

L'ORALITÉ, L'ÉPHÉMÉRITÉ ET LE DIALOGUE

Richard Lachapelle, professeur
Marilyn Farley, étudiante à la maîtrise
Université Concordia

Au musée, les médiatrices et médiateurs créent des moments de rencontre entre les publics et les œuvres – moments propices à la discussion et à l'échange de points de vue multiples – dans le but de faire sens des œuvres présentées. Cet exercice nécessite une participation collective à l'acte de parole, impliquant tout autant visiteurs que médiateurs¹. Malgré la récente popularité de cette approche, certains aspects du travail de médiation ou d'éducation demeurent toutefois peu connus du grand public et somme toute, peu discutés.

Marilyn Farley et Richard Lachapelle s'intéressent tous deux aux différents rôles de médiation ou d'éducation assumés par des éducateurs et éducatrices ayant des statuts différents au sein du musée : les médiateurs professionnels et les guides bénévoles. Dans cet article, Marilyn Farley présente les résultats préliminaires de son travail de mémoire de maîtrise par lequel elle a cherché à comprendre comment la médiation culturelle est vécue et perçue par ses principaux acteurs, les médiateurs professionnels et contractuels travaillant dans des musées. D'autre part, Richard Lachapelle partage quelques observations à propos de l'approche dialogique et de son utilisation dans la formation des guides bénévoles. Ce travail est issu de son expérience récente où, en tant qu'expert-conseil, il a contribué à un projet de restructuration de la formation initiale destinée à des personnes souhaitant devenir guides bénévoles dans un musée.

¹ Dans ce document, le genre masculin est utilisé sans aucune discrimination et uniquement dans le but d'alléger le texte.

Oralité et éphémérité : le nœud gordien de la médiation artistique ?

Marilyn Farley

La médiation de l'art contemporain est une approche complexe par laquelle est réalisé « un travail d'interprétation, de transmission d'une connaissance et d'une esthétique attribuée à une œuvre » (Lacerte, 2007, p. 3). Afin d'en apprendre davantage sur les réalités du terrain et sur l'expérience de la médiation, six médiateurs furent invité(e)s à discuter en petits groupes de leurs expériences personnelles et des enjeux relatifs à leur travail. Les transcriptions de ces échanges furent par la suite codées puis comparées en suivant la méthode de la théorie ancrée telle que proposée par Glaser (1978) et Urquhart (2013). Cet article fait état des résultats préliminaires partiels obtenus suite à la rencontre avec le groupe témoin 1, réunissant les participant(e)s A (14 années d'expérience), B (19 années d'expérience) et C (5 années d'expérience). À la relecture des transcriptions, j'ai remarqué l'importance et la récurrence du thème de l'oralité, dont l'analyse suggère plusieurs angles d'approche : (1) l'éphémérité et la performativité ; (2) l'échelle humaine ; (3) la création de contenu.

L'éphémérité et la performativité

Il existe un lien de causalité évident entre oralité et éphémérité. La rencontre ayant lieu dans un temps et un endroit donné – et avec un groupe de visiteurs précis – elle n'est pas reproductible et se déroule pour ainsi dire dans un « cercle fermé » (terme employé par C). Toutefois, cette éphémérité de la rencontre ne signifie pas pour autant que celle-ci n'ait aucun effet observable ou impact à plus long terme. Au contraire, les participants rencontrés insistent sur la présence d'une trace restante – quoiqu'intangible – dans les mémoires des visiteurs. En ce sens, le travail de médiation artistique présente plusieurs points communs avec les pratiques dites performatives (Fortin, Lamy & Martel, 2013) ou relationnelles (Bourriaud, 1998) quant au rôle joué par l'oralité, le contexte de présentation, le rapport à l'autre et la mémoire. La médiation se rapproche de certains dispositifs de l'art contemporain (eux-mêmes éphémères et interactifs) et s'y mêle même parfois en partageant leurs langages et/ou leurs

temporalités. L'immédiateté et les notions de relation propres à certaines œuvres contemporaines trouvent leurs échos dans la médiation et vice versa.

L'échelle humaine

L'oralité de la médiation permettrait également un rapport humain et valorisant avec les différents publics, par une attention particulière portée à « l'instant », à la spontanéité et à l'écoute. Toutefois, notons que ce rapport s'actualise grâce à une certaine souplesse dans les approches. Un canevas de visite obligatoire ou trop strict ne permettrait pas cette approche flexible et cette expérience unique de l'oralité. Se « sentir intelligent », en tant que visiteur, requiert nécessairement du temps et une attention particulière à l'élaboration d'un discours qui émane bien entendu des œuvres, mais aussi de l'expérience immédiate du visiteur individuel, du groupe en tant que collectivité et de la verbalisation de ces expériences (« ON a réfléchi »). Il existerait donc des conditions à la création de ce rapport, conditions rendues possibles ou impossibles par les exigences institutionnelles et les politiques éducatives en place.

La création de contenu

Enfin, il semble que l'approche « multi-voix » (terme employé par B) de la médiation artistique, telle que pratiquée par ces participants, permet également une toute autre conception de la notion de « contenu » qui, souligne B, n'est pas seulement vulgarisé et transmis, mais bien généré. Bien entendu, le médiateur doit se préparer à recevoir les publics en effectuant, en amont, un travail de recherche, de triage et de synthèse du contenu existant (point soulevé principalement par C). Cela dit, par l'expérience répétée des œuvres dans l'espace et leurs échanges avec les visiteurs, les médiateurs créent de nouvelles pistes d'interprétation et d'approche des œuvres, souvent absentes de la documentation. Par l'entremise de ces expériences de partage oral et spontané avec publics et collègues, des mécanismes dynamiques de création de contenu sont activés, créant des pistes de lecture diversifiées.

Oralité et éphémérité: limitations et problèmes potentiels

Malgré la richesse et les qualités inhérentes à l'oralité, celle-ci peut constituer un frein pour les médiateurs en contribuant à un ensemble de facteurs fragilisant leur situation professionnelle. Les participants rencontrés soulignent une certaine dichotomie entre l'importance de leur rôle tel qu'ils le perçoivent et l'importance accordée à ce même rôle par les institutions qui les engagent. Si certains organismes chérissent la médiation artistique (tel que confirmé par C), il n'en reste pas moins que les trois participant(e)s affirment être souvent peu reconnus par l'institution. Le travail serait même « hiérarchiquement dénigré » dans plusieurs cas.

Les problèmes mentionnés vont de la précarité des emplois offerts, à la quasi absence du discours officiel des institutions (et des publications), en passant par un certain anonymat et la méconnaissance de leur travail. Si l'obstacle créé par le contexte de précarité dans lequel s'inscrit le financement des institutions culturelles est bien connu (Lafortune & Legault, 2012, p. 45), l'absence du discours théorique du milieu est moins souvent discutée.

B: On a même régressé [...] on perd des plumes. C'est un peu paradoxal, parce que oui, maintenant le mot médiation est dans toutes les bouches, oui il y a des jeunes organismes pour qui c'est évident que tout ça va de pair, une jeune génération d'artistes qui sont aussi des médiateurs et pour qui le contact avec le public est important et même au cœur de leurs pratiques, mais... Dans le discours du milieu de l'art, on N'EXISTE PAS ! (Farley, M., 2014, p. 23)

Mais comment expliquer ce phénomène ? Si certains documents produits par les médiateurs ou leurs collègues existent, ils ne sont généralement pas diffusés/consultés/conservés, à quelques exceptions près². Il en résulte donc une situation cyclique d'absence des discours théoriques et parfois même de dénigrement du statut professionnel des médiateurs. Pour les trois participant, il est clair que cette situation doit changer en offrant aux médiateurs une plus grande visibilité et une voix au sein des institutions.

L'approche dialogique pour la formation des guides bénévoles

² Notons ici les différences idéologiques entre petits organismes et institutions dites « majeures », les premiers étant plus enclins à encourager ces participations et les secondes l'étant moins, selon les témoignages.

Richard Lachapelle

Depuis très longtemps, dans les musées des beaux-arts au Canada, les activités professionnelles muséales, telles que la collection, la conservation, la restauration et même l'éducation, sont pensées en fonction de la doctrine véhiculée par une discipline dominante : celle de l'histoire de l'art. Cette hégémonie de l'histoire de l'art dans la pratique du musée donne à entendre qu'on trouvera dans cette discipline « la clé » pour comprendre les œuvres d'art et que l'appréciation des œuvres consiste principalement à étudier les fondements historiques de l'art. L'influence marquée de cette discipline dicte aussi une nette préférence pour la formation en histoire de l'art pour tous les professionnels travaillant au musée. Dans une certaine mesure, cette préférence a prévalu également dans la formation des éducatrices et éducateurs de musée, peu importe s'ils sont professionnels ou bénévoles.

Il s'ensuit que dans de nombreux musées d'art canadien, l'objectif premier de la formation accordée aux guides bénévoles a été d'encourager l'acquisition des connaissances et des compétences de base en histoire de l'art. Les besoins d'apprentissage en éducation et dans les méthodes d'intercommunication ont souvent été complètement ignorés ou au mieux, considérés comme d'importance secondaire à la formation en histoire de l'art. En conséquence, une fois qu'elles commencent à travailler comme guides-interprètes, les guides bénévoles ont souvent tendance à pallier ce manque de formation en éducation en préparant un scénario préétabli assez précis et à le suivre religieusement pour la quasi-totalité de leurs visites guidées. La plupart du temps, le tracé du contenu de ces schémas sécurisants est plutôt rigide et il suit essentiellement un cheminement historique. En outre, pour atténuer le stress et l'anxiété associés parfois à un travail auprès du public, plusieurs guides bénévoles ont tendance à recourir à un style de prestation magistral, puisque cette approche est perçue, à tort, comme moins risquée que d'autres. Donc, pour ses visites guidées, les guides bénévoles cherchent souvent à transmettre des faits divers sur l'œuvre, à un public désigné comme simple

récepteur passif. Grâce aux témoignages des visiteurs, nous savons à présent que cette approche est peu aimée du public (Lachapelle, sous presse).

Pour toutes ces raisons, certains musées cherchent maintenant à former leurs guides bénévoles à utiliser une approche dialogique dans la conduite de leurs visites guidées. En quoi devrait consister une telle formation? Burnham et Kai-Kee (2001) discutent de trois modes de discours à promouvoir dans la pratique de l'éducation muséale : la conversation, la discussion et le dialogue. Ces chercheurs font valoir que chaque type de discours a des caractéristiques distinctives et il en résulte que chaque approche nécessite des compétences spécifiques de la part d'une bénévole. En ce qui concerne le troisième mode de discours (le dialogue), si l'objectif est d'entamer un véritable dialogue avec le public, les guides bénévoles devront d'abord écouter attentivement les visiteurs et chercher à échanger verbalement avec eux de façon réciproque (au lieu de simplement s'adresser à eux et parler pour eux). Pour bien maîtriser l'approche dialogique, les guides bénévoles devront également favoriser une collaboration, au sein de son groupe, par laquelle tous les visiteurs travailleront ensemble à développer une compréhension commune de l'œuvre d'art. De plus, au moyen d'un processus de réflexion soutenue, les guides bénévoles devront savoir encourager son groupe à formuler des points de vue multiples et convergents à propos de l'œuvre d'art. En fin de compte, l'objectif de l'approche dialogique est de favoriser l'émergence de nouvelles interprétations pertinentes sur l'œuvre d'art (*Ibid.*).

Conclusion

Pour conclure, les musées ne devraient pas sous-estimer la complexité de l'approche dialogique et de son enseignement comme méthode pédagogique lors de l'apprentissage initial des guides bénévoles. Sa mise en œuvre nécessite une formation approfondie et des compétences complexes de la part des guides bénévoles; il se peut que certains musées n'aient pas les ressources nécessaires pour y arriver.

Ensuite, la question de la reconnaissance institutionnelle de la médiation culturelle est complexe puisqu'elle indique un malaise qui touche non

seulement la médiation, mais également le domaine de l'éducation artistique en général. Sans s'engager dans un discours triomphaliste ou peu critique de la médiation, il est clair que la prise en considération de l'approche et de ses principaux acteurs est à la base même d'une réelle valorisation de l'éducation artistique en milieu muséal (Reid, 2012).

Références

- Bourriaud, N. (2002). *Esthétique Relationnelle*. Paris: Presses du réel.
- Farley, M. (2014). *Relevés d'entretiens de groupes témoins. Données brutes inédites*.
- Fortin, G., Lamy, J. et Martel, R. (2013). *Index du Performatif*. Québec: Éditions Intervention.
- Burnham, R. et Kai-Kee, E. (2011). *Teaching in the Art Museum. Interpretation as Experience*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Glaser, G. B. (1978). *Theoretical Sensitivity: Advances in the Methodology of Grounded Theory*. California: The Sociology Press.
- Lacerte, S. (2007). *La médiation de l'art contemporain: Pour qui ? Pourquoi ?* Document téléaccessible à l'adresse URL: http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/mediation_pourqui_pourquoi_lacerte.pdf
- Lachapelle, R. (sous presse). *The Dialogic Approach in Docent Training. Proceedings of the International Society for Education through Art (InSEA) 2014 World Congress*. Melbourne, Australie, juillet 2014.
- Lafortune, J-M. et Legault, C. (2012). Acteurs et dispositifs de la médiation culturelle. Dans J-M. Lafortune (dir.), *La médiation culturelle: le sens des mots et l'essence des pratiques* (p. 39-60). Québec: Les Presses de l'Université du Québec.
- Reid, N. (2012). *The Contemporary Identities of Art Museum Educators as Told through Their Life Histories*. Thèse de doctorat, Université Concordia, Montréal, Québec. Document téléaccessible à l'adresse URL: http://spectrum.library.concordia.ca/974564/1/Reid_PhD_F2012.pdf
- Urquhart, C. (2013). *Grounded Theory for Qualitative Research: A Practical Guide*. Los Angeles, CA: Sage Publications.