



HAL
open science

Geneviève Vidal. La Médiation numérique muséale. Un renouvellement de la diffusion culturelle.

Nicolas Doduik

► **To cite this version:**

Nicolas Doduik. Geneviève Vidal. La Médiation numérique muséale. Un renouvellement de la diffusion culturelle.. Culture et Musées, 2020, pp.334-338. hal-02885453

HAL Id: hal-02885453

<https://hal.science/hal-02885453v1>

Submitted on 30 Jun 2020

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.

Geneviève Vidal. *La Médiation numérique muséale. Un renouvellement de la diffusion culturelle*

Nicolas Doduik



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/5211>

ISSN : 2111-4528

Éditeur

Avignon Université

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2020

Pagination : 334-338

ISSN : 1766-2923

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Nicolas Doduik, « Geneviève Vidal. *La Médiation numérique muséale. Un renouvellement de la diffusion culturelle* », *Culture & Musées* [En ligne], 35 | 2020, mis en ligne le 01 juin 2020, consulté le 30 juin 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/5211>

Geneviève Vidal.
*La Médiation
 numérique muséale.
 Un renouvellement
 de la diffusion culturelle*

Nicolas Doduik

*Aix-Marseille Université, CNRS,
 Lames, Aix-en-Provence, France.*

Référence : Vidal (Geneviève). 2018. *La Médiation numérique muséale. Un renouvellement de la diffusion culturelle*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux (Labyrinthes).

Plus qu'une simple technique, Internet est un système qui s'est construit sur l'utopie d'une transformation profonde de l'information. Par des savoirs co-construits et partagés instantanément dans le monde entier, l'information circulant librement et gratuitement, le web remet en question les hiérarchies du savoir classique. Bien que cette conception d'Internet relève d'un mythe fondateur (Flichy, 2001), le schéma communicationnel classique du savoir, de l'émetteur sachant vers le récepteur apprenant, a été bouleversé par les technologies numériques.

Mais si les industries culturelles se sont souvent transformées pour adapter leurs manières de s'adresser à leurs publics, les institutions traditionnelles, détentrices du savoir, sont parfois perçues en décalage avec leur époque. C'est le cas de l'école et

des universités, mais également des musées qui incarnent la centralisation d'un savoir accumulé, alors qu'Internet se définit en partie par la décentralisation des stocks et des flux d'information. Comment les musées ont-ils accueilli, encouragé ou rejeté le développement de nouvelles modalités de partage des savoirs et des connaissances ? L'ouvrage de Geneviève Vidal propose de répondre à cette question par des études de cas réalisées entre 2009 et 2012, analysées avec quatre professionnels de musées co-auteurs du livre, et par une synthèse de recherches en sciences humaines et sociales (notamment en sciences de l'information et de la communication) sur les musées et les technologies numériques.

L'approche choisie est résolument qualitative. Il est temps, selon Geneviève Vidal, de dépasser le traitement de

données quantitatives dans l'analyse des phénomènes numériques (le nombre de connexions à un site Internet, dit-elle, n'apprend rien) et d'entrer dans la diversité des usages et des profils d'utilisateurs. La recherche-action menée en partenariat avec divers musées permet de décrire finement des comportements de visiteurs et de révéler des usages qui s'inventent malgré les prescriptions d'utilisation des concepteurs. Les nombreuses études de dispositifs numériques permettent ainsi d'étudier les phénomènes d'usages sociaux des technologies numériques. Par exemple, elle analyse les groupes dont une seule personne pilote un dispositif interactif pour que les autres membres profitent d'un « usage par procuration » de l'objet numérique (p. 77). Elle note des représentations évolutives d'un même dispositif : des parents qui délèguent à leurs enfants l'activité sur une table tactile jugée ludique alors qu'ils s'y intéresseraient s'ils n'étaient pas accompagnés. Le même dispositif peut être apprécié par des adolescents, non pour son contenu, mais parce qu'il les isole dans un « espace de jeu où ils se sentent libres d'utiliser la table sans surveillance » (p. 79).

Dans des chapitres plus théoriques, Geneviève Vidal développe son argument principal : les musées cherchent à dépasser la communication des savoirs de type émission-réception en encourageant la participation des publics, mais continuent de cadrer cette contribution dans un modèle diffusionniste classique. Elle veut dépasser le débat entre deux tendances des sciences humaines et sociales sur la conception des rapports entre une institution et ses publics : d'une part celle qui consiste à se concentrer sur la domination des publics par un discours savant chargé de violence symbolique (Bourdieu, 1979), d'autre part celle qui met en valeur les tactiques émancipatrices d'individus capables de composer leur culture de manière autonome (Certeau, 1990). De ce point de vue, elle s'inscrit dans la démarche de Claude Grignon et Jean-Claude Passeron qui identifient ces deux écueils des sciences sociales et de la

littérature, le misérabilisme et le populisme, dès qu'il s'agit de parler de culture populaire (Grignon & Passeron, 1989).

Geneviève Vidal invite ainsi à ne pas se laisser tenter « par les sirènes de la désintermédiation [...] trop souvent prônée au nom de la liberté, de l'autonomie des publics » (p. 11), et à se méfier de la survalorisation des amateurs et de la *folksonomie* : la « classification collaborative [...] spontanée » et non professionnelle (p. 198) dont les contributeurs seraient libérés de toute contrainte. Elle montre que les publics proposent bien des contributions et que les rapports qu'ils entretiennent avec les musées ont tout de même évolué avec les technologies numériques. L'auteure se situe donc des deux côtés de la chaîne de la diffusion du savoir pour montrer l'ambivalence des musées, comme des publics, dans cette évolution de la situation de communication.

Du côté de la diffusion des savoirs, les musées ouvrent *a minima* la production de leurs contenus, à mille lieues de ce qui existe sur l'Internet contributif. Ses professionnels se réapproprient éditorialement le web 2.0, le « web participatif et contributif » (p. 201) dont les réseaux sociaux font partie, en mettant en avant le nom de l'institution et son savoir-faire éditorial. Ses contenus sont alors identifiés comme institutionnels, et quand les musées font appel à des amateurs, ce sont des amateurs éclairés : des « pro-am », amateurs semi-professionnels. D'où le recours des musées à du *microblogging* (rédaction en ligne liée à des contenus courts) plutôt qu'à des réseaux ou forums dont la modération échapperait à l'institution. La préférence va donc à une participation provoquée et encadrée par le musée plutôt qu'à une contribution spontanée de contenus originaux (p. 45).

Du côté de la réception, les publics contributeurs ont compris qu'ils ne transformeraient pas radicalement le schéma d'énonciation du savoir au musée, mais négocient leur place

dans cette communication renouvelée que Vidal qualifie de « renoncement négocié » (p. 188). Ainsi, « les musées et publics tentent de maîtriser la situation de communication » (p. 139). Les premiers structurent cette situation tout en laissant des marges de manœuvre, les seconds négocient leur participation dans un cadre de prescriptions énoncées par les musées. Si ces derniers entrent dans le régime du visible et de la transparence de leurs coulisses en prônant la participation à ces contenus, c'est finalement pour mieux encadrer les contributions extérieures. Les publics ne s'affranchissent pas des prescriptions par le truchement des technologies numériques, mais abdiquent au contraire devant les prescriptions des musées : « en somme, il s'agit de maintenir l'invisible pour rendre visible ce qui intéresse les prescripteurs prônant la prise de pouvoir des publics » (p. 13).

Geneviève Vidal conclut sur le constat de la « réinvention de la diffusion culturelle » (p. 190). Loin d'une transformation radicale des modalités d'élaboration et de transmission des savoirs dans les musées, Internet les a conduits à réinventer sous de nouvelles formes leur modèle traditionnel de diffusion culturelle. Mais au-delà de cette recomposition du schéma communicationnel entre musées et publics, l'institution redéfinit-elle ses rôles et missions ? Car la remise en cause du pouvoir d'émission et de transmission des savoirs interroge profondément le rôle des institutions culturelles. Par exemple, plutôt que de perpétuer une diffusion verticale des savoirs, les musées pourraient promouvoir une communication davantage ouverte : « l'avenir du musée serait l'avènement d'un média de communication et non pas seulement un média de diffusion du patrimoine et des connaissances » (p. 184). Plus profondément, le musée pourrait être « un espace de mise en débat du contemporain de l'Internet, étant donné son rôle politique et social dans la société » (p. 57). On aurait pu attendre une discussion sur le type de musées qui pourraient être de tels espaces de débat : alors que les enjeux sociaux des techniques

sont souvent abordés par des musées dits « de sciences et techniques », les musées de société et d'histoire pourraient donner toute leur place à des réflexions menées par les sciences humaines et sociales sur ces phénomènes.

Selon Geneviève Vidal, ces questions sont désormais incontournables pour les nouveaux musées : « aujourd'hui, toute nouvelle construction ou rénovation d'un musée inclut nécessairement un volet numérique significatif » (p. 181). Mais ces réflexions sont loin d'être systématiques dans le monde muséal où l'on observe plutôt des réactions éparses et non coordonnées. D'une part, le « volet numérique » de nombreux musées consiste essentiellement à numériser des collections et à être présents sur des réseaux sociaux déjà désertés par les jeunes générations qu'ils sont censés atteindre. D'autre part, nombre d'entre eux tissent des partenariats avec de grands acteurs privés, comme Google Art & Culture, qui échangent une légère visibilité sur un moteur de recherche contre les droits de diffusion de leurs collections. L'auteure le dit par ailleurs : « l'appropriation des technologies Internet par les musées correspond à une stratégie de communication et de présence sur les réseaux sociaux numériques ainsi qu'à une réponse aux amateurs pouvant s'intéresser à leurs contenus » (p. 52). On est donc loin d'une politique des publics, et plus généralement d'une politique du numérique qui s'inscrirait dans le renouvellement du service public de la culture.

Finalement, si les rôles des musées sont discutés par l'auteure, c'est surtout à propos de leurs missions de conservation, de recherche et de diffusion des savoirs. Mais qu'en est-il de leur mission de démocratisation, d'ouverture vers de nouveaux publics qui semble négligée ici ? L'auteure oppose tout au long de l'ouvrage deux catégories d'individus : les professionnels des musées et leurs publics qui souhaitent contribuer aux contenus culturels. Mais ces publics ne sont presque jamais décrits par leurs caractéristiques sociales (catégories socio-professionnelles,

revenus, genres, âges). Ce manque d'ancrage social des individus étudiés conduit peut-être l'auteure à surestimer le renouvellement de la diffusion culturelle. D'une part parce que les publics de musées ne sont pas représentatifs de la population totale : les enquêtes sur les pratiques culturelles continuent de démontrer que les caractéristiques sociales sont toujours déterminantes pour la fréquentation des établissements culturels (Donnat, 2009). D'autre part parce que parmi les publics de musées, on peut penser que les plus contributeurs sont les plus diplômés, contrairement à l'illusion de participation spontanée et massive que procure la publication de contenus par une communauté d'internautes. Jen Schradie parle en effet d'un « *production gap* » pour qualifier l'écart entre des publics diplômés concepteurs de contenus en ligne et d'autres dont la voix ne se fait pas entendre (Schradie, 2011).

Ainsi, sans tomber dans le misérabilisme et la seule approche statistique, dénoncés à juste titre par l'auteure, on peut supposer que la prise en compte des caractéristiques sociales de ces publics avides de contribution conduirait à nuancer cette demande sociale de renouvellement de la diffusion culturelle. Quand bien même les publics concernés parviendraient à contribuer de manière spontanée sans être encadrés par le musée, il est possible que cette spontanéité ne modifie pas la manière d'élaborer et de transmettre du savoir dans les institutions culturelles. Certes, cette diffusion des savoirs, autrefois réservée aux seuls professionnels, serait désormais accessible à ces contributeurs, mais ceux-ci ne seraient pas représentatifs de la majorité des publics et trop peu nombreux pour remettre en cause le schéma d'une minorité de sachants diffusant ses savoirs à une majorité d'apprenants.

De la même façon, cette concentration sur la négociation entre professionnels de musée et publics contributeurs conduit peut-être l'auteure à surestimer également le phénomène de « renoncement négocié » des publics (Vidal, 2010) : « Les usagers

renoncent alors à certaines libertés pour en négocier d'autres » (p. 189). Ce « renoncement » concerne-t-il la majorité des publics ? On peut comparer ce phénomène à celui de l'utilisation massive sur Internet d'outils gratuits mais intrusifs (en termes d'accès à des données personnelles et de publicité) : cela correspond également à un renoncement des internautes qui échangent leurs données personnelles contre une gratuité d'usage. Mais il est probable que ce renoncement ne soit ni conscient ni négocié pour une majorité d'utilisateurs qui méconnaissent ou se désintéressent de ces questions.

Ces constats révèlent peut-être les limites dues à la recherche-action. Le partenariat de la recherche avec des institutions culturelles est fructueux : il permet notamment à l'auteure de ne pas tomber dans une caricature des musées contemporains et de tenir l'argument de l'ambivalence des transformations de la diffusion culturelle. Mais il conduit peut-être à adopter les cadres conceptuels des professionnels des musées au détriment de ceux des publics qui ne se posent pas forcément ces questions. L'entrée sur le terrain se fait par les professionnels. Une ethnographie qui se concentrerait au contraire sur les publics, voire sur les « non-publics » (par exemple les personnes intéressées par les technologies numériques mais non par les musées), permettrait peut-être d'apporter un complément, voire de nuancer la réinvention de la relation diffusionniste du musée avec ses publics.

Enfin, Geneviève Vidal affirme que l'interactivité inhérente à la culture numérique n'a « aucunement changé en profondeur les pouvoirs et dominations économiques, sociales et politiques ». On pourrait relier cette réflexion aux enjeux épistémologiques et politiques du savoir situé : est-ce qu'Internet et les cultures numériques permettent de faire émerger d'autres regards situés sur le monde (par exemple moins masculins) que celui qui est exposé traditionnellement dans les musées et qui se présente comme universel (Haraway, 1988) ? Car quand l'auteure

dit que les internautes des musées sont « conscients des limites avec lesquelles ils négocient pour atteindre leurs propres buts » (p. 186), de quels buts parle-t-elle ? Que cherchent-ils à changer par leur contribution ? Le renouvellement de la diffusion culturelle n'est pas seulement une question d'énonciation dans un schéma communicationnel, c'est une question politique dont les outils numériques ne proposent qu'une « amplification » (Boullier, 2016). Or la figure de l'internaute, avide de contributions, convoquée tout au long de l'ouvrage, puisqu'elle n'est pas située socialement, ne remet pas forcément en cause la façon dont est distribué le pouvoir d'énonciation des savoirs.

Au-delà de ces points de discussion, l'ouvrage de Geneviève Vidal est une contribution importante à la compréhension de la transformation partielle du rapport qu'entretiennent les institutions du savoir et de la culture avec les non-professionnels des musées, richement documentée par des études de cas variées.

Bibliographie

Boullier (Dominique). 2016. *Sociologie du numérique*. Paris : Armand Colin.

Bourdieu (Pierre). 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minuit.

Certeau (Michel de). 1990. *L'Invention du quotidien. II Arts de faire*. Paris : Gallimard.

Donnat (Olivier). 2009. *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*. Paris : La Découverte.

Flichy (Patrice). 2001. *L'Imaginaire d'Internet*. Paris : La Découverte.

Grignon (Claude) & Passeron (Jean-Claude). 1989. *Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris : Gallimard, Seuil.

Haraway (Donna). 1988. « Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective ». *Feminist Studies*, 14(3), p. 575-599.

Schradie (Jen). 2011. « The digital production gap: the digital divide and web 2.0 collide ». *Poetics*, 39(2), p. 145-168.

Vidal (Geneviève). 2010. *Le Renoncement négocié. Pour une analyse dialectique des usages des technologies interactives*. Mémoire d'habilitation à diriger des recherches en sciences de l'information et de la communication, Université Bordeaux 3.

Auteur

Courriel : nicolas.doduik[at]gmail.com