellement le défi à travers un tweet : « Défi collaboratif #1J1P 1 Jour = 1 Poilu indexé sur *Mémoire des hommes* jusqu'au 11 novembre 2018 #1GM #WW1 #Centenaire » (*figure 3*). Quelques semaines plus tard, le défi est diffusé à travers la publication de l'article « Indexons nos poilus ! 5 questions à… Jean-Michel Gilot[8] » sur la revue d'histoire de la Bretagne contemporaine *Envor*. L'idée à la base du défi est que si au moins 800 personnes indexaient une fiche par jour, le 11 novembre 2018, la base serait complètement retranscrite. L'article explique clairement la séparation entre la plateforme institutionnelle, où sont réalisées les transcriptions, et les médias sociaux destinés à échanger de manière informelle autour de l'indexation. Selon les règles du défi, une fois la fiche annotée sur le site officiel, il est nécessaire de la publier sur Twitter en intégrant le hashtag #1J1P. Le coordinateur du projet se charge de tenir compte des différentes interventions et publie périodiquement le classement des contributeurs.



Figure 2. Premier tweet de @1J1Poilu.

[8] http://enenvor.fr/eeo_actu/5_questions_a/jean_michel_gilot.html (consulté le 18 juin 2018).



Figure 3. Tweet du premier août 2014 qui lance officiellement le défi.

À une année de distance (le 24 novembre 2014), une actualité sur le site web tirait le bilan de cette ouverture contributive en observant que 66 000 fiches avaient été indexées par des bénévoles pendant les douze mois passés et que 2 500 internautes s'étaient inscrits sur le site web pour participer à l'indexation. « Si pour certains, il s'est agi de n'indexer qu'une fiche, 10 annotateurs cumulent à eux seuls plus de 21 000 indexations. Et depuis 30 jours, ce n'est pas moins de 10 000 annotations réalisées. ». L'actualité conclut : « Que ces internautes soient ici vivement remerciés de ce travail au service de tous, travail encouragé et relayé de façon dynamique par l'initiative "1 jour - 1 poilu" ».

Encadré 1. L'espace collaboratif de *Mémoire des hommes*.

Pour devenir contributeur de l'espace collaboratif de *Mémoire des hommes* (http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr), il faut d'abord s'enregistrer sur le site pour avoir accès à l'espace personnel (*figure 4*). Le compte est généré sans qu'il y ait besoin de validation de la part de l'administration (après le 9 novembre 2015) et le contributeur peut tout de suite se lancer dans l'aventure participative.

Il y a une seule interface contributive (*figure 5*) où les possibilités d'écriture pour les utilisateurs sont très réglées. Plus précisément, après l'authentification dans l'espace personnel, l'utilisateur doit aller sur la rubrique « Morts pour la France de la Première Guerre mondiale ». Là, il trouvera un moteur de recherche à travers lequel il pourra chercher un nom spécifique et une

catégorie de poilu. Le moteur de recherche permet également de cocher une case pour voir seulement les fiches qui n'ont pas encore été annotées.

À travers l'interrogation du moteur de recherche, l'internaute accède à une liste de fiches correspondantes à la requête soumise. En cliquant sur une fiche, l'utilisateur pourra commencer son activité d'annotation. La fiche d'annotation prévoit des champs précis, dont la plupart, comme « Grade » nécessite la sélection d'une valeur entre une série de valeurs prédéfinies, et d'autres, comme « Lieu du décès », sont à édition libre. L'interface ne prévoit aucun champ commentaire pour ajouter des observations libres.

Cette version n'est pas celle mise en ligne au début du projet. Une première action d'amélioration de l'interface a été effectuée en janvier 2015, notamment concernant les fonctions de recherche. Ensuite, une action de simplification de l'interface a été réalisée en mars 2017 qui a permis de réduire de manière importante le temps d'annotation d'une fiche. Le moteur de recherche a intégré la possibilité de chercher seulement les fiches non renseignées et le formulaire d'indexation a été enrichi avec des fonctionnalités de saisie automatique de certaines informations comme le département[9].



Figure 4. Page d'accueil de l'espace personnel.

[9] http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?laref=1092&titre=indexation-collaborative-un-nouveau-module-plus-performant (consulté le 18 juin 2018).

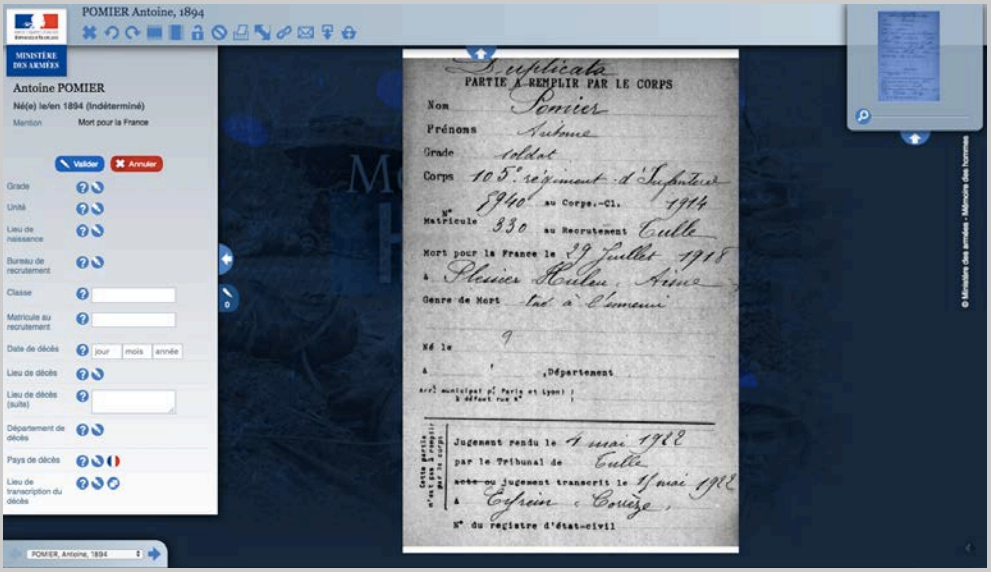


Figure 5. Interface d'annotation de la plateforme Mémoire des hommes.

Deux initiatives ont permis au défi de prendre de l'ampleur : le lancement des opérations spéciales et l'élargissement de l'infrastructure de communication à de nouveaux espaces tels qu'une carte collaborative, Facebook et un site web. Jean-Michel Gilot a lancé sept opérations spéciales : trois à l'occasion du Tour de France de 2015, 2016 et 2017 ; l'opération 25 poilus pour le 25 septembre 2015 ; l'opération 11 poilus pour le 11 novembre 2015 ; les opérations 303 poilus pour Verdun et enfin l'opération sur les traces des disparus en 2016. Toutes les opérations s'appuient sur le même mécanisme consistant à donner un délai et un objectif d'indexation précis, par exemple de compléter toutes les fiches liées aux étapes du Tour de France. À la fin du délai, le compte @1J1Poilu acclame le gagneur du défi et félicite tous les participants. L'impact de l'opération spéciale sur l'indexation est mesurable parce que le webmestre de la plateforme publie chaque mois la quantité de fiches annotées pendant le mois. Cela permet à Jean-Michel Gilot de construire un baromètre (*figure 6*) pour suivre les impacts supposés des actions de l'initiative *1 Jour 1 Poilu* sur les activités d'indexation. Le baromètre est mis à jour et envoyé par un tweet périodiquement et, ensuite, retweeté par de nombreux participants. De cette manière, ces opérations ne sont pas simplement des outils pour accroître l'activité des contributeurs (de toute façon, il faut noter qu'elles touchent seulement quelques dizaines de contributeurs très productifs), mais surtout elles représentent chacune l'occasion de médiatiser le projet et ainsi d'en augmenter la notoriété.

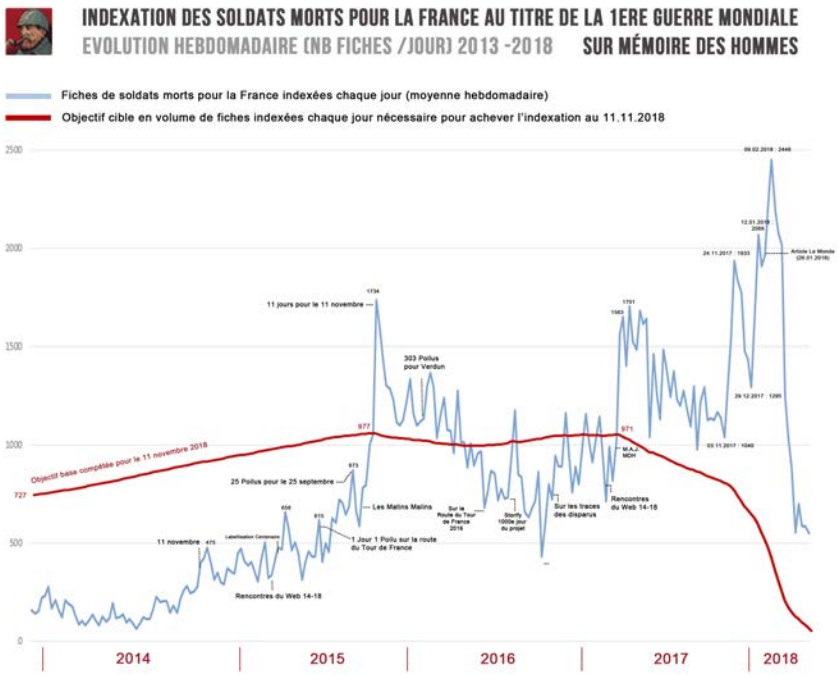


Figure 6. Baromètre des indexations développé par Jean-Michel Gilot.

L'autre élément responsable de l'essor du projet *1 Jour 1 Poilu*, est précisément sa médiatisation. La première présentation officielle est l'article déjà mentionné sur *Envor*. Ensuite, en octobre 2014, l'initiative *1 Jour 1 Poilu* est relayée par Sophie Boudarel sur la *Revue française de Généalogie* et sur son blog *La Gazette des Ancêtres* (http://lagazettedesancetres.blogspot.com). L'actualité est reprise brièvement par *L'Yonne Républicain* le 12 novembre 2014 et par *La République du Centre* le 17 novembre 2014. Quelques jours plus tard (le 19 novembre) arrive la première sortie à niveau national avec un article du *Monde* qui parle de la plateforme *Mémoire des hommes* et mentionne latéralement *1 Jour 1 Poilu*. Le premier article entièrement dédié au projet arrive seulement une année après (10 novembre 2015, *Ouest France*), à un moment de grand changement pour le projet avec le lancement d'une page Facebook et du site web sur lequel un communiqué de presse est diffusé pour la première fois. En 2016 et 2017, quelques articles traitent du projet, généralement sur la presse locale et au moment des opérations spéciales. Le 25 janvier 2018, *Le Monde* publie un article qui glorifie le projet et le fait découvrir au grand public. Cet article est suivi par des publications dans *Le Point* et *Les Échos*. Parallèlement, les médias audiovisuels s'intéressent au projet, en particulier Stéphanie Trouillard, journaliste à *France 24*, contributrice active du projet à partir de 2015, et qui garantit des mentions régulières. Le 9 avril 2015[10], à l'occasion des Rencontres Web 14-18, elle publie un long article qui, pour la première fois, cherche à expliquer l'esprit de l'initiative amateur. La journaliste souligne : « Pour eux le Web

[10] Trouillard, S., « Rencontres 14-18 : quand les tweets font revivre nos poilus », *France 24*, 9 avril 2015, disponible sur : http://www.france24.com/fr/20150409-rencontres-du-web-14-18-mission-centenaire-1-jour-1-poilu-monuments-morts-indexation-collaborative (consulté le 18 juin 2018).

est l'outil idéal pour intéresser le plus grand nombre et surtout les nouvelles générations ». Le 7 avril 2018[11], presque à la fin du défi, Trouillard publie un nouvel article qui exalte l'activité des contributeurs, en sort certains de l'anonymat et met des visages derrière cet effort colossal : « Depuis 2014, il ne s'est pas passé un jour sans que Bernard Jacquet, ancien professeur d'histoire-géographique, ne poste un message sur son compte Twitter en hommage à un soldat tombé, il y a 100 ans jour pour jour ». Similairement le 8 février 2016, ARTE publie l'article « Indexons les Poilus : #1J1P[12] », une véritable invitation à participer au défi et notamment aux opérations spéciales. *France Inter* parle également du projet le 11 novembre 2017. La diffusion de cette information auprès du grand public a un impact important sur les nombres de contributeurs et de contributions, qui augmentent de manière exponentielle mois après mois et entraînent la clôture du défi avec six mois d'avance.

Le site web du projet (http://www.1jour1poilu.com/) est mis en ligne en septembre 2015 (*figure 7*). Ce site se limite à une fonction de vitrine en publiant des communiqués de presse et les résultats de différentes opérations spéciales, et en proposant les liens vers les autres espaces numériques liés au projet. Tous les onglets du menu du site renvoient à des pages externes (sur la page Facebook, sur la carte collaborative sur Google, sur l'article de présentation de l'indexation sur *Envor*, etc.). Le site devient un relais pour tous ceux qui appréhendent le projet pour la première fois, pour ceux n'ayant pas de compte sur les réseaux sociaux, ou pour les journalistes qui cherchent des données factuelles sur le défi.

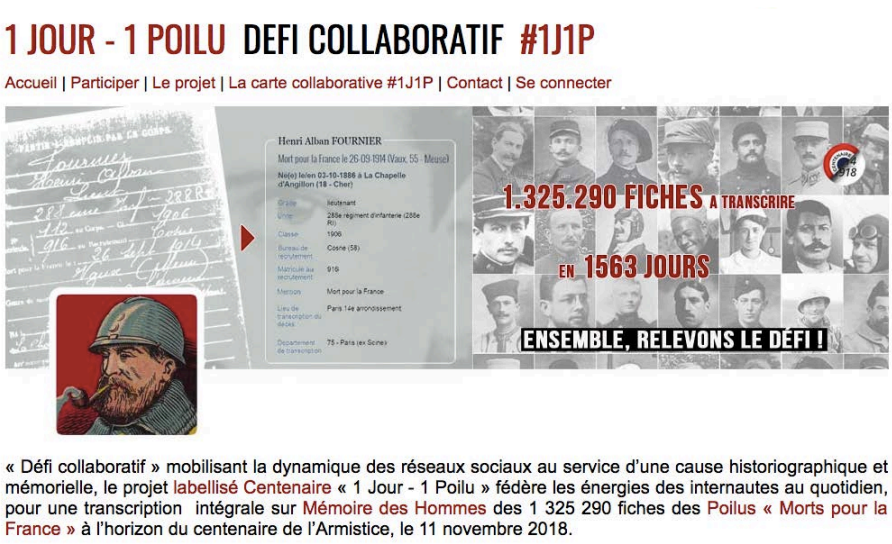


Figure 7. La page d'accueil du site web http://www.1jour1poilu.com/.

[11] Trouillard, S. « 1 Jour - 1 Poilu, "un vaste mémorial numérique pour nos soldats" », *France 24*, 7 avril 2018, disponible sur : http://www.france24.com/fr/20180407-jour-poilu-indexation-premiere-guerre-mondiale-internet-morts-france (consulté le 18 juin 2018).

[12] https://info.arte.tv/fr/indexons-les-poilus-1j1p (consulté le 18 juin 2018).

Le même jour (4 septembre 2015), est lancée une page Facebook du projet (https://www.facebook.com/1jour1poilu/), destinée à faciliter la diffusion du projet auprès de ceux qui n'utilisent pas Twitter. Aujourd'hui (7 juin 2018), la page a 1 670 mentions « J'aime ». Les règles de participation du défi sont formalisées pour la première fois sur cette page. Par exemple pour Twitter, la page indique : « il suffit d'incorporer le sigle de reconnaissance (hashtag) #1J1P dans un tweet pour entrer en contact avec la communauté (baptisée "Task Force" #1J1P) ». Enfin, un groupe privé est également créé sur Facebook pour « réunir les participants au défi collaboratif #1J1P : 1 Jour = 1 Poilu indexé sur *Mémoire des hommes* (https://www.facebook.com/1jour1poilu), pour discuter des problématiques rencontrées, annoncer les indexations réalisées, ou tout simplement... échanger ! ». Ce groupe aujourd'hui fédère 222 personnes et est administré par Fabien Larue, un généalogiste professionnel participant au défi.

Encadré 2. Méthodologie.

Dans ce deuxième cas d'étude, nous avons cherché à reproduire la même méthodologie fondée sur une approche quali-quantitative, présentée dans le chapitre précèdent pour Wikipédia (voir *Encadré 5* du chapitre 3). L'analyse s'appuie sur un travail de terrain pendant lequel ont été conduits des entretiens et une période d'observation participante numérique. Par contre, l'analyse a dû se confronter à des obstacles importants pour la collecte du corpus. Premièrement, il n'a pas été possible d'obtenir une extraction même partielle de la base *Mémoire des hommes*. L'analyse de cette plateforme se base principalement sur l'observation ethnographique. Deuxièmement, en ce qui concerne Facebook, dans le respect de la règlementation de protection de la vie privée, nous avons le choix de ne pas produire une analyse quantitative du groupe privé Facebook, mais de nous limiter à l'observation de quelques éléments d'intérêt relatifs à cet espace.

Cependant, l'analyse a pu s'appuyer sur deux corpus très importants :

1) Twitter : Grâce à l'outil T-CAT (Borra et Rieder, 2015) développé par l'université d'Amsterdam, il a été possible de collecter un corpus presque exhaustif de tweets contenant le hashtag #1J1P (104 612 tweets, voire l'*encadré 3* pour une description détaillée). Ces tweets ont été analysés à travers des techniques statistiques classiques et à travers de l'analyse de réseaux (grâce à l'outil Gephi).

Pour l'analyse de Twitter, a également été fondamentale la consultation de l'Inathèque, la base du dépôt légal de l'INA qui inclut aussi un corpus de tweets liés au monde audiovisuel français. Cette base a été très utile à deux niveaux. Premièrement, elle a permis de réaliser

facilement et rapidement une étude exploratoire d'un sous-corpus de tweets lié à 1 Jour 1 Poilu présent dans la base. En effet, l'interface de l'Inathèque propose une série d'outils de visualisation qui permettent d'identifier facilement les macro-tendances dans un corpus. Deuxièmement, la base de l'Inathèque a permis d'explorer des tweets qui n'étaient pas présents dans le corpus principal, mais qui peuvent fournir des éléments de contexte intéressants. Enfin, l'Inathèque, avec son interface qui reconstruit l'affichage original d'un tweet (*figure 8*), facilite l'analyse sémiotique des messages par rapport à un tableur classique. Les textes des tweets ont été analysés avec Iramuteq (logiciel s'appuyant sur R). En considérant la structure brève et fragmentaire des textes, il a été estimé que l'analyse des fréquences des mots pouvait être suffisante pour identifier les univers sémantiques principaux générés par les échanges.

2) Pour ce qui concerne Facebook, l'extraction des données de la page a été réalisée grâce à l'application Netvizz[13] (Rieder, 2013). Cette application permet d'extraire les messages (jusqu'à 1000), les réactions et les commentaires. Il a été possible d'extraire 955 messages entre le 4 septembre 2015 et 25 mai 2018. Les données sont anonymisées avant l'extraction. Cela rend impossible l'analyse de réseau, mais permet de réaliser une étude approfondie des textes. Les textes des messages et des commentaires ont été également analysés avec Iramuteq.

Par ailleurs, Jean-Michel Gilot nous a donné accès à toute son archive Twitter et à certaines statistiques Twitter et Facebook.



Figure 8. Exemple de capture d'écran d'un tweet archivé dans l'Inathèque.

De manière globale, sur ces corpus a été reproduit le protocole appliqué aux données Wikipédia en combinant techniques quantitatives tirées principalement de la statistique, techniques qualitatives empruntées à l'ethnographie pour suivre les échanges entre contributeurs, et enfin techniques venant de la sémiotique pour analyser les écritures numériques, les interfaces et les profils des contributeurs.

[13] Lien de Netvizz : https://apps.facebook.com/107036545989762/ (ID de la page *1 Jour 1 Poilu* 1439030599643016).

Enfin, toujours pour ce cas, il a semblé utile de s'appuyer sur des outils internes aux plateformes étudiées, selon l'esprit des *Digital Methods*. L'analyse a sollicité des indicateurs internet comme les retweets et les mentions sur Twitter, ainsi que les réactions et partages sur Facebook. De cette manière, les données du web sont analysées comme des traces permettant de suivre les interactions sociales dans l'environnement numérique.

Comme dans le cas précèdent, cette méthodologie vise à étudier les rapports entre les écritures numériques, les acteurs sociaux qui les ont produites et qui les lisent et le dispositif qui les héberge et en constitue le cadre.

De manière plus précise, cette méthodologie vise à analyser les aspects suivants :

1 - Étudier les stratégies des contributeurs qui participent aux différents espaces, en cherchant à distinguer les différents types d'**acteurs** (professionnels et amateurs) ;

2 - Étudier la définition patrimoniale partagée qui en résulte à travers les processus de co-construction et négociation des **écritures numériques** ;

3 - Étudier le rôle joué par le **dispositif** : les contraintes qu'il peut poser et les tactiques développées par les contributeurs pour le contourner, la relation qu'il établit entre la plateforme institutionnelle et les autres espaces contributifs.

4.2. Amateurs de guerre à la rescousse : les participants de *1 Jour 1 Poilu*

Le 17 novembre 2013, Jean-Michel Gilot commence seul *1 Jour 1 Poilu*. Aucun cercle d'amis ni de partenariat associatif : juste une personne qui a eu l'idée folle de trouver 800 contributeurs qui accepteraient de remplir au moins une fiche par jour. Gilot est motivé par son amour pour la généalogie et l'histoire, par sa passion pour les archives et les sources, mais aussi par son désir de faire un geste patriotique. À plusieurs reprises, il dit : « je le fais pour les Poilus ! » et souligne qu'il est l'arrière-petit-fils d'un poilu. Pour toute la durée du projet, il n'organise aucune rencontre face à face de ce qu'il appelle la « *task force* » 1J1P. Il a évidemment l'occasion de croiser certains compagnons d'aventure lors de rencontres publiques comme les Rencontres Web 14-18, mais la plupart des personnes participant au défi restent des contacts virtuels avec lesquels il interagit seulement via les différents espaces numériques du projet.

Dans la première phase du projet, où la participation reste limitée à une dizaine de personnes, selon Gilot[14], les participants rentrent principalement dans trois catégories : les passionnés / professionnels de généalogie, les amateurs de la chose militaire, et les fils et parents de victimes de la guerre. A mesure que les participants augmentent, Gilot a la possibilité d'interagir avec d'autres types de contributeurs : des curieux, des journalistes, des enseignants, des enseignants retraités, etc.

Il est important de distinguer les contributeurs qui ont ouvert un compte sur la plateforme institutionnelle, et qui sont plus de 2 500, de ceux qui ont participé activement au défi sur Twitter, qui ont été autour de 300[15]. Cependant ces 300 contributeurs ont indexé un tiers de la base de données de *Mémoire des hommes*. Il n'est pas simple de reconstruire le rapport entre les contributeurs de la plateforme et ceux du défi, et surtout de comparer leurs profils. Concernant la plateforme, à la fin de l'indexation, le site a publié une actualité pour remercier les contributeurs en citant les noms des plus actifs. Par ailleurs, pendant la dernière année d'indexation, la plateforme *Mémoire des hommes* a proposé périodiquement des portraits d'indexeurs[16]. Dans ces portraits, le site web du ministère emploie toujours la même expression à propos de leur motivation, c'est-à-dire l'enrichissement du patrimoine archivistique national. Le site indique : « Derrière cette immense réussite se cachent des femmes et des hommes passionnés et assidus qui, sur leur temps personnel, participent à l'enrichissement du patrimoine archivistique national ». Pascal Kuta, professeur d'histoire dans une école secondaire belge, est le premier indexeur avec 65 082 annotations (*figure 9*). Dans son portrait, il déclare : « Au départ… un peu de hasard, et de simples souvenirs de vacances ! … Naturellement, bien d'autres motivations sont tout de suite entrées en jeu : au premier rang, la gratitude que j'éprouve envers les soldats d'un pays allié, accourus au secours du mien et si nombreux à y avoir trouvé la mort[17] ». Kuta est un passionné de la Première Guerre mondiale, il a également réalisé des publications sur le sujet pendant son temps libre.

[14] La description des membres de ce paragraphe s'appuie sur les contenus de l'entretien avec Jean-Michel Gilot.

[15] Le comptage de la participation sur Facebook n'a pas été fait par Gilot.

[16] La liste des portraits est disponible : http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?larub=266&titre= portraits-d-indexeurs (consulté le 18 juin 2018). Lors de l'entretien, Jean-Michel Gilot me fait noter que son portrait, qui lui avait été sollicité, n'a pas été publié sur MDH. Le texte est aujourd'hui publié dans la revue *Envor* http://enenvor.fr/eeo_actu/1j1p/le_portrait_retrouve.html (consulté le 18 juin 2018).

[17] Portrait d'indexeur : Pascal Kuta, disponible sur : http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?laref=1160&titre=portrait-d-indexeur-pascal-kuta (consulté le 18 juin 2018).



Portrait d'indexeur : Pascal Kuta

"C'était peut-être cela, l'indexation collaborative ? Ensemble, nous avons arraché du lierre"

La campagne d'indexation collaborative pour l'enrichissement de la base des Morts pour la France de la Première Guerre mondiale atteindra bientôt son objectif. A ce jour, il ne reste en effet plus que 298 643 fiches à indexer avec un rythme moyen de 47 000 fiches par mois en 2017.

Derrière cette immense réussite se cachent des femmes et des hommes passionnés et assidus qui, sur leur temps personnel, participent à l'enrichissement du patrimoine archivistique national. Jusqu'à l'indexation de l'ultime fiche, Mémoire des hommes vous présentera le portrait de quelques-uns de ces nombreux indexeurs. Aujourd'hui, rencontrez Pascal Kuta, à qui Mémoire des hommes a posé quelques questions :

Nom : **Kuta**
Prénom : **Pascal**
Pays : **Belgique**
Nombre d'indexation au 06/11/2017 : **59 936**
Rang d'annotateur : **1er sur 2 248**

Figure 9. Portrait de l'indexeur Pascal Kuta publié sur le site web Mémoire des hommes.

Les huit autres contributeurs les plus actifs, mentionnés dans l'actualité (Joël David : 61 749, Alain Perret : 57 206, Vicky Lapointe : 45 518, Daniel Wisniewski : 36 149, Philippe Gerland : 44 906, Serge Étiemble : 31 689, Bernard Jacquet : 30 379, Marie-Claire Franon : 29 759) n'ont pas de portraits. Toutefois, le site MDH en propose six autres. Agnès, archiviste, déclare avoir commencé l'indexation par « curiosité professionnelle ». Christophe Gendron, officier de réserve (lieutenant-colonel), est un passionné d'histoire militaire. Marie-Thérèse Masson, passionnée de généalogie, qui est également arrivée sur le site pour chercher des informations sur ses proches, souligne : « j'en profite pour apprendre des tas de choses ». Fabien Laure et Sophie Boudarel, dont le site propose également un portrait, sont tous les deux généalogistes professionnels. Fabien Laure déclare être arrivé sur MDH pour chercher ses ancêtres, d'y être ensuite resté pour « le devoir de mémoire et l'intérêt personnel pour la Grande Guerre ». De manière similaire, Sophie Boudarel déclare : « Pour moi c'est une façon d'honorer tous ces hommes qui se sont battus par obligation ou par choix ». Fabien Laure et Sophie Boudarel ont été également très actifs dans le défi sur Twitter, mais seul Fabien, qui est le modérateur du groupe Facebook, mentionne très rapidement le projet *1 Jour 1 Poilu*. Tous ces portraits tendent à insister sur la dimension collective et patriotique de la mission. Parfois, le texte présente un style poétique avec des expressions du type « les larmes m'en sont montées aux yeux ». Cela permet de glorifier les soldats en même temps que leurs indexeurs comme des héros de la patrie ayant contribué à la mémoire de la Guerre.

Ces entretiens ne nous parlent pas seulement des motivations, mais aussi de la manière d'agir sur la plateforme. En général, ces indexeurs commencent par leurs proches, avancent par département de naissance et se concentrent sur le territoire qu'ils connaissent le mieux, celui

d'origine et/ou celui de leur domicile. Ensuite, ils peuvent procéder par ordre alphabétique. Christophe Gendron préfère procéder par régiment. Les contributeurs soulignent également l'importance des sources, comme les fiches matricules, mais aussi les autres sites web tels que *Mémorial Genweb* et *Mémorial du chemin des dames*. Enfin, il est intéressant que certains fassent mention aussi de l'esprit ludique lié à cette activité. Par exemple, Agnès déclare : « je me suis laissée prendre au jeu assez rapidement ». Fabien Laure souligne : « Pour réaliser un grand nombre de fiches, il convient de pouvoir arriver à se détacher et de saisir les champs presque automatiquement, sans émotion ». Ce qui émerge est un contraste sous-jacent à cette activité de contribution entre la volonté de découvrir les histoires personnelles et de montrer de l'empathie vers les poilus, mais en même temps le besoin de construire un esprit ludique et de détachement pour se protéger d'une surabondance d'émotions et indexer plus rapidement. Ce détachement est justement rendu possible par la structure standardisée de l'annotation qui permet de « se vider la tête, une façon comme une autre de s'éloigner du quotidien tout en apprenant » (Agnès).

À propos des contributeurs de la plateforme, il n'est pas possible d'avoir beaucoup plus d'information que celles données par le site MDH à travers ces portraits. L'interface de la plateforme ne propose pas de pages de profil pour les utilisateurs ni permet de voir qui a modifié quelle fiche. Enfin, elle ne propose aucun outil d'interaction entre utilisateurs. Si l'on considère les contributeurs du projet #1J1P, leurs possibilités d'expression sont beaucoup plus importantes et moins figées, même avec la limite de 140 caractères. Chaque contributeur a une page avec une photo, un bandeau, un petit descriptif et la possibilité d'ajouter des hyperliens et une localisation géographique. Par ailleurs, il est possible d'analyser non seulement leurs messages, mais aussi leurs interactions avec les autres utilisateurs exprimées sous forme de retweet ou de mention[18]. Cependant, avant d'approfondir les échanges sur Twitter, la lecture de deux interviews proposées sur le site web *1 Jour 1 Poilu* révèle une première information importante sur ces participants au défi.

Ces entretiens, réalisés par Jean-Michel Gilot, sont adressés à deux vainqueurs des opérations spéciales. Si l'on considère celle du vainqueur du défi « 11 jours pour 11 poilus », Bruno Fruleux, il est évident que le ton et le profil dessinés sont différents des portraits de MDH : « J'ai 54 ans, informaticien, j'aime l'histoire et tout ce qui est ancien en général. Une certaine curiosité naturelle m'incite à aborder tout ce qui est nouveau, j'aime découvrir, apprendre, tout ce qui permet d'échapper à la routine ». Ce qui est mis en avant est la curiosité et la passion plutôt que le lien professionnel avec l'histoire, la généalogie ou la chose militaire. De

[18] Le retweet est un tweet qui commence par RT et répète un message envoyé par un autre utilisateur. Une mention est un tweet qui mentionne un autre utilisateur en le mentionnant @NomUtilisateur. La mention constitue une manière d'interagir directement avec un utilisateur.

manière similaire, pour Sylvain Vieuxloup[19], vainqueur du défi « Sur les traces des Disparus de la Grande Guerre », et historien de profession, son portrait oppose son identité professionnelle et « sa passion dévorante » pour la généalogie qui occupe presque tout son temps libre. Sylvain observe : « C'est véritablement l'année dernière, en raison d'une période d'accalmie professionnelle, que j'ai eu l'envie d'investir la majorité de mon temps libre vers l'enrichissement des bases de données traitant du premier conflit mondial ». Par ailleurs, si les portraits de MDH mettent en avant la motivation patriotique liée à la valorisation patrimoniale de la base, ces descriptions sur le site web *1 Jour 1 Poilu* ouvrent une dimension individuelle et émotionnelle et soulignent « la dimension humaine du conflit ». Un dernier élément commun à ces deux portraits est l'accent mis sur les compétences acquises pendant l'indexation, l'attention aux sources et la précision dans l'exécution de la tâche. Ce qui ressort est clairement la figure de l'*amateur-professionnel* (Leadbeater et Millet, 2004) qui participe à l'indexation par passion et curiosité mais qui la réalise avec la même expertise qu'un professionnel.

Encadré 3. Le corpus Twitter.

Nous avions à disposition un large corpus de tweets incluant le hashtag #1J1P qui peut être considéré presque complet par rapport aux échanges originaux[20]. Ce corpus, qui va du 17 novembre 2013, jour du premier tweet informel (même avant le lancement du vrai défi), au 24 mai 2018, jour où la collecte a été arrêtée, inclut un corpus de **104 612** tweets, dont 58,6 % sont des retweets. Presque la totalité des messages est en français (97,2%). Deux pics importants sont à noter : le 11 novembre 2015 (en lien avec le défi « 11 jours pour 11 poilus ») avec 709 tweets, et le 30 avril 2018 avec 273 tweets, jour de la fin du défi. Une incrémentation d'activité peut être identifiée au moment de chaque opération spéciale, mais notamment pour les opérations du Tour de France 2016 et 2017 (*figure 10*).

[19] http://www.1jour1poilu.com/poilus-disparus-grande-guerre-interview-sylvain-vieuxloup.php (consulté le 18 juin 2018).

[20] L'API de Twitter limite la collecte des tweets dans le passé. Cela complique la construction d'un corpus à posteriori. Cependant, dans ce projet, nous avons eu la chance de retrouver les ID de tous les tweets incluant #1J1P, mais quelques tweets ont été supprimés entre leur date de publication et le moment de la collecte et n'ont pas pu être intégrés dans le corpus.

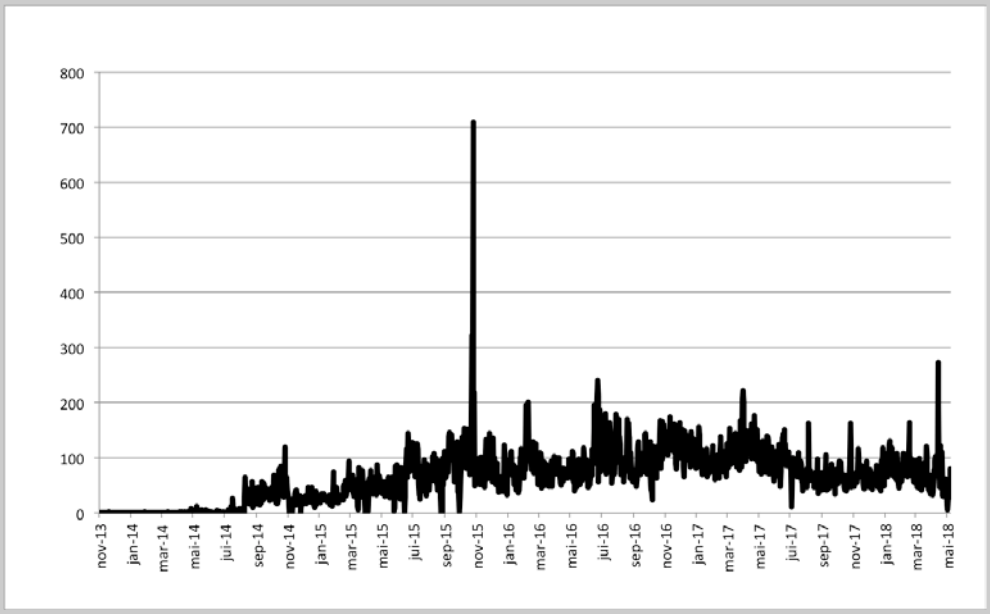


Figure 10. Distribution temporelle des tweets incluant #1J1P.

Pour avoir un aperçu très général du contenu des échanges sur Twitter, nous pouvons prendre en compte les hashtags les plus utilisés (*figure 11*), qui sont #mplf (23 636 occurrences), qui se réfère à l'expression « Mort pour la France », #1gm (11 890 occurrences), c'est-à-dire Première Guerre mondiale, #poiluverdun (9 366), employé pendant l'opération spéciale Verdun, mais aussi #tdf (2 089 occurrences) pour les opérations « Tour de France ». La plupart des autres hashtags récurrents font référence à des zones géographiques : Yonne, Aveyron, Marne, etc.

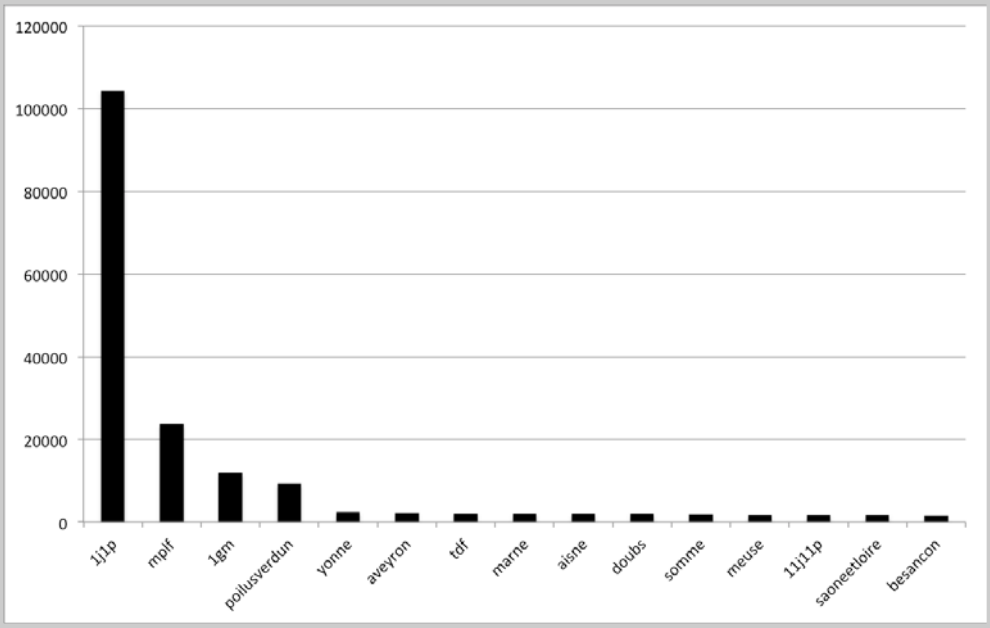


Figure 11. Les hashtags les plus utilisés dans le corpus.

Pendant la campagne d'indexation, Jean-Michel Gilot a motivé avec persévérance sa troupe. Plus de 300 personnes font partie de la « *task force* » et sont mentionnées sur la liste[21] officielle rédigée par le compte @1J1Poilu, cependant ce sont des milliers de comptes (3 930) qui ont employé le hashtag #1J1P au moins une fois. Entre eux, un petit noyau d'une quinzaine d'utilisateurs a envoyé presque 60 000 tweets, c'est-à-dire 57 % de tous les messages (*figure 12*). Évidemment, le compte le plus actif est @1J1Poilu avec 13 931 tweets, mais vingt autres utilisateurs ont envoyé plus de mille tweets et une autre vingtaine plus de cinq-cents tweets ; enfin soixante-dix autres en ont envoyé plus de cent. En contrepartie, la grosse majorité des utilisateurs (3 820) a envoyé quelques dizaines de tweets et 2 860 comptes en ont envoyé seulement un ou deux.

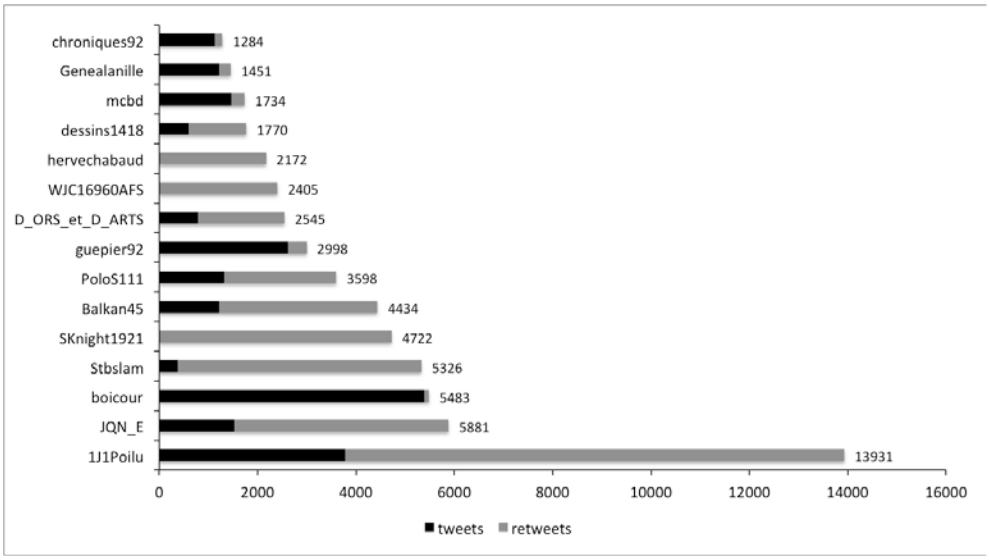


Figure 12. Les 15 utilisateurs les plus actifs en distinguant tweet et retweet.

Les quelques lignes de description d'un profil associées aux images que l'utilisateur a choisies pour son compte, nous permettent d'en savoir un peu plus sur les motivations et les intérêts de la personne cachée derrière le compte, ou au moins, de l'identité qu'elle veut afficher. Jean-Michel Gilot construit attentivement le profil du compte @1J1Poilu de manière à définir l'identité visuelle autour du défi (*figure 13*). Il est important de rappeler que, pendant presque deux ans, ce profil était le seul outil de communication du projet. Pendant quatre ans, @1J1Poilu gardera la même image de profil, c'est-à-dire l'illustration d'un poilu, et le même bandeau annonçant le défi. Le type d'image d'arrière-plan du bandeau composé principalement par des visages des soldats rend évident la dimension humaine du conflit que le défi veut valoriser et qui fait passer en deuxième plan les documents et l'opération même de retranscription, représentés par les images dans la partie droite du bandeau.

[21] https://twitter.com/1J1Poilu/lists/projet-1j1p/members (consulté le 18 juin 2018).



Figure 13. Page de profil du compte @1J1Poilu.

Si l'on considère désormais les autres comptes très actifs (*figure 14*), l'élément qui ressort le plus clairement est le lien avec la généalogie ou l'histoire ou parfois, plus spécifiquement, avec la Première Guerre mondiale. Certains mettent l'accent sur leur passion pour l'histoire. Par exemple, le descriptif de @JQN_E dit : « j'aime l'histoire, militaire en particulier », celui de @boicour : « Généalogiste très amateur, #1GM… », celui de @Balkan45 : « Grand amateur de ressources memoire.besancon.fr » ou enfin celui de Chroniques92 : « Généalogiste amateur, bloggeuse pour le plaisir de l'écriture et du partage, toujours passionnée ». D'autres mettent en avant leur profession : « Généalogiste familiale professionnelle » pour @Genealanille, « Journaliste web @France24 » pour @Stblam (Stéphanie Trouillard) ou « History Teacher » pour @SKnight21, mais toujours en marquant le lien avec le thème de la guerre. Plusieurs affirment avec force leur appartenance au team #1J1P. Par exemple, @PoloS111 dit : « Journal du 2e RAC (Grenoble), régt de mon grd-père (3e grpe-7e batterie) durant #GrandeGuerre #WW1 #1GM #WK1 #1J1P #GreatWar #WorldWar1 #WO1 #FWW #WW1aviation ». La mention du défi est encore présente aujourd'hui sur leur page comme un marqueur d'identité et d'appartenance à la communauté. Par ailleurs, un autre élément commun à plusieurs profils est le fait de souligner leur lien avec le territoire. Avec un esprit « généalogique », ces utilisateurs voient le besoin de préciser leurs origines, peut-être aussi pour justifier le type de contenu qu'ils publieront. D'ailleurs, deux comptes sont en anglais, même si leurs tweets sont constitués exclusivement de retweets en français.

Si l'on prend en compte l'aspect iconographique, on peut remarquer de nouveau le lien avec la généalogie, l'histoire, la guerre, mais aussi la présence d'éléments patriotiques. Deux comptes intègrent le bandeau français dans leur identité et un autre, le portrait d'un soldat. D'autres privilégient des photos anciennes : un compte a comme image de profil un sceau, d'autres emphatisent le lien avec les livres ; seulement quatre (dont deux journalistes) emploient la photo de leur visage.

Enfin, un autre élément commun à ces comptes, et aussi à d'autres comptes ayant participé au défi, est l'inclusion de liens dans les descriptifs de leur profil. Ces liens renvoient généralement à des blogs amateurs ou des sites professionnels autour de la Première Guerre mondiale que les utilisateurs gèrent. Souvent ces projets sont très anciens et maintenus avec régularité.

Tous ces éléments permettent d'identifier facilement un profil commun de contributeur de *1 Jour 1 Poilu*, c'est-à-dire une personne qui présente une très forte passion pour la Première Guerre mondiale. Cette passion, qui souvent devient aussi profession, prend une grande partie du temps libre de la personne et est conduite de manière scientifique avec un effort important de temps. Les cas où la passion pour la généalogie ou pour la Guerre est déclenchée par la découverte du défi *1 Jour 1 Poilu* sont rares : les contributeurs très actifs possèdent déjà un intérêt très marqué et une connaissance approfondie de la thématique et ils sont souvent à la recherche d'un défi comme celui de *1 Jour 1 Poilu*.



Figure 14. Les images et descriptifs des profils les plus actifs.

Ce qui est intéressant est que Jean-Michel Gilot connaît seulement certains de ces utilisateurs très productifs : l'ami @JQN_E, Bernard Jacquet (vainqueur de l'une des opérations spéciales), et la journaliste Stéphanie Trouillard. Par ailleurs, Gilot observe, avec surprise, que certains contributeurs qu'il percevait comme très actifs ou qui ont fait beaucoup de fiches sur MDH n'apparaissent pas sur la liste des utilisateurs qui ont tweeté le plus. Cela est par exemple le cas de la généalogiste Sophie Boudarel (@gazetteancetres) « qui tant a contribué à la notoriété du projet », dit Gilot et qui est aussi l'une des personnes dont la plateforme *Mémoire des hommes* propose un portrait. Si l'on considère le tweet envoyé à la fin de la campagne par @1J1Poilu pour remercier les contributeurs les plus actifs, il est facile de voir que certains ne font pas partie des contributeurs qui ont envoyé le plus de tweets (*figure 15*).



Figure 15. Tweet de remerciement à la fin de la campagne.

Par exemple, @Indre1418, dont le profil met en avant sa passion pour l'histoire de la Première Guerre mondiale, a fait seulement 243 tweets avec le hashtag #1J1P, mais ses messages, principalement fonctionnels pour communiquer sur des problèmes techniques liés à la base (notamment des doublons), montrent son investissement dans le défi, qui continue par ailleurs après la fin de l'indexation pour garantir l'optimisation de la base (*figure 16*). Similairement, @MumTaupe n'a fait que 339 tweets mais elle déclare dans son descriptif son adhésion au projet : « optométriste • passionnée d'histoire #1J1P… » et cite son blog dédié aux sépultures des poilus Creusois.



Figure 16. Page du profil de @Indre1418.

La différence de perception vécue par Jean-Michel Gilot s'explique alors par le fait que certains contributeurs ont été très actifs pendant une ou deux opérations spéciales, mais ils sont rarement des contributeurs actifs sur toute la période. Cela est par exemple le cas de Thomas (@Val__Tho), qui s'est fortement investi pour le Tour de France, jusqu'à gérer en autonomie l'édition 2017, mais qui n'a jamais participé au défi le reste de l'année. De même, les utilisateurs très actifs ont suivi des rythmes différents (*figure 17*). Si certains comme @guepier92 ou @valeriequev ont commencé à participer au début du projet mais avec un rythme irrégulier, d'autres y sont arrivés plus tardivement comme JQN_E ou @chroniques92, même s'ils ont pris à la lettre leur engagement de publier au moins une fiche par jour. A la différence de ce que l'on pourrait s'attendre, chaque contributeur semble suivre un rythme personnel, participe à certaines opérations spéciales et pas d'autres ou peut avoir un pic d'activité lié à un moment professionnel ou personnel dans lequel il est plus disponible ou intéressé au défi. Cette diversité devient encore plus accentuée si l'on prend en compte le rapport entre tweets et retweets (*figure 12*). Si certains utilisateurs font presque exclusivement des retweets, d'autres y recourent de manière très rare. Ce qui émerge finalement est une dimension profondément personnelle de l'aventure d'indexation, que chacun vit avant tout de manière individuelle.

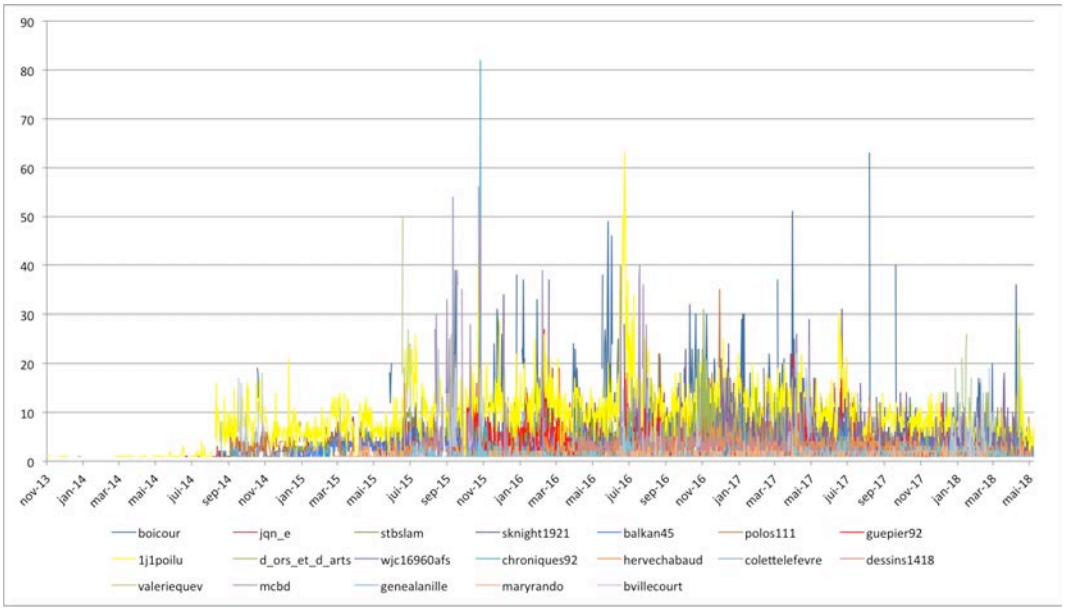


Figure 17. Activité des utilisateurs les plus actifs pendant le projet.

4.2.1. Réseau ou communauté d'amateurs ?

Le constat d'une dimension fortement individualisée de la participation au défi #1J1P peut être surprenant si l'on considère la présentation des participants au défi comme une « *task force* » ou un « *team* ». Cette terminologie revient souvent dans les articles et services des médias qui ont reporté le projet, et surtout dans certains tweets. Le compte @1J1Poilu se fait principalement porteur de cette terminologie, mais aussi celui de la journaliste Stéphanie Trouillard. De nombreux tweets venant de ces comptes sont de véritables incitations motivationnelles (*figure 18*). Comme dans l'armée, le commandant incite ses troupes pour augmenter leur productivité, renforcer la motivation, reconnaître les mérites, etc. Cette dimension collective est surtout affichée pour convaincre de nouvelles recrues à joindre le défi. Par ailleurs, pour la première période, @1J1Poilu accueillait tous les nouveaux membres avec un tweet de bienvenu dans la *task force* : « #Frederique_O Bienvenue dans la Task Force #1J1P ! » (*figure 19*). Ensuite, d'autres contributeurs fidèles ont aussi commencé à se charger de cette tâche de bienvenue de manière similaire à Wikipédia.



Figure 18. Exemple de tweet d'incitation de la Task Force.



Figure 19. Exemple de tweet de bienvenu d'un membre de la Task Force.

Cette dimension collective construite à travers des messages motivationnels est produite aussi par d'autres tweets qui acclament les participants avec des « Bravo ! » (1 275 tweets dans le corpus). Souvent ces messages contenant des incitations sont retweetés des dizaines ou même des centaines de fois (*figure 20*). Ils sont émis généralement par @1J1Poilu et très peu d'autres comptes et sont adressés à tout le team, sans identifier des contributeurs en particulier. En bref, ces messages ne doivent pas être considérés comme représentatifs de l'existence d'une véritable structure communautaire entre les contributeurs.

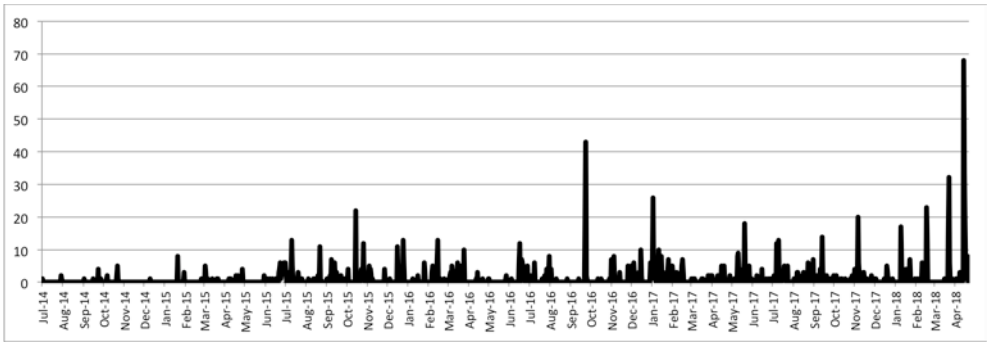


Figure 20. Courbe temporelle des occurrences du mot « bravo ».

De manière similaire, l'emploi du hashtag et du retweet ne doit pas être surévalué comme un indice de relation sociale. La plupart des retweet n'a pas une fonction phatique ni ne sert à consolider une relation entre utilisateurs, mais le retweet répond généralement à deux objectifs : donner de la visibilité au défi ou se donner de la visibilité à travers le défi. Retracer le réseau des retweets (*figures 21 et 22*) permet alors, principalement, d'identifier les *hubs* du réseau, c'est-à-dire les comptes qui ont le plus contribué à la visibilité et la diffusion du défi plutôt que d'identifier le réseau social sous-entendu au défi. Dans la plupart des cas, l'action de retweet est motivée par la présence du hashtag #1J1P et non par un lien d'amitié ou de solidarité avec l'émetteur du tweet. Par exemple, Stéphanie Trouillard, la journaliste de *France 24*, publie presque exclusivement des retweets. Ces messages ont un impact fondamental sur la notoriété du projet, en considérant qu'elle a des milliers (16K) de followers quand les autres comptes n'en ont que des dizaines ou des centaines[22]. Alors, le fait qu'il y a eu plus de 63 000 retweets entre 3 442 utilisateurs ne signifie pas qu'une véritable communauté s'est créée pendant ces quatre ans ; autrement dit, pour estimer si une communauté s'est créée, d'autres paramètres doivent être pris en compte.

[22] Le compte @1J1Poilu a 6 000 followers à la fin du défi.

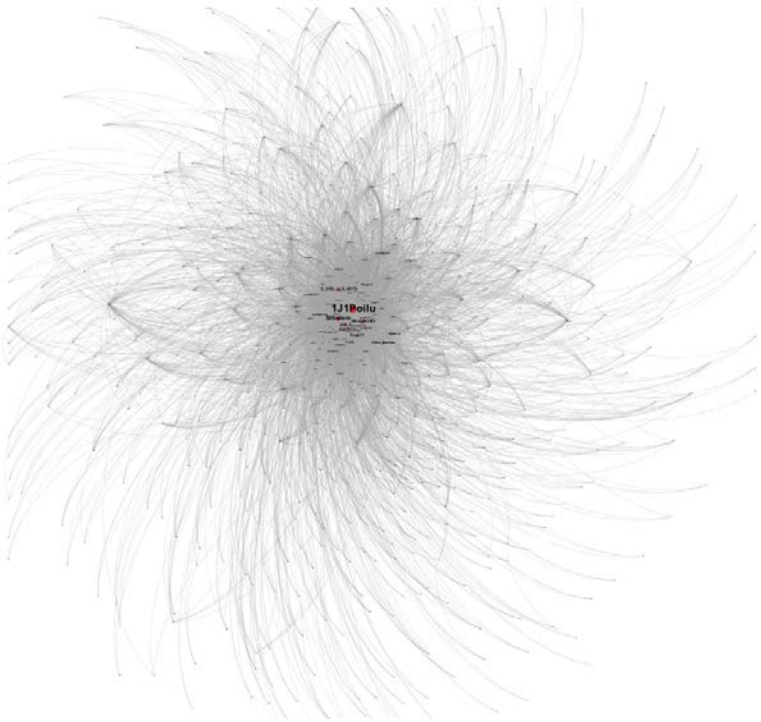


Figure 21. Réseau des retweets[23]. Les nœuds représentent les comptes, les liens les retweets. La taille du nœud est proportionnelle au nombre de retweets réalisés. Seulement les comptes qui ont retweeté au moins 3 fois sont représentés (600).

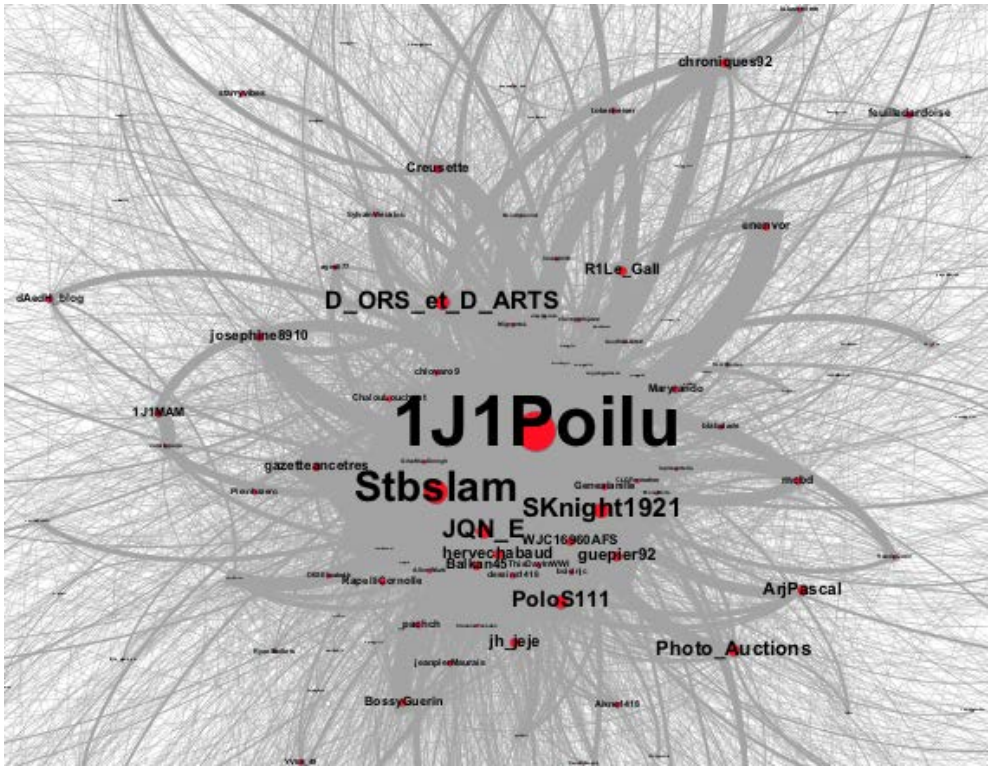


Figure 22. Réseau des retweets. Zoom sur le centre du réseau[24].

[23] Tous les réseaux dans cet ouvrage sont représentés avec l'algorithme de visualisation ForceAtlas2 (Jacomy et al, 2014).

[24] Pour vérifier les statistiques du degré entrant et sortant, voir *annexe 7*.

L'objectif ici n'est pas de nier que des amitiés sont nées, que des collaborations scientifiques et professionnelles se sont établies, que de la solidarité entre amateurs ait émergé. Si l'on prend en compte les mentions, c'est-à-dire quand un compte mentionne le nom d'un autre compte dans un tweet[25], on peut identifier un réseau plus petit, mais significatif. La mention est une action manuelle volontaire qui normalement implique la connaissance de l'autre compte mentionné alors que le retweet peut être une action plus mécanique de renvoi d'un message qui contient un certain hashtag, sans faire attention à qui était l'émetteur du premier tweet. Seulement un millier de comptes ont été mentionnés au moins une fois et, si l'on prend en compte les utilisateurs mentionnés au moins deux fois, on passe vite à 315 comptes (*figure 23*). Dans ce réseau plus restreint, des liaisons intéressantes émergent. La plupart des mentions sont faites par @1J1Poilu qui reste le point central (celui qui fait le plus de mentions, mais aussi celui qui est le plus mentionné), de même dans le réseau de retweets. D'autres comptes sont souvent mentionnés. Premièrement, @MDHDefense, le compte de la plateforme *Mémoire des hommes*, est souvent adressé par @1J1Poilu pour communiquer les progrès de l'indexation, mais aussi par de nombreux utilisateurs pour communiquer avec le webmestre (voir *Paragraphe 4.4*.).

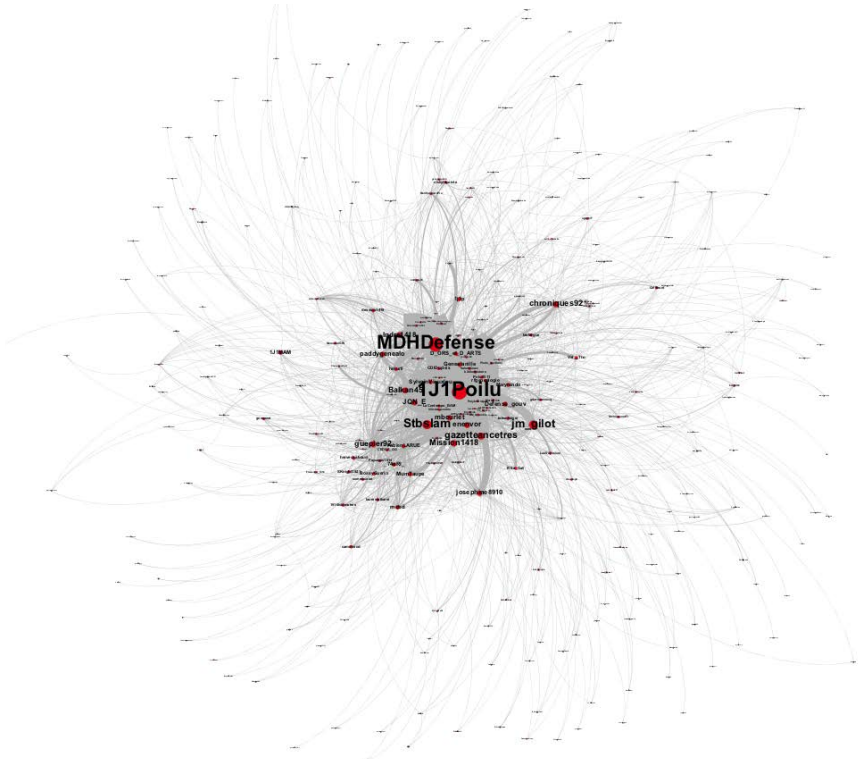


Figure 23. Réseau des mentions. Les nœuds représentent les comptes, les liens les mentions. La taille du nœud est proportionnelle au nombre de mentions reçues. Les comptes qui ont reçu au moins deux mentions y sont représentés (315).

[25] Évidemment les mentions inclues dans un retweet ont été exclues.

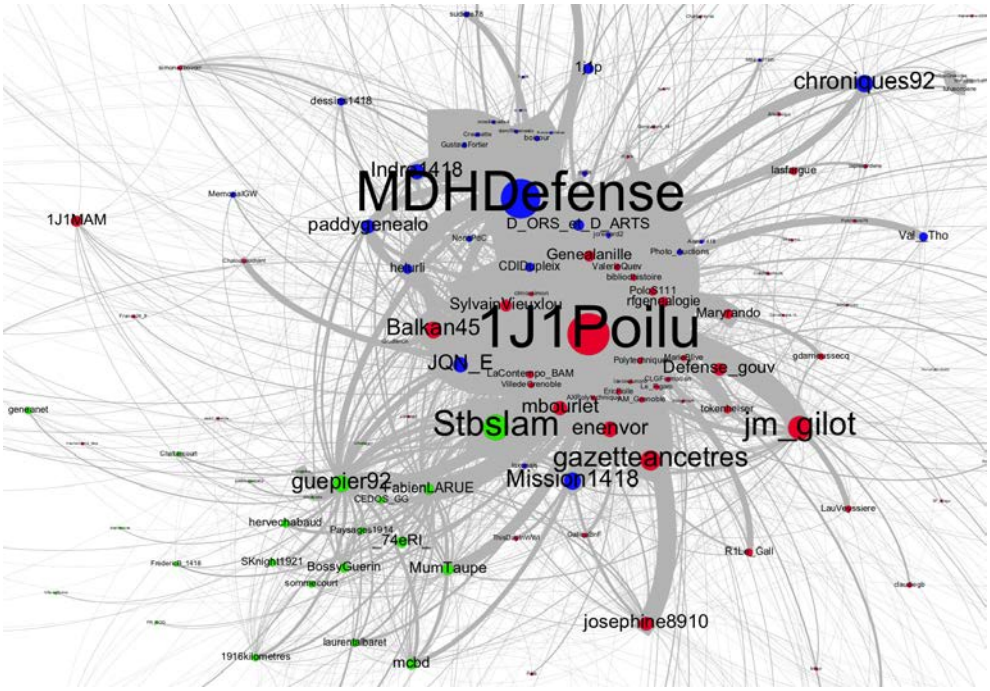


Figure 24. Réseau des mentions. Les nœuds sont coloriés sur la base d'une classification automatique de modularité (Gephi) qui identifie 3 classes principales. Zoom sur le centre du réseau[26].

L'application d'un algorithme de modularité[27] (Newman, 2016) permet d'identifier trois communautés : une qui fait référence principalement à @1J1Poilu, une qui est plus liée à @guepier92 et à @Stblam, et une troisième connectée à @MDHDefense (voir *annexe 8*). La première (en rouge dans la *figure 24*), qui compte le plus d'effectifs, est celle reliée plus strictement au défi. La mention @1J1Poilu, souvent utilisée avec le hashtag, est utilisée par les membres comme le moyen de citer le défi (*figure 25*). En d'autres mots, elle ne fait pas référence au coordinateur du projet, mais au projet en lui-même. Pour cette raison, on retrouve dans cette communauté la plupart des utilisateurs très actifs sur Twitter faisant partie de la *Task Force*, y compris le compte personnel de Jean-Michel Gilot en tant que participant au défi. La plupart de ces messages correspondent à la publication des fiches de MDH[28] tandis qu'une minorité parle du défi en général (ex. opérations spéciales, incitations motivationnelles, etc.). Enfin, certains messages constituent des demandes d'aide. Par exemple, @dessins1418 écrit le 21 avr. 2015 : « @1J1P #1J1P La tranchée de Calonne vous la mettez sur une commune ou pas ? Dans les indexations faites c varié et parfois rien... merci ».

[26] Pour vérifier les statistiques du degré entrant et sortant voir *annexe 8*.

[27] Un algorithme de modularité est généralement employé pour identifier des communautés dans des graphes qui incluent un nombre important de nœuds. Cet algorithme est généralement basé sur la mesure de densité des différentes partitions du graphe.

[28] De manière générale, les tweets du défi commencent avec : « #1J1P @1J1Poilu ».

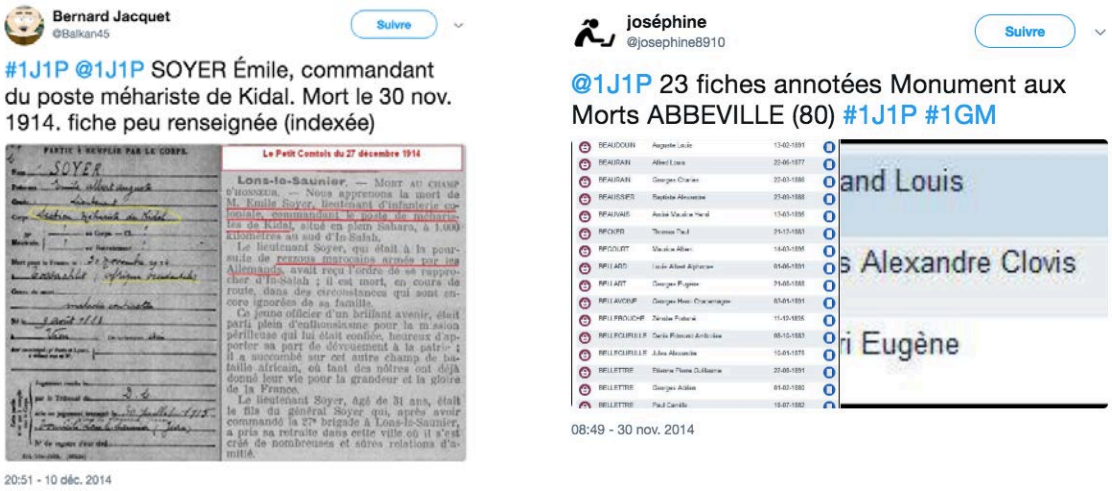


Figure 25. Exemples de tweet mentionnant @1J1Poilu (première communauté).

La deuxième communauté (en vert dans la *figure 24*) est également constituée par des participants assidus. Elle est principalement générée par les mentions réalisées par @1J1Poilu qui, presque tous les jours, remercie les contributeurs les plus actifs, et par @Stbslam qui fait souvent un tweet le vendredi à travers le hashtag #FF (*FollowFriday*) pour indiquer les comptes qui méritent d'être suivis (*figure 26*). Cette communauté, reliée par les mentions de @guepier92, @fabienlaure et @ Stbslam, représente également un groupe des personnes qui sont connectées par des liens d'amitié ou professionnels préexistants. Ces liens sont principalement alimentés par la passion commune pour la généalogie.



Figure 26. Exemple de tweet mentionnant #FF (deuxième communauté).

La troisième communauté (en bleu dans la *figure 24*), reliée principalement par les mentions de @MDHDefense, est constituée des messages à caractère technique où les utilisateurs sollicitent le webmestre de MDH pour demander de l'aide ou un changement dans la base de données (*figure 27*). Dans cette communauté, le défi passe en deuxième plan et l'attention est principalement portée sur la qualité de l'indexation et de la base. Ces messages montrent souvent le degré d'expertise des membres de cette communauté.

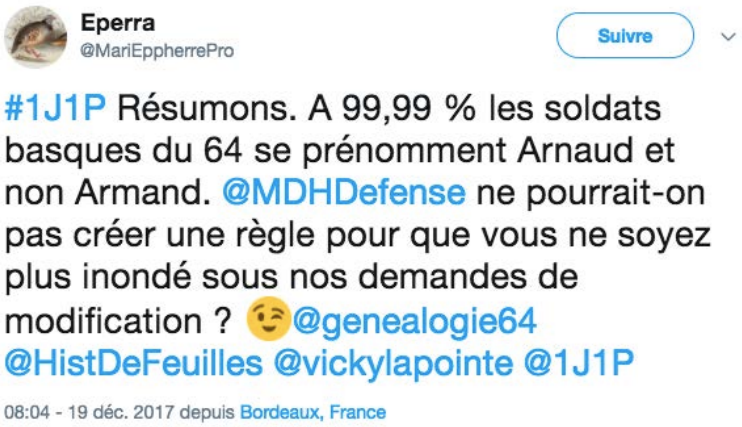


Figure 27. Exemples de tweet mentionnant @1J1Poilu (première communauté).

Les mentions correspondent donc à différents types de liaison. Parfois, un utilisateur peut en mentionner un autre pour lui demander de l'aide pour la recherche d'une source ou pour compléter une fiche. D'ailleurs, le hashtag #help apparaît souvent dans le corpus (202 tweets). D'autres fois, la mention peut faire référence à la coparticipation à une opération spéciale. D'autres fois encore, elle peut correspondre à la volonté de partager une fiche indexée avec une personne spécifique. De manière générale, ce réseau des mentions permet d'identifier les vrais participants au défi, la communauté qui s'est créée autour du hashtag, qui a échangé motivations et messages d'entraide jour après jour, qui a pu construire un lien social au-delà de leur mission individuelle d'indexation. Cela est par exemple le cas de @gazetteancetres, @Mission1418, @enenvor, @paddygenealo, @Indre1418, @mbourlet, @josephine8910, @1J1MAM, @SylvainVieuxlou, @FabienLaure, etc. qui n'apparaissent pas dans la liste des comptes Twitter les plus actifs (en faisant le plus de tweets et retweets). Si l'on considère les profils de ces comptes (*figure 28*), le lien professionnel avec la généalogie et l'histoire apparaît comme le trait unificateur tandis que les comptes les plus actifs étaient plus liés à la dimension de l'amateur et de la passion. Ici, le mot « amateur » n'apparaît pas du tout et « passion » seulement une fois en combinaison avec « recherche ». Plusieurs de ces comptes définissent leur identité à travers leurs professions de généalogiste, documentaliste ou historien.



Figure 28. Profils des utilisateurs appartenant au réseau de mentions.

Enfin, un dernier cas digne d'être mentionné est l'apparition du compte personnel de Jean-Michel Gilot qui, s'il n'a pas émis beaucoup de tweets, a joué un rôle fondamental dans la construction des relations. Comme il le dit lors de l'entretien, Gilot a été attentif pendant toute la durée du défi à distinguer ses messages officiels en tant que coordinateur de la campagne (avec le compte @1J1Poilu) de ses messages personnels (à travers le compte @jm_gilot) où l'on retrace plus facilement le réseau d'amitiés généré par le défi.

4.3. Écritures mémorielles numériques : un style pour chaque espace

> « Défi collaboratif mobilisant la dynamique des réseaux sociaux au service d'une cause historiographique et mémorielle, le projet labellisé Centenaire "1 Jour - 1 Poilu" fédère les énergies des internautes au quotidien, pour une transcription intégrale sur *Mémoire des hommes* des 1 325 290 fiches des Poilus "Morts pour la France" à l'horizon du centenaire de l'Armistice, le 11 novembre 2018. »

Cette phrase, publiée sur la page d'accueil du site web du défi *1 Jour 1 Poilu*, exprime avec clarté la complexité d'espaces sur lesquels se joue ce projet. Il y a évidemment la plateforme *Mémoire des hommes*, mais il y a également la « dynamique des réseaux sociaux au service d'une cause historiographique et mémorielle ». Le défi s'articule autour de six espaces numériques : la plateforme d'indexation MDH (7 novembre 2013), Twitter (notamment les échanges reliés par

#1J1P, à partir du 17 novembre 2013), la carte interactive sur Google Maps (4 août 2015), la page Facebook (4 septembre 2015), le groupe privé Facebook (12 septembre 2015) et le site web du défi (16 octobre 2015[29]).

La **plateforme contributive** ***Mémoire des hommes*** est l'espace officiel. Les règles d'écriture sont établies par l'institution qui définit tous les aspects dans le détail : les conditions et modalités d'accès à la plateforme, les champs qui sont ouverts à l'indexation, les valeurs possibles pour remplir un champ, mais aussi le type d'interface et son éditorialisation. À travers tous ces choix (apparemment) techniques, l'institution sélectionne le degré d'expertise des utilisateurs de la plateforme, tant dans le champ de la généalogie et de l'histoire que sur le terrain des compétences informatiques. Globalement l'espace proposé est très structuré. Il y un seul formulaire à disposition des indexeurs (voir *encadré 1*). Presque tous les champs de ce formulaire proposent des contenus prédéfinis (*figures 29 et 30*). Il n'y a aucun champ de texte libre ni d'espace pour commentaires ou observations. Si la recherche des sources est une opération complexe qui demande de l'expertise historique, la transcription de la fiche à travers le formulaire d'indexation est une activité très basique, au point que le site web ne propose pas un tutoriel, mais seulement des aides ponctuelles en cliquant sur le point d'interrogation à côté de chaque champ.

Dans son portrait, Marie-Thérèse Masson affirme : « Ce qui m'a plu dans la proposition du site *Mémoire des hommes*, c'est que l'annotation est encadrée : pour faciliter les recherches ultérieures, on doit choisir dans une liste préétablie et annoter seulement l'un ou l'autre des termes proposés. Pas de fantaisie d'écriture ou de formulation ». Cette structure d'indexation très performante est, en partie, le résultat d'une négociation avec les contributeurs. Comme on le verra dans le paragraphe suivant, le webmestre de MDH est toujours en contact avec ses contributeurs et, par ailleurs, un questionnaire leur a été proposé en 2015. Par conséquent, plusieurs modifications à l'interface ont été réalisées pendant la campagne d'indexation pour rendre l'opération de transcription encore plus standardisée, rapide et automatisée. Cela est par exemple le cas de l'ajout des fonctionnalités de saisie plus rapide de certains champs, et de saisie automatique pour d'autres champs (*figure 31*), comme ceux liés au lieu du décès (département et pays[30]).

[29] En plus des ces espaces, il y a les interactions privées qui sont passées par des échanges d'e-mails et des messages privés sur Twitter, qui ne seront pas analysés ici pour des questions éthiques, mais qui sûrement ont joué un rôle important. Seuls les e-mails reçus par le webmestre de MDH à propos de l'indexation collaborative dépassent le nombre de 20 000.

[30] http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?laref=1092&titre=indexation-collaborative-un-nouveau-module-plus-performant (consulté le 18 juin 2018).

Une dernière caractéristique de cet espace est sa faible dimension collective et interactive. Le seul élément qui permet de saisir la présence d'autres contributeurs et de passer d'une expérience purement individuelle à un cadre d'appartenance collective est le fait que dans l'espace personnel, chaque membre peut voir son rang d'annotateur ainsi que le nombre total des personnes inscrites sur la plateforme (et aussi ceux qui n'ont jamais fait des annotations). Enfin, pour ce qui concerne l'aspect interactif, le seul outil disponible est la petite enveloppe dans la barre supérieure de l'interface d'indexation qui permet d'ouvrir un formulaire de contact (*figure 32*). Cependant, ce formulaire est un outil fonctionnel à l'indexation plutôt qu'à la construction d'une relation : il s'intitule « signaler une erreur » plutôt que « contacter le webmestre ».

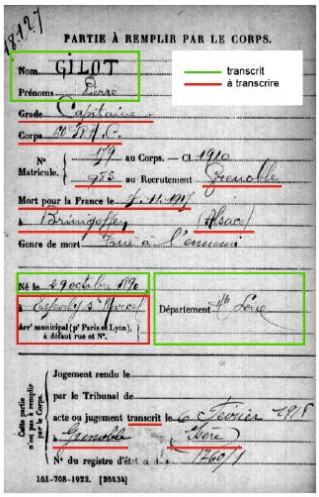


Figure 29. Exemple de fiche à transcrire.
En vert les champs déjà présents dans la base, en rouge les champs à transcrire.

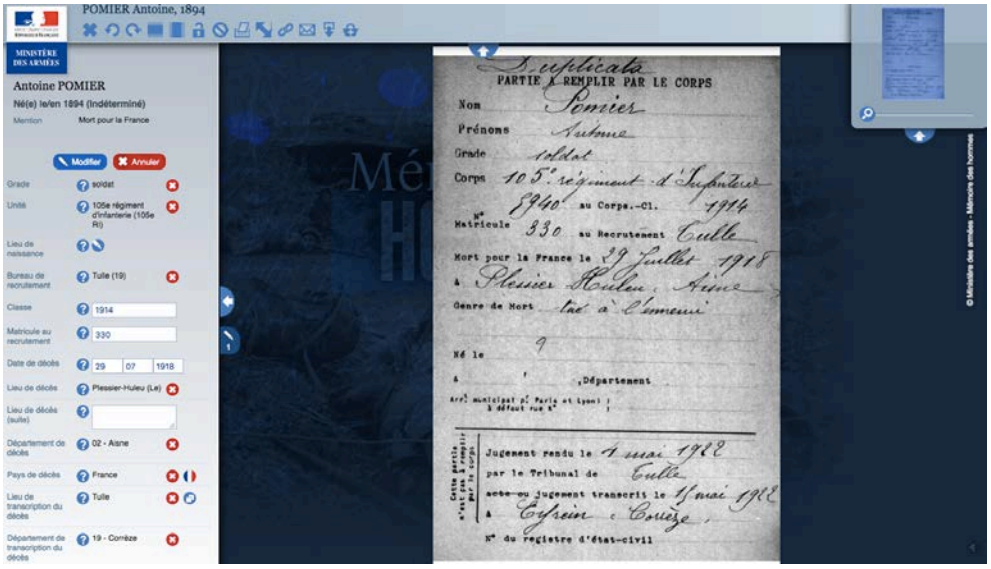


Figure 30. Formulaire d'indexation.

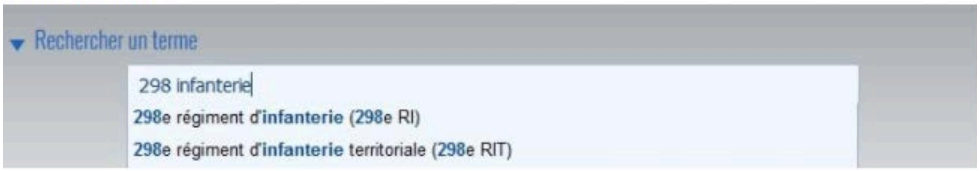


Figure 31. Fonctionnalités de saisie rapide du formulaire d'indexation.



Figure 32. Formulaire pour contacter le webmestre.

L'écriture sur la plateforme institutionnelle est alors premièrement une expérience individuelle. Comme le souligne Jean-Michel Gilot dans le premier article sur *Envor* : « Transcrire la fiche d'un parent mort pour la France est souvent le premier pas[31] ». Le rapprochement vers la plateforme vient généralement d'une motivation personnelle de découverte ou de vérification de ses propres origines. Cependant, pour beaucoup d'amateurs, l'expérience individuelle n'est pas suffisante et bientôt s'ajoute le désir de partage. En effet, l'affichage du rang d'annotateur sur MDH est une fonctionnalité ajoutée dans un deuxième temps sous la demande pressante des contributeurs (*figure 33*). Cette ouverture d'une dimension collective dans la plateforme officielle est alors l'effet des échanges qui ont eu lieu dans les autres espaces numériques et elle n'aurait probablement jamais existé sans l'existence des autres espaces.



Figure 33. Rang d'annotateur affiché dans l'espace personnel.

[31] http://enenvor.fr/eeo_actu/5_questions_a/jean_michel_gilot.html (consulté le 18 juin 2018).

Enfin, il faut observer que cette expérience d'annotation individuelle ne laisse pas de place à l'expression des émotions personnelles ni dans les modalités d'éditorialisation de l'interface avec une structure très standardisée du formulaire ni dans le type d'informations renseignées. Ce formulaire ne laisse aucune place à l'histoire du poilu ; il ne permet pas, par exemple, de renseigner la raison de la mort (suite à une interdiction de la CNIL) ni des informations sur la famille ou vie personnelle du poilu. En considérant tous ces éléments, on comprend pourquoi une communauté des généalogistes a vu la nécessité de construire d'autres espaces pour exprimer leur curiosité et pour interagir de manière plus paritaire avec l'institution.

Encadré 4. Écriture mémorielle sur *Mémoire des hommes*.

Comme on l'a vu, l'écriture des contributeurs sur *Mémoire des hommes* se réduit au remplissage d'un formulaire où la plupart des champs sont prédéfinis (*figure 30*). Les fiches annotées sont interrogeables à travers un moteur de recherche qui, après la fin du défi, a intégré des fonctionnalités pour pouvoir chercher aussi dans les champs retranscrits, par exemple la date du décès.

Les résultats de la recherche se présentent sous forme de tableau où les champs déjà présents dans la base avant l'indexation (nom, prénom, date de naissance et département) sont affichés (*figure 34*). Par exemple, si l'on interroge la base pour connaître tous les soldats morts le 25 septembre 2015 (qui l'indexation a révélé être le jour le plus meurtrier de la guerre plutôt que le 22 août 2014), on obtient un tableau avec 500 lignes (même si les résultats sont plus de 23 000).


Résultat de la recherche (Base des Morts pour la France de la Première Guerre mondiale)

Résultats 1 à 20 sur 500 : 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 › ›› Tous

Vous avez obtenu 23 568 réponses, seules les 500 premières sont affichées.

Votre recherche :
Date de décès : 25-09-1915

Nom	Prénom(s)	Date de naissance	Département/Pays de naissance	Détail	Images	Panier	Lien	Fiche annotée
ABADIE	Jean Auguste	24-07-1893	65 - Hautes-Pyrénées					
ABANDON	Jacques Alphonse André	07-05-1881	43 - Haute-Loire					
ABBAS	Abbas ould Djelloul	1894	Algérie					
ABDA BEN SLIMANE	Salah	1889	Tunisie					
ABDALLAH	ben Ali	1887	Maroc					
ABDALLAH	ben Amor ben Belgacem	1886	Tunisie					
ABDALLAH	ben Sadok ben Ferhat	1881	Tunisie					
ABDALLAH TILA BEN MOHAMED	Es Salah ben Kelachi	1891	Tunisie					
ABDEL AZIZ BEN AHMED	ben Abdallah	1888	Tunisie					
ABDEL KADER BEN SEDDIK			Indéterminé					
ABDELASIS	ben Brahim ould Fissous	1885	Maroc					
ABDELKADER	Ayain	1880	Indéterminé					
ABDELKADER	Bel Arbi	1879	Algérie					
ABDELKADER	ben Abrouzi	1896	Algérie					

Figure 34. Interface des résultats de la recherche dans la base des fiches des « Morts pour la France » sur Mémoire des hommes.

Pour consulter une fiche annotée, il est nécessaire de cliquer sur l'icône représentant un œil renvoyant à un écran avec, à droite, l'image de la fiche numérisée et, à gauche, un tableau qui résume les champs annotés (*figure 35*). Ce tableau est constitué d'autant de lignes que d'annotations réalisées. Pour voir l'intégralité du tableau, il est nécessaire d'élargir la colonne en couvrant en partie l'image.

En résumé, l'élément central qui caractérise ce type d'écriture mémorielle est la standardisation de son éditorialisation soit au niveau de la production de l'écriture, à travers un formulaire contraignant, soit au niveau de la consultation de l'écriture, à travers une mise en page tabulaire. Ce format ne sacrifie pas seulement l'expression de l'individualité des contributeurs, qui ne peuvent pas afficher leur identité ni à travers la construction d'un profil ni à travers la personnalisation de l'écriture, mais aussi la manifestation de l'identité des poilus qui sont réduits à une ligne d'un tableau.

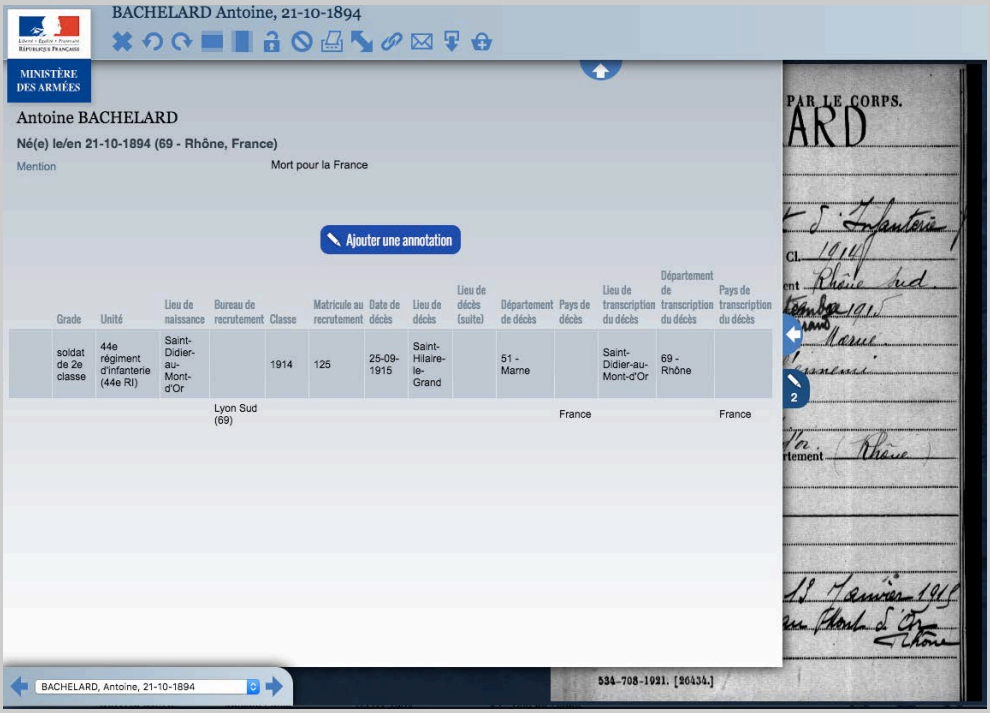


Figure 35. Écran de consultation d'une fiche annotée de Mémoire des Hommes.

L'**espace Twitter** devient alors l'espace privilégié du défi et pour les deux premières années, il est même le seul espace du défi. Il est le lieu où se jouent les interactions entre contributeurs avec les modalités décrites dans le paragraphe précédent. Il est également l'espace où le contributeur peut exprimer son identité et se mettre en relation de manière plus libre et paritaire avec l'institution. Mais il est, surtout, l'espace mémoriel qui devrait permettre la valorisation de la dimension humaine du conflit, ce qui est l'objectif ultime du défi. Dans sa

première déclaration d'intention dans l'article « Indexons nos Poilus. 5 questions à … Jean-Michel Gilot » sur la revue en ligne *Envor*, le promoteur du projet déclare : « cette guerre particulièrement meurtrière a introduit de profonds bouleversements au sein des familles, dont les conséquences se font parfois ressentir encore jusqu'à aujourd'hui. Indexer nos Poilus morts pour la France – et bientôt, participer à la construction du *Grand Mémorial* des registres matriculaires –, c'est s'inscrire dans une démarche active ; c'est aussi, d'une certaine manière "acter la mémoire", ouvrir la voie à une réappropriation, à une ré-intimisation de l'histoire collective, au-delà ou en-deçà des commémorations officielles souvent politisées, ce qui n'est peut-être pas dénuée d'un certain effet cathartique… »[32].

L'analyse de cet espace peut commencer par l'étude des messages qui ont été les plus retweetés, c'est-à-dire qui ont le plus circulé. Le message le plus populaire est évidemment celui du lancement officiel du défi avec 515 retweets (*figure 36*), suivi par celui de clôture du défi avec 271 (*figure 37*). Ensuite, les tweets qui comptent des dizaines de retweets sont uniquement ceux qui concernent le lancement des opérations spéciales, notamment celui de Verdun et ceux des Tours de France. Enfin, un dernier groupe de tweets qui a beaucoup circulé concerne les messages qui relancent le défi ou qui font le point sur l'état d'avancement de l'indexation à travers le baromètre (*figure 38*).



Figure 36. Premier tweet de lancement officiel du défi (515 retweets).



Figure 37. Dernier tweet de clôture de l'indexation (271 retweet).

[32] http://enenvor.fr/eeo_actu/5_questions_a/jean_michel_gilot.html (consulté le 18 juin 2018).



Figure 38. Exemple de tweet qui relance le défi.

Une autre manière d'analyser un corpus de tweets peut être de prendre en compte les hashtags les plus employés. Mais, comme on l'a vu dans l'*encadré 3*, ces hashtags concernent principalement les opérations spéciales et ne nous donnent pas beaucoup d'information sur la dimension mémorielle des messages. A ce stade, il devient intéressant d'analyser la globalité du corpus textuel en considérant la fréquence des mots. La génération d'un nuage des mots les plus récurrents dans les tweets[33] (dans la *figure 39*, le nuage est généré avec les premiers 150 termes les plus fréquents en excluant « 1J1P » qui correspondait à la requête Twitter) permet d'identifier de manière plus fiable et exhaustive les thématiques touchées par les échanges de tweets. Premièrement, ce qui peut être observé dans ce corpus est la forte influence que joue la plateforme sur le langage employé. Parmi les mots les plus fréquents, on y retrouve des hashtags, des noms de comptes utilisateurs comme MDHDefense et 1J1Poilu, mais aussi toute une série d'expressions raccourcies comme MDH (pour *Mémoire des hommes*), ri, bcp (pour « beaucoup »), etc.



Figure 39. Nuage des mots des tweets du corpus (sans retweets). Les 150 mots les plus fréquents. Les mots vides ont été exclus, ainsi que « 1j1p ».

[33] L'analyse des fréquences a été réalisée avec Iramuteq (REF, un logiciel open source qui s'appuie sur R) sans appliquer la lemmatisation et en convertissant tous les mots en minuscules pour éviter des doublons. Il a été considéré inutile de faire une analyse textuelle en prenant en compte des segments parce que la structure irrégulière et fragmentaire de l'écriture de Twitter rend peu intéressante la recherche de régularités, comme celle des occurrences dans un tweet. Le nuage de mots a été généré avec Wordle (http://www.wordle.net) à partir des fréquences des mots calculés en Iramuteq. Les fréquences de mots sont disponibles dans l'*annexe 9*.

En prenant en compte ces spécificités du langage, il est possible d'identifier trois thématiques principales :

(i) La *guerre* : un premier groupe de mots fait référence à l'objet de la base de données, les « Morts pour la France » (mplf) de la Première Guerre mondiale. Ce groupe inclut des termes comme 1gm (le hashtag évoquant la guerre), tué, mort, infanterie, canonnier, combat, classe, ri (régiment d'infanterie), mais aussi tous les noms de lieux liés à la guerre (Verdun, Marne, Meuse, etc.).

(ii) Le *défi* d'indexation : un deuxième groupe de mots est strictement lié au défi *1 Jour 1 Poilu* et aux activités d'indexation (1J1P, carte, défi, indexation, fiche, indexé, doublon, etc.). Des termes comme « monument » ou « livre » qui font référence aux livres d'or permettent de mettre l'accent sur la centralité des sources. Dans ce groupe, sont également inclus tous les termes liés aux opérations spéciales comme « poilusverdun » et « tdf» (Tour de France), mais aussi des mots qui représentent des échanges plus motivationnels comme « bravo » ou « merci ».

(iii) L'*homme* : ce qui est intéressant, c'est l'existence d'un troisième groupe de termes plus liés à la dimension humain du poilu, c'est-à-dire à son histoire individuelle. Ce groupe ne contient pas seulement toute une série de noms propres comme Pierre, Joseph, Louis, Jean et plus encore, mais aussi des termes comme « maladie », « blessures » ou « hôpital », qui montrent la distance entre le contenu du tweet et le contenu de la fiche correspondante dans MDH qui ne permet pas de préciser ce type de détail.

Pour diffuser le défi, @1J1Poilu affirme « Derrière chaque fiche, un homme… Ne les oublions pas ! » (*figure 38*). Ces tweets nous parlent d'hommes et de la manière dont leur mémoire a été reconstruite par la *Task Force 1 Jour 1 Poilu*. Chaque membre du team cherche à sa manière à accomplir cette mission mémorielle. Cependant, l'analyse de ces écritures collectives ne suffit pas pour interpréter les usages individuels de la plateforme qui risquent de passer inaperçus à travers une approche quantitative si elle s'appuie sur des indicateurs de popularité comme le retweet ou sur des traitements agrégés des messages. Pour saisir la dimension individuelle du défi et les types d'écriture qu'il peut avoir générés, il devient nécessaire de suivre quelques comptes spécifiques dans leur activité quotidienne d'indexation d'un poilu par jour (voir *encadré 5*).

Cet aspect mémoriel est toujours accompagné par l'esprit du défi qui souvent prend des directions ludiques et/ou sportives. Les participants au défi s'entraident, mais ils sont également en concurrence. Comme on l'a vu, de manière générale, ils ont une connaissance très avancée (souvent professionnelle) du sujet, des sources et des méthodes nécessaires à l'indexation. Alors, le tweet devient une manière d'afficher leur compétence, leur identité en tant que généalogistes et d'en

obtenir la reconnaissance individuelle qui leur est due (*figure 40*). En effet, ceci constitue l'une des différences clés par rapport à la plateforme institutionnelle, qui ne laisse aucune place à la manifestation de l'identité du contributeur. Sur Twitter, l'amateur ne trouve pas seulement un lieu pour échanger avec les autres amateurs, mais il y trouve surtout un espace d'écriture où il peut éditorialiser son profil et où il peut, avec son identité, définir plus librement son style d'écriture et faire croître sa notoriété.



Figure 40. Exemple de tweet de @paddygenealoo qui met en avant sa compétence.

Encadré 5. Écritures mémorielles des participants de *1 Jour 1 Poilu* sur Twitter.

Comme on l'a observé, chaque participant développe son style mémoriel. @1J1Poilu structure tous les tweets mémoriels de la même manière en commençant par le hashtag, suivi de : nom du poilu, âge, métier, domicile, lieu de la mort (et raison du décès) et lien vers la fiche sur MDF (*figure 41*). Quand cela est possible, l'image de la fiche est intégrée avec la photo du poilu ou l'image du document qui a constitué la source d'information.



Figure 41. Tweet dédié à la fiche Georges Caron.

Plusieurs autres utilisateurs, comme @guepier92, publient un tweet pour chaque fiche. En général, le message ne dit que l'essentiel, comme pour @1J1Poilu, en reportant seulement les informations clés de la fiche, le lien vers la fiche sur le site MDH. @guepier92 y ajoute parfois les photos des sources, tandis que Sophie Boudarel (@gazetteancestres) y ajoute la photo du poilu (*figure 43*). D'autres utilisateurs encore emploient les tweets pour donner des informations en plus de la fiche. Par exemple, @Balkan45 cherche à compléter le profil des poilus avec des informations qui ne sont pas contenues dans la fiche. Pour JOMOS Charles, il précise sa profession et le fait qu'il a été blessé pendant la guerre avant d'être tué : « cultivateur à Besançon, blessé à l'Hartmannswillerkopf en mai 1915, caporal au 19e BC, tué à Thory… ». Les tweets de cet utilisateur incluent souvent les photos des sources (*figure 42*).

De manière générale, les participants au défi privilégient un format standardisé sur le modèle de la fiche de MDH. Ils choisissent une règle et ils cherchent à la respecter dans tous les tweets pour montrer leur rigueur et leur expertise. Ce qui change par rapport à la base de MDH est surtout le contenu parce que les contributeurs de *1 Jour 1 Poilu* sont principalement intéressés par le fait de découvrir et partager les détails de la vie de chaque soldat.

Cependant, il y a aussi des utilisateurs comme @Paddygenealo qui utilisent les tweets pour exprimer leurs émotions par rapport à une fiche. Par exemple, le 9 février 2018, @Paddygenealo publie le message : « J'ai toujours un pincement au cœur quand je trouve une fiche non MPLF et que la fiche mentionne "suicide" Alors, un instant au moins, honorons la mémoire de Samba Tieba venu du Niger finir sa vie en juillet 1918 dans la Somme #1J1P ».

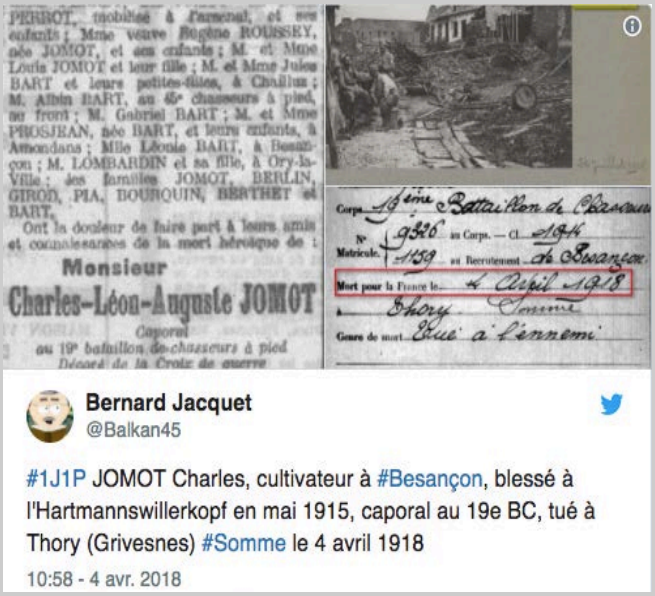


Figure 42. Exemple de tweet mémoriel de @Balkan45.



Figure 43. Exemples de tweets mémoriels.

La **cartographie collaborative**[34] est le deuxième espace qui fut ouvert, après Twitter, pour accomplir le défi et lui donner plus de visibilité en dehors de Twitter. La carte (*figure 44*) est lancée le 4 août 2015 à l'occasion de l'opération spéciale liée au Tour de France (TDF), qui est renommée « Tour de la mémoire ». Le défi TDF invitait les contributeurs à indexer les fiches liées aux communes du Tour et, une fois indexées, à les publier sur la carte collaborative. La carte devient alors un outil qui permet de visualiser géographiquement l'évolution des indexations réalisées par les participants. En 2015, le « Tour de la mémoire » a porté à l'indexation 3700 fiches, dans 780 communes (dont 90 intégralement), grâce à 24 participants tandis que l'année suivante, 5786 fiches sont indexées, dans 550 communes (dont 340 intégralement), par 34 internautes.

Ce qui est intéressant est le niveau d'expertise technique que demande cet outil. D'abord, pour pouvoir reporter sur la carte ses indexations, il faut disposer d'une adresse e-mail associée à un compte Google (Gmail ou autre) et adresser une demande d'accès « éditeur » au coordinateur du projet. Ensuite, il est nécessaire de retrouver le lien entre les poilus et leurs communes de résidence à travers l'emploi de sources externes (ex. Monument aux Morts, Livres d'Or, etc.). Une fois les fiches d'une commune indexées, l'information doit être reportée sur la carte, en indiquant la source de l'information. Le signet d'une commune devient vert quand toutes les fiches de la commune ont été indexées. Face à la complexité de ces opérations, Jean-Michel Gilot a vu la nécessité de faire un tutoriel[35], de manière similaire à ceux qui ont été réalisés par le ministère de la Culture pour l'emploi de Wikipédia. Mais cette fois, c'est l'amateur qui a choisi ses

[34] https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1PDj89COJnZLA8-Lw__zB1cYhmMA&ll=47.6278986 2030184%2C-2.9305512880371225&z=6 (consulté le 18 juin 2018).

[35] https://www.facebook.com/1jour1poilu/photos/a.1597215267157881.1073741829.1439030599643016/166 4563823756358/?type=3&theater&notif_t=like (consulté le 18 juin 2018).

outils et qui les enseigne aux autres amateurs. L'emploi de la carte est alors destiné seulement au contributeur expert et il a comme objectif de renforcer la motivation et d'augmenter le rythme d'indexation à travers la mise à disposition d'un mécanisme de suivi.

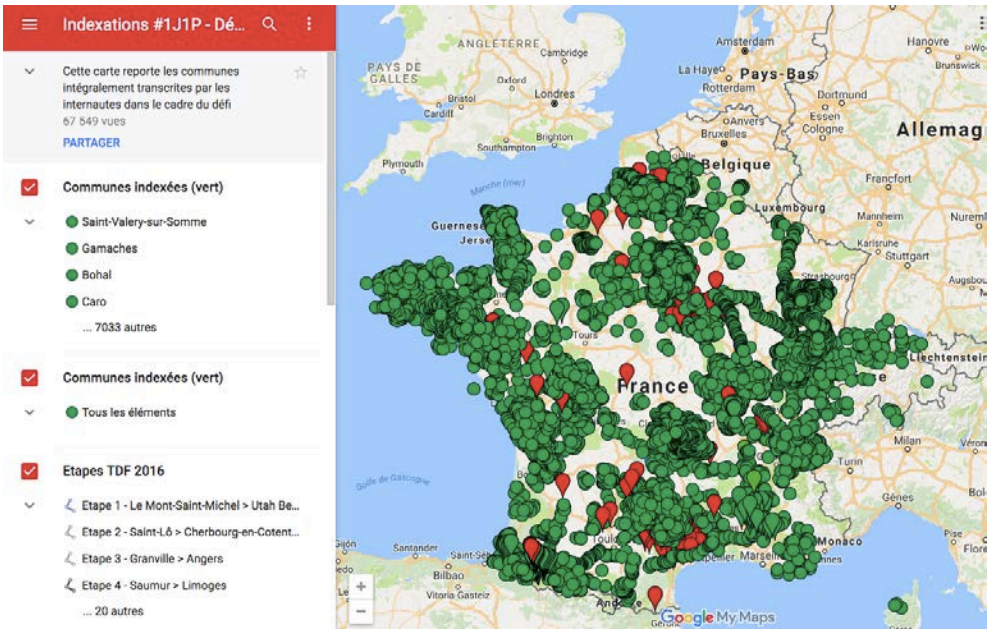


Figure 44. La cartographie collaborative de 1 Jour 1 Poilu.

Ces deux outils (Twitter et la carte), s'ils arrivent à satisfaire les contributeurs très actifs et experts, semblent insatisfaisants au coordinateur du défi pour toucher le grand public. Pour cette raison, Jean-Michel Gilot décide de s'appuyer aussi sur **Facebook** en ouvrant une page publique le 4 septembre 2015 et un groupe privé le 12 septembre de la même année.

Dans de nombreux contextes, l'emploi de différents espaces d'écriture ne correspond pas au développement de différents styles communicationnels adaptés au canal. En particulier, pour les médias sociaux, la diffusion d'outils qui permettent de republier exactement le même contenu sur Twitter, Facebook, Instagram, etc. en un seul clic, a porté à un aplatissement de la communication de certains acteurs sur ces différents canaux. Cela n'a pas été le cas de *1 Jour 1 Poilu*. La décision d'avoir également recours à Facebook arrive tardivement, mais elle répond principalement au besoin de toucher une cible différente (qui n'était pas présente sur Twitter) avec des contenus adaptés à cette nouvelle arène.

La **page Facebook *1 Jour 1 Poilu***[36] est ouverte en respectant la même « charte graphique » (comme l'appelle Gilot) de Twitter, c'est-à-dire avec la même image de profil et le même bandeau qui ne sont jamais changés pour toute la durée du défi. En juin 2018, la page Facebook *1 Jour 1 Poilu* a 1 670 mentions « j'aime ». La plupart de ces mentions sont exprimées au moment des opérations spéciales (*figure 45*). Un rôle important a été joué aussi par l'article du

[36] https://www.facebook.com/1jour1poilu/ (consulté le 18 juin 2018).

Monde de janvier 2018 qui a provoqué 25 mentions en une seule journée. Très peu sont les utilisateurs qui ont enlevé leur mention pendant la durée du projet. Pour ce qui concerne le trafic sur la page, il est constant pendant deux ans avec un pic significatif en concomitance avec la publication de l'article du *Monde* qui génère beaucoup de visites provenant du site web du projet (*figure 46*).

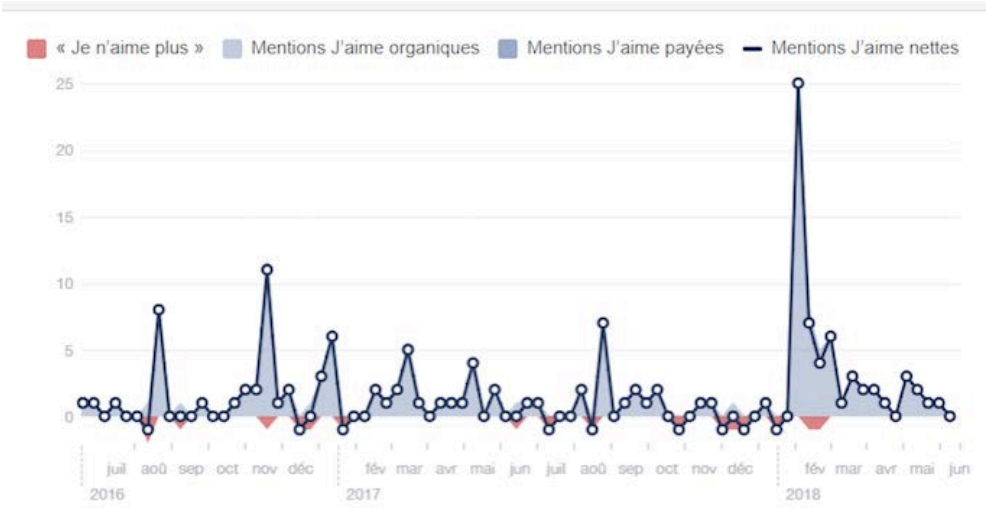


Figure 45. Mentions « j'aime » nettes (mentions j'aime moins le nombre des mentions « je n'aime plus »).



Figure 46. Nombre de vues de la page Facebook 1 Jour 1 Poilu *par source de trafic.*

Encadré 6. Corpus Facebook.

Pour ce qui concerne la page publique, le corpus Facebook analysé est constitué de 955 posts publiés entre le 4 septembre 2015 (jour d'ouverture de la page) et le 24 mai 2018 (jour où s'arrête également la collecte Twitter). La majorité des posts (86,5 %) est constituée par une photo, une petite partie (11,9 %) par un lien et les posts restants par des statuts (1,2 %) ou une vidéo (0,4 %, voir *figure 47*).

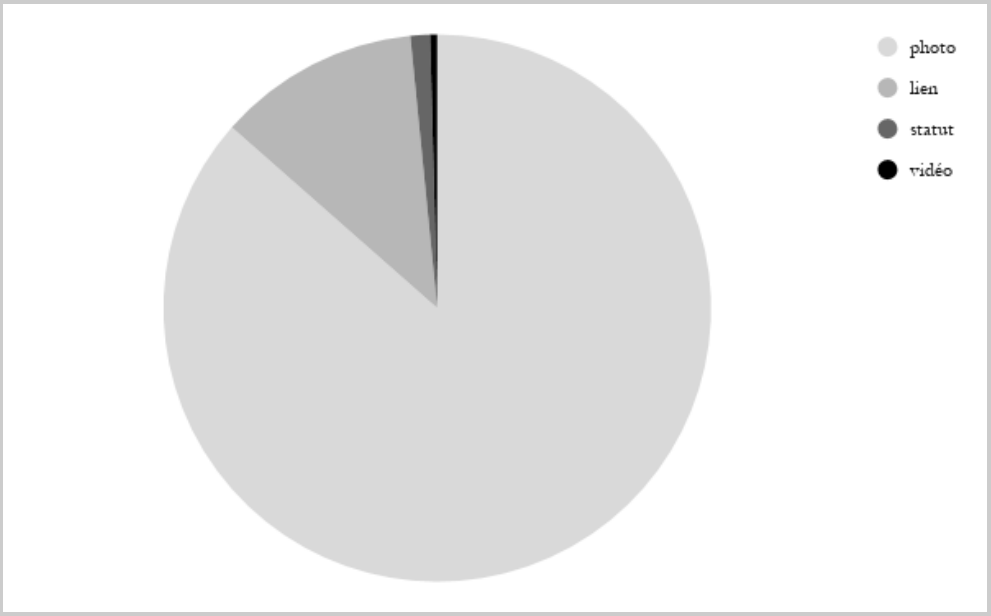


Figure 47. Types de messages publiés sur la page Facebook 1 Jour 1 Poilu.

Globalement, ces messages ont reçu plus 27 000 actions d'engagement (*figure 48*). La plupart sont des mentions « J'aime », mais les utilisateurs ont réalisé également de nombreux partages et commentaires.

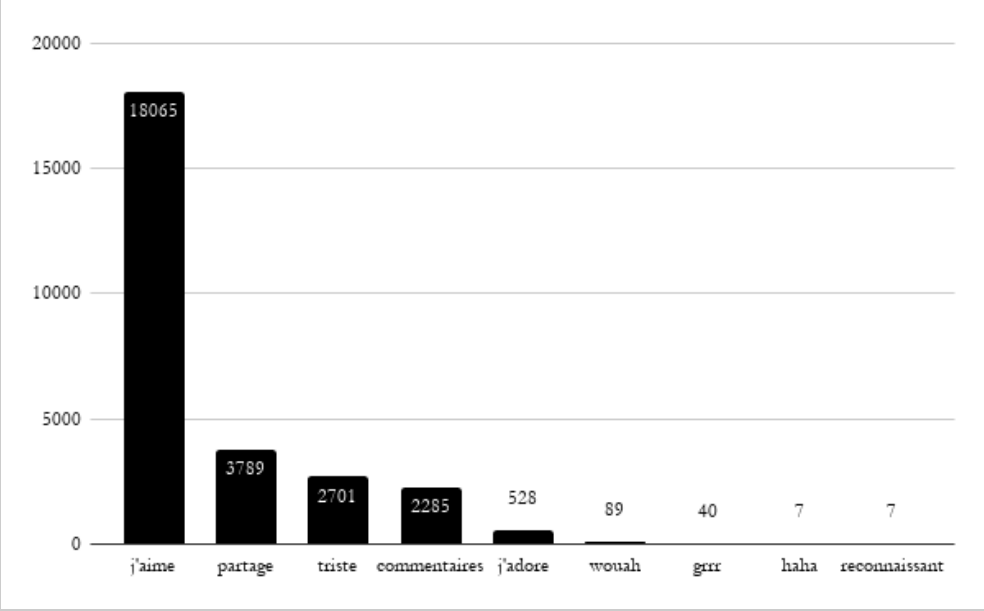


Figure 48. Type d'action d'engagement sur la page Facebook 1 Jour 1 Poilu.

La page Facebook offre des possibilités d'expression nouvelles au coordinateur. D'abord, il y trouve finalement l'espace adapté pour définir clairement les règles du défi : « L'idée centrale du projet est de transcrire chaque jour au moins une fiche d'un soldat Mort pour la France au titre

de la Grande Guerre sur "*Mémoire des hommes*" (C'est une moyenne ! On peut en indexer 7 par semaine, ou 30 par mois ; compter environ 5 mn par fiche)... et de le faire savoir, par le canal des réseaux sociaux (Twitter ou Facebook) et/ou de la carte collaborative #1J1P, et/ou lors des "opérations spéciales[37]" … ». Le texte continue en détaillant la séquence des actions nécessaires pour participer au défi (*figure 49*). Le caractère formel de ce texte permet de souligner le sérieux de l'initiative. En effet, Facebook permet la rédaction de textes plus longs par rapport à Twitter, avec une mise en forme plus soignée et variée (par exemple, elle permet le retour à la ligne). Par ailleurs, Facebook est beaucoup moins contraignante quant au type du contenu en permettant aux utilisateurs d'intégrer facilement des images et vidéos. Par conséquent, les utilisateurs peuvent employer un ton, un style d'écriture et un type de contenu profondément différents de ceux vus sur Twitter ou sur la carte collaborative pour construire leurs messages.

Ces possibilités techniques offertes par Facebook sont bien adaptées à la dimension émotionnelle que le défi se donne sur cette plateforme : « Faire savoir que l'on indexe et qui l'on indexe permet … de rendre une forme d'hommage aux soldats que l'on a indexés ». L'objectif est alors de rendre « une forme d'hommage » et non simplement « l'enrichissement du patrimoine archivistique national », comme il l'était sur *Mémoire des hommes*.



Figure 49. Présentation de la page Facebook 1 Jour 1 Poilu.

Jean-Michel Gilot en premier explore ce nouveau potentiel expressif pour créer « une forme d'hommage ». Par exemple, il emploie les albums de photos pour faire converger dans un seul lieu toute une série d'informations publiées sur Twitter de manière plus dispersée. Cela est le cas des baromètres du défi, des tutoriels pour apprendre à employer les différents outils, mais aussi des images de toutes les fiches indexées par le compte @1J1Poilu. Le rendu visuel de cet album qui contient 660 images (*figure 50*) véhicule sûrement des émotions plus fortes qu'un

[37] https://www.facebook.com/1jour1poilu/posts/1664041217141952 (mis en ligne le 9 octobre 2015 et consulté le 2 juillet 2018).

tableau sur MDH et un enchainement de tweets. Les fiches sont l'une à côté de l'autre, parfois la fiche est replacée ou accompagnée par une photo du poilu. Ce type d'écriture donne globalement un effet de monument mémoriel beaucoup plus intense que ce qui peut être exprimé dans d'autres espaces.

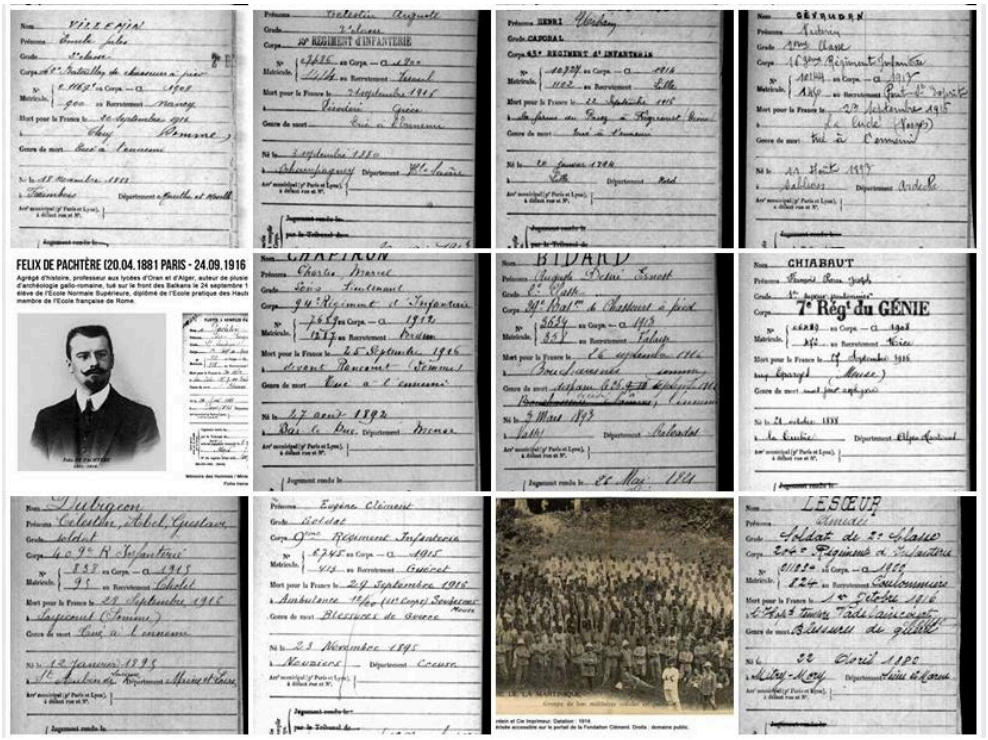


Figure 50. Album Facebook 1 Jour 1 Poilu.

Il est important de souligner que sur cette page publique, seul l'administrateur a le droit de publier des messages. Cela signifie que le mur est animé par un message par jour reportant la fiche indexée par @1J1poilu. L'administrateur y publie également des messages concernant les moments clés du défi : étapes de l'indexation (baromètre), sorties médiatiques et posts concernant les opérations spéciales.

Si l'on applique la même méthode employée pour le corpus Twitter, en générant un nuage des mots les plus employés[38] (150), le résultat est assez différent (*figure 51*). La dimension du défi apparaît en mesure minimale. Des termes comme « défi », « team », « bravo » et également les termes liés aux opérations spéciales sont rares ou absents. L'écriture sur Facebook émerge comme écriture individuelle plutôt que comme interaction collective. Les termes liés à l'indexation sont moins nombreux : « fiche », « transcrite », « mémoire » sont présents, mais des mots comme « indexation » ou « indexée » sont absents. Les messages ne parlent pas du processus d'annotation et des activités liées de recherche d'archives, mais ils présentent

[38] Les fréquences ont été calculées avec Iramuteq et visualisées avec Wordle. Les mots vides ont été exclus. Le mot « 1j1p » n'a pas été exclu parce qu'il n'était pas à l'origine de la requête. Voir *annexe 10*.

directement le contenu des fiches transcrites. La totalité des messages est rédigée par Jean-Michel Gilot qui utilise la même structure de phrase pour présenter les fiches : « #1J1P date nom du poilu âge … meurt de …. Originaire de … il était incorporé au sein du …. Fiche *Mémoire des hommes* transcrite le … ». Cela explique la présence importante de certains mots comme « originaire », « sein », « incorporé ».

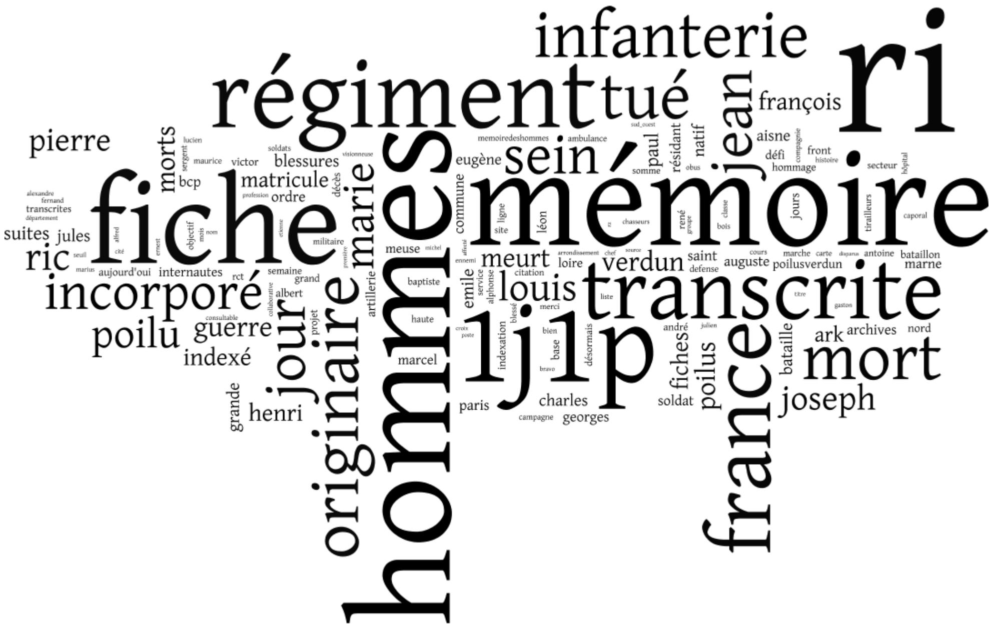


Figure 51. Nuage des mots-clés (premiers 150) des messages sur la page Facebook 1 Jour 1 Poilu.

La dimension humaine est représentée, comme dans Twitter, par la présence des prénoms et des mots comme « tué », « mort », « blessure », « natif » ou « résidant ». Aussi, la dimension de la guerre devient plus humaine et liée aux histoires individuelles. A la place de mots comme « guerre », « 1GM » ou « WW1 », on y retrouve « infanterie », « régiment », « RIC » ou même « bataille », des termes qui représentent mieux le vécu individuel des poilus. Par ailleurs, les deux corpus Twitter et Facebook peuvent être distingués par deux faits marquants. Premièrement, sur Facebook sont complètement absents des termes spécifiques au médium et comparables aux hashtags et mentions, excepté pour le hashtag #1j1p. La dimension sociale du défi ne passe pas par le texte, mais par les actions d'engagement mises à disposition par l'interface. Deuxièmement, la dimension de l'institution est presque absente. La plateforme *Mémoire des hommes* est mentionnée dans chaque message, mais elle perd son lien avec l'institution et avec la mission patriotique. Elle devient juste le support pour raconter une histoire. Par ailleurs, le webmestre ne participe pas aux interactions sur cette page ni celle-ci est le lieu pour signaler des erreurs ou aborder des questions techniques liées à l'indexation. La dimension institutionnelle du défi fait son apparition sur la page Facebook seulement au moment de sa fin, comme réaction au communiqué de presse mentionné en début de chapitre.

Comme on l'a dit, les posts sont exclusivement produits par l'administrateur de la page. Les autres utilisateurs peuvent s'exprimer seulement à travers les différentes actions d'engagement mises à disposition par l'interface de Facebook : en faisant un commentaire ; en partageant le message publié par l'administrateur de la page ; ou en appuyant sur les boutons de réaction « j'aime », et ceux ajoutés dans un deuxième temps « j'adore », « cela m'amuse » (Haha), « je suis impressionné » (Wouah), « cela m'attriste », « cela me met en colère » (Grrr) et « je suis reconnaissant » (la fleur qui a été mise à disposition seulement le jour de la fête des mères).

Les 955 posts analysés ont reçu globalement plus de 18 000 mentions « j'aime », à une fréquence moyenne de 19 par posts ; ils ont été partagés 3 789 fois (en moyenne 4 fois par post) et ont été commentés 2 285 fois, c'est-à-dire qu'en moyenne chaque post a reçu au moins deux commentaires. Si l'ont prend en considération les autres réactions, qui offrent à l'utilisateur la possibilité d'exprimer des émotions plus précises, le bouton « triste » est le plus utilisé (2 701), suivi par « j'adore » (528), les boutons « wouah » (89) et « grrr » (40) étant moins employés, et « haha » (7) et « reconnaissant » (7) presque jamais.

Le message qui a reçu le plus de « j'aime » est celui qui annonce la fin du défi (185 j'aime, 49 commentaires et 236 partages), suivi par celui qui commente avec tristesse le communiqué du ministère des Armées (92 j'aime et 46 commentaires) et celui concernant l'article du *Monde* de janvier (86 j'aime, 34 commentaires et 109 partages) ; suivent les messages concernant les opérations spéciales. De manière générale, cette réaction permet à l'utilisateur d'établir un lien de solidarité ou de support avec le défi. Similaire est la fonction « j'adore », employée principalement pour les mêmes messages qui ont reçu beaucoup de « j'aime ». En effet, la fonction de ces deux boutons peut être comparée à celle du retweet du hashtag sur Twitter. Aussi l'action de partage joue un rôle similaire en permettant de relayer un message auprès de son réseau d'amis. Pour telle raison, elle est surtout employée pour les posts présentant les règles du défi et les opérations spéciales, comme c'était le cas du retweet.

La fonction du bouton « triste », qui permet de faire émerger encore une fois sur Facebook la dimension humaine du défi, est différente. Les messages qui reçoivent le plus cette réaction concernent des faits tragiques de la guerre, comme la catastrophe du tunnel de Tavannes (20 réactions, *figure 52*) ou le 22 août 1914, considéré (avant l'indexation) comme le jour le plus meurtrier de l'histoire de France.



Figure 52. Le post qui a reçu le plus de la réaction « triste ».

Pour ce qui concerne les commentaires, la plupart sont des messages de remerciement ou de soutien de la campagne, qui généralement viennent de personnes qui découvrent le défi, mais qui n'y participent pas. Par exemple, une utilisatrice (Cheyenne Mermoz) publie à plusieurs reprises le commentaire : « Quel beau TRAVAIL de MÉMOIRE vous faites - MERCI pour EUX, qui ont tant mérité de la Patrie. Je vous souhaite un excellent samedi - dimanche. Sincères Amitiés ». Mais il y a aussi quelques contributeurs qui emploient les commentaires de manière similaire au tweet, par exemple pour signaler des erreurs dans l'indexation réalisée par l'administrateur, ou pour exprimer leurs émotions et leur vécu personnel (*figures 53* et *54*). Enfin, nous pouvons mentionner l'usage fait par Xavier Antoine qui détourne le modèle frontal de la page en publiant sous forme de commentaire (presque chaque jour) l'information concernant la fiche qu'il a indexée. En effet, il participe au défi mais sur Facebook plutôt que sur Twitter, en ne respectant pas les règles définies par le coordinateur.



Figure 53. Exemple de commentaire de Xavier Antoine et de commentaire qui exprime le vécu personnel.



Figure 54. Exemple de commentaire pour signaler une erreur.

A travers l'analyse des fréquences de mots et leur représentation sous forme de nuage de mots (*figure 55*), des termes complètement nouveaux émergent comme « pensée » et « famille », qui dérivent des messages de Xavier Antoine (*figure 53*), mais aussi « travail », « recherches », « merci », « hommage », « célébrer » et « centenaire » qui transmettent bien l'esprit de la mission mémorielle des amateurs. Enfin, il faut noter l'importante variété lexicale qui présente ce corpus par rapport aux autres (voir *annexe 11*), conséquence de l'absence d'une forme standardisée d'expression des commentaires par les utilisateurs (si on exclut le cas d'Antoine Xavier). Dans les commentaires – comme dans les posts –, l'institution est complètement absente. Il n'y a aucune référence au ministère ni à la base de *Mémoire des hommes*. L'attention porte principalement sur les poilus identifiés par les fiches et parfois sur les amateurs du défi.



Figure 55. Nuage des mots (150) les plus fréquents dans les commentaires de la page Facebook.

Encadré 7. Écriture mémorielle sur la page Facebook *1 Jour 1 Poilu*.

Sur la page Facebook, l'écriture mémorielle passe principalement par les posts publiés par l'administrateur (*figure 56*). Toutes les fiches présentées dans ses posts ont la même structure du type : « #1J1P Le 6 août 1917 Grégoire LEONI 38 ans … meurt de ses blessures à l'hôpital temporaire n°7 de Salonique (Grèce). Originaire de … il était incorporé au sein du …. Fiche *Mémoire des hommes* transcrite le … http://tinyurl.com/y73meulu … ».

Le fait d'avoir plus de caractères à disposition permet au coordinateur de s'attarder sur des détails de la vie du poilu ou de faire des remarques plus personnelles. Pour George Caron, indexé le 17 septembre 2016, à l'occasion des cent ans de sa mort, le message de Facebook (*figure 56*) dit : « #1J1P Le 17 septembre 1916, Georges CARON, 25 ans (notons qu'il parait faire bien davantage sur sa photo), est tué à Berny-en-Santerre, lors de la bataille de la Somme. Originaire de Précy-sur-Oise, dans l'Oise, où il exerçait la profession de maçon (en 1911 tout au moins), il était incorporé au sein du 120e régiment d'infanterie. Fiche "*Mémoire des hommes*" transcrite le 17/09/2016 http://tinyurl.com/z6wz3q4 ». Le texte sur Twitter (*figure 42*) était beaucoup plus essentiel : « #1J1P 17/09/ 2016 : Georges CARON, 25 ans, maçon dans l'#Oise, est tué à Berny-en-Santerre tinyurl.com/z6wz3q4 pic.twitter.com/cMWgvlDUIj ».

De manière globale, même si Facebook propose de multiples formes d'écriture, Jean-Michel Gilot fait le choix de développer une forme d'écriture structurée et standardisée pour cette plateforme. Il définit un format de retranscription de la fiche pour Facebook, qui permet de fournir quelques détails supplémentaires sur le soldat et ce format est respecté pour chaque fiche.

En même temps, comme sur Twitter, le potentiel interactif de l'outil permet d'intégrer ce format standardisé avec des interventions personnelles qui peuvent s'exprimer simplement avec

un « j'aime » ou un « je suis triste » ou de manière plus articulée à travers un commentaire. Souvent, ces interventions sont l'occasion de faire passer des émotions ou du vécu personnel qui est plus difficile à transmettre sur Twitter où l'esprit « sportif » et patriotique précise. De cette manière, la mémoire collective institutionnelle construite par *Mémoire des hommes* se mélange avec les histoires individuelles et permet une ouverture (même si partiellement et principalement dans les commentaires) à la dimension de la mémoire partagée (Merzeau, 2017).



Figure 56. Message Facebook dédié à la fiche de Georges Caron.

Quelques jours après le lancement de la page publique, un **groupe privé** est également ouvert sur Facebook, intitulé « Grande Guerre – Défi #1JP[39] ». Ce groupe est cogéré par Jean-Michel Gilot et Fabien Laure, un généalogiste professionnel qui maintient 25 autres groupes similaires. L'objectif de ce groupe, qui rassemble aujourd'hui 222 membres (le 9 juillet 2018), est de fournir un espace d'expression à tous les participants au défi par rapport à la page Facebook où seulement Jean-Michel Gilot peut publier de messages. Sur la base des échanges, il est possible de faire l'hypothèse que la plupart des membres sont des généalogistes amateurs ou

[39] D'un point de vue méthodologique mais aussi éthique, il n'est pas possible d'extraire les contenus d'un groupe privé Facebook et l'activité de ces membres. Cela nécessiterait l'obtention du consentement de toutes les personnes concernées. D'ailleurs, pour étudier un groupe privé (même simplement à travers de l'observation ethnographique), il est nécessaire d'informer les participants de la démarche de recherche, action qui a été réalisée le premier juin 2018. L'analyse se limite ici à la présentation des résultats de l'observation participante. Enfin, il n'est pas possible d'étudier les identités des membres, parce que cela signifierait d'analyser leur page personnelle Facebook, ni de reconstruire les parcours des utilisateurs entre les plateformes, à moins qu'ils n'utilisent pas le même pseudonyme. Url du groupe : https://www.facebook.com/groups/defi.1j1p/ (consulté le 9 juillet 2018).

professionnels et que certains se connaissent au-delà des réseaux sociaux. Le groupe est principalement destiné aux échanges techniques autour de l'indexation collaborative (« pour discuter des problématiques rencontrées, annoncer les indexations réalisées, ou tout simplement... échanger ! » dit le descriptif du groupe). Le jour de l'ouverture, Jean-Michel Gilot présente le nouvel espace de la manière suivante : « Bienvenue à toutes et à tous sur ce nouveau groupe, dédié au Défi #1J1P, en complément de la page https://www.facebook.com/1jour1poilu lancée le 5 septembre dernier. Depuis le lancement du défi, 122 participants nous ont rejoints sur le réseau social Twitter … À ce stade, il m'a paru opportun de créer un lieu où nous pourrions mieux nous connaître et échanger. C'est l'objet de ce groupe. Il sera ce que nous en ferons... ou plutôt, ce que vous en ferez ! … ».

Rapidement les fidèles de Twitter intègrent le groupe, en indiquant parfois leur pseudonyme sur l'autre plateforme pour se faire identifier par les camarades. Un participant commente : « Bonne idée d'ouvrir ce groupe "1J1P". Cela me fait plaisir d'être entourée par vous tous, bien vivants, penchés sur tant de registres et de regrets d'hommes perdus lors de la guerre » (13 septembre 2015). Dans un deuxième temps, des nouveaux participants au défi adhèrent aussi au groupe, mais la majorité des échanges se joue entre une vingtaine de personnes qui sont clairement présentes aussi sur Twitter. Pour ce petit noyau, le groupe devient les coulisses du défi. Dans un premier temps, les membres profitent de cet espace pour décrire leur parcours individuel d'indexation. Ils disent sur quel sous-corpus ils entendent travailler : tous partent du cercle de leurs proches et ensuite élargissent aux poilus de leur commune ou du lycée ou avec le même patronymique… Dans un deuxième temps, les participants présentent des questions techniques, souvent très pointues. Ces questions peuvent concerner des difficultés à lire le texte d'une fiche, des erreurs que le contributeur ne sait pas comment résoudre (des doublons ou des erreurs orthographiques), mais le plus souvent les messages font référence aux questions des sources. La devise des participants est « Bien indexer, c'est vérifier ».

Tous ces messages permettent de mettre l'accent sur le niveau d'expertise des contributeurs[40] et sur les outils employés. Par exemple, plusieurs estiment nécessaire de garder un tableur avec les indexations réalisées comme outil de travail. Le groupe est également le lieu pour donner des conseils sur la recherche de sources ou pour partager des ressources trouvées. Si les administrateurs ou les autres participants n'ont pas de solution au problème, Gilot suggère toujours comme solution ultime d'envoyer un e-mail au webmestre. Cependant, jamais le webmestre ne participe aux échanges du groupe.

[40] Cela est par exemple le cas des discussions sur le différents types de doublons : doublons de numérisation, doublons informatiques, etc.

Si ce groupe se présente superficiellement comme un espace d'amitié et de partage, une analyse plus attentive permet de saisir l'esprit de compétition présent dans la plupart des échanges. Par exemple, les posts sont souvent l'occasion de partager le nombre de fiches annotées par un participant. D'ailleurs, pendant les opérations spéciales, le groupe Facebook permet aux contributeurs qui ne sont pas sur Twitter de partager leur liste de fiches annotées. Il faut également noter que le partage d'une question technique est souvent présenté comme un défi pour les autres et comme une occasion de montrer la compétence du participant qui a publié la question (*figure 57*).

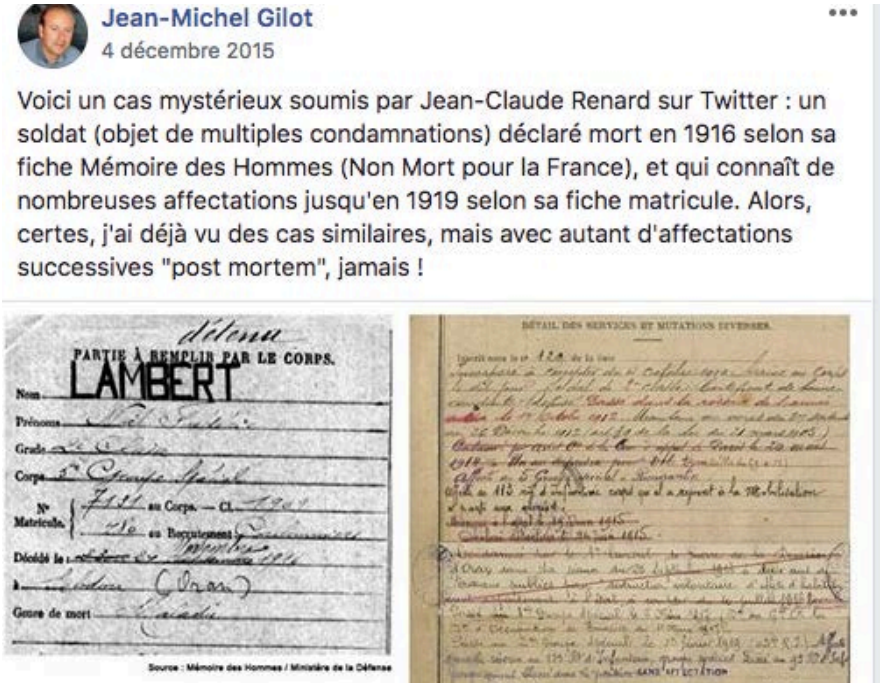


Figure 57. Exemple de post dans lequel Jean-Michel Gilot pose une question technique.

Les contributeurs actifs profitent également de l'espace protégé du groupe pour critiquer de mauvaises pratiques d'annotation d'autres participants où la fiche est annotée seulement partiellement, par exemple en transcrivant les informations présentes sur la fiche numérisée, mais sans vérifier les informations absentes ou difficiles à interpréter. De manière globale, le groupe devient alors un espace pour construire sa notoriété en tant qu'amateur-professionnel par rapport aux autres membres du groupe. Souvent, les amateurs partagent leur blog ou site personnel autour de la généalogie pour mettre en avant leur expérience au-delà du défi. En résumé, à la différence de l'espace Twitter, l'espace du groupe Facebook se qualifie comme le lieu exclusif de l'amateur duquel l'institution est complètement absente et où le débat reste un échange entre pairs.

Dans une deuxième phase, à mesure que les participants au groupe augmentent, cet espace commence à accueillir aussi des messages qui s'éloignent du défi et qui embrassent de manière plus large la mission mémorielle des amateurs liée à la Première Guerre mondiale (*figure 58*).



Figure 58. Exemple de post de Fabien Laure qui s'éloigne du défi.

Facebook se révèle le lieu qui permet finalement d'exprimer la dimension émotionnelle du défi, qui trouve difficilement sa place sur MDH, mais aussi sur Twitter et la carte collaborative. Un utilisateur commente : « S'attacher aux hommes derrière les fiches, c'est ce que j'essaie de faire pour le canton d'origine de maman, et je n'y travaille qu'à petites touches, c'est très chargé au niveau émotion de retracer ces vies détruites pour des raisons qu'ils ne comprenaient pas ... et que je continue à avoir du mal à comprendre » (14 septembre 2015). Un autre observe : « Indexée ce matin la fiche de l'écrivain et poète bordelais Georges Pancol. On ne dira jamais assez à quel point cette guerre faucha une génération de talents, d'inventeurs, d'artistes, d'hommes de qualité, sinon de futurs génies. 14-18 : le suicide de l'Europe. Il m'arrive de rêver à ce que seraient notre pays et notre continent si nos hommes politiques avaient eu la sagesse de l'éviter » (15 octobre 2015).

Encadré 8. Écritures mémorielles sur le groupe Facebook *Grande Guerre – #Défi 1J1P*.

Comme on l'a vu, pour les contributeurs les plus actifs, le groupe Facebook n'est pas l'espace dans lequel ils peuvent accomplir leur mission mémorielle, mais représente un véritable lieu de travail pour rendre l'activité d'annotation efficace. Les fiches de MDH sont publiées pour demander l'avis des autres sur un problème d'annotation. Si les résultats de l'annotation sont diffusés, ils le sont sous forme globale (par exemple une capture d'écran de l'espace personnel sur MDH) ou sous forme de liste (*figure 58*).

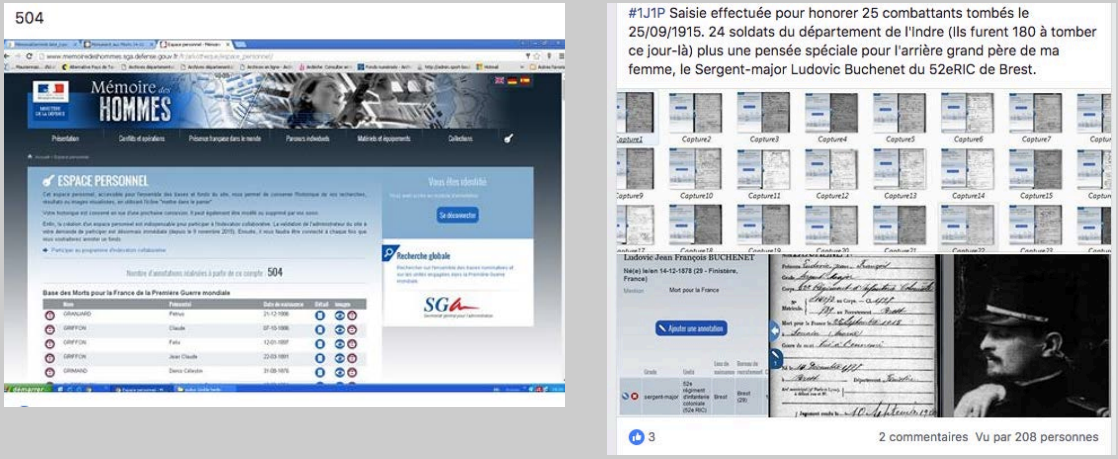


Figure 58. Messages d'un contributeur qui diffuse son activité d'indexation.

Cependant, certains utilisateurs s'approprient cet espace comme un lieu mémoriel. Cela est par exemple le cas d'utilisateurs qui s'appuient sur les monuments aux morts comme sources pour leurs indexations. Les photos de ce type de monuments sont très nombreuses dans le groupe. Elles sont présentées comme témoignages de l'activité d'indexation ou comme formes d'hommage virtuel aux poilus (*figure 59*).

Il y a aussi le cas d'utilisateurs qui découvrent le défi à travers Facebook et qui profitent du groupe pour partager leur annotation. Généralement, ce sont des utilisateurs qui font très peu d'annotations, seulement liées à leurs proches, mais qui sentent la nécessité d'accompagner le travail de transcription avec le partage mémoriel. Dans ces messages, nous pouvons observer la charge d'émotions notamment par rapport au vécu personnel. Souvent, l'annotation est le résultat de la découverte de la sépulture du proche décédé. L'hommage dans l'espace physique du cimetière s'accompagne de l'hommage virtuel dans le groupe Facebook (*figure 60*).





Figure 59. Exemples de post qui incluent des photos des monuments aux morts.





Figure 60. Exemple de posts où le contributeur partage son vécu individuel.

En résumé, même si les messages mémoriels ne sont pas très nombreux, ils sont beaucoup plus variés par rapport aux standards définis par Gilot sur la page Facebook. Finalement, les contributeurs peuvent ici profiter de la liberté d'expression donnée par l'outil. Cependant, le lien avec les fiches devient vraiment très faible et souvent inexistant. La mission patrimoniale d'indexation disparaît au profit du besoin mémoriel individuel.

Enfin, tous les espaces du défi *1 Jour 1 Poilu* sont reliés à travers le site web du projet. Comme on l'a déjà vu, le site est le relais qui permet de raccorder les différents outils et qui donne une porte d'entrée unique au projet. Cependant, au-delà de cette page web qui rassemble des liens et quelques communiqués de presse, les connexions et flux effectifs entre espaces numériques sont difficiles à identifier. Il n'est pas possible de savoir exactement qui sont les utilisateurs actifs dans plusieurs contextes. Ce qui est évident est que la page Facebook n'est presque jamais mentionnée dans les tweets, et encore moins le contraire. Aussi, les connexions entre le groupe privé et la page Facebook ne sont pas évidentes. A plusieurs reprises, Jean-Michel Gilot publie le message dans les deux endroits, pour signifier que le public pressenti n'est pas le même. La seule connexion importante est celle qui mène à la plateforme MDH où tous les autres outils sont forcés de converger pour aboutir à l'indexation collaborative (*figure 61*).

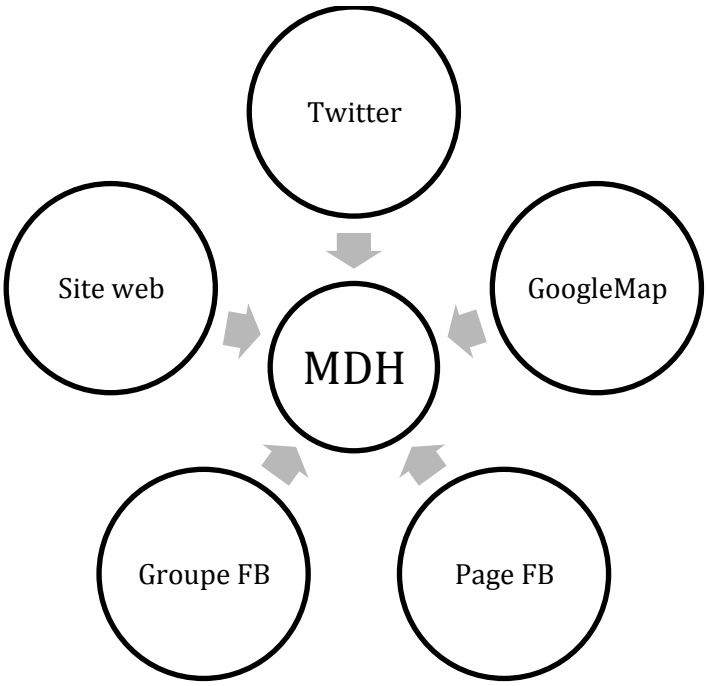


Figure 61. Organisation des espaces numériques de 1 Jour 1 Poilu.

Pour résumer, le défi se joue dans six espaces numériques. Chaque espace a ses règles d'écriture et ses formats, ses acteurs, son système d'autorité et son organisation, et aussi sa fonction mémorielle (*tableau 1*). De ces espaces, trois sont centraux, la plateforme *Mémoire des hommes*, Twitter et Facebook (ici nous traiterons ensemble page et groupe), et deux sont périphériques[41], Google Maps et le site web :

[41] Google Maps et le site web peuvent être considérés comme des espaces périphériques parce qu'ils ne jouent pas de rôle dans la construction de la relation entre amateur et institution. Google Maps est un espace trop complexe où seulement très peu des contributeurs agissent. Pour ce qui concerne le site web, il est seulement un espace d'affichage du coordinateur du projet qui ne contient aucune activité ni de l'amateur ni de l'institution.

- la plateforme *Mémoire des hommes* constitue l'**espace institutionnel**, où l'écriture est normée par l'institution selon un format standardisé défini par l'interface même de la plateforme. L'amateur intervient selon les règles établies par l'institution. L'indexation dans cet espace est nécessairement une expérience individuelle, sans interaction ni avec l'institution ni avec d'autres amateurs. La mémoire qui en est produite est une mémoire collective, c'est-à-dire la somme des mémoires individuelles (Merzeau, 2017), qui ne laisse aucune place au partage d'émotions, de souvenirs et de signification liés aux fiches retranscrites.

- Twitter est l'**espace du défi** dans sa dimension sportive et collective. Ici, l'écriture est réglée en même temps par l'amateur qui s'impose des règles et par la plateforme qui impose des contraintes importantes comme la longueur du message et les modalités d'interaction entre utilisateurs. L'institution est présente, mais d'une manière « informelle » à travers la figure du webmestre de MDH qui établit avec les participants du défi une communication principalement technique autour des erreurs de la plateforme. Même si cet espace est mis en avant comme un lieu d'hommage aux poilus, ce qui émerge avec plus de force est la figure de l'amateur avec sa compétence technique, son expertise et son énergie. L'enchainement de courts messages, fiche après fiche, une recherche d'archive après l'autre, permet au contributeur de se mettre en avant et de montrer son degré d'expertise vis-à-vis des autres. Autant le coordinateur du projet s'efforce ici de mettre l'accent sur la dimension collective de la *task force*, autant l'écriture sur Twitter reste un parcours individuel.

Chaque contributeur choisit son format de retranscription de la fiche sur Twitter et le répète de manière presque maniaque. Les vraies interactions entre contributeurs qui, comme on l'a vu, sont réalisées à travers des mentions plutôt que des retweets, ne sont pas aussi fréquentes et concernent un petit noyau de contributeurs. Par ailleurs, si les possibilités d'expression et de retranscription de la fiche sont beaucoup plus libres que sur MDH, en général les contributeurs décident d'adopter un style sec et télégraphique qui imite le style de la fiche de MDH. Enfin, même si les utilisateurs de Twitter peuvent exprimer leurs émotions à travers l'emploi d'émoticônes, seulement 1 % des tweets du corpus en contiennent (*figure 62*). En bref, même si Twitter offre un cadre plus libre à l'amateur, la mission mémorielle se concrétise dans une compétition sportive où la manifestation de l'expertise et de la compétence prévaut sur la manifestation de ses émotions et du vécu personnel.

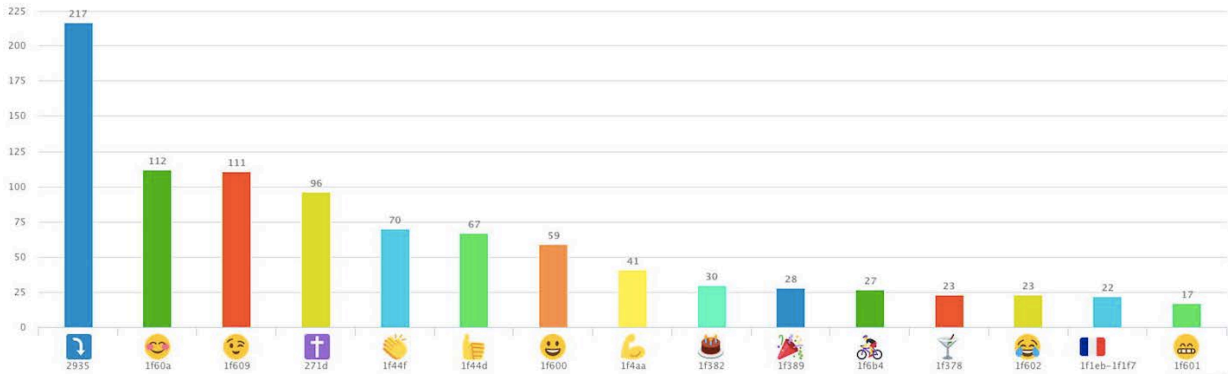


Figure 62. Fréquence des émoticônes dans le corpus Twitter. Statistique extraite de l'Inathèque.

- Facebook, à travers la page et le groupe, est l'**espace de l'amateur**, où l'institution n'intervient pas. Avec des modalités différentes, ces deux contextes valorisent la dimension humaine du conflit à travers un style d'écriture plus libre qui laisse la place aux émotions et au vécu personnel des contributeurs. Par ailleurs, Facebook (surtout le groupe) ne sacrifie pas l'identité des contributeurs qui peuvent accroître leur notoriété à travers la publication de contenus. Sur la page, l'administrateur, qui est le seul qui puisse écrire des posts, définit les règles d'une écriture mémorielle qui permet de mettre en avant l'homme caché derrière chaque poilu. D'un autre côté, les autres utilisateurs, à travers leurs réactions et commentaires, fragilisent cet essai de standardisation et d' « institutionnalisation » en mettant en avant la tristesse de la mort des poilus et l'importance de leur rendre hommage. Pour ce qui concerne le groupe, même si on y retrouve beaucoup d'éléments qui le rapprochent de Twitter en tant qu'espace de compétition du défi, il propose pour l'amateur un cadre plus libre d'expression. Ici, il n'y a aucun standard. Chaque contributeur décide du style et du contenu de son message. Par ailleurs, le fait que les contenus soient à accès réservé seulement pour les membres du groupe rend sûrement les utilisateurs plus spontanés et plus libres de mettre en avant la « puissance mémorielle de la Grande Guerre » (Clavert, 2018). Cependant, cette liberté et cette absence de norme créent une fracture nette entre cet espace et celui de l'institution, défini par *Mémoire des hommes*. Souvent, les fiches des « Morts pour la France » ne sont pas mentionnées (remplacées par des monuments aux morts) ou elles deviennent un simple support technique en perdant leur valeur patrimoniale.

	Mémoire des hommes	**Twitter**	**Facebook**
Écriture	Écriture institutionnelle	Écriture du défi	Écriture émotionnelle
Format de la fiche	Format contraignant imposé par l'interface	Format proposé par l'amateur sur la base des contraintes de la plateforme	Format libre choisi par chaque contributeur
Acteur	Institution et amateurs	Amateurs et institution (webmestre)	Amateurs
Autorité	Institution	Communication entre pairs	Amateur
Visibilité	Aucune	Totale (dynamique de notoriété)	Partielle
Organisation des acteurs	Individuelle	Parcours individuel dans un cadre collectif	Collective
Espace social	Espace d'institution	Espace « frontière »	Espace de l'amateur
Mémoire	Mémoire collective	Mémoire collective ouvrant vers la mémoire partagée	Mémoire partagée

Tableau 1. Les espaces du défi 1 Jour 1 Poilu.

4.4. L'espace de l'institution et l'espace de l'amateur ?

Dans le précèdent chapitre, nous avons vu le cas d'une institution culturelle, telle que le ministère de la Culture, qui décide de partir à la recherche des amateurs pour alimenter sa base de savoirs de manière participative. Pour ce faire, elle va à la rencontre des amateurs dans l'un de leurs terrains d'expression favoris, Wikipédia. Dans ce chapitre, le cas qui est présenté pourrait être considéré comme opposé. Les amateurs, notamment généalogistes et passionnés d'histoire et de la Première Guerre mondiale, sont à la recherche d'un défi et trouvent dans la plateforme institutionnelle un espace où exprimer leur passion et transformer leur mission individuelle dans une aventure collective. Pour y parvenir, les amateurs créent des espaces externes à la plateforme institutionnelle, qui ne permet pas cette expression collective.

Pendant quatre ans, certains contributeurs, parallèlement à l'annotation collaborative, ont animé un dense réseau d'échanges sur Twitter, mais aussi sur une page et un groupe Facebook

dédiés au projet, pour poser leurs questions et leurs doutes, partager leurs découvertes et leur expertise, mais surtout construire « un vaste mémorial numérique pour nos soldats ». À plusieurs reprises, l'initiateur du projet souligne qu'il s'agit « d'une initiative complètement indépendante ». Cependant, non seulement les amateurs sont en contact continu avec l'institution, mais ils circulent également entre les espaces numériques du projet en créant des flux d'informations. De cette manière, les réseaux sociaux et la plateforme institutionnelle sont devenus un seul environnement de travail qui a rendu possible l'accomplissement de cette mission inespérée.

L'attention portée au défi sur les médias sociaux ne doit pas faire oublier que le site *Mémoire des hommes* est un projet exclusivement institutionnel du ministère des Armées. Il est géré par un webmestre, Christophe Dupont, qui a suivi le projet depuis ses débuts en 2003, et une cheffe de projet (également responsable des technologies des systèmes d'information du ministère) qui a été Sandrine Aufray jusqu'en septembre 2017, remplacée par Sophie Resseguier[42] en mars 2018. Par ailleurs, l'équipe a bénéficié pendant trois mois d'un stagiaire qui s'est occupé des portraits des indexeurs disponibles sur le site web.

Tous les choix concernant la plateforme sont en cohérence avec la stratégie politique de numérisation définie par la direction du ministère des Armées. Similairement, toutes les actions éditoriales autour de la plateforme sont validées par la cheffe de projet et souvent aussi par la direction. Cela est par exemple le cas de la sélection des portraits mis en ligne. Dans d'autres cas plus officiels, comme celui du communiqué de presse, l'équipe de *Mémoire des hommes* a proposé un contenu, mais celui-ci a ensuite été validé par plusieurs niveaux de la hiérarchie et diffusé sans l'intermédiaire de la cheffe de projet de MDH[43].

En parallèle de cette organisation très hiérarchisée, l'institution a cherché à construire une relation avec les contributeurs. Comme le soulignent le webmestre et la cheffe de projet, « il y a eu de bonnes relations pour toute la durée du projet. Les seules difficultés ont été liées à d'importants pics d'activité notamment autour du 11 novembre ». Sophie Resseguier explique : « nous avons fonctionné de manière dynamique en modifiant la plateforme selon les demandes des contributeurs, avec des mises à jour continues ». Un questionnaire a été proposé en août 2015 aux contributeurs, mais la majorité des échanges entre institutions et amateurs ne se sont pas joués sur la plateforme MDH, mais sur Twitter et par e-mail. Le webmestre a reçu 20 000 e-mails concernant l'indexation collaborative pendant les quatre ans du projet. La plupart de ces

[42] Un entretien téléphonique a été réalisé le 15 juin avec Christophe Dupont et Sophie Resseguier. La transcription n'est pas disponible parce que les interviewés ont refusé l'enregistrement.

[43] Cette organisation permet d'expliquer la différence de ton entre le communiqué de presse cité en début de chapitre et l'actualité publiée sur la plateforme MDH (qui n'a pas dû bénéficier du même processus de validation) dans laquelle l'équipe *1 Jour 1 Poilu* est explicitement remerciée.

messages demandaient la correction des fautes présentes dans la base, à travers l'envoi de preuves justifiant la correction de l'erreur ; d'autres demandaient des améliorations de la plateforme[44].

Le webmestre est aussi l'administrateur du compte Twitter de *Mémoire des hommes* (@MDHDefense). Ce compte a été ouvert en octobre 2015 à la suite de la rencontre face à face entre Jean-Michel Gilot et Sandrine Aufray lors de Matins Malins de la Généalogie[45]. Ce compte a tweeté rarement le hashtag #1J1P (73 fois), généralement en retweetant des messages de @1J1Poilu. Au début, le compte était surtout employé pour donner l'état d'avancement de l'indexation et pour remercier les contributeurs (*figure 63*). À partir de février 2017, le webmestre commence à l'employer pour donner des réponses aux contributeurs sur des problèmes techniques. Parallèlement, les contributeurs s'approprient rapidement cet outil pour établir un canal direct avec l'institution. Les nombreux tweets (3 607) adressés à @MDHDefense pendant le projet servent principalement à signaler des problèmes de fonctionnement (par ex. : le panier qui ne fonctionne pas) et faire des demandes de correction de la base. Dans la première phase, de nombreux messages sollicitent la validation de nouveaux comptes sur MDH. Certains contributeurs comme @1J1Poilu, @GustaveFortier, @boicour ou @D_ORS_etS_ARTS s'appuient plus que d'autres sur cet outil. Le 16 août 2016, sous le poids de l'opération pour le Tour de France, le webmestre écrit : « le webmestre est seul à traiter vos demandes. 4.500 erreurs signalées ont été corrigées en 2014. Avec 1.500 mails reçus par mois ; soyez précis ! ».



Figure 63. Exemple de tweet émis par le compte Mémoiredeshommes mentionnant le hashtag #1J1P.

Le webmestre profite aussi de cet espace pour échanger avec les contributeurs à propos des modifications faites à l'interface. À la suite de la dernière mise à jour, qui prévoit une simplification de l'interface d'annotation, il lance la discussion sur Twitter pour avoir un retour sur la modification : « Un "effet module d'indexation optimisé" ? Indexez-vous plus vite et donc plus ? #1GM #1J1P ». Les contributeurs répondent vite en soulignant surtout combien ils apprécient la nouvelle fonctionnalité d'affichage du rang d'annotateur. En parcourant cet échange, on remarque tout de suite le ton amical (voir *figure 64*, la présence d'émoticônes) et

[44] Il est difficile d'identifier la correspondance entre le propriétaire d'un compte Twitter et celui d'une adresse mail ; cependant, le webmestre peut identifier avec certitude un petit noyau d'utilisateurs très actifs qui n'ont pas participé sur Twitter.

[45] https://www.rfgenealogie.com/s-informer/infos/medias-web/memoire-des-hommes-et-1-jour-1-poilu-une-collaboration-gagnante

informel de ces interactions qui se déroulent en dehors de l'espace institutionnel et qui échappent à la structure hiérarchique de MDH (*figure 65*). En effet, ces interactions numériques ont permis de construire des relations entre le webmestre et certains contributeurs, qui vont au-delà des interactions nécessaires pour la modification du site web. Par exemple, dans son portrait, Fabien Laure dit : « Il ne reste qu'une quarantaine de fiches à finir, celles qui étaient sans visuel et que Christophe, le webmestre de Mémoire des hommes, m'a débloquées récemment[46] ». De manière similaire, Marie-Thérèse Masson affirme : « Je voudrais aussi remercier le webmaster qui a su répondre à mes questions naïves pour mes premiers pas dans l'annotation ». Cependant, il ne faut pas en conclure que ces échanges sont inconnus de l'institution : la cheffe du projet est bien au courant du rôle joué par Twitter dans la construction de la relation avec l'amateur. Le média social semble se positionner comme espace frontière qui facilite la négociation en dehors de l'espace institutionnel. Cette innovation pourra ensuite être intégrée dans l'espace institutionnel, une fois adaptée au format normé de MDH et après avoir passé l'étape de validation par la hiérarchie de l'institution.



Figure 64. Réponses des contributeurs au tweet de @MDHDefense.

[46] http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?laref=1166&titre=portrait-d-indexeur-fabien-larue (consulté le 18 juin 2018).



Figure 65. Exemple d'échange avec @MDHDefense pour demander une correction de la base.

En contrepoint à cette relation de proximité avec le webmestre, les rapports entre contributeurs et le ministère des Armées, représenté sur Twitter par le compte @Defense_gouv, sont presque absents. Si les contributeurs mentionnent le ministère dans quelques tweets, l'inverse n'arrive presque jamais. Les contributeurs ont produit quelques centaines (368) de tweets adressés à ce compte en particulier après le communiqué de presse, en ne mentionnant pas la *Task Force* (*figure 66*). Par contre, le compte @Defense_gouv n'a envoyé qu'une cinquantaine de tweets (52) incluant #1J1P, entre le 5 septembre 2014 et la fin du défi. Ces messages sont exclusivement des retweets, principalement du compte @1J1P. Le dernier tweet date du 30 novembre 2016 et il est un retweet du message de lancement du défi.



Figure 66. Tweet adressant le compte @Defense_gouv.

Comme le souligne le webmestre pendant notre entretien, établir les limites de la relation avec les amateurs n'est pas du tout anodin. Par exemple, le team #1J1P n'est pas remercié dans le communiqué de presse officiel parce que : « Pour MDH, tous les contributeurs ont la même importance, ceux qui ont fait seulement cinq contributions et ceux qui en ont fait des milliers… Remercier *1 Jour 1 Poilu* aurait marqué des différences d'importance entre les annotateurs quand finalement chaque contribution est fondamentale à la bonne réussite du projet ». En d'autres

mots, l'institution refuse de reconnaître l'amateur-professionnel et préfère mettre tous les contributeurs sur le même niveau.

En même temps, l'institution a besoin de ces amateurs-professionnels pour poursuivre la valorisation du patrimoine numérique lié à la guerre. Cela génère des relations ambiguës et parfois contradictoires. Par exemple, à la suite de la maladresse du communiqué de presse, la ministre, Geneviève Darrieussacq, décide de rencontrer Jean-Michel Gilot pour remercier le team #1J1P. C'est aussi l'occasion d'inviter les amateurs à participer à une nouvelle initiative contributive dont le lancement est prévu pour le 11 novembre 2018. Le ministère prévoit d'ouvrir la base des Registres matricules de la garde impériale et de l'infanterie de ligne, déjà disponible en consultation sur le site, à l'indexation collaborative en s'appuyant sur la même interface employée pour la base des « Morts pour la France ». Il est intéressant que la rencontre ne soit pas annoncée sur le site de MDH ou du ministère et même pas sur Twitter. Elle est annoncée seulement sur la page Facebook de la ministre (*figure 67*) et reprise par Jean-Michel Gilot sur la page du défi en commentant : « La rencontre avec Mme la ministre Geneviève Darrieussacq, secrétaire d'État auprès de la ministre des Armées, jeudi 28 juin à 16h30, sera assurément un moment fort de l'agenda #1J1P 2018 ». Par ailleurs, la ministre dans son message cite la page Facebook, mais non le compte Twitter. De cette manière, la déclaration qui reconnait la création d'une relation entre le ministère et les amateurs ne rentre pas dans l'espace de l'institution, mais elle reste confinée seulement dans l'espace de l'amateur.



Figure 67. Tweet de la ministre Geneviève Darrieussacq à propos de 1 Jour 1 Poilu.

Tous ces éléments nous permettent de voir comment l'existence de plusieurs espaces, chacun avec ses acteurs, ses hiérarchies, ses systèmes d'écriture, est vitale à la bonne réussite d'un

projet collaboratif institutionnel. Pour rendre encore plus évidente cette nécessité de séparation des espaces, un autre détail concernant la gestion des données du site MDH mérite d'être cité. La plateforme d'indexation s'appuie sur deux bases de données séparées : une première base contenant les données de départ avant l'indexation (nom, prénom, date de naissance du poilu) et une nouvelle base contenant les données produites par l'annotation collaborative. La fusion de ces deux bases n'est pas prévue parce que justement elles représentent deux savoirs différents. Et c'est cela qui explique aussi la réticence du ministère vers un projet d'ouverture de données. Le webmestre observe : « mettre à disposition l'intégralité de deux bases signifierait deux fichiers énormes avec 1 500 000 lignes… le téléchargement bloquerait le serveur pour une dizaine de minutes ».

La rencontre entre institution et amateur se concrétise avec des modalités et des objectifs différents selon l'espace où elle a lieu. Chaque espace fournit un cadre fonctionnel à la réussite de la liaison. L'espace de l'institution vise à reproduire la structure de contrôle et de gouvernance institutionnelle et à garantir le format standardisé des fiches. L'espace de l'amateur vise à préserver la liberté d'expression du contributeur, mais aussi à lui permettre de mettre en avant son identité et sa compétence individuelle. Cependant, il est aussi nécessaire qu'existe un espace où les deux acteurs se rencontrent avec des modalités paritaires et dans lequel ils puissent échanger sur des questions clés liées à l'indexation contributive. Les échanges dans cet espace à la frontière entre espace de l'institution et espace de l'amateur, représenté dans ce projet par Twitter, iront alimenter l'espace institutionnel dans un deuxième temps, une fois l'apport adapté aux règles d'écriture de la connaissance institutionnelle. Également, les échanges dans ce espace peuvent avoir des retombées sur la définition de l'espace de l'amateur, par exemple en influant sur les intérêts des contributeurs et les directions prises dans leur recherche d'archive.

Il ne faut pas oublier que cette multiplicité d'espaces correspond également à une diversité d'objectifs. L'institution est intéressée principalement par la valorisation patrimoniale et patriotique des documents indexés. Pour ce faire, l'espace numérique de l'institution vise principalement à valoriser les fiches comme un corpus avec une valeur historique et historiographique fondamentale par rapport à la Première Guerre mondiale. Les amateurs sont également intéressés par la dimension historiographique, mais plutôt que de valoriser les fiches comme un corpus global, mettent l'accent sur l'importance de chaque fiche. Comme le dit Jean-Michel Gilot dans le dernier article de Stéphanie Trouillard après la fin du défi « La plus grande force du projet est certainement d'avoir su toucher le cœur des internautes, en rappelant que derrière chaque fiche, il y avait un homme, et même, parfois, une femme, et que, de ce fait, transcrire une fiche n'était pas seulement un acte technique, mais pouvait aussi constituer une

forme d'hommage. À l'horizon de cet immense effort d'indexation, se dessinait, bien au-delà d'une base de données, un vaste mémorial numérique pour nos poilus. »

Quand il annote une fiche, l'amateur souhaite généralement découvrir l'histoire de la victime en allant fouiller dans les archives ou visiter les monuments aux morts. Par conséquent, l'espace de l'amateur doit permettre au contributeur de partager sa dynamique de recherche et le résultat obtenu est finalement de valoriser la dimension individuelle et humaine du conflit. Comme le dit Christine Cheuret, alias @Genealanille, « Chaque fiche évoque un homme et chaque histoire est différente. » Cette histoire individuelle qui ne peut pas être évoquée sur MDH trouve sa place sur les médias sociaux. « Les fiches sont austères, économes en information, pas toujours facile à lire et parfois établies avec une certaine négligence à l'époque », observe Nicolas Beaupré. Au contraire, Twitter, Facebook et même Google Maps ouvrent à un type d'écriture qui permet non seulement de donner plus de détails biographiques sur un soldat, mais aussi de transmettre les émotions que la fiche a suscitées chez le contributeur.

Ce nouveau dispositif, constitué par plusieurs espaces communicants, où institution et amateurs arrivent à collaborer de manière plus ou moins formelle, permet alors de réaliser une double valorisation de la base *Mémoire des hommes*, historiographique et mémorielle. Valorisation historiographique, parce que l'annotation des fiches sur MDH permet d'établir un bilan victimaire détaillé du conflit et d'enrichir la connaissance de la Première Guerre mondiale. Valorisation mémorielle, parce que les activités des amateurs et leur écriture sur les médias sociaux permettent de mieux identifier et connaître les victimes pour leur rendre hommage en construisant une forme de « Mémorial numérique » qui laisse la place aussi aux émotions. En conclusion, il ne faut pas oublier que la réussite du projet est due principalement à la motivation des contributeurs. La plateforme, avec ses multiples espaces, leur fournit le cadre adapté pour satisfaire leur besoin individuel d'accroître leurs savoirs et de les partager avec leurs pairs, et en même temps de poursuivre la mission institutionnelle. Par comparaison à une plateforme basée sur un seul espace institutionnel, ce dispositif permet à l'amateur d'afficher son identité et sa compétence et d'obtenir la reconnaissance méritée pour son travail d'indexation.

PARTIE III

Les plateformes contributives patrimoniales.

Entre institution et amateur.

Cet ouvrage pourrait apparaître à première vue comme une nouvelle contribution à la sociologie du goût. Si la question du goût ne peut pas être ignorée quand on traite de l'amateur, l'attention ici est portée plutôt sur des questionnements communicationnels et politiques. L'objet d'étude n'est pas l'amateur en soi, mais les rapports entre amateurs et institutions et la manière dont ils s'articulent dans un espace bien précis : la plateforme numérique contributive. Par ailleurs, l'amateur n'est pas n'importe quel passionné, mais nous nous intéressons principalement à l'amateur de patrimoine, c'est-à-dire d'un objet dont l'identification et la définition sont traditionnellement une prérogative institutionnelle.

Pour approfondir les rapports entre institutions culturelles, amateurs de patrimoine et plateformes contributives, il a été primordial de reconstruire les origines du rapport entre amateur et institution, pour montrer que, depuis des siècles, l'institution s'appuie sur des non-professionnels pour construire sa légitimité, mais que ces rapports n'ont jamais été simples. Si, à l'époque moderne, la médiation de l'amateur est officialisée par le statut d'honoraire – même si ce lien avec la monarchie sera à l'origine de son image négative qui persiste encore aujourd'hui dans certains contextes –, durant les siècles suivants, le rapprochement avec l'institution passera par des formes plus informelles comme le collectionnisme ou l'appartenance à des sociétés savantes. En effet, les collections privées ont joué un rôle aussi fondamental pour la création des musées publics que les sociétés savantes ont garanti, et garantissent encore aujourd'hui, un support (financier, logistique, mais aussi scientifique) non négligeable pour de nombreuses institutions culturelles locales, mais aussi nationales.

L'analyse historique nous a permis, alors, de mettre l'accent sur la continuité de ce rapport et de souligner que les sciences participatives ne sont pas la première approche à découvrir l'importance des acteurs de la société civile dans la production des connaissances. Cependant, il a été également nécessaire de mettre en exergue les spécificités du secteur culturel. Depuis la Révolution française, l'amateur d'art et de culture a du mal à faire reconnaître sa légitimité vis-à-vis des amateurs éclairés de sciences qui interagissent beaucoup plus facilement avec le monde institutionnel. Les rapports qui perdurent depuis plus de cent ans entre les ornithologues et le Muséum national d'histoire naturelle en sont un cas exemplaire.

D'ailleurs, la recherche présentée dans ces pages part précisément du constat que les projets des sciences participatives et, entre autres, la construction de plateformes contributives ont été beaucoup plus rares dans des contextes culturels par rapport à d'autres contextes comme l'astronomie, la biologie ou même la médecine. En même temps, le ministère de la Culture a clairement montré la volonté d'intégrer ce mouvement d'ouverture vers le citoyen à travers le soutien d'un nouveau type de politique qui a été appelé dans un document stratégique récent « recherches culturelles participatives ».

Même si une définition officielle de cette démarche n'a été fournie ni par des textes officiels ni par le monde de la recherche scientifique, il est indéniable qu'elle se concrétise principalement à travers la création de projets numériques – qu'il s'agisse de bases de données, de pages Facebook, de wikis, de concours, etc. – où les acteurs de la société civile, notamment les amateurs, peuvent interagir avec l'institution culturelle et donner leur contribution aux activités de recherche conduites par l'institution elle-même. Nous avons étudié ces recherches culturelles participatives et le rôle que l'amateur y joue en relation avec l'institution en nous appuyant sur l'analyse de leur déploiement pratique, c'est-à-dire la mise en place de plateformes contributives. Notre attention s'est portée en particulier sur les plateformes contributives patrimoniales mises à disposition de l'amateur de patrimoine.

Adopter un point de vue qui privilégie l'empirisme de l'amateur (Hennion, 2007) pour étudier sa manière d'agir, mais surtout pour approfondir son rapport avec l'institution, nous a permis de nous débarrasser tant d'une approche esthétique qui voit l'amateur comme un sujet doté d'une passion naturelle, que d'une approche sociologique qui voit l'amateurisme comme une construction sociale ayant pour fin la consolidation d'un système de croyances collectives. En même temps, pour éviter le risque de tomber dans une « pragmatique des objets », nous avons suivi l'enseignement de Nicolas Auray (2016) à propos d'une « exploration curieuse » capable de suivre l'action avec une « vigilance flottante » et d'identifier les différents engagements qui se créent.

L'analyse empirique des rapports entre amateurs et institutions a souvent été ignorée dans les travaux de ces dernières années, qui ont principalement porté sur l'amateur comme figure autonome, homo faber fortunae suae, *qui rivalise avec le monde professionnel pour la qualité de sa pratique, comme artiste amateur ou comme fan. Mais, aujourd'hui, cet aspect redevient d'actualité face à la montée des recherches culturelles participatives, mais aussi comme conséquence de l'élargissement des processus de patrimonialisation qui non seulement touchent de nouveaux objets, mais engagent également de nouveaux acteurs dans les démarches de reconnaissance patrimoniale.*

Dans la partie précédente, nous avons observé ces rapports dans le contexte de deux cas d'étude, l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France et la base de données des « Morts pour le France » sur la plateforme Mémoire des hommes. *Dans les deux cas, l'institution, c'est-à-dire le ministère de la Culture dans le premier projet et le ministère des Armées dans le deuxième, décide de mettre à disposition des amateurs un espace contributif numérique pour faciliter leur participation à la définition des objets patrimoniaux qui constituent leur passion.*

Dans cette dernière partie, nous approfondirons ces deux terrains d'analyse en identifiant des tendances générales à travers leur comparaison. Cela nous permettra d'obtenir une définition opérationnelle des plateformes contributives patrimoniales à partir de l'analyse de leurs usages. Premièrement, il sera nécessaire d'approfondir la question des rapports entre institutions et amateurs en allant regarder les besoins spécifiques de chaque type d'acteur et la confrontation entre ces besoins dans le contexte d'action de la plateforme. Deuxièmement, nous nous concentrerons sur la question spatiale, c'est-à-dire l'organisation des espaces numériques qui sont sollicités par chaque projet. De cette manière, nous pourrons justifier la définition de la plateforme contributive patrimoniale comme environnement multi-espace où co-existent des lieux propres à l'institution et d'autres propres à l'amateur. Cela nous amènera au troisième point, la question épistémique, c'est-à-dire à étudier la manière dont les connaissances se construisent dans cet environnement multi-espace et dont elles circulent d'un espace à l'autre. Le fait d'observer ces flux de savoirs nous conduira à souligner les conflits entre acteurs appartenant à des mondes sociaux différents et la nécessité conséquente d'un espace qui fonctionne comme un « cadre frontière » pour permettre le dialogue entre ces groupes. Il sera utile, en particulier, d'approfondir le rôle des architextes qui, avec leurs outils d'éditorialisation et documentarisation, permettent de distinguer les différents espaces et de produire des pratiques de patrimonialisation à travers l'écriture. Enfin, nous reviendrons sur l'objet qui est généré par les négociations qui ont lieu sur la plateforme, c'est-à-dire les savoirs liés aux patrimoines. Il sera intéressant de nous interroger sur le statut de ces patrimoines numériques générés par des écritures multi-acteurs et sur leur impact sur les politiques de patrimonialisation et de valorisation. Cette argumentation en quatre temps nous permettra de montrer pourquoi le succès de ces projets est lié, d'une part, à la bonne organisation des espaces et des politiques d'écriture qui y sont associées et, d'autre part, à la création d'un espace frontière où institutions et amateurs peuvent négocier leurs relations et développer des écritures multi-acteurs. Enfin, pour conclure, il sera important de soulever certaines questions éthiques, économiques et logistiques qui restent encore irrésolues dans la gestion de ces nouveaux dispositifs.

CHAPITRE V

LES PLATEFORMES CONTRIBUTIVES PATRIMONIALES. L'ESPACE DE L'INSTITUTION, DE L'AMATEUR ET DU PATRIMOINE.

5.1. La plateforme contributive patrimoniale *entre* institution et amateur

L'analyse conduite dans la deuxième partie nous permet de commencer notre réflexion par le constat suivant : il y a de nouveaux environnements numériques dans lesquels professionnels des institutions et amateurs de patrimoine, - mais pas uniquement -, interviennent et collaborent dans la construction des savoirs patrimoniaux avec des rôles et des poids différents. Alors, avec le terme « plateforme contributive patrimoniale », nous nous référons à tout environnement numérique qui permet à des amateurs, ou plus généralement à des acteurs de la société civile, de contribuer à la construction des savoirs liés à des objets qu'ils reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine *en interaction avec* une ou plusieurs institutions culturelles. Notre objectif, dans cette dernière partie, est d'identifier les caractéristiques de ces nouveaux environnements.

Le premier pas consiste à approfondir l'analyse les réseaux d'acteurs et de motivations qui permettent à ces plateformes de fonctionner. Pour ce faire, il est important d'éviter une vision de déterminisme technologique, en considérant que c'est le potentiel technique et les affordances des plateformes qui produisent un nouveau mode épistémique. Dans les deux cas d'étude, nous avons observé que l'innovation ne venait pas vraiment de l'interface contributive proposée par l'institution, mais plutôt d'une complexité d'arrangements concernant plusieurs espaces numériques distincts. D'ailleurs, l'innovation technologique proposée tant par le ministère des Armées que par le ministère de la Culture dans leur site institutionnel reste plutôt limitée.

Si l'on prend l'extrême opposé, il est également important d'éviter un point de vue de déterminisme social, en considérant que, d'une part, la motivation des institutions ou, d'autre part, la vocation des amateurs soit un élément suffisant pour créer un nouveau système de construction des connaissances. Comme on l'a vu, un acteur participe seulement dans un

contexte où ses besoins identitaires et expressifs sont satisfaits. Si l'on prend l'exemple de l'expérimentation *JocondeLab*, cette plateforme n'a attiré que quelques dizaines de contributeurs, tandis que la base de données *Joconde* compte de milliers de consultations par jour.

Il faut alors prendre en compte les multiples interactions entre acteurs, et entre acteurs et dispositifs qui interviennent de manières très différentes selon les circonstances. Cette perspective n'est pas nouvelle. Elisabeth Eisenstein (1991) avait déjà montré l'intérêt d'éviter un modèle d'influence directe entre invention technique et changement social - ou vice-versa - pour expliquer l'affirmation de l'impression et les changements sociétaux qu'elle a apportés. En étudiant surtout les réseaux d'imprimeurs, l'historienne a identifié les nombreux changements qui ont eu lieu en même temps que la diffusion du document imprimé et elle a souligné les influences de différents acteurs (État, Église, acteurs économiques, etc.) qui peuvent avoir contribué à la diffusion d'une nouvelle culture liée à l'impression.

Cette perspective qui considère la complexité des relations entre technique et société a été reprise par de nombreux chercheurs, de la « technologie culturelle » de Leroi-Gourhan (1964) au constructivisme social de Trevor Pinch et Wiebe Bijker (1987), jusqu'à la sociologie de la traduction et la théorie de l'acteur-réseau de Callon (1989) et Latour (1987), et elle maintient encore aujourd'hui toute sa validité. Sans entrer dans le débat entre ces différents courants de pensée, qui n'est pas du tout le but de cet ouvrage, nous voulons mettre en pratique l'enseignement commun, qui est celui de garder l'esprit ouvert et prendre en compte les différents facteurs qui entrent en jeu dans la mise en place d'un dispositif socio-technique, tel qu'une plateforme contributive patrimoniale. Cependant, nous voulons surtout attirer l'attention sur les usages du dispositif plutôt que sur sa conception, pour arriver à en obtenir une définition opérationnelle. Au final, nous voulons éviter d'identifier la participation avec son outillage, tendance qui s'est développée dans d'autres secteurs de la démocratie participative (Bonaccorsi et Nonjon, 2012).

Pour ce faire, il faut d'abord insister sur le fait que ces plateformes ne sont pas générées exclusivement par l'action et la motivation des institutions, mais elles sont le résultat d'un double mouvement. Non seulement les institutions sont à la recherche des amateurs, mais les amateurs sont aussi en quête de projets participatifs auxquels ils peuvent donner leur contribution. Comme le souligne Manon Istasse (2017), en ce qui concerne les amateurs de patrimoine, leur intérêt envers l'institution peut se manifester de deux manières. D'une part, les amateurs peuvent être intéressés par le fait de faire reconnaître leur « patrimoine citoyen », c'est-à-dire de manifester leur voix à propos de ce qu'ils définissent comme leur patrimoine. Cela est par exemple le cas des citoyens qui se mobilisent pour la reconnaissance et pour la protection d'un patrimoine urbain. À

ce propos, nous pouvons observer que la ville de Lyon a institué le prix du « citoyen du patrimoine » pour récompenser les efforts bénévoles des acteurs de la société civile. D'autre part, les citoyens peuvent être intéressés par le fait d'avoir un rôle actif dans les politiques institutionnelles et ils sont alors à la recherche de projets patrimoniaux participatifs mis en place par des musées, des archives, des bibliothèques, etc. Ce phénomène, qui entre dans le cadre plus large de la montée de la démocratie participative (Blondiaux, 2008), peut se concrétiser, par exemple, dans l'ouverture de consultations publiques pour obtenir des recommandations de politiques pour la préservation du patrimoine (MacMillan, 2010), ou dans des formes plus engageantes comme l'association REMPART qui organise des chantiers de restauration participatifs.

Si l'on prend le point de vue de l'institution, elle souhaite mettre en place une plateforme contributive patrimoniale pour deux types de raisons. Il y a évidemment la volonté d'intégrer un mouvement général d'ouverture vers le citoyen qui devient aujourd'hui aussi une obligation ministérielle. Cela est évident dans le cas de *PciLab* où les textes de loi imposent l'engagement du producteur de patrimoine dans la définition de ses éléments d'héritage culturel. Cependant, il ne faut pas oublier que cette ouverture du processus de construction des connaissances répond également à des raisons économiques. Les institutions font face à la nécessité de numériser tout leur patrimoine, et d'organiser et d'enrichir les données numérisées de manière à ce qu'elles soient exploitables. Pourtant, elles n'ont pas les ressources financières et logistiques pour accomplir cette énorme tâche dans un délai raisonnable. Pour cette raison, comme on l'a vu pour *1 Jour 1 Poilu*, l'apport des amateurs devient fondamental pour permettre à l'institution d'accomplir sa mission de valorisation du patrimoine.

En considérant ce double mouvement, il devient clair que la plateforme contributive patrimoniale n'est pas un dispositif mis à disposition par l'institution, mais une série d'arrangements qui se mettent en place pour permettre à ces différents acteurs de collaborer de manière productive. Alors, pour comprendre ces arrangements, il faut d'abord identifier quels sont les besoins de l'institution, d'un côté, et de l'amateur, de l'autre.

En prenant le point de vue de l'institution, on peut mettre l'accent sur deux aspects : l'autorité et les conventions. En ce qui concerne l'autorité, l'institution a besoin de pouvoir manifester sa fonction publique et sa distinction par rapport aux autres acteurs. Alors, le dispositif énonciatif mis en place par la plateforme doit pouvoir garantir l'affichage clair de l'autorité de l'institution en dépit du statut de l'amateur. Pour cette raison, l'institution crée des espaces numériques dédiés exclusivement à son action. Si l'on prend le site web *Mémoire des hommes*, tous les efforts sont faits pour mettre en évidence l'inclusion du projet contributif dans

les activités du ministère des Armées. Non seulement le site respecte la charte graphique avec le logo en évidence en haut à gauche et le même fond que les autres sites du ministère, mais on note aussi que les professionnels du ministère n'interviennent pas de manière officielle dans d'autres espaces numériques qui ne permettent pas d'afficher clairement leur statut et leur autorité. C'est seulement le webmestre qui, en intervenant à titre personnel, pourra établir des connexions avec les amateurs dans des contextes qui ne sont pas en adéquation avec l'action officielle de l'institution. D'autre part, on peut observer que les contributeurs n'ont aucune possibilité de manifester leur identité, et encore moins leur autorité, vu que les contributions sont affichées de manière anonyme sur *Mémoire des hommes*.

Pour ce qui concerne le cas de l'inventaire du PCI, l'affichage de l'autorité de l'institution à travers les différents espaces est moins clairement défini. Sur le site du ministère, l'institution exhibe formellement son autorité, alors que sur le site web *PciLab,* qui est également une émanation du ministère, les marqueurs institutionnels ne sont pas clairement affichés. Le résultat est que ce dernier a du mal à imposer son rôle d'inventaire officiel. Comme cela a émergé lors des entretiens, les usagers ont tendance à consulter uniquement les fiches de l'inventaire sur le site web du ministère de la Culture. Par ailleurs, nous avons décrit en détail les difficultés des professionnels de l'Ethnopôle à faire valoir leur autorité sur Wikipédia, vu que la plateforme ne permet pas, ou pire interdit, d'afficher des signes de l'autorité institutionnelle.

Le deuxième aspect sur lequel il vaut la peine d'insister est le respect des conventions propres au monde de l'institution. Comme l'avait déjà observé efficacement Howard Becker à propos des mondes de l'art, la coopération entre acteurs est possible grâce à l'existence de conventions. Les conventions « procurent à tous les participants aux mondes de l'art les bases d'une action collective appropriée à la production des œuvres caractéristiques de ces mondes » (Becker, 1988, p. 65). Même si Becker ne va pas dans le détail des processus de création de ces conventions, il insiste sur le fait qu'elles ne sont pas connues de la même manière par tous les acteurs. En particulier, il distingue trois niveaux de connaissance : celui des professionnels, celui du public initié et celui du public occasionnel qui, parfois, ne connaît même pas les conventions. Si on transpose ce discours aux plateformes contributives, les conventions qui sont à l'œuvre sur ces plateformes sont principalement celles du monde professionnel et, plus spécifiquement, celles qui règlent la sauvegarde patrimoniale, c'est-à-dire la manière dont le patrimoine doit être identifié, classifié, etc.

D'ailleurs, on peut observer que si Becker n'insiste pas sur le rôle de l'institution dans la création et la permanence des conventions, il souligne l'importance de l'action de l'État dans la configuration d'un monde de l'art. En particulier, il met l'accent sur le fait que c'est l'État qui fait

la loi et que « chaque fois que l'État n'utilise pas les moyens de contrôle que ce privilège exclusif met à disposition, il s'agit aussi d'une forme d'intervention, qui a son importance » (Becker, 1988, p. 178). Il est clair alors que même si une plateforme ne respecte pas les conventions patrimoniales, cela est une décision institutionnelle.

Dans le cas des plateformes contributives patrimoniales, ce qui est surtout nécessaire est que les conventions réglant la production scientifique des connaissances soient à l'œuvre. Il est important de rappeler que ces dispositifs ne visent pas simplement à solliciter la participation du public, comme dans le cas d'un concours pour choisir le nom d'une exposition, mais elles visent aussi à engager le « public initié » dans des démarches de production de savoirs. Alors, ces savoirs, pour être réutilisables, doivent respecter certaines règles, comme le format des données de la base institutionnelle qu'ils doivent intégrer.

Dans le cas de *Mémoire des hommes*, l'institution impose la structure de la donnée à travers la mise à disposition d'un formulaire sur le site. Cependant, on a vu la manière dont les données produites par les amateurs sont archivées dans une base séparée, soulevant ainsi d'importants problèmes d'exploitation. Pour ce qui concerne *PciLab*, l'institution fournit un modèle de fiche d'inventaire à respecter. Pourtant, il n'est pas employé par les amateurs. En considérant tous ces éléments, on peut conclure que l'institution aurait besoin de créer un espace dissymétrique où imposer clairement son autorité, son auctorialité et ses conventions. Cependant les deux cas d'étude ont montré que ce besoin est incompatible avec la création d'une véritable collaboration avec des amateurs.

Pour ce qui concerne les besoins de l'amateur, le premier élément à relever est la nécessité de manifester son identité. Comme le dit C. Bromberger, la passion ordinaire est un moyen personnel d'expression identitaire et la « manifestation d'un choix constructif, donnant sens à une existence authentique » (2002, p. 25) dans une dimension collective. Comme on l'a vu, depuis l'époque moderne, l'amateur a besoin d'un réseau social qui reconnaisse son statut. Comme le souligne Laurence Allard, cela s'est accentué avec le développement du web 2.0 qui permet de développer de nouvelles formes d' « individualisme expressif » (Allard, 2006). Olivier Donnat (2009b) distingue deux modèles d'articulation entre passion culturelle, activité professionnelle et vie familiale : « le modèle du "jardin secret" où la passion fonctionne comme support d'identité "pour soi", construite à l'écart des identités statutaires et celui de l'engagement total où elle apparaît comme le pivot autour duquel s'est organisé l'ensemble de l'existence de la personne » (Donnat, 2009b, p. 124). Les deux modèles impliquent une importante dimension de « présentation de soi » (Goffman, 1973) et de visibilité de la passion. Dans le premier cas, la présentation concerne seulement certains contextes en gardant le cloisonnement entre activité

personnelle et activité professionnelle tandis que, dans le second, l'identité du passionné envahit tous les contextes de vie.

Comme le souligne Danah Boyd (2014), l'espace d'internet est un espace public dans lequel on choisit d'agir et, ce faisant, on en accepte les affordances (Boyd et Ellison, 2007). Dominique Cardon, dans son article très connu sur le design de la visibilité, nous montre que chaque plateforme porte en soi une politique de visibilité. Qu'un amateur privilégie un réseau-phare comme *Soundcloud* ou *Myspace* ou qu'il choisisse un réseau clair-obscur comme *Facebook* pour exprimer sa passion, dans tous les cas, il s'attend à un espace qui lui permettra de construire ses identités déclarative et agissante, qui se combineront avec l'identité calculée générée par la plateforme (Georges, 2009).

Il est évident qu'une plateforme telle que *Mémoire des hommes* qui, comme on l'a dit, laisse complètement anonymes les interventions des contributeurs, est un espace inadéquat par rapport à ce besoin identitaire de l'amateur. Pour cette raison, les contributeurs de *1 Jour 1 Poilu* ont vu la nécessité de s'approprier d'autres espaces numériques qui leur permettent de manifester leur identité et leur auctorialité (Broudoux et al., 2007). Sur Twitter, mais aussi sur Facebook, l'amateur peut choisir un nom, une image de profil, un bandeau et un descriptif. Par ailleurs, en republiant toutes ses contributions sous forme de tweet, il pourra lier ses écritures contributives à son identité – ce qui n'était pas possible sur la plateforme institutionnelle. Pourtant, le besoin d'expression de son auctorialité ne correspond pas à une nécessité d'affichage de son autorité. Comme on l'a vu pour les descriptifs Twitter, souvent les contributeurs de *1 Jour 1 Poilu* mettent l'accent sur leur statut de passionné non-professionnel.

Le deuxième besoin de l'amateur, strictement lié au premier, est celui d'avoir une dimension communautaire et de sociabilité. « On ne devient pas fan tout[e] seul[e] devant son poste » (Pasquier, 1999, p. 193). Comme le souligne Ervin Goffman (1973), la présentation de soi est liée à la présence d'autres personnes qui assistent à cette présentation : l'acteur construira sa façade et sa représentation de manière à donner une certaine impression de lui aux autres. En effet, la représentation n'est pas le résultat du seul travail de l'acteur, mais de toute l' « équipe » de représentation qui collabore à la mise en scène.

Dans le cas des plateformes contributives, cette sociabilité n'est pas simplement un besoin de reconnaissance entre pairs (même si cet aspect ne doit pas être sous-évalué), mais elle génère souvent un contexte de compétition. La compétition peut être garantie à travers la simple comparaison entre les performances de contribution ou à travers la création de dynamiques de jeu. L'amateur doit montrer que sa passion est plus forte que celle des autres, qu'il contribue plus que les autres, qu'il est plus compétent que les autres. Comme le souligne Donnat (2009b), cette

dimension peut devenir vite excessive. En effet, l'excès accompagne souvent la passion de l'amateur. L'environnent doit, alors, être aussi propre à accueillir ces manifestations excessives pour permettre à l'amateur de montrer l'exceptionnalité de sa pratique.

Souvent commencée comme un jeu ou comme une façon d'alimenter la motivation, la compétition ludique se transforme en antagonisme sportif. Par conséquent, l'amateur a besoin d'une plateforme qui affiche ses performances à côté de celles des autres, et c'est encore mieux si l'espace numérique permet d'échanger avec les autres contributeurs de manière à montrer sa compétence aussi à travers l'écriture. Ce phénomène est évident pour *1 Jour 1 Poilu* où les contributeurs se lancent dans des tâches non requises ou demandent de l'aide juste pour montrer la difficulté des épreuves auxquelles ils sont confrontés. Cette dimension compétitive est encore plus poussée sur Wikipédia où la plateforme même met à disposition des indicateurs ainsi que des rôles qui tendent à accentuer une dimension quantitative de la contribution.

Alors, même si l'amateur, dans les écritures, met souvent l'accent sur sa nature non-professionnelle, il est en train de se transformer en pro-amateur (Leadbeater et Miller, 2004). Quand l'amateur ne fait plus la distinction entre passion et travail, il souhaite alors atteindre le même niveau que celui du professionnel :

> « Un Pro-Am poursuit une activité en tant qu'amateur, principalement pour sa passion, mais établit un standard professionnel. Seulement une petite partie de ses revenus est tirée de son passe-temps, mais il poursuit sa passion avec le dévouement et l'engagement, associés à un professionnel. Pour les Pro-Am, le loisir n'est pas un consumérisme passif, mais actif et participatif; cela implique le déploiement de connaissances et de compétences accréditées, ce qui implique des sacrifices et des frustrations » (Leadbeater et Miller, 2004, p. 16, traduction).

De ce point de vue, il est intéressant de constater que certaines plateformes contributives patrimoniales, comme *Les Herbonautes* et *Testaments de Poilus,* favorisent ce glissement de la passion à la profession en offrant des outils qui permettent à l'amateur de se former à des tâches professionnelles comme l'encodage XML et qui favorisent la correction entre pairs. Cela ouvre d'importantes questions concernant le statut du travail de l'amateur que nous considérerons dans la conclusion.

Cet excursus à propos des besoins des acteurs des plateformes contributives patrimoniales nous montre que la conception de ces dispositifs doit se confronter à des nécessités contrastantes. D'une part, créer un environnement qui permet d'afficher l'autorité de l'institution et de faire respecter ses conventions de construction des connaissances scientifiques. D'autre part, créer un écosystème où l'amateur peut afficher son auctorialité et son identité, et où il est

inséré dans un mécanisme de compétition qui stimule sa motivation à participer aux processus de patrimonialisation. Dans la prochaine sous-partie, nous verrons que cette incompatibilité des besoins peut être surmontée en créant un environnement contributif multi-espace.

5.2. La plateforme contributive patrimoniale comme environnement multi-espace

L'intérêt de proposer une définition de la plateforme contributive comme un environnement multi-espace est principalement celui de rejeter l'idée de plateforme comme un environnement numérique isolé et séparé des autres. Ce que nous voulons montrer ici est que, pour construire un environnement numérique adapté aux besoins des institutions et des amateurs et qui permette l'écriture collaborative de différents acteurs appartenant à différents mondes sociaux (Flichy, 2003), il est nécessaire de leur mettre à disposition plusieurs espaces numériques.

Avant d'entrer plus dans le détail de ce concept, il est important de préciser que l'apparition d'un environnement contributif multi-espace ne coïncide pas avec la disparition des plateformes contributives institutionnelles. Nous ne voulons pas dire qu'une plateforme institutionnelle ne peut pas être un dispositif efficace pour accueillir les contributions des amateurs. D'ailleurs, les Archives nationales ont lancé récemment la plateforme *Testaments de Poilus* qui cherche à développer exactement le modèle opposé en centralisant dans l'espace institutionnel toutes les activités des amateurs, y compris l'expression de leur identité, leur dynamique de compétition et leurs échanges informels. Sans négliger l'importance de ces initiatives, il est également intéressant d'observer qu'elles risquent de se développer à côté de communautés existantes d'amateurs, qui occupent déjà d'autres espaces numériques et qui ne sont pas intéressés par le fait de s'uniformiser avec les obligations de l'espace institutionnel.

En effet, comme on l'a vu, les amateurs de patrimoine ont déjà envahi les espaces numériques, notamment les plateformes commerciales. Ils sont déjà sur Facebook, sur Twitter, sur Wikipédia, etc., ainsi que sur des plateformes comme *SensCritique* qui leur sont entièrement dédiées. Manon Istasse (2017) distingue trois types d'espace d'action de l'amateur de patrimoine sur internet. Le premier est constitué des sites gérés par une institution où l'amateur peut laisser des commentaires, mais qui, comme le note M. Istasse, suscitent peu d'intérêt et de participation. Le deuxième est constitué des espaces ouverts par des institutions, mais où les amateurs peuvent contribuer au même titre que les professionnels (ex. Historypin)[1]. Enfin, le troisième est constitué

[1] Il n'est pas évident de savoir si l'autrice fait aussi entrer dans cette catégorie les plateformes de sciences participatives.

des réseaux sociaux et, notamment, par les groupes Facebook. Ces derniers sont des espaces neutres que les amateurs de patrimoine peuvent s'approprier pour exprimer leur passion envers des objets patrimoniaux spécifiques, notamment liés à leur contexte local.

Ensuite, Manon Istasse approfondit les usages d'un groupe public Facebook dédié au patrimoine culturel matériel de Laon. Elle conclut son analyse en soulignant que ce dispositif « permet de faire entendre et de rendre visibles les voix et discours des non-professionnels en accordant une place à d'autres régimes d'engagement avec le patrimoine que celui des institutions. Cependant, à la différence des sciences citoyennes, il ne s'inscrit pas dans une logique cumulative des connaissances, et n'est en conséquence que peu pris en compte par les professionnels du patrimoine » (2017, p. 198). Elle identifie, alors, une séparation nette, ou plus précisément une opposition, entre des espaces numériques créés dans le cadre d'initiatives des sciences participatives et des espaces numériques créés de manière spontanée par des amateurs sur les réseaux sociaux. Pourtant, les deux cas d'étude analysés dans cet ouvrage montrent bien qu'il n'y a pas toujours une opposition entre l'espace institutionnel et l'espace occupé par l'amateur sur un réseau social et, au contraire, lorsque des synergies se créent entre plateforme institutionnelle et dispositifs amateurs, cela peut être très fécond, comme dans le cas de *1 Jour 1 Poilu*.

Le projet d'inventaire du patrimoine culturel immatériel s'articule en trois espaces : le site web officiel du ministère, la plateforme *PciLab* toujours émanant d'une initiative institutionnelle et les pages Wikipédia dédiées aux éléments de l'inventaire, co-éditées par des amateurs avec des contenus qui alimentent de manière automatique les pages de *PciLab*[2]. Pour ce qui concerne le deuxième exemple de *1 Jour 1 Poilu*, l'activité contributive ne concerne pas seulement le site web institutionnel *Mémoire des hommes*, mais aussi de nombreux autres espaces que les amateurs se sont appropriés : un site web, Twitter, Facebook (à travers une page et un groupe privé), ainsi que Google Maps. Pour approfondir l'organisation de ces espaces et expliquer notre désaccord avec l'interprétation de Manon Istasse, il est d'abord utile de reprendre les définitions de Michel de Certeau à propos du lieu et de l'espace.

L'analyse de Certeau est ancrée dans la distinction entre un lieu du *propre* et un espace de l'autre. Le premier est le lieu de la stratégie et le deuxième de la tactique. La stratégie, c'est-à-dire le calcul des rapports de force qui devient possible quand un sujet est isolable, « postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer les relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces » (Certeau, 1990, p. 59). En contrepartie, la tactique « n'a pas

[2] A vrai dire, il y a un autre espace du PCI qui n'a pas été analysé dans ces pages : les blogs et sites personnels de producteurs du patrimoine ou d'association qui les représentent qui, souvent, constituent une forme d'expression des amateurs du PCI. Cependant, ces nombreux sites (voir le projet d'observatoire des acteurs du PCI, *Autobiographie, par. 1.2* et *par. 2.1*), n'ont pour le moment pas des liens directs avec le projet d'inventaire.

pour lieu que celui de l'autre » (p.60). Elle doit jouer selon la loi d'une force étrangère. « Elle y braconne, elle y crée des surprises… En somme, c'est l'art du faible » (p. 61). Alors, le lieu du propre sera le contexte où l'acteur peut imposer ses conventions et, ce faisant, il définira également les limites du public initié qui pourra avoir les connaissances nécessaires pour y interagir (Becker, 1988, p. 69).

Cette définition nous intéresse parce qu'elle est fondée sur l'idée que l'organisation d'un environnement implique la création d'une césure, d'une frontière entre un lieu approprié et son autre, de telle façon qu'un acteur social peut y construire son action selon sa loi et les autres acteurs pourront seulement y braconner et y bricoler. Alors, en suivant cette idée, dans le cas du patrimoine immatériel, nous pouvons identifier facilement le site du ministère comme le lieu de l'institution, où le ministère seul peut définir sa stratégie éditoriale et où l'acteur de la société civile peut uniquement intervenir comme lecteur. D'autre part, Wikipédia est reconnu officiellement comme le royaume de l'amateur et nous avons vu toutes les difficultés de l'institution pour développer des « tactiques » par rapport à la loi du wikipédien. Similairement, dans le deuxième cas, *Mémoire des hommes* est le lieu de l'institution, et la page et le groupe Facebook sont les lieux de l'amateur.

Selon Certeau (1990, p. 59 et sq.), le lieu du propre a trois caractéristiques. Premièrement, le « propre » est *une victoire du lieu sur le temps*. « C'est la maîtrise du temps par la fondation d'un lieu autonome » (p. 60). En effet, sur la plateforme institutionnelle, seule l'institution décide le temps de la contribution. Par exemple, après la fin de l'indexation des fiches des « Morts pour la France », le ministère des Armées a pris un certain temps avant d'organiser le travail de vérification des fiches. Cependant, le fait d'avoir un espace d'écriture sur les réseaux sociaux a permis aux amateurs de commencer à organiser cette tâche, avant même le lancement officiel sur la plateforme institutionnelle. Deuxièmement, un lieu du propre garantit la maîtrise des lieux par la vue, à travers une pratique panoptique qui permet de tout inclure dans la vision. En effet, nous avons parlé des frustrations des amateurs sur *Mémoire des hommes*, où seule l'institution pouvait voir les interventions de tous les amateurs. Cependant, nous avons vu également que les amateurs se sont organisés dans leurs espaces pour trouver une solution alternative de comptage des contributions et contourner le régime de vision établi par l'institution. Enfin, le lieu du propre rend possible la production de savoir selon la stratégie de l'acteur qui définit le lieu (*le pouvoir du savoir).* « Autrement dit, un pouvoir est le préalable de ce savoir, et non pas seulement son effet ou son attribut. Il en permet et commande les caractéristiques. Il s'y produit » (p.60). Alors, selon cette interprétation de Michel de Certeau, le savoir créé sur la plateforme institutionnelle sera le produit du pouvoir, c'est-à-dire de l'institution, même s'il est en partie généré par l'amateur :

> « Sans lieu propre, sans vision globalisante, aveugle et perspicace comme on l'est dans le corps à corps sans distance, commandée par les hasards du temps, la tactique est déterminée par l'absence de pouvoir comme la stratégie est organisée par le postulat d'un pouvoir » (Certeau, 1990, p. 62).

Pour résumer, cette définition très connue du concept de lieu nous est utile pour souligner deux points par rapport aux plateformes contributives patrimoniales. Premièrement, dans les environnements numériques que nous avons étudiés, nous pouvons identifier facilement plusieurs lieux, d'un côté, des lieux qui sont dominés par la loi des institutions et, d'un autre, des lieux qui sont normés par la loi de l'amateur. Cela permet de justifier l'intérêt d'une définition de plateforme comme environnement multi-espace[3].

La question du positionnement de l'amateur dans un lieu du propre a déjà été observée par C. Sabre (2009) dans un contexte complètement différent. En analysant le cas d'une boutique de mangas à Lille, la chercheuse observe que la boutique, si elle est perçue par les passionnés comme un espace de sociabilité, n'est pourtant pas un espace neutre qui peut être facilement investi par la signification attribuée par les usagers qui l'occupent. La boutique est principalement le lieu du vendeur qui définit les amateurs qui n'achètent pas comme des « squatters ». Par conséquent, le besoin émerge d'un lieu plus proprement dédié aux amateurs :

> « C'est donc la manière d'investir l'espace du magasin qui pose problème et qui se traduit par l'étiquetage en tant que "squatters" : ceux qui viennent sans acheter "nient" la fonction première du lieu, ils sont perçus comme s'arrogeant un droit à occuper les lieux en tant que membres d'une communauté large, où le magasin représente un espace privilégié, où il est possible d'immerger dans l'univers du manga et ainsi de vivre sa passion. Mais pour le personnel, le but premier est de faire du bénéfice » (Sabre, 2009, p. 150).

Si, en suivant Certeau, nous pouvons distinguer un lieu de l'institution et un lieu de l'amateur, il y a également un deuxième point qu'il faut souligner et pour lequel il est nécessaire d'évoquer le concept d'espace. Selon la définition de Certeau, un lieu « est une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité ». Comme on l'a vu, la loi du propre y règne. En contrepartie :

> « Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable du temps […] Est espace l'effet produit par les

[3] Par la suite, nous justifierons l'emploi du terme « espace » plutôt que de celui de « lieu ».

> opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles » (Certeau, 1990, p. 173).

Michel de Certeau résume : « *l'espace est un lieu pratiqué* ». En effet, s'il est simple de distinguer un lieu de l'institution et un lieu de l'amateur, quand on veut en identifier les limites à travers l'exploration (Auray, 2016) de la plateforme, on se rend facilement compte que la démarcation de la césure entre ces lieux est beaucoup moins évidente que prévu. Au-delà de la distinction claire qui peut être tracée entre un site institutionnel et un groupe Facebook privé où seuls des amateurs sont inscrits, il y a plusieurs autres zones de frontière où stratégie et tactique se mélangent et où il n'est pas évident de savoir quelle loi prévaut. En effet, ces zones, que nous appelons « espaces » pour souligner leur nature changeante, ne sont le lieu du propre de personne, elles sont plutôt l'espace du « bricolage » (Lévi-Strauss, 1967, p. 30-31) de tous les acteurs qui y agissent. Dans ces espaces, chaque acteur doit négocier avec les autres en s'appuyant sur les « moyens du bord » disponibles dans son stock, mais sans pouvoir faire prévaloir sa loi et la stratégie qui en découle. Cela sera plutôt une succession d'arrangements qui mèneront à la construction d'une stratégie partagée.

Par exemple, l'espace de Twitter pourrait être, à première vue, identifié comme le lieu de l'amateur parce que c'est le premier dispositif que les passionnés se sont appropriés. Cependant, on a vu que l'amateur, lorsqu'il écrit un tweet, cherche à respecter les règles d'écriture de l'institution, de manière à ce que les données produites puissent avoir en quelque sorte un format standardisé. Par ailleurs, l'institution trouve la manière d'intervenir dans cet espace amateur à travers les tweets du webmestre. Similairement, si personne n'émettait un doute sur le fait que Wikipédia est le lieu de l'amateur, cet espace offre toute une série d'interstices pour la négociation entre amateurs et professionnels. C'est le cas, par exemple, des pages « discussion » des articles, mais aussi celles des pages « utilisateur ». Reconnaître la plateforme contributive comme un environnement multi-espace permet, alors, de souligner que chaque espace numérique qui la compose peut représenter la participation (« faire voir ») de manière différente, en mettant en avant l'auctorialité et l'autorité d'un acteur plutôt que d'un autre et qu'il peut également réaliser la participation (« faire parler ») de manière différente, en laissant aux usagers diverses possibilités d'éditorialisation et de documentarisation en utilisant ou en détournant les outils mis à disposition. Ces caractéristiques des espaces ne sont pas toujours définies au moment de la conception, mais sont souvent le résultat des médiations et des usages.

Nous ne voulons pas ici reprendre une vision foucaldienne selon laquelle un espace correspondrait à un dispositif mettant en place un certain système de relations de pouvoir, mais,

dans notre analyse, nous avons cherché à considérer les différentes dimensions du dispositif en regardant les médiations qui se réalisent à travers les pratiques (Bonaccorsi et Julliard, 2010). Alors, est-il possible de construire une plateforme contributive qui permette à l'amateur de garder sa spontanéité et de manifester son identité, et à l'institution de faire respecter ses conventions et ses normes documentaires ? Et une telle plateforme peut-elle produire des savoirs concernant les objets patrimoniaux intégrables dans les activités de recherche de l'institution ?

Notre analyse a montré que ce dont a besoin l'institution est justement de définir un environnement dans lequel l'amateur peut continuer son action comme il le faisait sur les réseaux sociaux, mais qui, en même temps, puisse produire un résultat qui respecte les standards de la recherche scientifique institutionnelle. Cela dit, cette tâche n'est pas évidente. Ce que nous voulons montrer ici est que, quand on a à faire à des objets patrimoniaux de définition récente et parfois incertaine, cet objectif ne peut pas être atteint en créant une plateforme « idéale » qui réponde aux besoins de l'institution et de l'amateur, objectif que plusieurs ont cherché à atteindre, mais souvent avec de faibles résultats[4]. Il ne faut pas oublier que ces plateformes ne sont pas simplement des dispositifs pour construire de la donnée standardisée, mais elles sont surtout des « lieux de culture » (Jeanneret, 2011), où professionnels et amateurs se rencontrent, échangent et se confrontent pour participer à la patrimonialisation de certains objets et pour construire un savoir commun autour de ces objets dont ils sont chargés ou dans lesquels ils se reconnaissent.

Alors, si la plateforme contributive peut être conçue comme un environnement multi-espace où nous pouvons clairement distinguer des zones amateurs et des zones institutionnelles, il est maintenant nécessaire d'approfondir le mode de fonctionnement des zones grises qui ne peuvent être reconnues comme « un propre » par rapport un type d'acteur, mais qui sont fondamentales pour garantir la communication entre tous les acteurs concernés.

5.3. La plateforme contributive patrimoniale comme « cadre frontière »

Valérie Beaudouin (2016b) a récemment analysé la webosphère liée à la Grande Guerre à travers un intéressant travail de reconstruction des hyperliens entre sites web liés à cette thématique, en s'appuyant sur les archives du web de la BNF. Cette exploration, réalisée avec la

[4] Cependant, dans des cas où la définition des objets patrimoniaux est plus consolidée et standardisée, il devient plus simple de construire des plateformes institutionnelles de *crowdsourcing* où l'amateur intervient avec des tâches de transcription et d'annotation, plutôt que d'identification des patrimoines.

technique de la cartographie du web[5] (Severo, 2012), lui a permis d'identifier un réseau de sites web (*figure 1*) organisé en deux zones : la zone institutionnelle, autour du site web officiel du Centenaire, qui est constituée par des sites vitrines d'institutions et par des entrepôts de données, et la zone amateur, autour du Forum 14-18, qui est composée d'une multitude de blogs et de sites web de passionnés dédiés à un régiment d'infanterie particulier, au cahier d'un soldat, à un moment du conflit, etc. Ce qui est le plus intéressant est qu'elle observe que le site web de *Mémoire des hommes*, avec Gallica, garantit la connexion entre zone amateur et zone institutionnelle :

> « Ces entrepôts de données qui donnent accès aux documents d'archives, comme Mémoires des Hommes ou Gallica, ont comme particularité d'appartenir à la zone institutionnelle, mais d'être très proches de la zone amateur…Cette nouvelle configuration de l'espace numérique révèle de nouvelles formes d'associations entre amateurs et institutions, à l'heure où la participation des publics est à la fois une nécessité pour les institutions dont les moyens se voient restreints et une attente de la part des publics, prêts à s'impliquer davantage dans la préservation du patrimoine ». (Beaudouin, 2016b, p. 149)

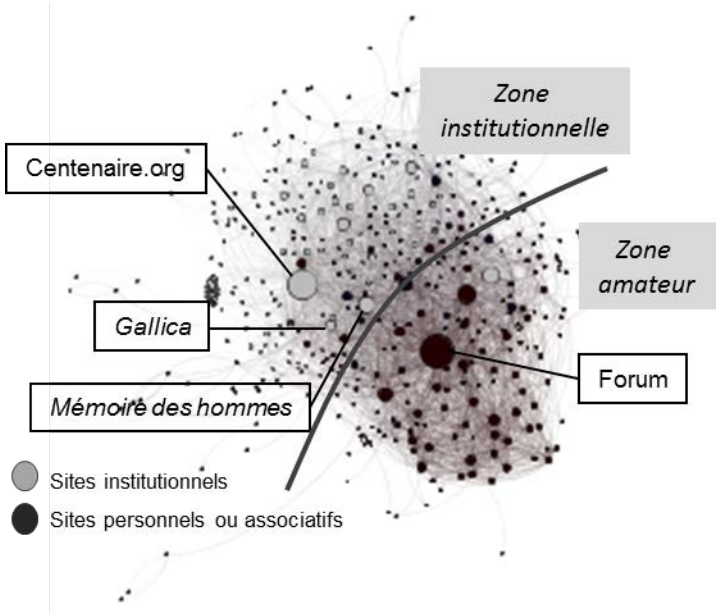


Figure 1. Réseau des relations entre les sites web liés à la Grande Guerre (novembre 2014). Source : Beaudouin, 2016b, p. 144.

En effet, comme le confirme l'enquête de V. Beaudouin, les bases de données disponibles sur le site web du ministère des Armées sont une référence tant pour l'institution que pour le passionné. Cependant, l'éditorialisation de ces documents sur les sites web qui les citent peut être

[5] La technique avec ses points de force et ses limites, ainsi que des exemples d'applications, sont présentés dans l'*Autobiographie intellectuelle* jointe à ce mémoire (par. *1.2* et *2.2*).

très variée. Les institutions incluent généralement des liens vers les fiches des « Morts pour la France » comme preuve documentaire en complément de la description d'un événement lié à la Grande Guerre – en reprenant Pierre Nora (1984), les sites deviennent des « lieux de mémoire », dans un sens de « mémoire-archive » –, tandis que, sur les sites des amateurs généalogistes, la fiche fait partie d'un assemblage de documents, d'une éditorialisation bien plus complexe qui part de la fiche pour construire un récit en la combinant avec d'autres documents d'archives ou avec des photos de monuments aux morts. Dans ce cas, le site de l'amateur répond au « devoir de mémoire », devoir qui n'est pas simplement une obligation institutionnelle et scientifique, mais aussi, et surtout, identitaire. Comme le souligne F. Harvey (2005), aujourd'hui, « la généalogie apparaît ainsi à la fois comme pratique scientifique, pratique de loisir et affirmation identitaire où la sphère du privé et celle du public sont intimement liées » (p. 293). Alors, quand le généalogiste renseigne une fiche sur *Mémoire des hommes* et l'insère dans son blog personnel, il le fait pour contribuer à la construction des connaissances, mais il le fait aussi comme pratique identitaire, notamment liée à l'enrichissement de sa mémoire familiale.

Ce que nous voulons souligner ici est que le document peut prendre une signification profondément différente selon le cadre, dans le sens goffmannien du terme (Goffman, 1991), dans lequel il est inséré. En effet, les amateurs généalogistes, comme c'est le cas des bénévoles de *1 Jour 1 Poilu*, pour cultiver leur passion, ont besoin de s'appuyer sur les bases de données institutionnelles, mais ils n'ont pas la contrainte institutionnelle de produire de données formatées et standardisées. D'autant plus que le format d'une fiche d'inventaire s'adapte mal à la mission émotionnelle et de compassion envers le soldat que se donnent ces bénévoles. La situation n'est pas si différente pour la valorisation du patrimoine culturel immatériel. Si l'objectif du ministère de la Culture est de documenter une pratique en suivant une fiche standard qui permet d'identifier, de classifier et ainsi de sauvegarder l'élément patrimonial, l'amateur qui participe au processus de construction des connaissances est plutôt intéressé par la transmission du vécu et des récits liés à la pratique.

En définitive, ce qui s'ouvre ici est un questionnement classique de l'interactionnisme et, notamment, des études à propos des controverses technoscientifiques, c'est-à-dire la question de la manière dont peuvent communiquer des « groupes de référence »[6] qui se manifestent dans la construction de mondes sociaux différents (Becker, 1985 ; Strauss, 1978) et qui sont alors amenés à donner un sens différent à un même objet. Selon cette perspective, la plateforme contributive

[6] Ce terme, emprunté à la sociologie interactionniste, identifie un groupe de personne qui « partagent des perspectives qui leur permettent une action collective se manifestant par la construction de mondes sociaux » (Flichy, 2003, p. 118).

patrimoniale peut être interprétée comme le « forum » (*arena* en anglais) où différents mondes sociaux[7] se confrontent pour la définition d'un certain objet patrimonial.

De manière générale, les chercheurs qui se sont confrontés à ce questionnement se sont appuyés sur le concept d' « objet frontière », développé par Susan Stars et James Griesemer (1989). En étudiant la création d'un musée de zoologie, ces chercheurs ont identifié des objets qui sont positionnés à l'intersection de plusieurs mondes sociaux, mais qui répondent en même temps aux nécessités de chaque monde. Les objets frontières « sont suffisamment flexibles pour s'adapter aux besoins et aux nécessités spécifiques de différents acteurs qui les utilisent et sont suffisamment robustes pour maintenir une identité commune » (p. 393). Ces « objets frontières » constituent « une *lingua franca* entre amateurs et professionnels » (Stars et Griesemer, 1989, p. 407) qui permet de résoudre le conflit et construire le consensus nécessaire à l'action.

Ces dernières années, la théorie de l'objet frontière a été appliquée dans de nombreux contextes[8], au point que l'inventrice de cette notion a ressenti le besoin de la repréciser vingt ans plus tard (Leigh Star, 2010). Le fait que cette théorie mette l'accent sur les *objets*[9] qui interviennent dans les forums de débat entre mondes sociaux la rend flexible et adaptable à des controverses profondément différentes. Entre autres, elle s'est montrée particulièrement utile pour interpréter les processus de négociation entre acteurs autour d'articles Wikipédia (Gauthier et Sawchuck, 2018). Cependant, le fait qu'elle mette le focus sur les objets risque de faire sous-évaluer l'influence du *contexte* et rend cette théorie moins adéquate pour interpréter des phénomènes de création du consensus de longue durée. Alors, si elle s'adapte bien pour suivre un processus *una tantum* comme la création d'un musée, elle se montre moins efficace pour interpréter les interactions dans des forums plus stables comme les plateformes contributives patrimoniales.

Patrice Flichy souligne l'importance d'intégrer les réflexions des interactionnistes sur la coopération entre mondes sociaux au concept de « cadre » défini par Ervin Goffman (1991) comme « ce qui nous permet dans une situation donnée d'accorder du sens à tel ou à tel de ses aspects, lequel autrement serait dépourvu de signification » (p. 30). De cette manière, pour donner plus de stabilité à la théorie interactionniste des objets frontières, le sociologue introduit le concept de « cadre de référence » :

---

[7] Le concept de « monde social » est transversal à celui d'institution. Dans une même institution, il peut y avoir plusieurs mondes sociaux.

[8] Voir les numéros n°1/2009 et n°1/2010 de la *Revue d'anthropologie des connaissances*.

[9] Le concept d'objet est clarifié dans un article suivant de Susan Leigh Star (2010) et défini comme « ensemble d'agencements de travail à la fois matériels et processuels » (p. 604). Le concept d'objet frontière est aussi revu par l'autrice en Bowker et Star (2000) où les auteurs proposent les concepts d'infrastructure frontière. Si celle nouvelle définition vise à donner plus de stabilité au concept d'objet frontière, elle reste centrée sur les objets plutôt que sur le contexte.

> « On peut considérer que chaque monde social est porteur de son cadre de référence. Mais dès qu'il faut prévoit des interactions entre des acteurs appartenant à des mondes sociaux différents, s'établit alors un forum pour tenter d'élaborer un cadre frontière commun. Il s'agit d'un cadre frontière propre aux différents acteurs qui collaborent dans une activité technique, aussi bien à la communauté des inventeurs, des ingénieurs et des techniciens qu'à celles des usagers. Ce cadre peut se transformer dans le temps. Il doit être suffisamment rigide pour maintenir la cohérence entre les acteurs et suffisamment flexible pour tenir compte des projets spécifiques de chacun ». (Flichy, 2003, p. 123)

De manière similaire à l'objet frontière, le *cadre frontière* ne détermine pas l'action, mais il crée des « points d'ancrage », un ensemble de contraintes qui facilitent l'obtention du consensus à travers le compromis entre mondes sociaux. Ce cadre est constitué par « un ensemble de savoir et savoir-faire, mais aussi d'artefacts techniques mobilisés pendant l'action » (*ibidem*). À la différence de l'objet frontière, le cadre frontière prend en compte les éléments du contexte de la rencontre entre mondes sociaux. « Le cadre de référence permet de structurer les interactions qu'un individu développe avec les artefacts techniques et avec les autres hommes, organise les interprétations et délibérations que l'individu tient face à lui-même » (Flichy, 2003, p. 130).

Ce concept présente, alors, deux avantages pour l'analyse de notre objet d'étude. Premièrement, il permet de lier l'aspect technique de la plateforme avec les savoirs et savoir-faire qui s'y développent. En effet, Flichy précise que le cadre de référence est l'union du cadre de fonctionnement et du cadre d'usage. Alors, son étude ne doit pas considérer les aspects de conception de manière abstraite, mais elle doit surtout prendre en compte ses applications dans des mondes sociaux différents. Deuxièmement, la notion de cadre frontière permet de souligner l'importance du contexte de la négociation entre mondes sociaux pour l'obtention du compromis. À travers l'idée d'un cadre de référence, l'attention se déplace des objets à l'espace dans lequel les hommes et les objets interagissent. Ici, il est utile de reprendre la réflexion de Michel de Certeau à propos du concept de frontière. L'anthropologue critique la vision géographique de frontière comme limite, comme non-lieu et souligne le rôle médiateur de la frontière, comme « un espace entre deux » (1990, p.187) qui crée la communication autant que la séparation :

> « Lieu tiers, jeu d'interactions et d'entre-vues, la frontière est comme un vide, symbole narratif d'échanges et de rencontres » (Certeau, 1990, p. 187)

Par conséquent, en revenant aux plateformes contributives, dans notre exploration des médiations et des médiateurs, il ne faut pas oublier le rôle de médiateur que peut jouer un espace numérique. En fait, cet excursus théorique nous permet d'attirer l'attention à nouveau sur la question spatiale. Si les objets définis dans la plateforme sont le cœur de l'action des acteurs, qu'ils soient professionnels ou amateurs, alors, pour comprendre le succès d'une plateforme comme *1 Jour 1 Poilu*, il faut porter l'attention sur le contexte d'action, c'est-à-dire sur l'environnement multi-espace sur lequel elle s'appuie.

En particulier, dans cet écosystème mouvant et multi-espace, où il est impossible d'identifier les limites des lieux de l'institution et de l'amateur, il est, en revanche, possible de reconnaître un espace qui fonctionne comme un cadre frontière, qui offre un contexte favorable aux négociations entre mondes sociaux. De manière plus efficace, nous pouvons aussi parler d' « espace frontière » pour souligner que ce cadre n'est pas lié à un groupe de référence, qu'il a une dimension spatiale de « lieu pratiqué » et que, par rapport à l'objet frontière, il fournit un contexte plus stable à la médiation. Dans l'*espace frontière*, il n'y pas des acteurs qui définissent le cadre (stratèges) et d'autres qui le subissent (tacticiens). C'est un espace où tous sont tacticiens. Comme l'observe Flichy, « quand le cadre de référence est complètement défini l'action technique est uniquement tactique »[10] (2003, p. 132).

Le tacticien, comme le bricoleur défini par Claude Lévi-Strauss, ne peut pas s'appuyer sur des « matières premières et (des) outils conçus et procurés à la mesure de son projet », mais il peut se servir seulement des « moyens du bord » :

> « C'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler et d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus des constructions et de destructions antérieures ». (Lévi-Strauss, 1962, p. 31)

Dans le cas de *1 Jour 1 Poilu*, le cadre frontière se concrétise principalement dans les échanges sur Twitter. Comme on l'a déjà noté, c'est dans ce dispositif que se jouent les négociations entre institution et amateurs. C'est ici que l'amateur éditorialise son contenu de manière similaire aux fiches de la base de données, en cherchant un compromis entre un format qui soit adapté à la fois à un usage documentaire dans le cadre institutionnel et à un usage mémoriel dans le cadre amateur (Scopsi et Besson, 2016). C'est ici que se déplacent tous les flux

[10] Evidemment, l'établissement d'un cadre est le résultat d'une action stratégique, mais cette action doit clairement viser à construire le compromis.

informationnels que la rigidité du système d'information de *Mémoire des hommes* ne permet pas de transmettre, comme, par exemple, le signalement de doublon, les demandes de correction d'erreur, les demandes de modification à l'interface d'annotation, etc.

Dans le cas de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, ce sont certains espaces de Wikipédia qui fonctionnement comme cadre frontière[11]. Si, à première vue, Wikipédia peut être définie comme le lieu de l'amateur, une analyse attentive des usagers a montré que, entre eux, nous pouvons distinguer des amateurs de la plateforme Wikipédia (et de la connaissance contributive), des passionnés des pratiques patrimoniales, mais aussi des professionnels et des représentants de l'institution. Enfin, nous avons observé que les pages de discussion liées aux articles, mais aussi aux utilisateurs sont souvent employées comme un espace de négociation autour du contenu de certaines fiches, mais aussi, et surtout, de manière plus générale, autour du projet du ministère de transposer des fiches institutionnelles dans l'encyclopédie en ligne. Suivre ces discussions permet rapidement de relever que, derrière l'apparente liberté d'édition de Wikipédia, il y a des fortes contraintes à respecter pour permettre à un article d'être intégré dans l'encyclopédie et à un utilisateur de continuer à agir sur la plateforme (Cardon, 2015).

Dans les deux cas, le cadre frontière est constitué par un dispositif préexistant qui n'a pas été conçu ni par l'institution ni par l'amateur, qu'il s'agisse de Twitter, de Wikipédia ou de Facebook. Les espaces du web 2.0, et notamment les réseaux sociaux, sont parfaits de ce point de vue. Ils sont des espaces neutres, ouverts à l'éditorialisation de l'usager. Sur un réseau social, tout le monde est usager tacticien, personne n'est concepteur[12]. Ses règles ne sont pas liées au monde social de l'institution ni à celui des généalogistes, ou des passionnés de jeux traditionnels ou de fêtes populaires. En même temps, ces outils 2.0 offrent un cadre stable avec des points d'ancrage qui peuvent aider à orienter la négociation. Ce cadre est garanti principalement par l'*architexte* en tant qu'écriture de l'écriture, c'est-à-dire une écriture qui conditionne d'autres écritures. Ce qui fait des architextes des cadres frontières est « le fait que ceux-ci ne se contentent pas, en quelque sorte, de conférer une nouvelle forme à des textes existants, mais qu'ils réalisent une "sémiotisation de l'activité" (Després-Lonnet, 2003, p. 190) : ils transforment en textes, ou plutôt

[11] Cependant, le cadre frontière ne se joue pas seulement en ligne, mais aussi dans de rencontres face à face, dans les ateliers Wikipédia. Il ne faut pas penser que ces réunions sont des moments de confrontation et de dialogue, ce sont plutôt de moments d'éditorialisation participative d'articles. Concrètement, les participants ne sont pas autour d'une table, mais chacun devant son ordinateur. Pourtant, la co-présence physique facilite l'identification de solutions d'éditorialisation de compromis, comme l'inclusion de l'encadré « brouillon » pour signaler les pages créées par les professionnels de l'Ethnopôle et éviter la censure des wikipédien.

[12] Evidemment, cela soulève la question du pouvoir des plateformes qui sera considéré dans la conclusion de cet ouvrage.

en textiels[13], des ensembles de pratiques » (Jeanneret et Tardy, 2007, p. 25). Alors, c'est l'*architexte* qui donne la stabilité à la rencontre et à la négociation entre mondes sociaux. C'est l'architexte, avec ses règles et sa médiation, qui permet, dans un premier temps, à l'institution et à l'amateur de dialoguer sur un terrain neutre pour définir des solutions de compromis et, dans un deuxième temps, au chercheur d'étudier les pratiques de rencontre à travers l'analyse des écritures numériques.

Cela ne signifie pas que, dans ces espaces, tous les acteurs ont la même importance. Les conventions de l'institution restent une contrainte qui ne peut pas être ignorée pour construire une connaissance scientifique. Pourtant, cet espace où l'institution se libère, en partie, de ses signes de pouvoir et de son statut, permet d'établir des compromis qui vont toucher les conventions mêmes. Ces compromis ne concernent pas l'idéologie de la plateforme, comme dans le cas des objets frontières, mais ils se limitent à définir des ajustements des politiques d'éditorialisation de la plateforme, pour la rendre plus adaptée aux cadres de référence de différents acteurs, mais aussi plus respectueuse des contraintes des objets patrimoniaux.

Pour résumer, dans le contexte d'une plateforme contributive interprétée comme un environnement multi-espace, la finalité de l'espace frontière n'est pas d'offrir un architexte capable de garantir la production de fiches d'inventaire ou de données standardisées. Comme on l'a vu, cela ne séduira pas les amateurs dont l'intérêt est de construire des récits et de susciter des émotions (et, en même temps, d'affermir leur identité), et encore moins l'institution qui refusera de produire de la connaissance dans un espace qu'elle ne maîtrise pas. Au contraire, le cadre frontière devra « simplement » fournir un espace où tous les acteurs se sentent à l'aise pour dialoguer entre eux et pour collaborer à la définition, d'une part, des conventions et des standards qui seront mis en place sur la plateforme institutionnelle et, d'autre part, des modalités de reconnaissance du travail et des savoirs produits par les amateurs.

En portant notre attention au cadre plutôt qu'à l'objet, nous ne voulons pas nier le fait qu'il y a des conflits au niveau de la définition des objets patrimoniaux. Cependant, avant d'arriver à se confronter sur la définition des objets[14], il serait nécessaire d'avoir un cadre commun pour leur description. Par exemple, l'objet « poilu » est défini par l'institution principalement par rapport à son rôle dans le conflit, tandis que le passionné souhaitera reconstruire le visage humain du poilu (son métier, sa famille, etc.) et son vécu de la guerre (ex. La raison de la mort, information qui ne

[13] Ce terme indique un signe-passeur qui, combinant une dimension technique et sémiotique, est capable de transformer une pratique en un objet du langage.

[14] Comme le souligne Nathalie Heinich, le monde des arts et du patrimoine abonde d'objets frontières. Dans un ouvrage récent, la sociologue s'intéresse à ces objets-frontières en tant que des « observatoires privilégiés pour les conflits de registres de valeurs » (2017, p. 302).

peut pas être publiée sur *Mémoire des hommes* à cause d'une interdiction de la CNIL). De manière similaire, si l'objet « élément du PCI » est défini par l'institution surtout par rapport à ses communautés de pratique et aux modalités de sa transmission, les passionnés seront plutôt intéressés par les détails du déroulement de la pratique, comme, par exemple, par les règles d'un jeu, les costumes des participants, les pas d'une danse, etc.

L'espace frontière est, alors, le lieu pour créer un compromis entre les deux définitions (cadres) de l'objet patrimonial et de concrétiser ce compromis dans des changements du système d'information institutionnel. Comme l'observent Gerson et Star, « le problème des systèmes d'information est de développer des moyens qui permettent de réévaluer continuellement leur propre condition de fonctionnement et de se restructurer eux-mêmes au fur et à mesure des circonstances » (1986, p. 267).

En conclusion, la conception d'une plateforme comme un environnement multi-espace permet d'identifier un espace de flexibilité en dehors du système d'information proprement institutionnel, qui n'est pas adapté pour accueillir les récits des amateurs. Dans cette espace de flexibilité, un cadre de référence commun entre amateur et institution pourra se construire. Il n'est pas question d'apprendre à l'amateur à formater les données, mais de construire un format intermédiaire entre celui de l'institution et celui de l'amateur, comme dans le cas du patrimoine immatériel où l'expérimentation Wikipédia a amené les professionnels du ministère à modifier le format de la fiche d'inventaire.

En postulant que ce modèle d'environnement multi-espace soit reproductible et que d'autres projets institutionnels pourront se prévaloir de l'initiative de bénévoles comme dans *1 Jour 1 Poilu*, une question-clé se pose : quel est le statut des patrimoines et des savoirs qui sont produits par une plateforme contributive patrimoniale ? La production de connaissance qui peut y avoir lieu respecte-t-elle les standards de la recherche scientifique ?

5.4. La plateforme contributive patrimoniale comme espace de patrimonialisation

Jusqu'à maintenant, nous avons analysé les plateformes contributives patrimoniales principalement comme des espaces de négociation entre mondes sociaux différents, en mettant l'accent sur la rencontre entre institutions et amateurs. Nous avons mis en relief les besoins des acteurs concernés et la manière dont un espace numérique, à travers son architexte, peut répondre à ces besoins. Dans cette dernière sous-partie, nous voulons attirer l'attention sur le résultat de cette rencontre, c'est-à-dire sur les savoirs qui sont produits dans ces plateformes.

Pour ce faire, il sera nécessaire de revenir sur les choix d'éditorialisation et de documentarisation que les acteurs mettent en place pour co-définir les objets patrimoniaux à travers leurs écritures numériques.

Avant d'entrer dans le détail du processus de construction des connaissances, il est important d'insister sur la nature des patrimoines qui sont définis dans ces plateformes. Comme on l'a vu, les plateformes contributives patrimoniales ont non seulement la spécificité d'être dédiées à la définition d'objets patrimoniaux, mais elles ont aussi, et surtout, montré leur utilité dans le cadre de processus de patrimonialisation (Davallon, 2006) récents et, parfois, non encore aboutis. En effet, s'il y a un accord sur l'identification d'un objet comme patrimoine et sur son format de documentation (c'est-à-dire sur les aspects qui méritent d'être décrits), les amateurs ne verront pas la nécessité de créer des espaces d'écriture externes à la plateforme institutionnelle. Il sera simplement nécessaire que l'architexte de la plateforme de sciences participatives mette à disposition de l'amateur des outils pour éditorialiser son identité numérique et cultiver la sociabilité avec les autres amateurs. En revanche, quand la définition même du patrimoine est en jeu, un seul espace contributif risque d'imposer le cadre de référence de certains acteurs sociaux, en en excluant d'autres qui, alors, préféreront s'exprimer en dehors du site institutionnel dans des contextes comme les médias sociaux, qui semblent offrir des possibilités d'écriture plus libres qu'un formulaire de transcription.

En passant d'une approche interactionniste à une approche transactionnelle, la production de connaissances qui est associée à une plateforme contributive patrimoniale peut être interprétée comme une « transaction coopérative » (Zacklad, 2013) distribuée, qui engage institutions et amateurs aux niveaux collectif et individuel et qui se réalise à travers la communication textuelle, mais aussi à travers la communication interpersonnelle entre ces acteurs, de manière transversale à tous les espaces occupés. M. Zacklad définit la transaction coopérative comme « une mise en commun de ressources personnelles et le cas échéant collectives qui engagent les participants dans la réalisation d'une performance commune associée à la production et/ou à l'acquisition d'un artefact porteur de valeur, une œuvre, et au développement de leur expérience personnelle » (Zacklad, 2018, p. 2).

La plateforme contributive fonctionnera, alors, comme un « dispositif de médiation numérique qui est documentarisé quand il sert d'environnement-support structuré et engageant à un collectif en relation avec la performance de la transaction » (Zacklad, 2018, p. 6). En particulier, l'architexte de l'espace frontière, en garantissant le passage des écritures aux pratiques, transformera des dispositifs informationnels, basés sur l'échange de textes, en des dispositifs communicationnels « qui structurent les situations transactionnelles en face à face » (Zacklad,

2018, p. 7), même s'ils le feront toujours à travers l'écriture. Plus précisément, la structure multi-espace permettra de mixer les caractéristiques d'un dispositif info-communicationnel et, plus spécifiquement, d'un dispositif contributif fonctionnant en mode dialogal ou en mode plateforme selon l'espace, avec celles d'un « dispositif transmédia hybride », qui peut reproduire les dynamiques de la rencontre en face à face (*ibidem*).

De cette manière, la plateforme permettra de garder dans certains espaces la standardisation d'une production informationnelle et d'ouvrir dans d'autres des formes hybrides de production des connaissances. Dans chaque espace, pourront y être appliquées des politiques de textualisation, d'actorialisation, de documentarisation, de redocumentarisation, ainsi que d'éditorialisation[15] différentes. Employer ici le terme d' « éditorialisation » vise à insister sur l'importance de considérer toutes « les pratiques éditoriales qui ont lieu dans un environnement numérique et que l'on ne peut réduire à ce que l'on entend généralement par "édition" (Vitali-Rosati, 2016). En suivant l'analyse efficace de l'éditorialisation d'un événement de L. Merzeau (2013b), il faut insister sur le fait que l'éditorialisation doit être interprétée comme un processus collectif au sein duquel interviennent non seulement les choix des individus, mais aussi les politiques de mise en visibilité des contenus prédéfinie par les plateformes.

Alors, désormais, nous pouvons nous interroger sur la nature documentaire du patrimoine qui est défini à travers une transaction coopérative distribuée dans un environnement numérique multi-espace. Et sur la manière dont une définition co-écrite d'un objet patrimonial pourra être intégrée au processus institutionnel de patrimonialisation, ainsi qu'à la dynamique de reconnaissance patrimoniale citoyenne. A ce propos, trois points peuvent être soulignés.

Premièrement, l'objet qui est défini dans une plateforme contributive patrimoniale n'est pas le patrimoine, mais la *patrimonialisation numérique*. L'emploi d'une plateforme numérique implique la transformation d'un document en document numérique. Ce passage provoque un changement de la pensée selon la "raison computationnelle" (Bachimont, 2010), sur le modèle de la raison graphique de Jack Goody (1979) à propos de l'écriture. Le numérique, apportant la calculabilité des contenus, notamment culturels, et la capacité de les transformer, affectera l'interprétation même des contenus. Faire ce type de constat, qui peut sembler aujourd'hui tout à fait banal, nous permet de souligner l'impact non seulement des faits sociaux, mais aussi de la technique sur la production des contenus dans une plateforme numérique.

[15] Selon les auteurs, le terme « éditorialisation » peut être vu comme une forme de documentarisation éditoriale (Zacklad, 2018), un processus plus large de définition du document numérique (Bachimont, 2007), ou comme une condition culturelle et ontologique : « la façon de produire du savoir à l'époque du numérique, ou mieux, dans notre société numérique » (Vitali-Rosati, 2016). Pour cette raison, nous préférons parler de la documentarisation et de l'éditorialisation comme des processus séparés.

Le patrimoine produit par ces plateformes contributives sera, alors, un patrimoine ré-contextualisé dans le contexte numérique. Il pourra être un patrimoine documentarisé (Zacklad, 2004) ou redocumentarisé (Pédauque, 2007) selon le contexte. La fiche d'inventaire, en tant qu'elle est le type d'information principale qui est traitée par une plateforme patrimoniale, fera désormais l'objet d'une redocumentarisation, selon les différentes solutions de design de l'information (Zacklad, 2018) offertes par l'environnement-support. Dans tous les cas, ce qu'il faut observer est que ce patrimoine, dans sa nature numérique, ne pourra pas être conçu comme un stock, mais ce qui fait l'objet de l'éditorialisation[16] sur ces plateformes est, en effet, la patrimonialisation "qui envisage le patrimoine comme une activité dynamique dont les objets n'en sont que les supports matériels" (Treleani, 2017, p. 44). Ce qui constitue le document numérique patrimonial est principalement l'activité contributive qui fait de l'objet un patrimoine. Pour résumer, en reprenant la distinction classique décrite par S. Briet (1951) entre le support matériel traditionnel du document et sa fonction intellectuelle et sociale, il ne faut pas confondre la fiche d'inventaire qui identifie tout objet patrimonial dans les systèmes d'information d'une institution culturelle avec la définition du patrimoine produite de manière coopérative, distribuée et dynamique sur une plateforme contributive.

Deuxièmement, étant donné que l'objet patrimonial est défini à travers une écriture multi-acteur, la plateforme contributive patrimoniale produira *plusieurs définitions d'un objet patrimonial*. La définition produite dans chaque espace sera valide pour les mondes sociaux qui se reconnaissent dans cet espace. Le terme "contributif"[17], plutôt que celui de "participatif", vise à souligner l'engagement de différents acteurs dans l'écriture. L'espace frontière, avec ses outils d'éditorialisation collaborative, permettra à plusieurs acteurs d'intervenir sur la définition d'un même objet. Comme on l'a vu, cela ne concernera pas directement l'objet patrimonial, mais son processus de patrimonialisation, c'est-à-dire le choix des attributs qui permettront de reconnaître l'objet comme porteur de valeur patrimoniale. Ces attributs, définis de manière collaborative, seront ensuite appliqués dans l'espace institutionnel, ainsi que dans celui de l'amateur.

Cependant, le fait de reconnaître la plateforme contributive patrimoniale comme un environnement multi-espace offrant un espace frontière de négociation entre les acteurs ne signifie pas que les écritures numériques concernant le même objet dans les zones de l'institution

[16] Ici, nous avons décidé d'utiliser le terme d'éditorialisation dans le sens donné par B. Bachimont (2007), mais le terme de documentarisation peut également être efficace (Zacklad, 2004).

[17] Nous choisissons d'employer le terme « contributif » en rapport avec l'usage fait de ce terme par l'Institut de Recherche et d'Innovation (IRI) et par Bernard Stiegler (2009), visant à souligner le degré maximum d'ouverture et d'engagement qui devrait être offert par ces dispositifs. Cependant, il est important d'observer que dans la littérature existante la différence entre plateforme « participative », « contributive » et « collaborative », n'est pas souvent marquée. Dans la plupart des cas, ces termes sont employés comme synonymes.

et dans celles de l'amateur sont liées. En fait, la présence de signes-passeurs qui garantissent la connexion entre les espaces est rare et, de manière générale, est monodirectionnelle, de l'espace de l'amateur vers le site institutionnel. Alors, il ne faut pas concevoir la plateforme comme une base de données unique ou comme un système d'information unique, mais comme un facilitateur de dialogue entre acteurs sociaux et de transaction coopérative documentaire. A la fin, seule la définition du patrimoine de l'espace institutionnel pourra contribuer au processus de patrimonialisation officiel. Cela dit, cette définition, qui prendra la forme de fiche d'inventaire, pourra intégrer les souhaits des amateurs manifestés dans l'espace frontière. En définitive, ce que peut apporter l'emploi d'une plateforme contributive patrimoniale est l'objectivisation du processus de patrimonialisation, en mettant en visibilité les apports de chaque acteur à la définition du patrimoine.

Troisième et dernier point, la définition d'un objet patrimonial sera composée *des données standardisées et des traces d'usage*. En effet, une plateforme contributive permet l'éditorialisation de nouveaux assemblages entre les données produites selon le format standard établi par l'institution et des traces numériques laissées par les acteurs dans les différents espaces, y compris les médias sociaux. Comme le souligne Louise Merzeau, ces traces doivent construire un collectif mémoriel et se transformer en patrimoine :

> « La médiation des bibliothèques, musées ou archives institutionnelles apporte la garantie d'une traçabilité ouverte, durable, collective. Combinant science des métadonnées, politique culturelle et présence numérique, ces hybridations de données personnelles et publiques substituent aux profils des savoirs incorporés. Ceux-ci ne sauraient cependant se construire du dehors ou verticalement. Pour être efficiente, cette mémoire des traces a besoin de se greffer sur des arts de faire et des bases communes » (Merzeau, 2013a, p. 17).

Considérer l'importance des traces comme mémoire collective soulève le problème de leur pérennisation. En effet, les plateformes ne sont pas seulement une manière de traiter le patrimoine dans un environnement numérique, mais elles sont aussi productrices de patrimoine numérique qui doit être sauvegardé (Treleani, 2017). Cela ouvre une double question : celle de l'intégration des contenus des dispositifs collaboratifs dans les archives du web et celle de la dépersonnalisation de nos traces laissées sur le Net pour les rendre adaptées à la sauvegarde (Merzeau, 2013a). Les deux questions sont désormais ouvertes.

En conclusion, s'intéresser aux plateformes contributives patrimoniales implique d'abandonner un modèle classique de production et de gestion des connaissances qui prévoit la création d'un système d'information qui règle les flux d'information entre acteurs et le processus de production des savoirs. Il faudra, au contraire, accepter les conséquences d'une ouverture participative sur la production des savoirs institutionnels, en assimilant l'idée qu'on ne peut plus donner une définition unique et standardisée d'un objet patrimonial.

EPILOGUE

Aujourd'hui, les acteurs de la Culture vivent un moment d'effervescence participative. L'émergence des recherches culturelles participatives a poussé des musées, des bibliothèques, des archives et des ministères à proposer de nouveaux outils pour engager l'amateur dans leurs activités scientifiques. Dans cet ouvrage, nous avons suggéré l'existence d'un nouveau type d'outil, que nous avons appelé « plateforme contributive patrimoniale », dont la particularité est de s'articuler en plusieurs espaces numériques, certains institutionnels, d'autres occupés par les amateurs et d'autres encore destinés à la négociation entre ces acteurs à travers la co-écriture. Cette articulation, qui généralement se produit de manière casuelle, s'est révélée particulièrement féconde pour faciliter la médiation entre les besoins identitaires et normatifs de l'institution et ceux du passionné.

Sans revenir sur cette définition qui a été suffisamment explorée dans les pages précédentes, nous voudrions nous servir de cet épilogue pour évoquer une série des questions, notamment d'empreinte politique et éthique, qui restent ouvertes. Un premier point qui vaut la peine d'être soulevé est le rôle que certaines plateformes commerciales, comme Facebook et Twitter, jouent dans ces projets. Le fait que des projets institutionnels s'appuient sur ces outils est tout à fait déstabilisant, si l'on considère la tendance de l'« exception culturelle » française (Behamou, 2006) à s'opposer aux grands acteurs du web. Il suffit de citer l'exemple du projet utopiste de la « bibliothèque numérique européenne » (devenue *Europeana* par la suite), commencé par la BNF pour contrer Google Books (Moatti, 2015a) ou, de manière similaire, l'opposition du monde intellectuel français à Wikipédia qu'Alexandre Moatti considère comme une manifestation de la tendance anti-américaniste, anti-technologie et anti-science, typique de la culture française (Moatti, 2015b).

Les mises en garde et les attaques envers ces outils sont aujourd'hui innombrables. Face à leur nature de « boîte noire » (Pasquale, 2015), à leur structure d'oligopole (Smyrnayos, 2016 ; Smyrnayos, 2017) et aux menaces qu'ils soulèvent pour nos vies privées, les GAFAM sont aujourd'hui perçus comme les ennemis de la libre expression sur internet et comme les destructeurs d'un rêve de « démocratie » (Cardon, 2010) qui semblait atteignable aux exordes du Net. Olivier Ertzscheid, dans *l'Appetit de géants*, soulève trois ordres de préoccupation : « celle du consentement éclairé des utilisateurs, celle de l'éclaircissement et du rendu public d'une partie des

règles algorithmiques relevant d'un processus d'éditorialisation classique, et enfin celle des "valeurs" qui peuvent être transmises par le biais d'un ensemble d'instructions informatiques qui ont de plus vocation à réguler des pans entiers de secteurs jusqu'ici considérés comme régaliens (santé, transport, éducation, etc.) » (Ertzscheid, 2017, pos. 654).

Cependant, nous pouvons faire le constat qu'aujourd'hui, les amateurs, y compris les plus proches de l'institution, se sentent souvent plus à l'aise dans les espaces des médias sociaux que sur un site web institutionnel. Ces dernières années s'est diffusée une attitude de « servitude volontaire » (La Boétie, 2015) selon laquelle les usagers d'internet sont prêts à accepter les contraintes et les dangers des médias sociaux face aux avantages que ces outils peuvent apporter dans leur vie quotidienne (Romele et al., 2017).

Comme le dit Yves Citton (2017), il est important de prendre conscience du fait que nous sommes dans des « médiarchies »[1] plutôt que dans des démocraties, dans lesquelles « un média reste toujours un médiateur (qui a son épaisseur propre) sans jamais se réduire à un pur intermédiaire (parfaitement transparent) » (Citton, 2014, p. 3). Par conséquent, en nous opposant à l'idée d'une « illusion d'immédiateté » que la politique tend à mettre en place, nous considérons les plateformes contributives comme des dispositifs médiarchiques. En évitant une vision simpliste des projets de sciences participatives et des recherches culturelles participatives, comme outils de démocratie, nous soulignons qu'il faut prendre acte de toutes les médiations qui y interviennent, dont celles qui ont lieu dans les médias sociaux.

Un deuxième point qui mérite d'être analysé concerne le statut des savoirs produits sur ces plateformes par rapport à la culture des biens communs qui est en train de se diffuser dans tous les milieux, y compris celui de la culture. D'ailleurs, de récents changements législatifs (loi ORE) ont poussé les institutions culturelles à embrasser l'impératif de la donnée ouverte. De ce point de vue, les plateformes contributives patrimoniales soulèvent de nombreux problèmes. Non seulement les contenus qui sont produits sur les médias sociaux ont un statut hybride tel que leur réutilisation est limitée à la fois par les conditions d'utilisation de la plateforme et par le droit d'auteur de l'utilisateur. Deuxièmement, le statut des contenus produits sur le site institutionnel peut être également ambigu. Si, de plus en plus, les institutions sont attentives et font signer aux contributeurs des chartes qui prévoient la cession des droits d'auteurs, cette condition peut devenir problématique d'un point de vue éthique quand la tâche de l'utilisateur ne se réduit pas simplement à de la transcription pure et dure. Enfin, même dans les cas où la plateforme

[1] Il faut aussi souligner que, selon Citton, « toute médiarchie est travaillée par une *médianarchie*, inhérente à la complexité des interactions polyrythmiques qui s'y trament à tout instant ». En d'autres termes, tout ne se réduit pas aux jeux de pouvoir de médias de masse, car les activités des utilisateurs sur des plateformes comme Google, YouTube ou Facebook peuvent générer « des pulsations alternatives de convergences et de divergences ».

contributive s'appuie sur Wikipédia, où l'application d'une licence *creative commons* (attribution, partage dans les mêmes conditions) est clairement affichée, des casse-têtes inimaginables peuvent être générés. En effet, l'encyclopédie en ligne sanctionne le plagiat, mais, en même temps, exige que les contenus soient soutenus par des sources fiables. Dans le cas de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, nous avons observé les difficultés à intégrer des fiches d'inventaire (aujourd'hui encore protégées par le droit d'auteur) dans des articles Wikipédia. Malgré tout, il faut observer que la plupart de ces difficultés sont surmontables et qu'une réflexion est déjà en cours pour définir de manière plus précise le statut juridique des contributions sur ce type de plateformes.

Dernier point mais non des moindres, l'engagement de plus en plus important de l'amateur, qui ne fait plus la distinction entre son travail et son loisir, soulève des questionnements concernant le statut de son travail sur la plateforme. Si, d'un côté, de nombreux auteurs dénoncent les nouvelles formes d'exploitation ouvertes par le numérique, qui peuvent prendre la forme de « digital labor » (Cardon et Casilli, 2015), d' « ubersation » ou de précarisation du travail, d'un autre côté, d'autres auteurs définissent ces phénomènes comme le résultat de la recherche par les individus de nouveaux rapports de travail. Dans un récent ouvrage, Patrice Flichy (2017) propose la catégorie de « travail ouvert » pour indiquer ces nouvelles formes de travail qui court-circuitent l'organisation des professions et associent l'économie collaborative marchande à l'économie du partage non marchande. Selon cette interprétation, les plateformes sont « des dispositifs de recadrage » qui définissent les activités, les services ou les biens, ainsi que des dispositifs de confiance de sécurité (p. 355 et sq.). Si nous considérons le cas de Jean-Michel Gilot, initiateur du projet *1 Jour 1 Poilu*, son engagement très important, qui a clairement occupé pendant quatre ans un temps qui aurait été destiné au travail, est expliqué non seulement par sa passion pour la généalogie, mais aussi par son besoin de repositionnement dans le monde professionnel. Jean-Michel Gilot gère avec professionnalisme et engagement la communauté de *1 Jour 1 Poilu* pour montrer aussi ses compétences comme community manager.

Dans le contexte des plateformes contributives patrimoniales, la question du statut du travail devient particulièrement délicate dans le cadre des projets comme *Testaments de Poilus* qui visent d'abord à former les bénévoles pour leur faire acquérir des compétences professionnelles (ex. : l'encodage XML de documents), pour ensuite leur demander de contribuer à la transcription des documents à titre gratuit. L'ambiguïté de cette initiative consiste dans le fait qu'elle peut être considérée comme une opportunité d'auto-formation gratuite pour les amateurs, mais, en contrepartie, elle peut être interprétée comme une forme d'exploitation.

H. Le Cronier (2017) observe à propos des plateformes contributives : « l'apport de chaque internaute est sublimé dans un ensemble qui est plus grand que la somme des contributions : un commun co-construit et ouvert à tous » (Le Cronier, 2017). Si cela est sûrement vrai, il est également nécessaire que l'institution se fasse le moteur d'une réflexion sur le statut du travail du contributeur et des contenus qui sont produits dans cet environnement multi-espace. En effet, si une réflexion a débuté au sein des institutions culturelles (notamment dans le cadre du projet ParticArc), des solutions claires n'ont pas encore été définies.

Enfin, cette clôture en demi-teinte ne vise pas à décourager ce type de projet, mais elle veut être une mise en garde par rapport aux volets des plateformes contributives patrimoniales qui nécessitent encore une considération attentive. Plusieurs aspects restent ouverts et peut-être sont-ils destinés à rester irrésolus : la nécessité de trouver un compromis entre la connaissance standardisée de l'institution et les récits émotionnels de l'amateur, la tension entre la familiarité des contributeurs avec les GAFAM et l'affirmation de la culture des communs, le contraste entre l'énergie et la motivation du pro-amateur et l'ambiguïté de son statut de travailleur, etc.

Pour considérer ces enjeux, il est fondamental que la réflexion ne se réduise pas à leurs dimensions technique et technologique, mais sache également saisir la dimension de l' « humanisme numérique ». Comme le souligne M. Doueihi, « l'humanisme numérique est l'affirmation que la technique actuelle, dans sa dimension globale, est une *culture*, dans le sens où elle met un nouveau contexte à l'échelle mondiale » (Doueihi, 2011, p. 9). Saisir ce point de vue, cela signifie porter l'attention sur les changements de l'humain par rapport au numérique : « l'humanisme numérique est ainsi le résultat d'une convergence inédite entre notre héritage culturel complexe et une technique devenue un lieu de sociabilité sans précèdent » (Doueihi, 2013, p. 33). De manière cohérente, la plateforme contributive patrimoniale ne doit pas être traitée comme une machine qui produit des données standardisées, mais comme un lieu de culture et de rencontre où nos héritages culturels se mélangent pour définir ce qui fait patrimoine aujourd'hui.

Dans cette optique, il est intéressant de reprendre d'idée de Louise Merzeau d'une gouvernance du numérique, dont les institutions culturelles devraient se faire principalement les porteurs, et qui devrait permettre « de repenser la traçabilité comme moyen de connaissance » (Merzeau, 2013a, p. 17). En considérant qu'il est impossible de ne pas laisser de traces, nos efforts devraient être surtout destinés à dépersonnaliser nos traces de manière à faciliter leur réappropriation mémorielle ou documentaire. L. Merzeau précise, « entre économie marchande et économie de la contribution, la sociabilité numérique appelle en fait une réflexion sur les mécanismes d'appropriation des traces plus encore que sur les régimes de propriété […] C'est

d'une régulation par les usages qu'il faut attendre les solutions » (Merzeau, 2013a, p. 12). Par conséquent, il devient crucial de construire une compétence numérique, qui soit aussi « une littératie mémorielle » et qui peut permettre la transformation des traces individuelles en patrimoine. Cependant, L. Merzeau observe en 2013 que les pouvoirs publics sont encore immatures sur ces questions.

En considérant les exemples présentés dans cet ouvrage et le mouvement général des recherches culturelles participatives, il est possible d'identifier les signes du changement des institutions culturelles que Louise Merzeau souhaitait. Elle avait prévu, de manière optimiste, une répartition des tâches entre usagers, prestataires de services et institutions qui pouvait rendre possible la transformation des traces numériques en mémoire collective. Cette projection pourrait bien s'appliquer aux plateformes contributives patrimoniales :

> « Aux utilisateurs, revient la responsabilité de déployer des formes de réflexivité équivalant à écrire ses traces, avec tout ce que cela implique de partage, de mémoire et de jeu. Aux intermédiaires – marchands ou non marchands –, revient la charge de faire évoluer l'offre servicielle et l'interfaçage des traces vers des dispositifs autorisant anticipation et mémorisation plus que protection ou exhibition. Aux médiateurs institutionnels enfin, revient la mission de mettre en œuvre des politiques de dépersonnalisation et de mise en commun des traces au sein d'espaces publics de mémoire et de savoir. Dans chacun de ces registres, des avancées non négligeables ont déjà été effectuées, mais il reste à les articuler au sein d'une même ambition, aussi bien sociétale que stratégique ou scientifique. » (Merzeau, 2013a, p. 19)

BIBLIOGRAPHIE

Allard, L. (1999). L'amateur : une figure de la modernité esthétique. *Communications,* 68, 9-31.

Allard, L. (2006). Express Yourself 2.0! Dans E. Mace et E. Maigret (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris : INA/Armand Colin, 145-162.

Aufray, S. (2014). Le site Mémoire des hommes et ses évolutions : entre mémoire et histoire. *La Gazette des archives,* 236(4), 71-83.

Auray, N. (2016). *L'Alerte ou l'enquête. Une sociologie pragmatique du numérique*. Paris : Presses des Mines.

Bachimont, B. (2000). L'archive numérique: entre authenticité et interprétabilité. *Archives*, *32*(1), 3-15.

Bachimont, B. (2007). Nouvelles tendances applicatives: de l'indexation à l'éditorialisation. *L'indexation multimédia*, 313-326.

Bachimont, B. (2010). *Le sens de la technique: le numérique et le calcul.* Paris : Encre Marine.

Bachimont, B. (2017). *Patrimoine et numérique : Technique et politique de la mémoire*. Paris : INA.

Barats, C. (2013). *Manuel d'analyse du web en sciences humaines sociales*. Paris : A. Colin.

Barbe, L. (2006). Wikipédia et Agoravox, de nouveaux modèles éditoriaux ? *Document numérique et société*. Paris : ADBS, 50-65.

Barbe L., Merzeau L. et Schafer V. (dir.). (2015). *Wikipédia, objet scientifique non identifié*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Ouest.

Bauer A. et Thubé, F. (2010). *Sciences participatives et biodiversité : implication du public, portée éducative et pratiques pédagogiques associées.* Villiers-en-Bois : Ifrée.

Baxandall, M. (1972). *Painting and Experience in the Fifteenth Century Italy*. Oxford : Oxford University Press.

Beaudouin, V. (2016a). Forums en ligne : des espaces de co-production de la connaissance et du lien social. Dans O. Martin et E. Dagiral (dir.), *L'ordinaire d'internet*. Paris : Armand Colin, 164-182.

Beaudouin, V. (2016b). Les appropriations sociales de la mémoire. Dans D. Pasquier (dir.), *Explorations numériques*. Paris : Presses de Mines, 135-154.

Beaudouin, V. et Maurel, L. (2016). La commémoration de la Grande Guerre sur le Web : présence et diffusion du patrimoine numérisé. *Matériaux Pour L'histoire de Notre Temps (BDIC)*, 121-122, 10-17.

Beaudouin, V. et Pasquier, D. (2014). Organisation et hiérarchisation des mondes de la critique amateur cinéphile. *Réseaux,* 32(183), 123-160.

Beuscart, J.S. et Crépel M. (2014). Plateformes d'auto-publication artistique en ligne : quatre figures de l'engagement dans le web 2.0. Dans W. Lize, D. Naudier et S. Sofio (dir.), *Les stratèges de la célébrité : Intermédiaires et production de la valeur dans les univers artistiques*. Paris : Archives Contemporaines, 113-123.

Beck, U. (2008). *La société du risque: Sur la voie d'une autre modernité*. Paris : Flammarion.

Becker, H. (1985). *Outsiders : études de sociologie de la déviance*. Paris : Editions Métailié.

Becker, H. (1988). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.

Benhamou, F. (2006). *Les dérèglements de l'exception culturelle : plaidoyer pour une perspective européenne*. Paris : Le Seuil.

Benkler, Y. (2006). *The Wealth of Networks : How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven : Yale University Press.

Berlan, H., Chapron, E., Luciani, I. et Le Thiec, G. (2017). *Erudits, collectionneurs et amateurs. France méridionale et Italie XVIe-XIXe siècle*. Aix-en-Provence : Publications de L'Université de Provence.

Béra, M. et Lamy, Y. (2003). *Sociologie de la culture*. Paris : Armand Colin.

Blake, J. (2008). UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage : the Implications of Community Involvement in 'Safeguarding'. Dans L. Smith et N. Akagawa (dir.), *Intangible Heritage*. New York : Routledge, 45-73.

Blondiaux, L. (2008). *Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*. Paris : Le Seuil.

Blondiaux, L. et Cardon, D. (2006). Dispositifs participatifs. *Politix,* 3(75), 3-9.

Blondiaux, L. et Sintomer, Y. (2002). L'impératif délibératif. *Politix,* 15(57), 17-35.

Bonaccorsi, J. (2007). *Le devoir de lecture. Médiations d'une pratique culturelle*. Cachan : Editions Lavoisier.

Bonaccorsi, J. (2013). Approches sémiologiques du web. Dans C. Barats (dir.), *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*. Paris : Armand Colin, 125-146.

Bonaccorsi, J. et Croissant, V. (2017). L'énonciation culturelle vidée de l'institution ? Qualifier les figurations de l'autorité dans des sites web contributifs. *Communication & langages,* 192(2), 67-82.

Bonaccorsi, J. et Julliard, V. (2010). Dispositifs de communication numériques et nouvelles formes de médiation du politique, le cas du site web d'Ideal-EU. Dans M. Aghababaie, A. Bonjour, A. Clerc et G. Rauscher (dir.), *Usages et enjeux des dispositifs de médiation*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 65-78.

Bonaccorsi, J. et Nonjon, M. (2012). La participation en kit : l'horizon funèbre de l'idéal participatif, *Quaderni,* 79, 29-44.

Bonenfant, M. et Genvo, S. (2014). Une approche située et critique du concept de gamification. *Sciences du jeu,* 2. Repéré à : http://journals.openedition.org/sdj/286

Bonney, R., Ballard, H., Jordan, R., McCallie, E., Phillips, T., Shirk, J. et Wilderman, C. C. (2009). *Public Participation in Scientific Research: Defining the Field and Assessing Its Potential for Informal Science Education*. A CAISE Inquiry Group Report.

Borel, P. (1649). *Les Antiquitez, raretez, plantes, mineraux, et autres choses considerables de la Ville, et Comté de Castres d'Albigeois, et des lieux qui sont à ses environs, avec l'Histoire de ses Comtes, Evesques, etc. Et du recueil des Inscriptions Romaines, et autres antiquitez du Languedoc, et Provence. Avec le Roolle des principaux Cabinets, et autres raretez de l'Europe. Comme aussi le Catalogue des choses rares de Maistre Pierre Borel, Docteur en Medecine Autheur de ce livre*. Castres : Arnaud Colomiez.

Borra, E. et Rieder, B. (2014). Programmed Method: Developing a Toolset for Capturing and Analyzing Tweets. *Aslib Journal of Information Management,* 66(3), 262-278.

Bortolotto, C. (2008). *Les inventaires du patrimoine culturel immatériel : l'enjeu de la participation*. Rapport de recherche : Direction de l'architecture et du patrimoine.

Bortolotto, C. (2011). *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie.* Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Boudia, S., Rasmussen, A. et Soubiran, S. (2009). *Patrimoine et communautés savantes*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Bourdieu, P. (dir.) (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de « Trois études d'ethnologie kabyle »*. Genève : Librairie Droz.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art*. Paris : Le Seuil.

Bourdieu, P. et Darbel, A. (1966). *L'Amour de l'art*. Paris : Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. et Passeron, J.-C. (1970). *La reproduction*. Paris : Éditions de Minuit.

Bourdon, P. (2000). Un public d'amateurs dans la France moderne ? Dans J.L. Jam (dir.), *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII^e siècle*. Paris : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 87-108.

Boyd, D. (2014). *It's complicated: The social lives of networked teens*. New Haven : Yale University Press.

Boyd, D. et Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of computermediated Communication,* 13(1), 210-230.

Bowker, G. C. et Star, S. L. (2000). *Sorting Things Out: Classification and Its Consequences*. Cambridge, MA : The MIT Press.

Brandt-Grau, A. (2018). Recherche, formation, innovation. Une trilogie vertueuse. *Culture et Recherche,* 137, 6-7.

Briet, S. (1951). *Qu'est-ce que la documentation ?* Paris : Éditions documentaires, industrielles et techniques.

Bromberger, C. (1998). *Passions ordinaires : du match de football au concours de dictée*. Paris : Bayard.

Broudoux, E. (2015). Wikipédia, objet de recherches : entre observations, expérimentations et co-constructions. Dans L. Barbe, L. Merzeau et V. Schafer (dir.), *Wikipédia, objet scientifique non identifié*. Nanterre : Presses Universitaires de Paris Ouest, 55-75.

Broudoux, E., Bootz, P., Clément, J., Grésillaud, S., Le Crosnier H., et al (2007). Auctorialité : production, réception et publication de documents numériques. Dans Pédauque, Roger T. (dir.),

La redocumentarisation du monde, Cépaduès-éd, p. 183-204.

Bouyé, É. (2012). Le Web collaboratif dans les services d'archives publics : un pari sur l'intelligence et la motivation des publics. *La Gazette des Archives,* 227(3), 125-136.

Callon, M. (1986). Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la baie de Saint-Brieuc. *L'Année sociologique,* 36, 169-208.

Callon, M. (1989). *La science et ses réseaux : genèse et circulation des faits scientifiques*. Paris : Éditions La Découverte.

Callon, M., Lascoumes, P. et Barthe, Y. (2001). *Agir dans un monde incertain*. Paris : Seuil.

Callon, M. et Latour, B. (1981). Unscrewing the Big Leviathan : How Actors Macrostructure Reality and How Sociologists Help Them To Do So. Dans C.K. Knorr et A. Cicourel (dir.). *Advances in Social Theory and Methodology: Toward an Integration of Micro- and Macro-Sociologies*. Boston : Routledge and Kegan Paul Editors, 277-303.

Candel, E. (2007). *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture: les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur internet: étude éditoriale de six sites amateurs*, Thèse de doctorat.

Cardon, D. (2008). Le design de la visibilité. *Réseaux*, 6, 93-137.

Cardon, D. (2010). *La Démocratie Internet. Promesses et limites*. Paris : Seuil.

Cardon, D. (2015). Surveiller sans punir. La gouvernance de Wikipédia. Dans L. Barbe, L. Merzeau et V. Schafer V. (dir.), *Wikipédia, objet scientifique non identifié*. Nanterre : Presses Universitaires de Paris Ouest, 15-40.

Cardon, D. et Casilli, A. (2015). *Qu'est-ce que le digital labor?*. Bry-sur-Marne : INA éditions.

Casemajor Loustau, N. (2012). La participation culturelle sur Internet : encadrement et appropriations transgressives du patrimoine numérisé. *Communications et langages,* 171, 81-98.

Castéret, J. et Larché, M. (2017). Le projet « *PciLab* » pour la valorisation numérique de l'Inventaire français du PCI. Dans M. Severo et S. Cachat (dir.), *Patrimoine culturel immatériel et numérique*. Paris : L'Harmattan, 147-162.

Caylus (1910). De l'Amateur. Dans A. Fontaine, *Comte Caylus, Vie d'artistes du XVIIIe siècle. Discours sur la Peinture et la Sculture. Salons de 1751 et de 1753. Lettre à Lagrenée*. Paris : Laurens, 118-129.

Cefaï, D. et Pasquier, D. (2004). *Le sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*. Paris : Presses Universitaires de France.

Certeau (De), M. (1990). *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris : Éditions Gallimard.

Certeau (De), M. (1993). *La culture au pluriel*. Paris : Le Seuil.

Charvolin F., Micoud, A. et Nyhart, L. K. (2007). *Des sciences citoyennes ? La question de l'amateur dans les sciences naturalistes*. Paris : Éditions de l'Aube.

Chevrefils-Desbiolles, A. (2012). *L'amateur dans le domaine des arts plastiques : nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0*. Rapport pour le ministère de la Culture.

Chlous, F. (2018). Recherches culturelles et sciences participatives. *Culture et Recherche,* 137, 39-40.

Chupin, L. (2016). Documentarisation participative et médiation du patrimoine scientifique numérisé. Le cas des herbiers. *Études de communication,* 46, 33-50.

Chupin, L. (2017). *Enjeux communicationnels de la conception de dispositifs de médiation documentaire augmentée pour les herbiers numérisés*. Thèse de doctorat.

Citton, Y. (2017). *Médiarchie*. Paris : Le Seuil.

Clavert, F. (2018). 1 422 776. L'histoire contemporaine à l'ère du numérique. Repéré à : https://histnum.hypotheses.org/2791#more-2791

Crépel, M. (2008). Les folksonomies comme support émergent de navigation sociale et de structuration de l'information sur le Web. *Réseaux*, 6, 169-204.

Danto, A. (1964). The artworld. *The journal of philosophy*, 61(19), 571-584.

Davenne, C. (2004). *Modernité du cabinet de curiosités*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès Science-Lavoisier.

Davallon, J. (2012), *L'économie des écritures sur le web*. Cachan : Lavoisier.

Després-Lonnet, M., Gentès, A., Moreau, E. et Roques, C. (2003). Le couple dispositif/pratique dans les échanges interpersonnels. Dans E. Souchier, Y. Jeanneret, et J. Le Marec (dir.)*, Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*. Paris: BPI Centre Pompidou, 159-232.

Diderot, D., et d'Alembert, J. B. L. R. (1765). *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris : Briasson.

Diderot, D. (1818). *Œuvres complètes. Salons d'exposition de 1765 et 1767* (t. 4°). Paris : Belin.

Dikie, G. (1975). *Art and the Aesthetics: An Institutional Analysis*. Ithaca : Cornell University Press.

Donnat, O. (1994). *Les français face à la culture de l'exclusion à l'éclectisme*. Paris : La Découverte.

Donnat O. (1996). *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*. Paris : ministère de la Culture.

Donnat, O. (2007). Pratiques culturelles et usages d'internet. *Culture études*, 3, 1-12.

Donnat, O. (2009a). *Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris : ministère de la Culture et de la Communication, DEPS/La Découverte.

Donnat, O. (dir). (2009b). Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret. *Réseaux*, 153(1), 79-127.

Donnat, O. (2011a). Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales. *Culture études*, 7, 1-36.

Donnat, O. (2011b). Pratiques culturelles des Français : une enquête de marginal-sécant, au croisement de la sociologie de la culture, des médias et des loisirs. Dans Comité d'histoire du ministère de la Culture (dir.), *Le Fil de l'esprit. Augustin Girard, un parcours entre recherche et action*. Paris : La Documentation française, 93-111.

Donnat, O. et Cogneau, D. (1990). *Les pratiques culturelles des Français. 1973-1989*. Paris : La Découverte — La Documentation française.

Donnat, O. et ministère de la Culture et de la Communication (1998). *Les pratiques culturelles des*

Français enquête 1997. Paris : La Documentation française.

Donnat, O. et Tolila P. (2003). *Le (s) public (s) de la culture*. Paris : Presses de Sciences po.

Doueihi, M. (2011). *Pour une Humanisme numérique*. Paris : Le Seuil.

Doueihi, M. (2013). *Qu'est-ce que le numérique ?* Paris : Presses Universitaires de France.

Eisenstein, E. L. (1991). *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*. Paris : Hachette littératures.

Elias, N. (1985). *La Société de cour*. Paris : Champs Flammarion.

Emerson, R. (1981). Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologies et interactionnistes. Dans D. Cefaï, *L'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, 398-424.

Esquenazi, J. P. (2009). *Sociologie des publics*. Paris : La Découverte.

Filipponi, F. (2018). Hommes de lettres, artistes, aristocrates, collectionneurs. L'Arcadie : un nouvel espace de sociabilité sous l'emprise de la curie romaine. *Journée d'études « Amateurs et institutions. Des Académies aux plateformes numériques »*, 29 mai, Université Paris Nanterre.

Findlen, P. (1994). *Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy* (vol. 20). Berkley : University of California Press.

Finholt, T. A. (2002). Collaboratories. *Annual review of information science and technology*, 36(1), 73-107.

Fleury, L. (2013). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris : Armand Colin.

Flichy P. (2003). *L'innovation technique*. Paris : La découverte.

Flichy, P. (2010). *Le sacre de l'amateur*. Paris : Le Seuil.

Flichy, P. (2017). *Les nouvelles frontières du travail à l'ère numérique*. Paris : Le Seuil.

Garron, I., Minel J. L., Couto, Y . et Weiser, S. (2012). Plan technique et plan sémiotique dans l'analyse des sites web. Dans Davallon, J., *L'économie des écritures sur le web*. Cachan : Lavoisier, 51-89.

Gauthier, M. et Sawchuk, K. (2018). Le partage de quels savoirs ? Les articles Wikipédia comme objets-frontières. *Tic&Société*, 12(1), 131-165.

Georges, F. (2009). Représentation de soi et identité numérique. *Réseaux*, 2, 165-193.

Gerson, E. M. et Star, S. L. (1986). Analyzing due process in the workplace. *ACM Transactions on Information Systems*, 4(3), 257-270.

Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1. La présentation de soi*. Paris : Éditions de Minuit.

Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris : Éditions de Minuit.

Goodchild, M. F. (2007). Citizens as sensors: the world of volunteered geography. *GeoJournal*, 69(4), 211-221.

Goody, J. (1977). *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press.

Goody, J. (1979). *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris : Éditions de Minuit.

Gregory, J. (2015). Connecting with the Past through Social Media: The "Beautiful Buildings and

Cool Places Perth Has Lost" Facebook Group. *International Journal of Heritage Studies*, 21(1), 22-45.

Gura, T. (2013). Citizen science: amateur experts. *Nature*, 496(7444), 259-261.

Guichard, C. (2008). *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*. Paris : Editions Champ Vallon.

Gunthert A. (2013). Ne parlons plus des amateurs. *L'Atelier des icônes*, 25 septembre. Repéré à : http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2801

Hafstein, V. (2009). Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation. L. Smith et N. Akagawa (dir.), *Intangible Heritage*. Londres : Routledge.

Haklay, M. (2013). Citizen Science and Volunteered Geographic Information – overview and typology of participation. Dans D.Z. Sui, S. Elwood, et M.F. Goodchild (dir.), *Crowdsourcing Geographic Knowledge: Volunteered Geographic Information (VGI) in Theory and Practice*. Berlin : Springer, 105-122.

Haklay, M. (2015). *Citizen science and policy: A European perspective*. Washington D.C. : The Woodrow Wilson Center/Commons Lab.

Hand, E. (2010). Citizen science: People power. *Nature*. 466(7307), 685-687.

Harvey, F. (2005). La généalogie et la transmission de la culture: une approche sociologique. *Les cahiers des dix*, 59, 285-305.

Haskell, F. (1993). *La Norme et le caprice. Redécouvertes en art. Aspect du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1814*. Paris : Flammarion.

Heaton, L., Millerand, F. et Proulx, S. (2010). « Tela Botanica » : une fertilisation croisée des amateurs et des experts. *Hermès,* 2, 61-68.

Heaton L., Millerand, F., Crespel, É. et Proulx, S. (2011). La réactualisation de la contribution des amateurs à la botanique. Le collectif en ligne Tela Botanica. *Terrains & travaux,* 1(18), 155-173.

Harvey, F. (2005). La généalogie et la transmission de la culture: une approche sociologique. *Les cahiers des dix*, (59), 285-305.

Heinich N. (2000). « Sociologie de l'art : avec et sans Bourdieu », *Sciences humaines*, 5(105), 25.

Heinich, N. (2004). *La sociologie de l'art*. Paris : La Découverte.

Heinich, N. (2009). *La fabrique du patrimoine*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Heinich, N. (2017). *Des valeurs. Une approche sociologique*. Paris : Éditions Gallimard.

Hennion, A. (200 3). Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût. Dans O. Donnat et P. Tolila (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*. Paris : Presses de Sciences Po, 287-304.

Hennion A. (2005). D'une sociologie de l'amateur à une pragmatique de l'attachement. Dans M.M. Mervantroux, *Le théâtre des amateurs. Un théâtre de société(s). Actes du colloque international*, Rennes, 127-132.

Hennion, A. (2007). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Editions Métailié.

Hennion, A. (2009). Réflexivités. L'activité de l'amateur. *Réseaux*, 153, 55-78.

Hennion, A. (2013). D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements.

SociologieS. Repéré à : http://journals.openedition.org/sociologies/4353

Hennion, A. (2015). La médiation : un métier, un slogan ou bien une autre définition de la politique ? *Informations sociales*, 190(4), 116-123.

Hottin C. (2011). *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France, Arles et Paris*. Paris : Actes sud.

Houllier, F. et Merilhou-Goudard, J. B. (2016). *Les sciences participatives en France: États des lieux, bonnes pratiques et recommandations*. Rapport de recherche. Repéré à : http://www.sciences-participatives.com/Rapport

Howe, J. (2006). The rise of crowdsourcing. *Wired magazine*, 14(6), 1-4.

Irwin, A. (1995). *Citizen science: A study of people, expertise and sustainable development*. Londres : Routledge.

Istasse, M. (2017). Facebook et les amateurs de patrimoine: Participation, engagement et démocratie. *Réseaux*, 206(6), 193-218.

Jacomy, M., Venturini, T., Heymann, S., et Bastian, M. (2014). ForceAtlas2, a continuous graph layout algorithm for handy network visualization designed for the Gephi software. *PloS one*, *9*(6), e98679.

Jam, J.L. (2000). *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII^e siècle*. Paris : Presses Universitaires Blaise-Pascal.

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

Jeanneret, Y. (2011). *Where is Monna Lisa? et autres lieux de la culture*. Paris : Éditions Le Cavalier Bleu.

Jeanneret, Y. et Souchier, E. (2005), « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », *Communication & langages*, 145(1), 3-15.

Jeanneret, Y., et Tardy, C. (2007). *L'écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*. Paris : Éditions Hermès-Lavoisier.

Kane, G. et Fichman, R. (2009). The Shoemaker's Children: Using Wikis for Information Systems Teaching, Research, and Publication. *Management Information Systems Quarterly*, 33(1), 1-17.

Khaznadar, C. (2014). *Alerte, patrimoine immatériel en danger*. Arles : Actes Sud.

La Boétie, É. D. (2015). *Discours de la servitude volontaire*. Paris : Flammarion.

Lacombe, J. (1753). *Le Salon*. s.l.

Lacombe, J. (1766). *Dictionnaire portatif des Beaux-arts*. Paris : Hérissant et Etienne.

Latour, B. (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge, MA : Harvard University Press.

Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte.

Le Deuff, O. (2006). Folksonomies. *Bulletin des bibliothèques de France*, 4, 66-70. Repéré à : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-04-0066-002

Leadbeater, C. et Millet, P. (2004). *The Pro-Am Revolution: How Enthousiasts are changing our Economy and Society*. Londres : Demos.

Legrand, M. (2013). Vigie-Nature : sciences participatives et biodiversité à grande échelle. *Cahiers des Amériques latines*, 72-73, 65-84.

Leigh Star, S. (2010). This is not a boundary object: Reflections on the origin of a concept. *Science, Technology, & Human Values*, *35*(5), 601-617.

Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole*. Paris : Editions Albin Michel.

Levy, P. (1994). *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberespace*. Paris : La Découverte.

Luis, J.P. (2000). L'artiste, le prince et l'amateur d'art. Art et pouvoir dans l'Europe du début du XIX^{e} siècle. Dans J.L. Jam (dir.), *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII^{e} siècle*. Paris : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 201-216.

Markham, A. et Buchanan, E. (2012). *Ethical Decision-Making and Internet Research: Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee (Version 2.0)*. Repéré à : http://aoir.org/ethics/

Macmillan M. (2010). Auditing Citizen Engagement in Heritage Planning: The Views of Citizens. *Canadian Public Administration* , 53(1), 87-106.

McCleery, A. et McCleery, A. (2017). Inventorying intangible heritage: the approach in Scotland. Dans M. Severo et S. Cachat (dir.), *Patrimoine culturel immatériel et numérique*. Paris : Éditions L'Harmattan, 183-198.

Mencarelli, R. et Pulh, M., (2012). WEB 2.0 ET MUSÉES. Les nouveaux visages du visiteur. *Décisions Marketing, Association Française du Marketing*, 65, 75-79.

Mesgari, M., Okoli, C., Mehdi, M., Nielsen, F. Å., et Lanamäki, A. (2015). The Sum of All Human Knowledge": A Systematic Review of Scholarly Research on the Content of Wikipedia. *American Society for Information, Science and Technology*, 66(2), 219-245.

Merzeau, L. (2013a). L'intelligence des traces. *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*, 1(59), 115-135.

Merzeau, L. (2013b). Éditorialisation collaborative d'un événement: L'exemple des Entretiens du nouveau monde industriel 2012. *Communication et organisation*, 43, 105-22.

Merzeau, L. (2017). Mémoire partagée. Dans M. Cornu, F. Orsi et J. Rochfeld (dir.)*, Dictionnaire des biens communs*. Paris : Presses universitaires de France.

Micoud A. et Dupré L. (2007). Savoirs publics sur la nature et politiques publiques de l'environnement : rôle et place des naturalistes amateurs et des professionnels. Dans, F. Charvolin, A. Micoud et L. Nyhart (dir.), *Des sciences citoyennes ? La question de l'amateur dans les sciences naturalistes*. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, 219-232.

Ministère de la Culture (2017a). *La stratégie de recherche du ministère de la culture 2017-2020*. Repéré à : http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-recherche/La-strategie-de-recherche-du-ministere-de-la-Culture-2017-2020.

Ministère de la Culture (2017b), *Ethnopôle. Un label du ministère de la Culture*. Repréré à : http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Patrimoine-ethnologique/Patrimoine-ethnologique2/Ethnologie-en-region/Ethnopoles-labellises.

Moatti, A. (2015a). *Au pays de Numérix*. Paris : Presses universitaires de France.

Moatti, A. (2015b). Postures d'opposition à Wikipédia en milieu intellectuel en France. Dans L. Barbe, L. Merzeau et V. Schafer, *Wikipédia, objet scientifique non identifié*, Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, 123-133.

Moirez, P. (2012). Archives participatives. *Bibliothèques 2.0 à l'heure des médias sociaux*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 87-197.

Nelkin, D. (1975). The political impact of technical expertise. *Social Studies of Science*, 5, 35-54.

Newman, M. E. (2006). Modularity and community structure in networks. *Proceedings of the national academy of sciences*, 103(23), 8577-8582.

Nora, P. (1984). Entre mémoire et histoire. *Les lieux de mémoire*, *1*, 23-43.

Okoli, C., Mehdi, M., Mesgari, M., Nielsen, F. Å., et Lanamäki, A. (2012). The People's Encyclopedia Under the Gaze of the Sages: A Systematic Review of Scholarly Research on Wikipedia. Repéré à : http://papers.ssrn.com/sol3/Papers.cfm?abstract_id=2021326

Oomen, J. et Aroyo, L. (2011). Crowdsourcing in the cultural heritage domain: Opportunities and challenges. *Proceedings of the 5th International Conference on Communities and Technologies*. ACM, 138-149.

Orr, J. et Thomas, S. (2017). From first footing to faeries: an inventory of Scotland's living culture. Dans M. Severo et S. Cachat (dir.), *Patrimoine culturel immatériel et numérique*. Paris : L'Harmattan, 199-206.

Pasquale, F. (2015). *Black Box Society. Les algorithmes secrets qui contrôlent l'économie et l'information*. Paris : FYP Editions.

Pasquier, D. (1999). *La culture des sentiments : l'expérience télévisuelle des adolescents* (vol. 20). Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Pasquier D., Beaudouin V., et Legon T. (2014). *Moi, je lui donne 5/5. La critique amateur en ligne*. Paris : Presse des Mines.

Pédauque, Roger T. (2007). *La redocumentarisation du monde*. Toulouse : Editions Cépaduès.

Pinch, T. J. et Bijker, W. E. (1987). The social construction of facts and artifacts: Or how the sociology of. *The social constructions of technological systems: New directions in the Sociology and History of Technology*, 17, 1-6.

Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Editions Gallimard.

Poulot, D. (1997). *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*. Paris : Editions Gallimard.

Poulot, D. (2005). *Une histoire des musées de France, XVIII-XIX siècle*. Paris : La découverte.

Poulot, D. (2014). *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*. Paris : Hachette Livre.

Ridge M. (2014). *Crowdsourcing of cultural heritage*. Surrey : Ashgate.

Ridge, M. (2013). From tagging to theorizing: deepening engagement with cultural heritage through crowdsourcing. *Curator: The Museum Journal*, 56(4), 435-450.

Rieder, B. (2013). Studying Facebook via data extraction: the Netvizz application. *Proceedings of the 5th annual ACM web science conference*. ACM, 346-355.

Rogers, R. (2013). *Digital Methods*. Cambridge, MA : MIT Press.

Romele, A., Gallino, F., Emmenegger, C., et Gorgone, D. (2017). Panopticism is not Enough: Social Media as Technologies of Voluntary Servitude. *Surveillance and Society*, 15(2).

Sabre, C. (2009). Être vendeur, être fan: une cohabitation difficile. *Réseaux*, 1, 129-156.

Sandt (van de), U. (2006). *La Société des Amis des Arts (1789-1798). Un mécénat patriotique sous la Révolution*. Paris : École normale supérieure des beaux-arts.

Schnapper, A. (2005). *Curieux du Grand siècle: collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle. Œuvres d'art*. Paris : Flammarion.

Scopsi, C. et Besson, R. (2016). La médiation des mémoires en ligne. *Les Cahiers du Numérique*, 12(3).

Secord, A. (1994). Science in the Pub: Artisan Botanists in Early Nineteenth Century Lancashire. *History of Science*, 32(97), 269-315.

M. Severo (2012). La cartographie du web : le lien social sur le Net. *Séminaire du Groupe f.m.r. (flux, matrices, réseaux)*, UMR Géographie-cités, Paris, 8 mars.

Severo, M. (2017). Suivre le médium numérique : les méthodes numériques en SIC. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 10. Repéré à : http://rfsic.revues.org/2664 ; DOI : 10.4000/rfsic.2664

Severo M. et Cachat S. (2016). *Patrimoine culturel immatériel et numérique*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Severo, M. et Filipponi F. (2017). Le paradoxe documentaire des inventaires numériques du patrimoine culturel immatériel. Dans M. Hassoun, K. Zreik, O. Larouk et G. Besacier (dir.), *Le Document ? Actes du 20e colloque international sur le document numérique*, 109-119.

Severo, M. et Venturini, T. (2016). Intangible Cultural Heritage Webs : comparing national networks with digital methods. *New Media & Society*, 18(8), 1616-1635.

Shilton, K. et Sayles, S. (2016). We Aren't All Going to Be on the Same Page about Ethics": Ethical Practices and Challenges in Research on Digital and Social Media. *System Sciences (HICSS), 2016 49th Hawaii International Conference on*. IEEE, 1909-1918.

Smyrnaios, N. (2016). L'effet GAFAM: stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet. *Communication & langages*, 2, 61-83.

Smyrnaios N. (2017). *Les GAFAM contre l'internet : une économie politique du numérique*. Bry-sur-Marne : INA éditions.

Star, S.L. et Griesemer, J.R. (1989). Institutional ecology,translations' and boundary objects: Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology , 1907-39. *Social studies of science*, 19(3), 387-420.

Steiner, T. (2016). Wikipedia Tools for Google Spreadsheets. *Proceedings of the 25th International Conference Companion on World Wide Web*. ACM, 997-1000.

Stiegler, B. (2009). Technologies culturelles et économie de la contribution. *Culture et recherche*, 121, 30-31.

Stiegler B. (2014). *Digital studies: organologie des savoirs et technologies de la connaissance*. Paris : Fyp Éditions.

Strauss, A. (1978). A social world perspective. *Studies in symbolic interaction*, 1(1), 119-128.

Tardy, C. et Gaillard, M. (à paraître). Mises en représentation de l'itinéraire culturel européen sur Facebook : entre banalité et géopolitique. *Netcom*.

Teil, G., Barrey, S., Floux, P. et Hennion, A. (2011). *Le Vin et l'environnement*. Paris : Presses de l'École des Mines.

Tornatore, J.-L. (2011). Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle. Dans C. Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 213-232.

Trant, J. (2006). Social classification and folksonomy in art museums: Early data from the steve. museum tagger prototype. *Advances in Classification Research Online*, 17(1), 1-30.

Trant J. (2008). Tagging, Folksonomy and Art Museums: Early Experiments and Ongoing Research. *Journal of Digital Information*, 10(1).

Vidal, G. (2010). Les musées et le Web 2.0 : approche méthodologique pour l'analyse des usages. Dans F. Millerand, S. Proulx et J. Rueff (dir.), *Web Social, mutations de la communication*, Québec : Presses universitaires du Québec, 145-158.

Watelet, C.H. (1788), *Encyclopédie méthodique — Beaux-Arts*. Paris : Panckoucke.

Waterton, E. et Smith, L. (2010). The recognition and misrecognition of community heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 16(1-2), 4-15.

Wiggins, A. et Crowston, K. (2011). From conservation to crowdsourcing: A typology of citizen science. *System Sciences (HICSS), 2011 44th Hawaii international conference on*, 1-10.

UNESCO (2003). *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.*

Vitali-Rosati, M. (2016). Qu'est-ce que l'éditorialisation. *Sens Public*. Repéré à : http://sens-public.org/article1184.html

Zacklad, M. (2004). Processus de documentarisation dans les Documents pour l'Action (DopA) : statut des annotations et technologies de la coopération associées. *Le numérique : Impact sur le cycle de vie du document pour une analyse interdisciplinaire,* 13-15 octobre. hal.archives-ouvertes.fr. Repéré à : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001072/document.

Zacklad, M. (2007). Espace documentaire participatif et gouvernance. hal.archives-ouvertes.fr. Repéré à : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00202423/document

Zacklad, M. (2013). Le travail de management en tant qu'activité de cadrage et de recadrage du contexte des transactions coopératives. *Activités*, vol. 10, n° 10-1, avril 2013. *journals.openedition.org.proxybib.cnam.fr*, doi:10.4000/activites.650

Zacklad, M. (2015). Genres de dispositifs de médiation numérique et régimes de documentalité. Dans L. Gagnon-Arguin, D. Maurel, S. Mas (dir.), *Les genres de documents dans les organisations, analyse théorique et pratique*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 145-189.

Zacklad, M. (2018). Le design de l'information : textualisation, documentarisation, auctorialisation. *Communication & Langage*, à paraître.

Annexes

Annexe 1. Liste des entretiens

1) Isabelle Chave, Adjointe au chef du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique, Direction générale des Patrimoines, ministère de la Culture

Entretien réalisé le 12 avril 2018, ministère de la Culture

2) Mélanie Larché, Doctorante CIFRE, Ethnopôle InOc Aquitaine

Entretien réalisé le 17avril 2018, entretien en visioconférence

3) Florence Clavaud, Conservateur en chef du patrimoine aux Archives nationales, Responsable du projet *Testaments de Poilus*

Entretien réalisé le 18 mai 2018, Archives nationales

4) Jean-Michel Gilot, Responsable du projet *1 Jour 1 Poilu*

Entretien réalisé le 1er juin 2018, Rennes (maison de l'interviewé)

5) Christophe Dupont, ministère des Armées, webmestre de *Mémoire des hommes* et Sophie Resseguier, cheffe de projet de *Mémoire des hommes*

Entretien réalisé le 15 juin 2018, entretien téléphonique

Annexe 2. Les 100 pages les plus modifiées par nombre de modifications entre le 25 février 2015 et le 28 février 2018

Pratique	Contenu modifié	Nombre des modifications
Flamenco	703958	1030
Jour des Morts (Mexique)	208472	217
Chaise	129945	209
Enluminure	238083	207
Lauze (pierre)	23931	185
Pétanque	317538	176
Chandeleur	47638	168
Faïenceries et émaux de Longwy	19520	157
Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France	26883	151
Alpinisme	49227	147
Savate (sport de combat)	70557	134
Icône (religion)	13333	112
Maison à colombages	146091	105
Céramique d'art	43282	104
Ducasse de Mons	152076	92
Gâteau des rois	9722	92
Notre-Dame de Guadalupe	53862	87
Jeu de paume	22041	86
Pelote basque	21073	85
Fête de la mer de Boulogne-sur-Mer	7043	81
Fête de la Gastronomie	26318	80
Course camarguaise	35235	76
Fauconnerie	24977	73
Pierre sèche	19293	71
Gwoka	3066	70
Restauration (art)	18551	63
Championnat des sonneurs	4355	62
Repas gastronomique des Français	12684	60
Chanson bretonne	2972	58
Arbre de mai	18254	57
Conte occitan en Périgord	7714	57

Ostensions limousines	4246	57
Pigment	94055	55
Pan de bois	66232	54
Forêt de Brotonne	9979	54
Daum (cristallerie)	7428	48
Feria	7159	48
Compagnonnage	4207	48
Salers (fromage)	3944	48
Fête-Dieu d'Armendaritz	32143	45
Reliure	9049	45
Trompe de chasse	9232	44
Tapisserie d'Aubusson	6580	39
Émail de Limoges	36255	38
Bal folk	7286	38
Gouren	7064	37
Boule de fort	2143	36
Glyptique	17220	35
Bœuf de Bazas	6440	35
Barquette marseillaise	4696	35
Fontaine des trois évêques	4349	35
Longue paume	3815	35
Fest-noz	2796	35
Calavera (Mexique)	30333	33
Balle au tambourin	6006	33
Kan ha diskan	4466	33
Carillon	2124	33
Tambourin à cordes	4977	32
Sculpture sur bois	24444	31
Blanquefort-sur-Briolance	5437	31
Fêtes de Bayonne	3168	31
Porcelaine de Limoges	6572	29
Héliogravure	2122	29
Quilles de huit	14857	28
Mégisserie	2514	28
Polyphonie dans les Pyrénées gasconnes	3357	27
Quilles de neuf	2657	27

Acier de Damas	1187	27
Pastorale (Pays basque)	3344	26
Pointu (embarcation)	2468	26
Accordéon chromatique	703	26
Chêne d'Allouville	659	26
Bogue d'or	411	26
Dorure sur bois	8411	25
Dorure	5251	24
Promenade des bœufs gras de Bazas	1812	24
Ballon au poing	1516	24
Fête de l'ours d'Arles-sur-Tech	597	24
Mayade	8168	23
Carnaval de Granville	2390	23
Parfumerie à Grasse	2308	23
Banda (musique)	1652	23
Carnaval de Géronce	797	23
Ganesh Chaturthi	16220	22
Pain de mort	10138	22
Piñata	7221	22
Épi de faîtage	4011	22
Tissage	2929	22
Fête de l'ours de Prats-de-Mollo-la-Preste	660	22
Menhir de Peyrefitte	2474	21
Violon en Bretagne	1743	21
Sport-boules	1563	21
Art du trait de charpenterie	1168	21
Crémation des trois sapins	3548	20
Sonnaille (bétail)	2517	20
Jeu de quilles au maillet	2384	20
Accordéon en Bretagne	1892	20
Dentelle du Puy	708	20
Fête de l'ours de Saint-Laurent-de-Cerdans	591	20
Fêtes de l'ours en Vallespir	572	20

Annexe 3. Les contributeurs les plus actifs sur les pages de la catégorie Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France

Contributeur	Modifications[1]	Modifications totales[2]	type
Emg63	530	794	professionnel
Meb89	490	761	professionnel
Laurent Glaviano	408	1082	wikipédien amateur
Tuimailagi64	361	397	professionnel
Salebot	348		bot
Sidonie61	309	24 000	wikipédien amateur
Vlaam	245	> 350 000	administrateur
Harrieta171	220	170 000	wikipédien technicien
Clio64	213	140 000	wikipédien amateur
Kergourlay	213	20 000	wikipédien amateur
Elnon	203	74 000	wikipédien technicien
Jibi44	203	65 000	wikipédien amateur
El Comandante	183	12 000	wikipédien amateur
Raphodon	172	46 000	wikipédien amateur
Lomita	166	> 350 000	administrateur
ZetudBot	160		bot
JPS68	152	91 000	wikipédien amateur
HerculeBot	135		bot
Gzen92Bot	131		bot
Pautard	129	> 350 000	wikipédien technicien
Salsero35	124	100 000	wikipédien amateur
WikiCleanerBot	121		bot
Michel BUZE	120	43 000	wikipédien amateur
Do not follow	114	> 350 000	administrateur
Joel.fraysse	114	114	amateur d'une pratique
JLM	109	158 000	wikipédien technicien
Ellande	108	1 400	wikipédien amateur
LucasD	103	24 000	professionnel
Lepetitlord	98	22 000	wikipédien amateur

[1] Cela prend en compte seulement les modifications sur les articles de wikipedia.fr de l'Inventaire, sans considérer les modifications sur les pages de discussions ou ailleurs.

[2] Cela prend en compte seulement les modifications sur les articles de Wikipédia dans toutes les versions linguistiques, sans considérer les modifications sur les pages de discussions ou ailleurs.

Addbot	96		bot
Irønie	96	15 000	wikipédien technicien
Phe-bot	90		bot
Gabriel HM	89	3 200	wikipédien amateur
Nortmannus	87	29 000	wikipédien amateur
Lesvieuxlongwy	85	129	amateur d'une pratique
Gemini1980	78	> 350 000	administrateur
Polmars	77	> 350 000	administrateur
Berdea	76	100 000	wikipédien technicien
Christophe Dioux	72	10 000	wikipédien amateur
Mortier.Daniel	71	17 000	wikipédien amateur
Litlok	70	> 350 000	administrateur
Luckas-bot	68		bot
08pb80	65	10 000	wikipédien amateur
CommonsDelinker	65		bot
OrlodrimBot	65		bot
XIIIfromTOKYO	65	24 000	wikipédien amateur
Alucard21	63	63	amateur d'une pratique
Assurbanipal	63	5 700	wikipédien amateur
Oimabe	61	20 000	wikipédien amateur
Speculos	61	240 000	administrateur
Gzen92	60	200 000	wikipédien technicien
Louis-garden	60	93 000	wikipédien amateur
Matthias7012	57	63	amateur d'une pratique
DocteurCosmos	55	57 000	administrateur
Copros	54	3 000	wikipédien amateur
Culex	54	27 000	wikipédien amateur
Jmax	54	35 000	wikipédien technicien
Nguyenld	54	47 000	wikipédien amateur
Pj44300	52	211 000	wikipédien technicien
Dhatier	51	100 000	wikipédien technicien
Le serbe	51	8 600	wikipédien amateur
Leag	50	> 350 000	administrateur
MedBot	50		bot
Wikig	50	42 000	wikipédien technicien
Jules78120	49	> 350 000	administrateur

Trizek	49	> 350 000	administrateur
Chaoborus	48	> 350 000	administrateur
Guilhem	48	10 000	wikipédien amateur
GwenofGwened	48	97 00	wikipédien amateur
Taguelmoust	48	29 000	wikipédien technicien
Patrick.charpiat	47	4 000	wikipédien amateur
Père Igor	46	96 000	wikipédien amateur
SieBot	46		bot
ZéroBot	46		bot
JAnDbot	45		bot
Langladure	45	56 000	wikipédien amateur
Sebleouf	45		administrateur
Titi Bastia	45		wikipédien amateur
Bécarre	44	236	amateur d'une pratique
EmausBot	43		bot
Etxeko	43	11 000	wikipédien amateur
Kertraon	43	91 000	wikipédien technicien
Xqbot	43		bot
Ybessonneau	42	47	amateur d'une pratique
Daniel71953	41	9 000	wikipédien amateur
Bichenzo	40	2 700	wikipédien amateur
Ggal	40	111 000	wikipédien technicien
Mikani	40	44 000	administrateur
Nuage fou	40	540	amateur d'une pratique
Lykos	39	44 000	wikipédien technicien
Manuguf	39	38 000	wikipédien amateur
Mel22	39	25 000	wikipédien amateur
Ordifana75	39	41 000	wikipédien technicien
Remy34	39	47 000	wikipédien amateur
VolkovBot	39		bot
Claveyrolas Michel	38	1 100	wikipédien amateur
RobotQuistnix	38		bot
Stéphane33	38	121 000	wikipédien amateur
Thijs!bot	37		bot
Ytrezap	37	22 000	wikipédien technicien

Annexe 4. Les 50 pages les plus vues entre le 01/07/2015 et le 28/02/2018

Pages de la catégorie : inventaire PCI en France	Pages vues
Chandeleur	1243018
Jour des morts (Mexique)	481788
Pétanque	385676
Flamenco	328269
Savate (sport de combat)	301317
Pelote basque	249625
Enluminure	233763
Maison à colombages	212653
Jeu de paume	203845
Pigment	181000
Acier de Damas	145453
Reliure	136540
Calavera (Mexique)	135513
Notre-Dame de Guadalupe	126664
Chaise	120934
Fêtes de Bayonne	120845
Piñata	117368
Compagnonnage	113004
Feria	102488
Alpinisme	98522
Icône (religion)	83217
Sport-boules	82198
Lauze (pierre)	77273
Tissage	69104
Course camarguaise	68640
Porcelaine de Limoges	67400
Palet sur planche	66541
Fest-noz	61615
Fauconnerie	60973
Tapisserie d'Aubusson	56494
Héliogravure	54591
Carillon	53199

Mourre	52636
Ducasse de Mons	49350
Salers (fromage)	49030
Chêne d'Allouville	48980
Pan de bois	48332
Makila	45297
Daum (cristallerie)	44837
Pierre sèche	44749
Trompe de chasse	44679
Arbre de mai	44161
Gwoka	43746
Mulard	43199
Boule de fort	41881
Sculpture sur bois	41631
Mégisserie	40545
Accordéon chromatique	39935
Fêtes de Dax	39357
Ostensions limousines	36088

Annexe 5. Questionnaire pour les Wikipédiens

Bonjour,

Je m'appelle Marta Severo, je suis une chercheuse à l'Université Paris Nanterre auprès du département d'information-communication (https://www.parisnanterre.fr/marta-severo--716420.kjsp). Je conduis une recherche sur les motivations qui ont conduit des contributeurs à intervenir sur des pages appartenant au projet: Patrimoine Culturel Immatériel.

Dans ce cadre, je vous serais reconnaissante si vous pouvez répondre très brièvement aux quatre questions suivantes :

1) Votre activité professionnelle est liée au patrimoine culturel immatériel ? Travaillez-vous, par exemple, dans une institution culturelle ? E, si oui, il s'agit de quel type d'institution (musée, bibliothèque, archive, ministère, etc.) ? à statut national ou local… ?

2) Comment jugeriez-vous votre niveau de compétences dans le domaine patrimoine culturel immatériel (curieux, passionné, praticien/porteur d'une tradition, connaisseur expert, etc.) ?

3) Pourquoi avez-vous modifié des pages sur le patrimoine immatériel ? (pour contribuer à transmettre les savoirs sur ce sujet, pour contribuer à la qualité de Wikipédia, pour expérimenter le fait de contribuer à une encyclopédie en ligne, par curiosité, pour participer à l'élaboration d'un contenu qui vous touche personnellement (généalogies, histoire locale…), autre ?)

4) Dans quelle région habitez-vous ?

Votre collaboration est très importante pour notre recherche et permettra d'améliorer la gestion du projet.

N'hésitez pas à me contacter pour recevoir plus d'information sur le projet (http://wikipatrimoine.parisnanterre.fr/).

Merci pour votre aide !

Marta

Annexe 6. Les Fiches de l'inventaire national du patrimoine culturel immatériel

Fiche de 2007

1

FICHE TYPE D'INVENTAIRE
DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL DE LA FRANCE

Présentation sommaire

Nom :

Nom de la personne rencontrée :

Région administrative :

Type :

Fonction :

(A) Identification et localisation

(1) Nom de la personne, de l'organisme, de la forme d'expression, de l'espace culturel
Nom :

Fonction :

Nom de la personne rencontrée :

Rôle ou fonction de la personne rencontrée :

(2) Coordonnées du lieu d'exercice de la pratique
Adresse :

Ville :

2

Code postal :

Téléphone :

Télécopieur :

Adresse de courriel :

Site Web :

(3) Localisation générale
Municipalité :

Région administrative :

(B) Description

(1)Identification sommaire de la pratique

(2) Description de la pratique

(3) Lieu d'exercice de la pratique

Description des lieux et des installations :

Nature de lieu :

Utilisé dans la transmission de la pratique :

(4) Apprentissage de la pratique

3

Mode d'apprentissage :

Milieu d'apprentissage :

Durée de l'apprentissage :

Description de l'apprentissage :

(5) Transmission de la pratique

Description de la transmission :

(C) Historique et généalogie de la pratique

(1) Historique général de la pratique :
Historique de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel :

Actualisation de la pratique ou du lieu :

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

(1) Modes de valorisation
Actions :

Diffusion :

Tourisme :

(2) Mode de reconnaissance :

4

(3) Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

(4) Données techniques d'inventaire
Date d'inventaire :
1
Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs :

Support audio :

Photographies :

Par :

Fiche de 2012

« NOM »

Emplacement photo

Emplacement photo

Emplacement photo

Présentation sommaire

Identification :

Personne(s) rencontrée(s) :

Localisation (région, département, municipalité) :

Indexation :

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit… :

Adresse :
Ville :
Code postal :
Téléphone :

Adresse de courriel :
Site Web :

Éléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Produits réalisés :

Lieu d'exercice :

Apprentissage et Transmission :

(B) Description

Description :

(C) Historique

Historique général :

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- ☐ Plaquette
- ☐ Guide
- ☐ Portes-ouvertes
- ☐ Exposition
- ☐ Festival
- ☐ Routes des MA
- ☐ Résidences d'artistes
- ☐ Site internet
- ☐ Boutique
- ☐ Show-room/galerie
- ☐ Foire/salon
- ☐ Label Entreprise Patrimoine Vivant
- ☐ Pôle des MA
- ☐ Réseau de professionnels
- ☐ Autre : hôtel d'activité – Potager du Dauphin, Meudon

Actions de valorisation :

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

(E) Mesures de sauvegarde

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête :
Date de la fiche d'inventaire :
Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs :

Fiche de 2017

NOM DE L'ÉLÉMENT

Vue 1	Vue 2	Vue 3
Légende : Crédits :	Légende : Crédits :	Légende : Crédits :

Description sommaire
1500 caractères (espaces compris) maximum

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

I.1. Nom
150 caractères (espaces compris) maximum

En français

En langue vernaculaire

1

I.2. Domaine(s) de classification

I.3. Communauté(s), groupe(s) associé(s)

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

I.5. Description détaillée
25 à 30 000 caractères (espaces compris) maximum

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

Patrimoine bâti

2

Objets, outils, matériaux supports

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

II.2. Personnes/organisations impliquées

II.3. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques
10 000 caractères (espaces compris) maximum

3

III.2. Récits liés à la pratique et à la tradition

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Menaces sur la viabilité

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et de valorisation

Actions de valorisation à signaler

Modes de reconnaissance publique

Inventaires réalisés liés à la pratique

Bibliographie sommaire

Filmographie sommaire

Sitographie sommaire

4

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche

Nom(s)

Fonction(s)

Coordonnées

V.2. Soutiens et consentements reçus

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur de la fiche

Nom

Fonctions

Coordonnées

VI.2. Enquêteur(s), chercheur(s) ou membre(s) du comité scientifique associé

Nom(s)

Fonctions

Lieux(x) et date/période de l'enquête

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

Année d'inclusion à l'inventaire

N° de la fiche

Identifiant ARKH

Annexe 7. Statistiques du réseau des retweets

Compte	Degré entrant	Degré sortant	Compte	Degré entrant	Degré sortant
1J1Poilu	2100	329	1J1Poilu	2100	329
Stbslam	189	195	Balkan45	503	60
SKnight1921	0	119	JQN_E	292	113
JQN_E	292	113	gazetteancetres	215	59
D_ORS_et_D_ARTS	133	111	Stbslam	189	195
PoloS111	163	99	dessins1418	173	33
Photo_Auctions	40	89	guepier92	168	72
ArjPascal	0	74	PoloS111	163	99
guepier92	168	72	Genealanille	158	42
jh_jeje	8	71	josephine8910	148	60
hervechabaud	0	70	enenvor	134	51
R1Le_Gall	24	66	D_ORS_et_D_ARTS	133	111
chroniques92	124	62	jm_gilot	129	24
josephine8910	148	60	chroniques92	124	62
Balkan45	503	60	paddygenealo	113	4
gazetteancetres	215	59	simone2bovoir	96	25
Creusette	44	58	mcbd	92	48
WJC16960AFS	0	57	MumTaupe	88	33
1J1MAM	14	52	rfgenealogie	84	32
BossyGuerin	69	52	boivinjc	76	31

Annexe 8. Statistiques[3] du réseau des mentions

Compte	Degré entrant	Degré sortant	Classe de modularité
1J1Poilu	163	553	2
MDHDefense	100	10	1
Stbslam	67	53	3
jm_gilot	56	80	2
gazetteancetres	47	59	2
Mission1418	47	12	1
Balkan45	39	75	2
guepier92	37	148	3
chroniques92	37	57	1
enenvor	35	25	2
JQN_E	31	44	1
paddygenealo	30	55	1
Indre1418	30	16	1
mbourlet	30	0	2
Defense_gouv	28	0	2
josephine8910	28	86	2
1J1MAM	27	2	2
SylvainVieuxlou	23	11	2
Genealanille	23	8	2
MumTaupe	23	39	3
mcbd	22	40	3
74eRI	22	3	3
1j1p	21	0	1
D_ORS_et_D_ARTS	21	17	1
rfgenealogie	21	2	2
FabienLARUE	18	54	3
helurli	18	68	1
Maryrando	17	20	2
CDIDupleix	17	37	1

[3] La « betweenness centrality », qui aurait pu être intéressant pour révéler les nœuds les plus influents pour lesquels il faut passer (Friedkin 1991), n'a pas été employée parce que le seul nœud qui présente un valeur élevé est @1J1Poilu. Son importance est telle qui ne permet pas d'identifier d'autres nœuds influents par rapport à la connectivité du réseau. Ce compte est le seule vrai relai d'information à niveau du réseau global.

Annexe 9. Statistiques des mots dans le corpus Twitter (premiers 150 mots)

Mot	Occurrences	Fréquence
1j1p	44764	4,54%
mplf	12183	1,23%
ri	9623	0,98%
tué	6477	0,66%
indexés	4581	0,46%
soldat	4287	0,43%
poilus	4261	0,43%
mort	4178	0,42%
1gm	4004	0,41%
jean	3809	0,39%
poilusverdun	3552	0,36%
livre	3551	0,36%
né	3077	0,31%
louis	2649	0,27%
jour	2433	0,25%
joseph	2432	0,25%
mdhdefense	2431	0,25%
1j1poilu	2345	0,24%
pierre	2023	0,21%
saint	1850	0,19%
carte	1838	0,19%
blessures	1649	0,17%
classe	1621	0,16%
meuse	1610	0,16%
indexé	1586	0,16%
fiches	1582	0,16%
soldats	1543	0,16%
fiche	1538	0,16%
françois	1515	0,15%
marne	1494	0,15%
morts	1471	0,15%
marie	1465	0,15%

henri	1439	0,15%
mpf	1426	0,14%
caporal	1422	0,14%
poilu	1376	0,14%
partir	1240	0,13%
somme	1226	0,12%
décédé	1216	0,12%
france	1206	0,12%
bois	1196	0,12%
verdun	1180	0,12%
dcd	1154	0,12%
indexation	1087	0,11%
ennemi	1087	0,11%
paul	1083	0,11%
aisne	1078	0,11%
belgique	1060	0,11%
hôpital	1054	0,11%
natif	1024	0,10%
merci	1009	0,10%
disparu	997	0,10%
charles	993	0,10%
11j11p	977	0,10%
eugène	968	0,10%
maladie	936	0,09%
antoine	928	0,09%
sergent	899	0,09%
yonne	892	0,09%
auguste	891	0,09%
léon	887	0,09%
tdf	874	0,09%
georges	872	0,09%
mdh	868	0,09%
commune	867	0,09%
jules	854	0,09%
emile	826	0,08%
puydedôme	823	0,08%

tous	801	0,08%
ww1	789	0,08%
ric	765	0,08%
douaumont	758	0,08%
marcel	728	0,07%
indexée	711	0,07%
marius	700	0,07%
indexées	698	0,07%
albert	689	0,07%
mémoire	664	0,07%
rit	644	0,07%
charente	631	0,06%
baptiste	630	0,06%
hommes	607	0,06%
bcp	601	0,06%
andré	589	0,06%
lieu	588	0,06%
régiment	587	0,06%
ambulance	585	0,06%
vienne	584	0,06%
vienne86	560	0,06%
natifs	560	0,06%
vaux	554	0,06%
maurice	553	0,06%
suites	546	0,06%
guerre	533	0,05%
saoneetloire	523	0,05%
nés	518	0,05%
aveyron	502	0,05%
monument	495	0,05%
paris	491	0,05%
charentemaritime	488	0,05%
doublon	486	0,05%
nom	481	0,05%
lorient	479	0,05%
victor	475	0,05%

rené	467	0,05%
décès	466	0,05%
màj	462	0,05%
naissance	458	0,05%
disparus	458	0,05%
rac	447	0,05%
michel	439	0,04%
défi	422	0,04%
100aday	416	0,04%
lucien	414	0,04%
alphonse	407	0,04%
tdf2016	402	0,04%
morbihan	402	0,04%
alfred	402	0,04%
ernest	400	0,04%
meurt	395	0,04%
julien	393	0,04%
bravo	390	0,04%
ra	375	0,04%
côte	375	0,04%
étape	372	0,04%
dordogne	372	0,04%
nord	369	0,04%
alexandre	367	0,04%
fleury	364	0,04%
fernand	363	0,04%
lyon	362	0,04%
matricule	359	0,04%
gaston	359	0,04%
vouille1418	358	0,04%
gabriel	349	0,04%
gustave	348	0,04%
combat	348	0,04%
jacques	347	0,04%
grand	346	0,04%
canonnier	345	0,03%

indexer	342	0,03%
infanterie	338	0,03%
mise	336	0,03%
communes	333	0,03%
mam	332	0,03%
etienne	329	0,03%
doubs	315	0,03%
rhône	312	0,03%
suite	305	0,03%

Annexe 10. Fréquence des mots dans les posts Facebook (premier 150 mots)

Mot	Occurrences	Fréquence
ri	1158	1,29%
hommes	885	0,98%
mémoire	879	0,98%
fiche	769	0,85%
1j1p	721	0,80%
régiment	631	0,70%
transcrite	553	0,61%
france	553	0,61%
originaire	432	0,48%
mort	422	0,47%
tué	420	0,47%
infanterie	417	0,46%
jean	374	0,42%
jour	363	0,40%
sein	356	0,40%
incorporé	334	0,37%
marie	278	0,31%
poilu	261	0,29%
ric	252	0,28%
louis	249	0,28%
joseph	216	0,24%
pierre	202	0,22%
guerre	178	0,20%
verdun	173	0,19%
poilus	172	0,19%
morts	172	0,19%
meurt	169	0,19%
françois	155	0,17%
indexé	152	0,17%
henri	151	0,17%
fiches	148	0,16%
matricule	137	0,15%

ark	133	0,15%
paul	120	0,13%
suites	119	0,13%
emile	109	0,12%
jules	107	0,12%
grande	106	0,12%
blessures	106	0,12%
bataille	106	0,12%
natif	104	0,12%
charles	102	0,11%
aisne	98	0,11%
eugène	96	0,11%
ordre	93	0,10%
paris	92	0,10%
bcp	92	0,10%
saint	91	0,10%
résidant	91	0,10%
commune	91	0,10%
georges	90	0,10%
soldat	89	0,10%
archives	89	0,10%
auguste	88	0,10%
marne	86	0,10%
marcel	86	0,10%
internautes	83	0,09%
meuse	81	0,09%
loire	80	0,09%
poilusverdun	79	0,09%
artillerie	79	0,09%
léon	78	0,09%
jours	77	0,09%
défi	77	0,09%
nord	73	0,08%
front	70	0,08%
base	70	0,08%
victor	69	0,08%

albert	69	0,08%
indexation	68	0,08%
aujourd'oui	68	0,08%
hommage	67	0,07%
décès	67	0,07%
bataillon	67	0,07%
rené	64	0,07%
projet	64	0,07%
grand	64	0,07%
andré	64	0,07%
transcrites	63	0,07%
désormais	63	0,07%
semaine	62	0,07%
secteur	61	0,07%
rct	61	0,07%
baptiste	60	0,07%
somme	59	0,07%
ligne	59	0,07%
haute	59	0,07%
antoine	59	0,07%
tirailleurs	57	0,06%
site	57	0,06%
defense	57	0,06%
citation	57	0,06%
alphonse	57	0,06%
service	56	0,06%
objectif	56	0,06%
militaire	54	0,06%
marche	54	0,06%
ambulance	54	0,06%
sergent	53	0,06%
maurice	52	0,06%
merci	51	0,06%
memoiredeshommes	51	0,06%
campagne	51	0,06%
bien	50	0,06%

blessé	50	0,06%
soldats	49	0,05%
cours	48	0,05%
caporal	48	0,05%
bois	48	0,05%
compagnie	47	0,05%
carte	47	0,05%
obus	46	0,05%
hôpital	46	0,05%
classe	46	0,05%
lucien	45	0,05%
liste	45	0,05%
mois	44	0,05%
histoire	44	0,05%
fernand	42	0,05%
consultable	42	0,05%
chasseurs	42	0,05%
seuil	41	0,05%
julien	41	0,05%
ernest	41	0,05%
ennemi	41	0,05%
alexandre	41	0,05%
marius	40	0,04%
bravo	39	0,04%
visionneuse	39	0,04%
groupe	39	0,04%
gaston	39	0,04%
collaborative	39	0,04%
arrondissement	39	0,04%
alfred	39	0,04%
nom	38	0,04%
chef	38	0,04%
titre	37	0,04%
rz	37	0,04%
profession	37	0,04%
département	37	0,04%

cité	37	0,04%
sud_ouest	36	0,04%
croix	36	0,04%
affecté	36	0,04%
source	35	0,04%
première	35	0,04%
poste	35	0,04%
michel	35	0,04%
etienne	35	0,04%
disparus	35	0,04%

Annexe 11. Fréquence des mots dans les commentaires Facebook (premiers 150 mots)

Mot	Occurrences	Fréquence
ri	539	1,18%
tué	535	1,17%
pensée	497	1,09%
famille	490	1,07%
originaire	376	0,82%
meurthe	347	0,76%
moselle	342	0,75%
meuse	268	0,59%
travail	256	0,56%
poilus	251	0,55%
aujourd'hui	236	0,52%
mort	231	0,51%
somme	223	0,49%
bonsoir	222	0,49%
merci	211	0,46%
tous	162	0,36%
né	157	0,34%
jean	156	0,34%
marie	145	0,32%
nancy	145	0,32%
france	133	0,29%
guerre	132	0,29%
morts	128	0,28%
fiche	124	0,27%
hommage	123	0,27%
sous-lieutenant	119	0,26%
âge	117	0,26%
eugène	115	0,25%
sergent	115	0,25%
recherches	115	0,25%
marcel	115	0,25%
lucien	113	0,25%

grande	113	0,25%
trouvé	112	0,25%
douaumont	112	0,25%
vie	112	0,25%
énorme	111	0,24%
nombreux	111	0,24%
andré	110	0,24%
tunnel	110	0,24%
mois	110	0,24%
centenaire	110	0,24%
capitaine	110	0,24%
tavannes	109	0,24%
allait	107	0,23%
ferdinand	107	0,23%
penser	106	0,23%
esnes	106	0,23%
légion	106	0,23%
collection	106	0,23%
aviateur	106	0,23%
savait	105	0,23%
porterait	105	0,23%
ose	105	0,23%
imaginé	105	0,23%
célébrer	105	0,23%
coûté	105	0,23%
vi	105	0,23%
ragat	105	0,23%
mourand	105	0,23%
landrecourt	105	0,23%
etrangère	105	0,23%
dompierre	105	0,23%
cochinchine	105	0,23%
chaouilley	105	0,23%
boudot	105	0,23%
adolphe	105	0,23%
étrangers	105	0,23%

marque	105	0,23%
explosion	105	0,23%
couteau	105	0,23%
besson	105	0,23%
bravo	90	0,20%
soldat	84	0,18%
classe	60	0,13%
jour	57	0,13%
fiches	56	0,12%
respect	50	0,11%
poilu	41	0,09%
félicitations	32	0,07%
marne	30	0,07%
joseph	30	0,07%
bonjour	30	0,07%
mémoire	29	0,06%
hôpital	29	0,06%
verdun	28	0,06%
françois	26	0,06%
régiment	26	0,06%
aisne	24	0,05%
faire	23	0,05%
louis	23	0,05%
grand	22	0,05%
pierre	21	0,05%
blessures	21	0,05%
ambulance	20	0,04%
nom	18	0,04%
indexer	17	0,04%
michel	17	0,04%
soldats	17	0,04%
maître	17	0,04%
jeune	16	0,04%
1j1p	15	0,03%
village	15	0,03%
novembre	15	0,03%

lieu	15	0,03%
second	15	0,03%
léon	14	0,03%
site	14	0,03%
maladie	14	0,03%
liste	14	0,03%
indexation	14	0,03%
décès	14	0,03%
canonnier	14	0,03%
voir	13	0,03%
décédé	13	0,03%
nancéennes	13	0,03%
indexées	13	0,03%
henri	13	0,03%
bcp	13	0,03%
saint	13	0,03%
homme	13	0,03%
chasseur	13	0,03%
caporal	13	0,03%
vais	12	0,03%
charles	12	0,03%
antoine	12	0,03%
projet	12	0,03%
noël	12	0,03%
mont	12	0,03%
matelot	12	0,03%
jules	12	0,03%
jours	12	0,03%
artillerie	12	0,03%
année	12	0,03%
super	12	0,03%
beau	12	0,03%
résultat	11	0,02%
page	11	0,02%
obus	11	0,02%
défi	11	0,02%

haute	11	0,02%
commune	11	0,02%
viens	10	0,02%
rit	10	0,02%
paul	10	0,02%
albert	10	0,02%
secteur	10	0,02%
paix	10	0,02%
journée	10	0,02%
hommes	10	0,02%