



Pour une approche éactive de la muséologie

Daniel Schmitt

► To cite this version:

Daniel Schmitt. Pour une approche éactive de la muséologie. ICOFOM Study Series, 2016, 44, pp.109-115. <hal-01550528>

HAL Id: hal-01550528

<https://hal.science/hal-01550528v1>

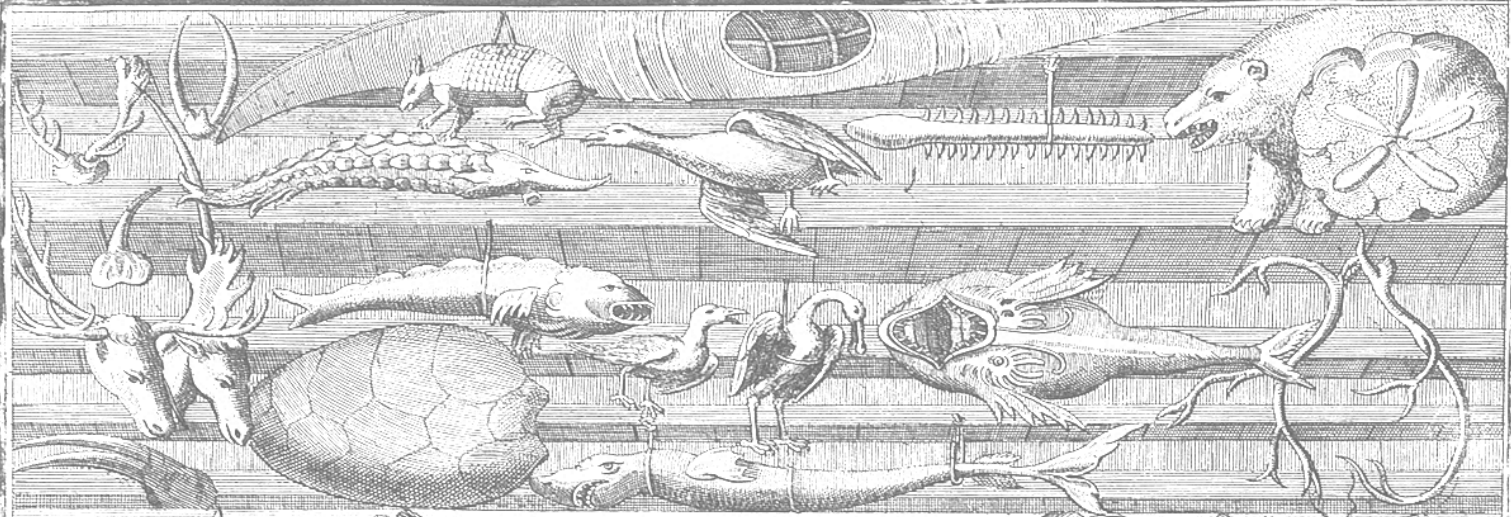
Submitted on 29 Jun 2017

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.



HAL Authorization



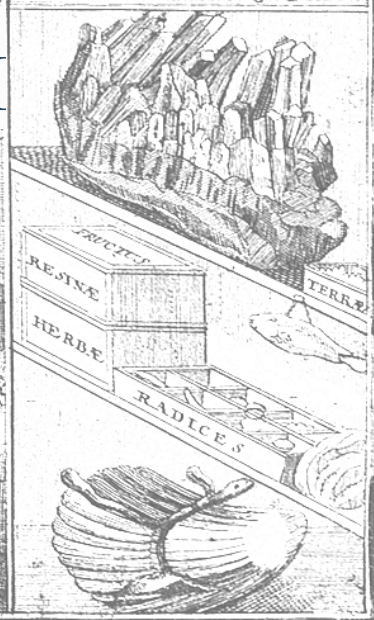
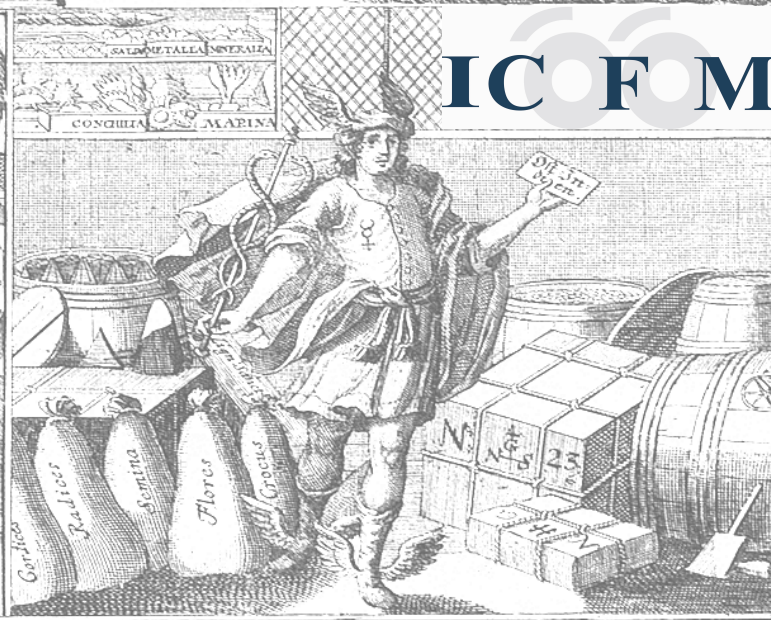
38th ICOFOM International Symposium

Museology exploring the concept of MLA
★ 2015/09/13—09/18



International Committee for Museology (ICOFOM) University of Tsukuba, Japan

ICOFOM STUDY SERIES - 44



ICOFOM



**Museology exploring the concept of MLA
(Museums-Libraries-Archives)**

Bruno Brulon Soares and Kerstin Smeds

Guest editors

ICOFOM Study Series, Vol. 44, 2016

ICOFOM Study Series, Vol. 44, 2016

International Journal of the ICOM International Committee for
Museology (ICOFOM)

Editors / Rédacteurs / Editores

Ann DAVIS

Former Director, The Nickle Arts Museum, University of Calgary, Canada

François MAIRESSE

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, CERLIS, Labex ICCA, France

ICOFOM : Board members / Bureau / Miembros de la Junta

Vinoš Sofka, Honorary President, ICOFOM, Sweden

André Desvallées, Conservateur général honoraire du patrimoine, France

Ann Davis, Past President of ICOFOM,

Former Director, The Nickle Arts Museum, University of Calgary, Canada

François Mairesse, President of ICOFOM,

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France

Indira Aguilera Kohl, Curator, Fundación Museos Nacionales, Venezuela

Bruno Brulon Soares, Universidade Federal do Est. do Rio de Janeiro, Brazil

Wanchen Chang, Taipei National University of the Arts, Taiwan

Mónica R. de Gorgas, Former Director, Museo Nacional Estancia Jesuítica
de Alta Gracia, Argentina

Jennifer Harris, Curtin University, Australia

Anna Leshchenko, Russian St. University for the Humanities, Russia

Lynn Maranda, Curator Emerita, Museum of Vancouver, Canada

Eiji Mizushima, University of Tsukuba, Japan

Anita B. Shah, Museum consultant, Tulsí Graphics, Hyderabad, India

Kerstin Smeds, Umeå universitet, Sweden

Olga Truevtseva, Altai State Pedagogical Academy, Russia

Cristina Vannini, Director, Soluzionimuseali, Italy

Advisory Committee / Comité d'avis d'ICOFOM / Consejo Consultivo

Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo, Brazil

Bernard Deloche, Professor Emeritus, Université de Lyon 3, France

André Desvallées, Conservateur général honoraire du patrimoine, France

Peter van Mensch, Professor Emeritus, Reinwardt Academie, Netherlands

Martin Schaerer, President of ICOM Ethics Committee, Switzerland

Tereza Scheiner, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brazil

Tomislav Šola, Professor Emeritus, University of Zagreb, Croatia

Secretariat for the ICOFOM Study Series

General secretary: Anna Leshchenko

Articles français: Suzanne Nash/Audrey Doyen

Artículos en español: Mónica Risnicoff de Gorgas

English articles: Lynn Maranda

Articles and correspondence should be sent to the following email:

icofomsymposium@gmail.com

ISSN: 2309-1290 ICOFOM Study Series (Print)

ISSN: 2306-4161 ICOFOM Study Series (Online)

ISBN: 978-92-9012-416-0

© International Committee for Museology of the International Council of Museums
(ICOM/UNESCO)

Published by ICOFOM, Paris

ICOFOM Study Series, Vol. 44, 2016

The following symposium was organized at the University of Tsukuba (Japan) under the supervision of Prof. Eiji Mizushima.

Contents – Sommaire – Índice

Introduction

- Ann **Davis** – Co-Editor
Two Humanistic Communication Theories for
Museums, Libraries and Archives 5
- Bruno **Brulon Soares** – Guest editors
Museums as Theme Parks: from the Informational
Paradigm to the Reflexive Experience.....17
- Bruno **Brulon Soares** and Kerstin **Smeds** – Guest editors
Museology exploring the concept of MLA (Museums-
Libraries-Archives) and probing its interdisciplinarity
..... 29

Papers – Articles– Artículos

- Žarka **Vujić** and Helena **Stublić** – Croatia
Museology as Part of Information and
Communication Sciences in Croatia:a View on a
Thirty-Year-Long Experience 37
- Norma Angélica **ÁvilaMeléndez** and Federico
PadillaGómez– Mexico
Apuntes sobre el Proceso Museal. La exposición
como archivo en proceso 47
- Alejandro **Sabido Sánchez Juárez** – Mexico
Amoxcalli. Un análisis sobre la dimensión ontológica
de los códices en los archivos, bibliotecas y museo.
..... 57
- Jennifer **Harris** – Australia
Textual Danger in MLA Convergence 69
- Francisca **Hernández Hernández** – Spain
Documentary Sources of Museology: Reflections
and Perspectives 81
- Luciana **Menezes de Carvalho** and Tereza Cristina
Moletta Scheiner – Brazil
Museology and its constituent dialogues : inside and
outside the boundaries 95

Daniel **Schmitt** – France

Pour une approche éactive de la muséologie... 107

Case Studies – Etudes de cas – Estudios de caso

Shuchen **Wang** – Finland

Atoms and bits of cultural heritage: Towards an ecosystem of museum industry in the digital age.119

Pour une approche éactive de la muséologie

Daniel Schmitt

Université Lille Nord de France ;
UVHC, DeVisu – Valenciennes, France

Comme l'ont bien montré André Desvallées et François Mairesse (2005), la muséologie est un champ de recherche très hétérogène. L'une des dernières acceptions définit la muséologie comme une « relation spécifique entre l'homme et la réalité caractérisée comme documentation du réel par l'appréhension sensible directe » (Mairesse & Desvallées, 2005, p. 131). Bernard Schiele, en citant Jorge Wagensberg (2006), précise que cette relation spécifique entre l'homme et la réalité réside dans le fait qu'un « musée, quel qu'il soit, cherche d'abord à comprendre et faire comprendre la réalité ». Pour arriver à faire comprendre la réalité, le musée « utilise des fragments de cette réalité dans des situations de communication conçues à l'intention de ses visiteurs. [...] réalité et communication sur la réalité vont donc de pair au musée. Elles en sont les deux piliers. » Schiele en déduit que l'objectif de la formation en muséologie est de « permettre d'appréhender [...] ce qu'il y a d'essentiel et de structurant dans le musée : l'opérativité de la relation nouée entre les visiteurs et les vraies choses » (Schiele, 2012, p. 96).

À titre d'hypothèse et pour la suite de la discussion, nous retenons la proposition suivante : la muséologie étudie une relation spécifique entre l'homme et la réalité caractérisée comme documentation du réel par l'appréhension sensible directe. Cette relation opérative s'appuie sur des fragments de la réalité, des vraies choses, dans des situations communicationnelles conçues à l'intention des visiteurs. Cela nous oblige à faire un détour par les concepts de réel, de réalité et de vrai.

Un détour préliminaire par la question du réel, de la réalité et du vrai

La relation au monde en général et à celui du musée en particulier s'appuie sur un ensemble de perceptions qui relèvent à la fois du corps et de l'esprit comme structure biologique et comme trajectoire historique. Ce que nous nommons la réalité, le monde que nous percevons avec ses formes, ses couleurs, ses textures, ses odeurs, ses sons, provient d'expériences vécues à partir des interactions récurrentes que nous entretenons avec le réel. Cette approche kantienne est loin d'être nouvelle et elle a probablement été de tout temps au cœur des préoccupations humaines.

La théorie de l'éaction proposée par Francisco Varela (1989) a formellement montré qu'il n'existait pas de relation univoque entre le réel et notre représentation du réel, ce que nous nommons la réalité. Cette théorie prouve, au contraire, que la réalité telle que nous la percevons s'appuie certes sur des fragments du réel, mais qu'elle est surtout rendue possible par les diverses actions que nous accomplissons dans le monde. Nos actions construisent nos perceptions et notre cognition, qui guident en retour nos actions et stabilisent et renforcent ainsi des schèmes de perceptions-actions. (Varela, Thompson, & Rosch, 1993, p. 35). La boucle récursive d'une

action s'appuie sur le réel, passe par la cognition et le corps agissant et percevant, construit une réalité et crée du sens tout en guidant l'action. Cette boucle est au cœur de la théorie de l'éaction. Dans une perspective éactive, on dit plus simplement que la cognition est une propriété émergente du couplage acteur-environnement à partir de la structure biologique et de l'histoire de l'acteur.

Par exemple, la couleur rouge que nous percevons et qui semble bien exister là-bas, au-dehors de nous, est dans une large mesure indépendante de la longueur d'onde émise. Je perçois du rouge là-bas, non pas parce que je peux saisir les caractéristiques intrinsèques de l'environnement comme une longueur d'onde, mais parce qu'il se trouve que des perturbations possibles et récurrentes au sein de ma structure biologique, de mon histoire et de mon système neuronal me font vivre une expérience que nous qualifions de rouge dans l'espace intersubjectif du langage : en fait, « il n'y a aucun moyen d'établir une correspondance entre la grande stabilité de la couleur des objets que nous voyons et la lumière qui en provient » (Maturana & Varela, 1994, p. 8). D'autres auteurs partagent aujourd'hui le même constat. Le linguiste Didier Bottineau (2011, p. 212) le dit de façon radicale : la réalité en elle-même n'est pas connaissable, il s'agit d'un X-monde. La physicienne Mioara Mugur-Schächter (2006, p. 145) conclut de même : « Il apparaît au grand jour que la tendance limitative à percevoir ce qui est, tel que c'est, à découvrir, à contempler, est fondée sur des illusions cognitives ». Nous n'avons aucune possibilité de connaître le réel en lui-même.

Nous pouvons néanmoins connaître et partager des réalités vraies

La connaissance n'est connaissance que si elle permet une expérience stable, « quelque chose que l'organisme construit dans le but de créer de l'ordre dans un flux d'expérience – en tant que tel, informe – en établissant des expériences renouvelables, ainsi que des relations relativement fiables entre elles » (von Glasersfeld, 1988, p. 41). Et, bien que nous ne puissions pas connaître l'essence du réel, nous connaissons le monde et les choses à travers des interactions stables et récurrentes. Le réel se manifeste à travers l'expérience du réel pour constituer notre réalité, notre monde propre.

Prononcer « rouge » est un comportement communicatif pour une communauté culturelle partageant des interactions récurrentes (une histoire) qui signifie un certain état cognitif. Lorsque, au gré des interactions, le comportement linguistique « rouge » peut être partagé par une communauté pour qualifier une certaine sensation, cela signifie que ce que nous nommons la « réalité » n'existe pas *stricto sensu*, mais existe assurément en tant qu'expérience individuelle et ensuite en tant qu'expérience partagée par un groupe humain, lequel circonscrit des éléments, formule des lois, des relations entre les choses qui restent valables aussi longtemps que ces relations « conviennent » à la situation telle que ce groupe la perçoit. La réalité est une communauté de mondes propres (von Foerster, 1988, p. 69), et l'objectivité relève d'un consensus intersubjectif (Mugur-Schächter, 2006, p. 57). Il est donc possible de nous accorder au quotidien sur la réalité en tant qu'accord sur notre relation au réel. Relation au réel et réalité se co-définissent et forment à la fois le processus et le produit de ce processus. Le

« vrai » émerge donc à partir de consensus intersubjectifs qui proviennent eux-mêmes de relations au réel, de mondes propres.

Dans le cadre du musée, on peut formuler cela de la manière suivante : la réalité physique du musée, de la sculpture, du tableau ou de l'expôt dans le X-monde est la même pour tous les visiteurs, mais c'est l'expérience singulière des visiteurs qui confère une réalité individuelle à ce qui est perçu. Mais où les « vraies choses » se trouvent-elles ? Est-ce dans l'expérience singulière des visiteurs ou préexistent-elles à l'expérience des visiteurs ? Plusieurs remarques invitent à une approche énaïve de la muséologie :

puisque la réalité est un monde propre qui provient d'une relation spécifique et historique au réel, seuls les visiteurs peuvent décrire les « fragments de réalité » du musée et la « situation communicationnelle » qui émergent au cours de leur expérience ;

la nature de la relation à la réalité étant nécessairement liée au corps, produit d'une ontogenèse et d'une histoire cognitive, on peut légitimement penser que l'opérativité de la relation passe aussi par les émotions en tant que liaison, voire en tant que connaissance de la réalité vécue. Or, les émotions en tant que liaison au réel trouvent peu de place dans les théories de l'information.

Au-delà des nombreuses enquêtes sur l'expérience des visiteurs (Eidelman, Gottesdiener, & Le Marec, 2013), nous souhaitons ici saisir la nature de l'opérativité de la relation nouée entre les visiteurs et les vraies choses du musée, co-constitutive de la réalité, en tenant compte de la dimension corporelle et émotionnelle de l'expérience. Pour cela, il faut pouvoir analyser l'expérience des visiteurs à travers un cadre épistémique qui permette de penser l'information comme formée à l'intérieur du visiteur et donc de penser la relation en termes d'in-formation. C'est exactement ce que nous propose la théorie de l'énaïon.

Accéder à la relation visiteur-environnement

Nous avons déjà décrit une méthode d'enquête appelée « re-situ subjectif » (Rix & Biache, 2004; Schmitt, 2013) qui permet de saisir et de comprendre la relation des visiteurs avec le réel tel qu'ils le perçoivent durant leur visite. Cette méthode d'enquête s'inscrit dans le sillage du « cours d'expérience », un important programme de recherche développé à partir des années 1990 par Jacques Theureau (1992, 2004, 2006), qui lui-même s'appuie sur la théorie de l'énaïon (Varela, Thompson, & Rosch, 1993). Daniel Schacter (1999, p. 82) a de plus montré que le rappel d'informations visuelles propres à l'environnement d'un acteur tel que cet acteur l'a vécu est crucial pour faire l'expérience de « se souvenir ». Il a également montré qu'il suffit seulement d'une fraction de l'événement original pour faire se souvenir de l'épisode entier vécu et qu'enfin le souvenir peut atteindre des niveaux d'exactitude extrêmement élevés lorsque le bon indice est disponible lors de la tentative de rappel. Dans notre cas, la trace vidéo du regard subjectif du visiteur joue le rôle de stimulus ecphorique (processus de rappel du souvenir) et permet à celui-ci de décrire et de commenter son activité, ses émotions, d'une façon assez fidèle à ce qu'il a vécu précédemment.



Figure 1. ❶ Les visiteurs sont équipés d'un eye tracker (oculomètre) pendant leur visite. ❷ Les visiteurs sont ensuite invités à décrire leur expérience à partir de l'enregistrement vidéo de leur perspective subjective enrichie du point de focalisation de leur regard. © Daniel Schmitt, 2015.

En équipant des visiteurs avec des minicaméras et en les exposant, à l'issue de leur visite, à leur propre flux d'images vidéo, on peut accéder très finement à l'articulation de la production de sens telle qu'elle a eu lieu au cours de leur visite. Ce dispositif permet au visiteur de revivre son passé, mais, à la différence d'un entretien réalisé pendant la visite, cette fois le visiteur peut prendre le temps de décrire et de commenter son expérience sans que cela induise un biais significatif dans le cours de sa visite ou dans la description de son expérience. Ce dispositif est adapté à une analyse approfondie de fragments de l'activité de visite (Schmitt, à paraître). Depuis, nous avons enrichi cette approche en équipant les visiteurs avec un eye tracker (oculomètre, figure 1). Le dispositif produit une vidéo de la perception subjective des visiteurs avec une trace de la focalisation de leur regard. La trace vidéo subjective a une fonction d'indigage de la mémoire épisodique, et l'eye tracker renforce cette fonction en indiquant à tout instant ce sur quoi le visiteur a porté son regard. Lorsque, à l'issue de la visite, nous stimulons le visiteur avec sa propre vidéo subjective enrichie de son point de regard, non seulement le visiteur se souvient de son expérience, mais de plus il peut décrire ses émotions, ses perceptions et les différentes étapes qui lui permettent (ou ne lui permettent pas) de construire du sens. Cet ensemble de verbalisations sert ensuite à catégoriser les attentes, les savoirs mobilisés, la nature des engagements récurrents (voir, toucher, identifier, comparer, mais aussi éprouver de l'empathie, de la crainte, de la méfiance, du dégoût...), et connaître l'état émotionnel quantifié à l'aide d'une échelle graduée. On dispose ainsi d'une méthode qui permet d'approcher, d'identifier et de partager la nature de la relation au monde des visiteurs.

Premiers apports

Cette approche confirme tout d'abord que les visiteurs entretiennent des relations de grande confiance avec les expôts proposés. Dans la quasi-totalité des expériences de visite, les œuvres sont perçues comme vraies (musées) et les animaux comme de vrais animaux naturalisés (muséums). Même dans les centres de culture scientifique, les manipulations sont appréhendées comme des dispositifs qui donnent accès à de « vrais fragments » de la réalité ; ils sont là pour montrer de « vrais effets », de « vraies lois » de la nature. Il s'agit bien d'espaces qui montrent de « vraies choses ». De même, la « parole vraie » que l'on prête au musée est vécue comme

telle par les visiteurs de musées et de centres de culture scientifique. La confiance des visiteurs envers la parole du musée déployée sous différentes formes (cartels, panneaux graphiques, audioguides, films...) est exceptionnelle (Schmitt, 2012, p. 162). Du point de vue des visiteurs, le musée est un lieu qui présente de « vraies choses » assorties d'une « parole vraie ». Et, en cela, les entretiens réalisés en re-situ subjectif confirment et confortent la confiance du public envers l'institution muséale, comme l'a montré Joëlle Le Marec (2007). On note cependant l'expression d'un doute, voire d'une certaine défiance à l'égard de l'institution lorsque l'expérience des visiteurs entre en conflit avec leurs croyances religieuses (présenter un squelette humain et un squelette de chimpanzé côte à côte ne prouve pas qu'ils aient un ancêtre commun) (Schmitt, 2012, p. 136). La parole de l'institution perçue comme « vraie » vaut pour ceux qui visitent des musées et la méthode employée ici ne dit rien sur la confiance des non-visiteurs envers l'institution muséale.

Les émotions participent assurément de l'opérativité de la relation au réel

Les principaux apports de la méthode des entretiens en re-situ subjectifs concernent surtout une nouvelle compréhension de la construction de sens en situation naturelle, ce qui est au cœur de la relation au réel. Lorsque les visiteurs passent le seuil de l'entrée du musée, tous les expôts sont susceptibles de devenir des intrigues. Du point de vue des visiteurs, ces expôts ont été présentés, mis en scène, éclairés, renseignés à dessein. Les visiteurs évoluent de leur point de vue dans un contexte informationnel : leur « mission » consiste à retrouver les raisons qui ont prévalu à cette mise en exposition et, pour cela, il y a des informations ou des indices qui devraient les guider. Toute œuvre, tout expôt, se transforme en une intrigue lorsque le visiteur isole un fragment de l'expôt, une forme, une couleur, un geste qui fait naître des attentes. Ces attentes sont identifiées le plus souvent comme des questions (pourquoi une forme, une couleur, une relation, une action...) qui appellent des réponses pour lesquelles chaque visiteur mobilise ses savoirs mais aussi ses expériences sous forme de souvenirs, d'images, de rêves... tout élément qui pourrait contribuer à relier le visiteur à ce fragment de réalité en rapport avec la question qu'il se pose. La « parole vraie » du musée (le cartel, le film, le message sonore, etc.) peut être saisie et mobilisée pour tenter de répondre aux attentes. C'est cette quête de ressources en rapport avec les attentes qui crée un sentiment de tension au sein du corps pensant et agissant du visiteur. Les ressources d'information alentour ou embarquées, tout comme les ressources proposées par les accompagnants sont importantes mais loin d'être le seul moyen permettant de construire une relation avec les expôts. On constate qu'il peut exister de nombreuses formes de résolution de la tension qui passent par un vécu émotionnel sans que l'on puisse parler de captation d'information ou de réponse à une question formelle. La situation communicationnelle semble indispensable pour construire l'autorité de la parole sur les « fragments de réalité ». En revanche, elle ne joue pas un rôle systématique dans la résolution des tensions.

L'empathie par exemple est en soi une forme possible de résolution de la tension et du point de vue du visiteur ; il s'agit d'une relation qui « convient » à la situation telle que celui-ci la perçoit. Vivre la scène, ressentir le contexte, l'ambiance d'un tableau peut suffire à être « connaissance ». Le visiteur vit des émotions qu'il prête à ce qu'il

perçoit, il « ressent » les émotions d'un « autre ». D'une façon qui lui appartient, le visiteur « connaît » émotionnellement la chose qu'il perçoit, et cette connaissance est suffisante pour que la relation existe et fasse sens. L'empathie est une relation opérative qui ne relève pas nécessairement de la communication du musée au sens informationnel, mais plutôt d'une histoire personnelle. On trouve aussi des relations construites à partir du souvenir, du rêve ou de la réminiscence. Ce type de relation fait revivre une relation émotionnelle où le visiteur éprouve des émotions proches de celles qu'il a déjà vécues. La reviviscence d'une expérience peut également suffire à établir un lien avec l'objet perçu et qui n'est pas nécessairement contenu ou induit par la situation communicationnelle. Regarder un phacochère naturalisé dans un musée et y voir Pumbaa – un personnage de dessin animé – suffit à établir une relation qui fait sens pour le visiteur et qui lui permet de se relier à son environnement, à le connaître. Il n'y a pas d'information nécessaire, mais simplement une reviviscence qui naît dans un contexte muséal, et la reviviscence de cette émotion est également une relation opérative, car elle est connaissance ou reconnaissance de ce qui est perçu. Nous identifions également des relations comme le « frisson », une relation où l'émotion oscille entre la crainte, la peur et le sentiment de sécurité. Cette émotion de frisson suffit à établir une relation avec l'objet ; elle est connaissance pour le visiteur. Par exemple Juliette au musée zoologique regarde, fascinée, des araignées. Elle connaît les araignées à travers une émotion qui oscille entre le dégoût et l'attrance :

Après voilà les araignées parce que je suis complètement arachnophobe... du coup je me suis vraiment arrêtée sur les araignées... [ici] elles ne peuvent pas m'embêter... oui, les araignées, en fait, ça me fascine de les voir comme ça, je pourrais presque les regarder des heures... oui, dégoûtantes, enfin, ça me donne des frissons dans le dos.

Ce type de relation n'est pas propre aux musées zoologiques. On le retrouve dans tous les musées. Roman devant une chimère du Moyen Âge :

J'ai un petit peu, pas peur, mais disons, il y a une émotion, un petit peu de méfiance... ils sont comme des démons qui sont endormis... qui [vont] surgir, mais bon, je suis dans une autre époque.

La notion d'information ne suffit pas à rendre compte de l'opérativité de la relation qui passe par des émotions. Le corps en émotion est bien une forme de relation opérative en ce sens qu'elle relie le sujet au fragment perçu et que cette relation est suffisante pour « connaître » le monde des visiteurs tel qu'ils le perçoivent. Le corps-émotion n'est pas nécessairement le résultat d'une situation communicationnelle au sens classique des théories de l'information quelles qu'elles soient. Le corps-émotion relève d'un couplage à l'environnement qui fait émerger à la fois perception et tension, et dont l'apaisement s'accompagne fréquemment d'une sensation de plaisir. Ce qui est nouveau, ce n'est pas de dire que les visiteurs de musées vivent des émotions, mais d'affirmer que les émotions constituent une forme créative de relation aux expôts qui, du point de vue des visiteurs, peut suffire à les « connaître ». En ce sens, les émotions sont aussi des relations opératives qui permettent de connaître les « vraies choses » du musée.

Nous avons vu que le musée montrait de « vraies choses » et qu'il les associait à une « parole vraie » ou, en tout cas, digne de confiance. Mais le crédit accordé aux vraies choses et à la parole vraie du musée est un préalable. Car cela ne suffit pas pour que les visiteurs puissent construire du sens. Le schéma relationnel qui semble rendre compte de la construction de sens et de l'expérience peut s'énoncer comme suit : un objet dans un musée est présumé vrai. Ce réel sert de substrat au visiteur, qui cherche à circonscrire un élément, à saisir une partie du « fragment de réalité ». À un moment précis, l'objet vrai peut devenir une intrigue pour le visiteur et, lorsque c'est le cas, l'intrigue appelle une résolution. L'intrigue peut prendre la forme d'une question formelle, d'une interrogation (Que représente la scène du tableau ? Pourquoi ces animaux naturalisés ont des couleurs différentes ?, etc.), et on peut alors en effet parler de communication sur la réalité. Mais l'intrigue peut aussi se résoudre à travers les émotions qu'elle génère, comme l'empathie, le souvenir, la reviviscence, le frisson, le dégoût ou la peur. Elle s'autorésout en quelque sorte à travers la perception et l'histoire du corps-émotion. Le point important que nous souhaitons mettre en évidence est le suivant : que l'on parle de résolution-savoir ou de résolution-émotion, dans les deux cas, du point de vue des visiteurs, il s'agit bien d'une relation au réel qui est connaissance de la réalité. Quand les visiteurs affirment « comprendre » quelque chose dans les musées, nous devons entendre précisément qu'ils arrivent à relier et à se relier à un ensemble d'éléments perçus d'une façon qui convient à la tension qu'ils vivent (Schmitt, 2015). La communication sur la réalité est un préalable qui actualise la parole vraie du musée et qui offre des pistes de tensions et de résolutions, donc qui structure un potentiel de relations au monde du musée. Mais les émotions, comme la médiation, permettent de réaliser des liaisons parfaitement opérationnelles pour connaître la réalité du musée.

Perspectives

La réalité et la relation au réel sont les deux faces d'un même objet. Questionner l'opérativité de la relation nouée entre les visiteurs et les vraies choses revient à saisir la nature de la relation au monde dans ses différentes dimensions. La méthode des entretiens réalisés en re-situ subjectif *tente de saisir la nature de la relation visiteur-environnement, co-constitutive de la réalité, en insistant sur sa dimension corporelle, cognitive et émotionnelle*. Pour les visiteurs, connaître un fragment de réalité est bien une relation opératoire, mais cette connaissance ne consiste pas toujours à rechercher des savoirs formels pour pouvoir se lier aux fragments, aux expôts. Connaître des fragments de réalité, c'est avant tout se relier à la chose perçue d'une « façon qui convient », c'est réussir à réduire la tension que la chose perçue fait surgir, c'est trouver une résolution à l'intrigue.

À la lumière de ces premières recherches, une relation opérative peut être vue comme un lien, une relation qui relie à la fois le corps et l'esprit à un fragment de réel, lien qui fait émerger une tension, elle-même résolue par différentes solutions, dont les savoirs formels ne sont qu'un aperçu des solutions possibles. Les relations émotionnelles semblent également très efficaces pour pouvoir se lier, pour établir une relation stable et robuste avec la réalité. Poursuivre des recherches en ce sens pourrait enrichir considérablement notre connaissance de la construction de sens et la nature des relations opératives des visiteurs dans les musées. Plus largement, quelles

que soient les activités humaines, ces recherches pourraient éclairer les processus mis en œuvre lorsque nous construisons des connaissances en situation écologique.

Références

- Bottineau, D. (2011). Parole, corporéité, individu et société : l'embodiment entre le représentationnalisme et la cognition incarnée, distribuée, biosémiotique et éactive dans les linguistiques cognitives. *Intellectica*, n° 56, 187-220.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2005). Sur la muséologie. *Culture & Musées*, n° 6, 131-155.
- Eidelman, J., Gottesdiener, H., & Le Marec, J. (2013). Visiter les musées : expérience, appropriation, participation. *Culture & Musées*, hors-série, 73-113.
- Le Marec, J. *Publics et musées, la confiance éprouvée*. L'Harmattan, Paris, 2007.
- Mairesse, F., & Desvallées, A. (2005). Brève Histoire de la muséologie. Dans P.-A. Mariaux (dir.). *L'objet de la muséologie* (pp. 1-50). Neuchâtel : Institut d'histoire de l'art et de muséologie.
- Maturana, H., & Varela, F. (1994). *L'Arbre de la connaissance. Racines biologiques de la compréhension humaine*. Paris : Addison-Wesley.
- Mugur-Schächter, M. (2006). *Sur le tissage des connaissances*. Paris : Lavoisier.
- Rix, G., & Biache, M.-J. (2004). Enregistrement en perspective subjective située et entretien en re-situ subjectif : une méthodologie de la constitution de l'expérience. *Intellectica*, n° 38, 363-396.
- Schacter, D. (1999). *À la recherche de la mémoire. Le passé, l'esprit et le cerveau*. Bruxelles : De Boeck.
- Schiele, B. (2012). La muséologie, un domaine de recherches. Dans A. Meunier & J. Luckerhoff (dir.) (2012). *La Muséologie, champ de théories et de pratiques* (pp. 79-100). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Schmitt, D. (2012). *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de culture scientifique*. Thèse de doctorat. Strasbourg, Université de Strasbourg.
- Schmitt, D. (2013). Décrire et comprendre l'expérience des visiteurs. *ICOFOM Study Series*, 42, 205-216.
- Schmitt, D. (2015). Ce que "comprendre" signifie pour les jeunes visiteurs dans un centre de culture scientifique. Dans P. Chavot & A. Masseran (dir.). *Les Cultures des sciences en Europe (2). Dispositifs, publics, acteurs, institutions* (p. 225-238). Nancy : PUN – éditions universitaires de Lorraine. Coll. Questions de communication, série actes, n° 25.
- Schmitt, D. (à paraître). Saisir l'expérience des publics dans les musées : comment construit-on du sens lors d'une visite ? Dans J.-M. Barbier & M. Durand (dir.), *Encyclopédie de l'analyse des activités*. Paris : PUF.
- Theureau, J. (1992). *Le Cours d'action : analyse sémio-logique. Essai d'une anthropologie cognitive située*. Berne : Peter Lang.
- Theureau, J. (2004). *Le Cours d'action : méthode élémentaire*. Toulouse : Octarès.
- Theureau, J. (2006). *Le Cours d'action : méthode développée*. Toulouse : Octarès.
- Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissance*. Paris : Le Seuil.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1993). *L'Inscription corporelle de l'esprit*. Paris : Le Seuil.
- von Foerster, H. (1988). La Construction d'une réalité. Dans P. Watzlawick (dir.), *L'Invention de la réalité, contributions au constructivisme* (p. 45-69). Paris : Le Seuil.
- von Glasersfeld, E. (1988). Introduction à un constructivisme radical. Dans P. Watzlawick (dir.), *L'Invention de la réalité, contributions au constructivisme*. Paris : Le Seuil.

Wagensberg, J. (2006). Toward a total museology through conversation between audience, museologists, architects and builders. Dans R. Terrada et al., *The Total Museum* (p. 11-103). Barcelone : Sacyr.

Résumé

Au cours de leur visite dans un musée, les visiteurs font preuve d'une créativité surprenante pour pouvoir se lier, se relier à un réel qu'ils construisent en grande partie eux-mêmes. Réussir à saisir l'articulation de ces liaisons est d'un intérêt scientifique qui dépasse le cadre du musée, car ces liaisons renseignent sur les modalités de construction des connaissances en situation écologique. La théorie de l'énaction offre un cadre conceptuel fécond pour étudier la muséologie en tant que relation opérative entre les visiteurs et le réel.

Mots-clés : muséologie, réalité, émotions, énaction, expérience des visiteurs.

Abstract

Towards an enactive approach of museology

During their visit of a museum, visitors show a surprising creativity to be able to bind, to connect themselves to a reality that they largely construct themselves. Succeeding in analyzing the articulation of these links is of a scientific interest that goes beyond the museum field because these links inform the construction modalities of knowledge in ecological situation. The theory of enaction provides a fruitful conceptual framework to study museology as an operative relationship between visitors and reality.

Key words : museology, reality, emotions, enaction, visitor experience