

---

**Maud PÉLISSIER et Nicolas PÉLISSIER (dir.) (2017),  
*Métamorphoses numériques. Art, culture et  
communication***

Paris, L'Harmattan, Coll. « Communication et civilisation »

**Daniela Roventa-Frumusani**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/communication/10451>

ISBN : 978-2-921383-90-5

ISSN : 1920-7344

**Éditeur**

Université Laval

**Référence électronique**

Daniela Roventa-Frumusani, « Maud PÉLISSIER et Nicolas PÉLISSIER (dir.) (2017), *Métamorphoses numériques. Art, culture et communication* », *Communication* [En ligne], Vol. 36/2 | 2019, mis en ligne le 15 juillet 2019, consulté le 22 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/communication/10451>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 juillet 2019.



Les contenus de la revue *Communication* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Maud PÉLISSIER et Nicolas PÉLISSIER (dir.) (2017), *Métamorphoses numériques. Art, culture et communication*

Paris, L'Harmattan, Coll. « Communication et civilisation »

Daniela Roventa-Frumusani

---

## RÉFÉRENCE

Maud PÉLISSIER et Nicolas PÉLISSIER (dir.) (2017), *Métamorphoses numériques. Art, culture et communication*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Communication et civilisation »

- 1 À une époque de brouillage de frontières et d'identités, les sciences de l'information et de la communication (SIC) participent, elles aussi, à de multiples redéfinitions et reconfigurations (telles la médiatisation muséale ou l'artification du *street art*) subsumées, comme le souligne à juste titre dans la préface Frédéric Gimello-Mesplomb, non pas à la différenciation, mais à la *convergence* (technologique, disciplinaire et relationnelle). Dans un espace de métamorphoses et d'interférences, « le propre d'une approche communicationnelle du fait culturel est non de partir des seules organisations, ou des seuls publics, mais de considérer que les dispositifs contribuent à la construction d'une relation singulière entre des "publics" et un type d'activité culturelle » (p. 7).
- 2 Le travail de théorisation et de pratique interdisciplinaire au sein de trois champs (art, culture, communication) se situe dans le *technoscape* numérique sous le signe fédérateur des rapprochements émergeant de la diversité culturelle de l'espace méditerranéen, territoire des auteurs de l'ouvrage collectif dirigé par Maud Pélissier et Nicolas Pélissier.
- 3 La rencontre des arts (design, musique, danse, théâtre) ainsi que des écritures numériques et transmédias participent à la création d'un nouveau pôle de recherche innovant — le CREAMED, qui réunit des laboratoires prestigieux de la région

méditerranéenne (Nice Sophia Antipolis, Toulon, Avignon et Pays deVaucluse, Corse et Aix-Marseille).

- 4 Les quatre axes de recherche du CREAMED (CREAtion en MEDiterranée — laboratoire de recherches en SIC) représentent aussi les piliers de cet ouvrage :

L'axe CULTE (CULTures, arts et patrimoine pour le développement durable des Territoires) étudie les processus de patrimonialisation, de mobilisation de divers acteurs (artistes, entrepreneurs, publics) qui, dans une nouvelle dynamique créative, construisent et disséminent de nouvelles formes expressives ;

L'axe NERF (Nouvelles Écritures du Réel et de la Fiction) analyse les phénomènes de convergence technologique et médiatique, et met en évidence la double évolution des industries culturelles : d'un côté, les écritures du réel (journalisme, documentaire, webdocs), de l'autre, les écritures fictionnelles et du divertissement (cinéma, séries télévisées et webséries, jeux vidéo, fictions Web) ;

L'axe ACT (Art, Création, Technologie) se propose d'approfondir la relation entre les SIC et la création artistique ;

L'axe FHB (Frontières de l'Humain et Biotechnologies) construit des chantiers de recherche pour « repenser la communication au moment où les contours de l'humain changent, où les frontières traditionnelles entre l'homme et la technique deviennent poreuses » (p. 13).

- 5 Comme les directeurs du volume le soulignent dès l'introduction, la diversité disciplinaire (anthropologie, sociologie, histoire des sciences) ainsi que la variété méthodologique font la richesse des contributions.
- 6 Le premier volet de l'ouvrage, « Arts, patrimoines et médiation sociotechnique : vers un choc des cultures ? », aborde les institutions muséales, du patrimoine et de la mode pour en étudier les reconfigurations actuelles. L'accent est mis sur l'intégration des technologies numériques à ces métamorphoses, mais aussi sur les transformations des fonctions de médiation des institutions muséales (les nouveaux usages des dispositifs d'information et de communication ainsi que la redéfinition de la notion de public, sorti du rôle passif de réceptacle de messages).
- 7 Dans son texte d'ouverture, Paul Rasse propose une relecture des transformations profondes du patrimoine des musées d'art dans une perspective longitudinale. Le musée est considéré comme « réinventé par la communication » et pas détrôné par les outils numériques. Comme la carte n'est pas le territoire,
- les médias électroniques ne sont pas le musée ; les musées conservent des *musealia*, un patrimoine authentique ; ils permettent de vivre à leur contact une expérience unique. Et plus les gens naviguent, se documentent, voient les reproductions en images de plus en plus fidèles, et plus ils désirent être là devant l'original, le voir, dans l'aura de l'institution (p. 31).
- 8 Linda Idjéroui-Ravez présente ensuite longuement la dynamique des transformations numériques des institutions muséales, autrement dit les nouvelles formes de la médiation *extensive* de la culture et du patrimoine. À la suite de l'extension du Web collaboratif, elle considère que l'institution muséale passe d'une logique de diffusion à une *logique relationnelle* à même d'animer des communautés et non seulement d'améliorer l'image et la visibilité des musées.
- 9 Véronique Pillet-Anderlini s'interroge pour sa part sur les stratégies de patrimonialisation au sein d'une industrie créative emblématique de la France et de notre modernité, celle de la mode. L'auteure montre que ce secteur, au-delà de ses pratiques traditionnelles de mécénat et d'opérations ponctuelles avec des artistes, a recours de manière croissante à une esthétisation de la consommation et des pratiques industrielles.

- 10 La deuxième section, intitulée « Les industries culturelles et créatives en questions : nouvelles pratiques, nouveaux médias ? », se propose d'étudier les formes créatives emblématiques de cette culture numérique en émergence dans le champ des industries culturelles et médiatiques à travers des approches socioéconomiques, esthétiques, philosophiques.
- 11 Dans son article « Le journalisme de création, un nouveau paradigme ? La création, nouvel esprit du temps », Nicolas Péliissier présente une autre facette des métamorphoses du numérique induites dans le monde des médias, en discutant de ce qu'il nomme le *journalisme de création* reposant sur une forte dimension expressive. Sous cette appellation, il regroupe un ensemble de pratiques journalistiques contemporaines : revues-livres, BD-reportages, webdocumentaires de création, *newsgames*. Ces nouvelles pratiques sont considérées, à la suite de Peter Dahgren, comme une « réaction épidermique contre le market driven journalism et ses dérives » (p. 102). À l'inverse, les *mooks* revendiquent « une prédilection pour la lenteur et le temps long », « l'extension de l'espace éditorial » et « l'abondance des illustrations visuelles » (*id.*).
- 12 L'auteur trace l'histoire et les déterminants des revues-livres ou *mooks* considérés comme une réinvention du journalisme littéraire (p. 101).
- 13 Dans une sous-section importante, « Du texte à l'image : de la BD du réel à la BD-reportage », l'auteur accentue le retour en force du dessin de presse, à l'heure de la généralisation des infographies et d'autres techniques de visualisation de données.
- 14 La synthèse consacrée aux formes actuelles du journalisme de création est pertinemment suivie par le récit de l'évolution du journalisme narratif et du journalisme créatif non soumis à la littérarité textuelle, mais au tropisme visuel de la revue-livre-objet marquée par une connotation esthétique et une dynamique d'*artialisation* du journalisme (p. 110).
- 15 À partir des grands paradigmes du journalisme — *journalisme d'opinion* (central au XIX<sup>e</sup> siècle) ; *journalisme d'information* (dominant à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle) ; *journalisme de communication* (à la fin du siècle passé) (Charron et de Bonville, 1996 ; Brin, Charron et de Bonville, 2004) —, Péliissier se demande si le *journalisme créatif* ne serait pas le nouveau paradigme en phase avec le néocapitalisme impliquant « de nouveaux réglages des relations structurantes que les journalistes entretiennent au quotidien avec leur environnement : sources, concurrents, annonceurs, publics, législateurs... en espérant que ces règles permettront de limiter, voire d'éviter, certaines dérives "fictionnalistes" » (p. 117).
- 16 Dans le champ des biens culturels édités du livre et de la musique enregistrée, l'étude de Maud Péliissier, intitulée « Les communs culturels : un nouvel écosystème de création et de médiation culturelles », identifie un ensemble de nouvelles pratiques créatives et de médiation, issues de la culture amateur. Elles sont décrites sous l'appellation de « communs culturels » et appartiennent à l'ensemble plus large des « communs de connaissance », destinées à être échangées, partagées, modifiées dans l'environnement numérique. L'auteure discute des exemples multiples issus du domaine de l'édition et de la musique enregistrée : Wikipédia, la maison d'édition Framabook, les pratiques d'autoédition de certains auteurs, la plateforme d'écriture collaborative Wattpad, la plateforme de distribution Jamendo.
- 17 Adoptant un point de vue humaniste, Valentina Tirloni interroge pour sa part les conséquences d'une automatisation de l'échange pédagogique et d'une intrusion de plus en plus forte du numérique à l'école qui ne s'accompagne pas toujours d'une réflexion

critique. L'auteure interroge la perte de contact humain et de dialogue, le primat accordé progressivement à la valorisation de l'agir sur la réflexion critique. Au sujet du dilemme *former* (tradition humaniste) ou *formater* (pratique technologisante actuelle), l'auteure réitère la prudence nécessaire dans l'application des technologies numériques pour éviter que ces révolutions numériques pédagogiques ferment à jamais la possibilité d'une construction du savoir critique, autonome et libre (p. 166).

- 18 La troisième partie, « Arts vivants, création et technologies : regards croisés artistes et chercheurs », interroge la façon dont les développements technologiques de la société contemporaine interviennent dans l'acte créatif, engendrant des formes inédites de pratiques dans le domaine des arts.
- 19 Ce qui ressort du premier texte écrit par une artiste chorégraphe, Emmanuelle Grangier, c'est la façon dont il peut être aussi intéressant de contourner la logique d'usage de ces technologies numériques et de les mettre au service de la création. Elle évoque tout au long de son article, issu d'une recherche doctorale, le travail avec une altérité autre, celle des robots : « Une altérité qui se libère de son attachement au "même" où la différence est appréhendée pour son secret, son étrangeté, sans nécessité de faire référence au même, à notre univers » (p. 187).
- 20 Dans « Que veut l'art ? », suivant Giorgio Agamben et son idée de *désactivation* de certaines structures de pouvoir résiduelles permettant à de nouveaux paradigmes de devenir effectifs, Jan Simms propose la désactivation de la fonction *esthétique* de l'œuvre d'art et le passage à une fonction *épistémique* susceptible de générer de la connaissance (p. 192). Cette nouvelle connaissance (tierce connaissance ou *connaissance immanente*) est l'inverse d'une théorie généralisante,
 

c'est un espace qui est résistant à la fois à l'académisation accompagnant les savoirs constitués et à l'instrumentalisation inhérente aux savoirs produits par le capitalisme cognitif, c'est-à-dire un espace hétérogène, liminal, inventant une économie de la connaissance — avec ses outils théoriques, ses formes produites et ses régimes de visibilité — en perpétuel renouvellement (p. 202).
- 21 Fabienne Auffray aborde aussi les relations entre l'artiste et les technologies. À cet égard, elle nous offre un point de vue sur le rapport de l'artiste à l'image. L'œil n'est plus l'organe central de perception de l'œuvre qui possède des qualités sensorielles multiples, tactiles et kinesthésiques ; la temporalité a pris un sens différent avec ces œuvres dématérialisées. « L'œuvre qui, depuis les débuts de la modernité, tendait à se libérer de la question de la mimésis, devient en quelque sorte, avec ses images de synthèse, ses environnements immersifs interactifs son propre double et son propre simulacre. Tout semble vrai. Seule manque la réalité » (p. 204).
- 22 Pour sa part, Franck Renucci aborde la question des recherches doctorales dans le monde de l'art (« La recherche entre écoles d'art et universités : des rencontres qui cessent de ne pas s'écrire ») sous un angle historique et épistémologique, en rappelant que, d'un point de vue institutionnel, le temps a été long avant de reconnaître la possibilité pour les artistes de réaliser un travail de recherche doctorale. Mais avec les nombreuses expositions, publications, créations « [à] l'échelle de la région PACA, des rencontres à venir créeront de nouvelles dynamiques théoriques, des projets innovants pour nos étudiants, les chercheurs afin que *le surgissement de l'inattendu* au contact d'une œuvre d'art ne cesse plus de s'écrire » (p. 229).
- 23 Hervé Zénouda, chercheur en SIC et ancien musicien professionnel, fournit ensuite un diagnostic détaillé sur une réalité musicale de plus en plus complexe et hétérogène,

exigeant l'adoption d'une approche interdisciplinaire. Il nomme cette démarche l'« approche multifocale », articulant les réflexions des chercheurs des domaines de la musicologie, de la sociologie de la culture, de la médiologie musicale, des sémiotiques multimodales, de la pragmatique, des *cultural studies* et de l'esthétique. L'autre élément central de sa vision est le positionnement des SIC comme lieu central de production de connaissance en raison de son interdisciplinarité originelle, de son rapport étroit à la technique. « En effet, le numérique favorise la médiatisation multimodale, la multi-culturalité, l'hybridation généralisée, la porosité entre la production et la réception, et ceci dans un contexte d'explosion exponentielle de la circulation mondialisée des signes multimodaux » (p. 241).

- 24 La dernière partie, « Voyage au cœur des NBIC : réflexions ouvertes pour le chercheur et l'artiste », offre un périple prospectif induit par « la prégnance grandissante des technologies numériques dans tous les espaces communicationnels et informationnels de la vie de l'homme en société » (p. 19), ce qui enrichit de points de vue épistémologique et méthodologique le champ des SIC. Dans « L'Homme augmenté et son autopoïèse », Alexandre Carbonneau discute, à la suite de la « puissance affirmative » relevée par Michel Maffesoli comme déterminante pour la société actuelle, l'impératif sociétal « de se produire soi-même » (p. 253), qui trouve sa source dans la soumission croissante de l'homme à la stimulation permanente du désir d'individuation produit par l'industrie et le marketing. L'auteur se demande si, dans le nouveau cadre de mathématisation du vivant, l'Homme aux capacités technologiquement augmentées ne risque pas une perte quant à son humanité et à sa part d'indéterminé. Si l'homme isolé n'existe pas, il faut continuer le partage, le dialogue, l'entraide. « C'est d'ailleurs de cela que témoigne le partage des valeurs affectives dans le cyberspace » (p. 260). Au-delà de cet enjeu, la question se pose de savoir si derrière l'image mirifique de « l'Homme augmenté », ce qu'il nous est donné à voir ne serait pas, en fin de compte, l'extrême pauvreté d'une conscience disciplinée pour satisfaire aux seules exigences du système productif (p. 261).
- 25 Dans son texte, Marcin Sobieszczanski part du constat que *les sciences cognitives* ont apporté des éclairages décisifs dans plusieurs domaines relevant des sciences de la culture. Notamment, la faculté de langage a été l'objet de développements significatifs. C'est actuellement à l'écriture, le premier média complexe de l'humain, de se prêter à l'exercice de l'épistémologie biologisante et de confirmer l'existence de ponts entre la génétique du substrat cérébral, l'épigénétique, et l'apprentissage culturel.
- 26 À travers ces contributions, les auteurs montrent comment la recherche sur les SIC influence / peut influencer les pratiques institutionnelles (académiques, muséales, médiatiques, etc.) en termes d'adoption de nouveaux outils numériques et de développement de pratiques créatives. Lecture enrichissante pour les enseignants-chercheurs des SIC, de la sociologie, de l'anthropologie, etc., cet ouvrage montre aussi l'importance des apports des SIC pour alimenter les débats et contribuer à l'élaboration de modèles théoriques.

---

## BIBLIOGRAPHIE

CHARRON Jean et Jean de BONVILLE (1996), « Le paradigme du journalisme de communication : essai de définition », *Communication*, 17(2) : 50-97. [En ligne]. [https://www.persee.fr/doc/comin\\_1189-3788\\_1996\\_num\\_17\\_2\\_1778](https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1996_num_17_2_1778). Page consultée le 22 mai 2019.

BRIN, Collette, Jean CHARRON et Jean DE BONVILLE (dir.) (2004), *Nature et transformations du journalisme. Théories et recherches empiriques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

## AUTEURS

### DANIELA ROVENTA-FRUMUSANI

Daniela Roventa-Frumusani, Université de Bucarest, Faculté de journalisme et de sciences de la communication. Courriel : [danifrumusani@yahoo.com](mailto:danifrumusani@yahoo.com)