

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 54 (2006)

Artikel: Objet déclencheur, témoin matériel, pour un musée au service de la société et de son développement
Autor: Burkhalter, Isabelle / Fauche, Anne / Pont, Jeanne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728220>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Celui qui tente d'approcher son passé incendié doit se conduire lui-même
comme un homme qui laboure. Ceci donne le ton et le poids d'authentiques
réminiscences. Il ne doit pas craindre de retourner encore et encore les mêmes
questions ; de les disperser comme on disperse de la terre, de les retourner
comme on retourne de la terre.»

WALTER BENJAMIN

Le musée (fig. 1-4)

«Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation¹.»

Nous ne ferons pas ici l'exégèse de cette définition qui est d'ailleurs en cours de réexamen, mais nous noterons cependant que les mots «objets», «patrimoine» et «collections» n'y figurent pas. Cela nous permettra provisoirement de prendre de la distance avec le fait que le musée «est un espace de la représentation qu'une société, ou plutôt une fraction de la société, se donne d'elle-même²», ou encore qu'«on s'accorde aussi à dire qu'est patrimoine – du moins patrimoine nouveau – tout ce qui peut être revendiqué par un groupe social comme tel : tout ce que ce dernier estime avoir reçu et qui, à ce titre, présente une valeur pour lui³», ou enfin que les changements notables intervenus dans les musées ces dernières décennies n'auraient pu se faire «sans une profonde transformation dans la conception des collections dignes d'entrer dans la mémoire collective⁴». Nous garderons seulement, en tant que professionnels au service des objets patrimoniaux conservés dans nos musées, la conscience aiguë de la responsabilité que nous avons vis-à-vis des publics, et cela d'autant plus que les collections publiques leur appartiennent, chaque fois que nous osons une interprétation, aussi élaborée soit-elle, ou que nous faisons une proposition pour donner aux objets un sens, aussi pertinent soit-il ; cette vigilance permanente ne nous empêchant pas de faire des choix mais nous permettant de mieux les évaluer.

Cette définition nous offre en revanche un cadre généreux pour ancrer notre propos avec la *pièce* essentielle introduite dans les années 1970 dans la définition encore traditionnelle du musée, et qui est placée tout au début : «au service de la société et de son développement». C'est dans l'espace ainsi ouvert par la mise en relation du musée et de l'ensemble de la société que nous nous interrogerons sur le sens à donner à «témoins matériels», et que nous risquerons à ce sujet une interprétation fondée sur nos expériences croisées et nos réflexions de médiateurs culturels.

1. Statuts de l'ICOM (International Council of Museums), art. 2, §1

2. CAILLET 1995, p. 38

3. DAVALLON 2003

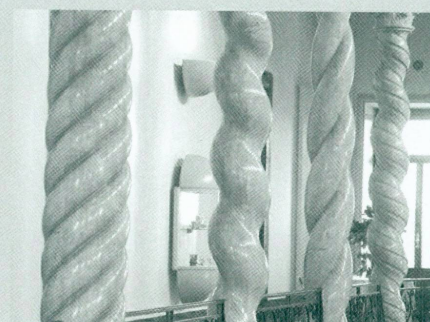
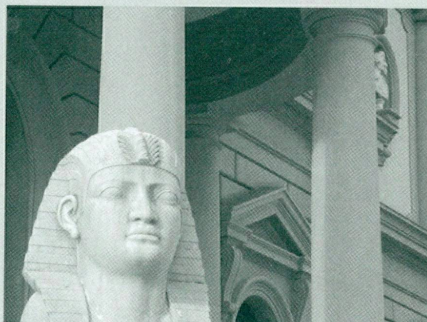
4. CAILLET/VAN PRAËT 2001, introduction

L'accueil des publics

Les visiteurs qui ont pris la peine de venir au musée ont d'abord à être accueillis, respectés et pris en compte tels qu'ils sont. C'est ainsi que le médiateur culturel entend d'emblée

1-4. Le musée : des espaces et des objets à apprivoiser

1. Musée Ariana, entrée
2. Musée Ariana, balcon
3. Maison Tavel, façade
4. Musée d'art et d'histoire, salle 403



l'«accueil des publics». On peut noter que ce métier a émergé au moment où les musées, selon le vœu des autorités politiques, se sont ouverts à l'ensemble de la population, ne se contentant plus de servir une élite cultivée.

La reconnaissance de l'autre (fig. 5-7)

Cette attitude d'empathie envers les publics n'induit en rien la confusion mais témoigne de la simple reconnaissance de l'autre. Elle s'accompagne de la conscience que seul le visiteur pourra faire son propre cheminement, et que personne d'autre ne le fera à sa place. Quant à ce qu'il apprendra au musée, il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que depuis plusieurs années les chercheurs en science de l'éducation ou de la communication ont cessé de parler de transmission des savoirs. «Le système de pensée d'un visiteur ne fonctionne jamais comme un simple enregistreur. Seuls des savoirs immédiats ou attendus sont accessibles directement. Toutefois, apprendre n'équivaut pas non plus uniquement à la capacité de construire des savoirs. C'est tout autant évacuer des conceptions préalables peu adéquates (déconstruction) qu'en élaborer d'autres. C'est tout à la fois un processus de transformation des questions, des idées initiales, des façons de raisonner habituelles. Cette évolution de la pensée doit prendre appui sur les motivations et les conceptions du "visiteur-apprenant". Celles-ci constituent à la fois le moteur et les seuls outils dont il dispose⁵.»

La variété des motifs

Au musée, le déversement de savoirs qui n'ont de sens que pour ceux qui les émettent et pour leurs pairs auxquels, souvent inconsciemment, ils s'adressent, est non seulement inopérant dans la majorité des contextes, mais il est de plus durablement répulsif puisqu'il renvoie implicitement le visiteur à sa propre «ignorance». D'autant qu'il ne vient pas seulement au musée pour «apprendre», il y vient en famille, en groupe, en couple. De nombreux articles rendent compte des études faites sur les interactions sociales au musée. On se référera en particulier à l'ensemble de ceux publiés dans le n° 5 de *Publics et Musées* 1995, consacré à «L'interaction sociale au musée». Rappelons encore ici les trois niveaux de perception énoncés par Raymond Monpetit : «Plaisir de l'ambiance (être là), plaisir de déambuler (le parcours), plaisir de regarder (les choses exposées) se conjuguent [...]. Les promeneurs vont ainsi, selon leur attention, à la découverte : 1. de l'ambiance

5. GIORDAN 1996



générale du lieu, 2. des perspectives successives aménagées sur les objets naturels et culturels réunis le long du parcours, et 3. de certains objets précis qu'ils trouvent là⁶. »

Faire équipe, co-opérer (fig. 8-10)

Les médiateurs culturels sont des professionnels des publics qui ont appris à cerner leurs attentes légitimes de savoirs, de plaisir et d'émotion. Ils s'efforcent d'être en toutes circonstances des facilitateurs, des passeurs, des accompagnateurs de la démarche propre du visiteur et partagent avec lui leur savoir avec enthousiasme et générosité. Co-opérant, ils visent à lui permettre d'accéder à un plaisir émotionnel et cognitif (les deux étant mêlés selon diverses recherches récentes), à faire naître chez lui le désir d'en savoir plus, à l'amener à se sentir « autre » en sortant du musée, valorisé, voire mieux outillé pour se situer dans la société.

Cela implique pour le médiateur de travailler à définir des propositions adaptées aux publics tout en maintenant impérativement une exigence de qualité : d'après nos expériences et nos réflexions, elle est seule garante de la durabilité de la dynamique visée, c'est-à-dire, pour reprendre les termes de l'ICOM cités plus haut, d'ouvrir le musée « à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». À ce propos, on peut noter que des animations simplement ludiques sans lien pertinent avec les objets du musée sont des leurres éphémères qui, en sous-estimant les compétences du visiteur, ne sont à long terme ni au service du musée ni au service de la société. Il est d'autres lieux pour cela, par ailleurs tout aussi respectables, animés par d'autres types de professionnels des publics.

Parmi les outils du médiateur culturel figurent ses connaissances fines et techniques des publics, au même titre que celles qu'il a du musée et des objets qui y sont conservés. Au cœur de sa pratique se situe le travail en équipe, tant entre médiateurs pour des échanges relevant de *compétences-métier* qu'en équipe-projets élargie aux autres *professions muséales*. Cette aptitude à la transversalité, qui sous-entend de reconnaître l'autre, institution ou collègue, avec ses atouts et ses compétences propres pour mener à bien une collaboration fructueuse, est du même ordre que le mouvement de décentrage permanent qu'exerce le médiateur face à ses publics avec lesquels il entretient une dynamique interactive et productive.



Objet du chercheur, objet des publics, objet déclencheur

Au musée, « tout objet est polysémique. Il confère le message voulu, par lui seul ou juxtaposé à n'importe quel autre objet. Tout est interprétation, voire mise en scène. L'objet est le signe du sens qu'on lui donne. Si, ainsi, tout (ou presque tout) est possible, cela ne veut nullement dire que tout est raisonnable. Nous avons grand intérêt à bien réfléchir si notre message est digne d'être communiqué⁷. »

Objet du chercheur, témoin privilégié

Le spécialiste des collections, qu'il soit conservateur ou chercheur, et parfois les deux à la fois, en connaît déjà assez sur l'objet de musée pour espérer en savoir plus. Il étudie l'objet d'une manière extrêmement fine et pointue, en fonction de ses savoirs antérieurs, et communique ces études au monde académique. Les collectionneurs, les visiteurs avertis et les spécialistes trouvent au musée un cadre de référence qui est le même que ceux des commissaires d'expositions, eux-mêmes le plus souvent conservateurs ou chercheurs. L'objet est pour eux un témoin privilégié.

Objet des publics, témoin muet ou faux témoin

Pour la majeure partie des autres publics, il y a souvent malaise, malgré la bonne volonté évidente qui les a menés au musée. La scénographie peut être belle, les objets magnifiquement mis en valeur, mais les cartels et feuilles et panneaux de salles demandent implicitement une grille de lecture le plus fréquemment étrangère à ces publics, et la frustration les gagne souvent. Pour eux, l'objet est irrémédiablement décontextualisé et reste un témoin muet.

Dans d'autres cas, un choix délibéré est fait par le spécialiste qui fait appel aux services de scénographes, et le parti pris de contextualisation permet de toucher un plus large public. Il comporte cependant le risque de lui faire perdre de vue d'autres approches tout aussi pertinentes, qui restent inhibées par le choix délibéré d'une unique mise en perspective. Dans ce cas l'objet est un peu trop bavard, et risque de faire office de faux témoin.

7. SCHAEERER 2000



5-7. La reconnaissance de l'autre
5. Image(s)
6. D'un tout petit à l'autre
7. À la manière de Yan Pei Ming

Objet déclencheur, témoin matériel

Le terme de «témoin matériel» prend dans ce contexte une forte signification. En effet, un témoin rend compte d'événements passés auxquels on n'a pas assisté. Il s'agit donc de convoquer la diversité des témoignages liés à l'objet et de les offrir aux publics dans une proposition qui soit pour eux parlante et signifiante. Le médiateur culturel y voit une formulation concise et précise de ce qui a toujours été placé au centre de son action : déployer des moyens soigneusement pensés et élaborés pour qu'ait lieu la rencontre entre l'objet et le visiteur, et idéalement chaque visiteur, et que se déclenche alors une dynamique féconde.

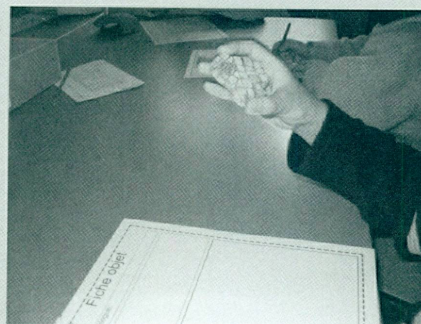
Pour ce faire, le médiateur culturel se prépare soigneusement : il se nourrit des études et des recherches des spécialistes concernant les objets patrimoniaux conservés et notamment ceux qui sont exposés. Parallèlement, il se documente d'une manière qu'on pourrait qualifier de «généraliste», fait le tour de l'objet avec rigueur mais sans se perdre dans de fines recherches, tout en gardant les références utiles s'il devait s'y plonger ou y renvoyer un visiteur. Son objectif est de discerner progressivement les multiples points d'ancrage de l'objet qui pourront, selon les publics et les circonstances, être déployés de manière optimale.

Si le médiateur culturel travaille seul lors de cette phase préparatoire, son labeur est certes ardu, mais il risque surtout de se fourvoyer dans des pistes trop personnelles, de manquer de distance critique par rapport à ses choix. Il doit même parfois, lorsque l'objet est très peu documenté, faire un travail de recherche rigoureux permettant de contextualiser au mieux l'objet afin de ne pas développer de pistes historiquement discutables. L'approche transversale est néanmoins la plus usuelle, et elle est structurellement régulatrice, voire auto-critique, elle est favorisée par le travail en équipe qui, dès qu'on en respecte les règles, conduit, et c'est un paradoxe pour ceux qui ne l'ont pas encore rôdé, à une optimisation des ressources, qui inclut aussi l'évaluation de l'ensemble des projets, dont on garde également trace pour un réinvestissement ultérieur.

Comme il a déjà été noté plus haut, il s'avère que cet exercice quotidien pratiqué à l'intérieur du secteur de l'Accueil des publics permet aussi à chacun de ses médiateurs culturels de travailler efficacement avec les professionnels réunis dans une *équipe-projet* lors de la conception d'un événement culturel au musée ou d'une exposition, si l'opportunité lui en est donnée. Il lui permet avec la même aisance d'entrer dans divers partenariats ou simplement de se positionner comme un pôle actif dans un réseau à l'intérieur de la cité, avec des objectifs clairs et des outils efficaces.

8-10. Faire équipe, co-opérer · Médiation culturelle à des fins d'études, d'éducation et de délectation

- 8. Mosaïque à l'étude
- 9. Apprendre sans complexe!
- 10. Passer la toge!



8. Quatre récits d'actions conduites par les médiateurs culturels du Musée d'art et d'histoire sont relatés dans la *Lettre de l'ICOM*, Dijon, mai-juin 2006. Trois d'entre eux renvoient successivement à la rencontre et au développement d'un projet entre musée et monde de l'éveil culturel de la petite enfance, celui de l'adolescence créative et enfin de l'univers carcéral, trois facettes de Genève au quotidien.

9. Ci-après DIP

10. Voir sur ce point *L'Art et les enfants · La culture, ça s'apprend*, Genève 2005

11. Ci-après GEM

12. Voir sur ce point la rubrique «Qui sommes-nous?» du site internet du GEM www.genève.ch/ecoles-musees

13. Loi cantonale sur l'accès et l'encouragement à la culture (C3 05/1996):

«Art. 4 Orientations

» La contribution du canton au rayonnement de la culture prend différentes formes, notamment:

» 1° l'action permanente auprès des jeunes favorisant l'éveil, l'éducation et la pratique culturelles;

» 2° la formation, l'aide à la relève et à l'innovation artistiques;

» 3° le soutien à des manifestations culturelles contribuant au développement et à la réputation de Genève;

» 4° le soutien aux institutions culturelles;

» 5° le développement de la création et de la production artistiques en favorisant l'échange, la diffusion et la promotion, en particulier dans l'espace transfrontalier, intercantonal et international.»

14. Déclaration du 30 janvier 2003 de la Conférence intercantonale de l'instruction publique

Or, dans le contexte actuel de son travail, il apparaît au médiateur que c'est aussi une condition indispensable pour que les objets puissent remplir leur fonction de «témoins matériels», dans ce lieu muséal complexe au centre duquel il place délibérément les publics, pour que le musée soit effectivement «au service de la société et de son développement».

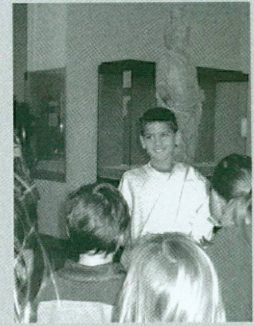
De l'objet déclencheur au regard actif ou comment Genève se fait objet de formation

Pour illustrer de façon très concrète le processus exposé ci-dessus, nous souhaitons relater ici une expérience spécifique du travail de médiateur culturel de musée, la formation continue d'enseignants⁸. Notre compte rendu propose la mise en évidence successive du cadre politique et institutionnel de l'action/formation, de ses objectifs et de son contexte de réalisation, de son déroulement ainsi que son bilan critique (fig. 11-15).

«Au service de la société et de son développement»: les relations écoles-musées

L'histoire des relations entre Département de l'instruction publique⁹ et musées municipaux a connu un fait marquant en 2004¹⁰, la constitution d'une commission, mandatée par le DIP, le Département des affaires culturelles et l'Association des communes genevoises afin d'optimiser les rapports entre écoles et musées. Ce Groupe écoles-musées¹¹ est constitué de représentants du DIP (Service des affaires culturelles et représentants des trois ordres d'enseignements), des musées dépendants du DAC et des musées subventionnés. Après un scannage de l'existant et la mise en évidence des pierres d'achoppement¹², le GEM a établi que les efforts devaient être portés sur deux fronts complémentaires, la formation des formateurs et le développement de projets éducatifs menés en réseau. C'est ainsi que des formations continues à destination des enseignants ont été élaborées conjointement par des formateurs du DIP et des médiateurs culturels de musée.

Le but de ces formations est d'encourager les enseignants à utiliser le musée de façon autonome comme ressource pédagogique dans le cadre de leur enseignement. Un objectif où chacun, musée comme école, trouve son compte et qui fait partie des missions communes aux deux parties. En effet, du point de vue de l'école, l'article 4 de la Loi cantonale sur l'accès et l'encouragement à la culture¹³ précise les formes d'action à mener auprès des jeunes en matière de pratiques culturelles et c'est une des finalités de l'école publique que d'assumer la tâche de la transmission culturelle auprès des élèves¹⁴. De plus, la neu-



vième priorité du DIP, émise en 2004 par Charles Beer, met en avant l'interaction entre l'offre culturelle et les actions pédagogiques développées en classe¹⁵. Du point de vue des musées, rappelons que le code de déontologie de l'ICOM rappelle le rôle éducatif, le devoir d'interaction et de sensibilisation à l'enrichissement que les musées représentent pour la société. Ainsi le principe 4 du code de déontologie qui dit : « les musées ont l'important devoir de développer leur rôle éducatif et de drainer le public le plus large qui soit de la communauté, de la localité ou du groupe qu'ils servent. Interagir avec la communauté et promouvoir son patrimoine font partie intégrante du rôle éducatif du musée¹⁶. »

Les premières formations élaborées et conduites par l'Accueil des publics des Musées d'art et d'histoire se sont déroulées durant l'année scolaire 2003-2004 à destination des enseignants de la division de l'enseignement primaire¹⁷. Elles ont tout naturellement porté sur Genève : la demande des services de perfectionnement de la division de l'enseignement primaire coïncidant avec les potentialités des Musées d'art et d'histoire en termes de collections. Pouvait-il y avoir un meilleur sujet pour interagir ? Et quel meilleur moyen de développer le rôle éducatif du musée et de drainer le public le plus large qui soit de la communauté qu'en touchant quarante enseignants exploitant ensuite cette ressource avec plus de huit cents élèves ?

Genève, pour un écolier genevois dans la division élémentaire comme dans la division moyenne, entre peu ou prou dans les programmes scolaires¹⁸ que cela soit en histoire ou en géographie, disciplines rapprochées sous l'étiquette d'environnement. Ces matières visent en effet à sensibiliser l'enfant à la dimension historique, à se repérer dans le temps mais aussi à appréhender les processus évolutifs et la dimension dynamique de l'histoire et de son écriture et ses répercussions sur le monde actuel, d'où la relation à l'environnement, la dimension spatiale, physique et sociétale qui rejoint la géographie.

De la médiation à la formation

En tant que médiateur culturel, faire de la formation d'adultes, qui plus est d'adultes eux-mêmes formateurs qui auront pour tâche ensuite d'utiliser dans le cadre de leur enseignement ce à quoi ils auront été sensibilisés, est une action très particulière. Certes, chaque situation de médiation a ses spécificités. Mais une situation de médiation/formation a des implications qui lui sont propres. Du point de vue du public d'une part : il est accueilli dans un contexte avec des objectifs dans la perspective de transmettre dans un autre cadre

(CIIP), Principe 1.1. *L'École publique assume des missions d'instruction et de transmission culturelles auprès des élèves.*

15. Priorité 9 : La culture comme ambition de l'instruction publique (<ftp://ftp.geneve.ch/dip/13priorites.pdf>)

16. 4. « Les musées contribuent à la connaissance, à la compréhension et à la promotion du patrimoine naturel et culturel. Principe : les musées ont l'important devoir de développer leur rôle éducatif et de drainer le public le plus large qui soit de la communauté, de la localité ou du groupe qu'ils servent. Interagir avec la communauté et promouvoir son patrimoine font partie intégrante du rôle éducatif du musée. » Code de déontologie de l'ICOM 2004, <http://icom.museum/deontologie.html>

17. La Division de l'enseignement primaire (DEP) étant le plus demandeur. De plus, les enseignants du primaire disposant de plages d'enseignement de longue durée, c'est pour eux qu'il est le moins problématique de fréquenter les musées avec leur classe.

18. Pour en savoir plus sur les plans d'étude des écoles genevoises, consulter : www.geneve.ch/ecoles-musees/references/plans_etudes.html

11-15. Regarder, verbe actif. Des élèves au Musée

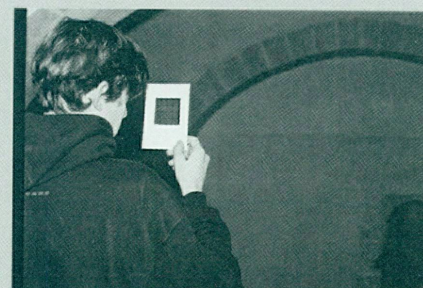
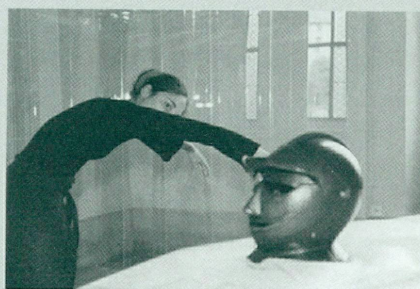
11. Escalade au Musée d'art et d'histoire

12. Géométrie à la Maison Tavel

13. Regard actif au Musée Rath

14. Le vide au Musée d'histoire des sciences

15. Hodler en mouvement au Musée Rath



et avec d'autres objectifs. Du point de vue de la durée : le médiateur a son public en charge durant une journée entière, voire plusieurs. Un temps propice à l'approfondissement mais qui doit être rythmé et bien géré pour éviter la lassitude de part et d'autre. Du point de vue de ses objectifs enfin : si la situation de médiation est essentiellement une étape dans un processus – qu'il soit de découverte, d'apprentissage ou d'approfondissement –, dans le cas d'une formation, elle est multiple, diverse et séquencée.

Le musée est le lieu de l'éducation informelle. Il ne s'agit pas pour le médiateur de donner aux enseignants un cours d'histoire genevoise, encore moins un cours d'histoire de l'art et de l'architecture genevoise et d'utiliser les objets pour illustrer cet enseignement (objet prétexte).

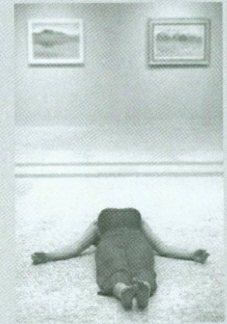
Cependant, de la même manière que s'il donnait un cours, le médiateur doit maîtriser les contenus de son sujet, il se doit de posséder le savoir, la matière brute dans laquelle il puise en permanence.

Il ne s'agit pas non plus de faire une longue visite commentée thématique et de mettre l'objet au service du déroulement d'un propos qui, bien que s'appuyant sur eux, les conforte dans un sens précis (objet témoin ou faux témoin). La visite commentée n'est qu'une des nombreuses facettes de la médiation : la construction d'un habile compromis entre le discours que le médiateur élabore en s'appuyant sur les objets et les attentes qu'il prête à son public, un compromis qui se renégocie de minute en minute en fonction de l'évolution de la rencontre orchestrée par le médiateur entre objets et visiteurs.

Outiller les enseignants à utiliser le musée comme une ressource pédagogique dans le cadre de leur enseignement implique en fait de les sensibiliser au pouvoir déclencheur de l'objet et les pousser à construire un savoir avec leurs élèves, forts de ce pouvoir. À eux ensuite de trouver le point d'ancrage suivant les objectifs pédagogiques auxquels ils sont astreints, à eux de rebondir sur un aspect mis en lumière dans le cadre de la formation, à eux de construire leur cours, leur discours, le médiateur ne fait que donner l'impulsion.

Le lieu multiple

C'est la Maison Tavel, Musée d'histoire urbaine et de vie quotidienne genevoise, qui a tout naturellement abrité cette formation : un écrin qui recèle de véritables ressources.



Mais en tant que musée sa double problématique de bâtiment patrimonial et de lieu d'exposition à caractère historique le rend aussi complexe qu'intéressant à aborder. Il s'agit d'une *maison*, a priori d'un lieu de vie. Au mot maison est accolé *Tavel*, le nom d'un village ou d'un vin rosé célèbre. Il n'est pas évident que ce mot-là désigne en fait le patronyme du plus ancien propriétaire des lieux ayant été identifié. Cette maison a la particularité d'être la plus ancienne demeure privée de Genève, la seule datant du Moyen Âge conservée dans la Vieille-Ville. Cela étant dit, son importance en tant que patrimoine architectural local devient soudain évidente, et sa vocation à abriter un musée historique prend tout son sens. Néanmoins, une fois le seuil franchi, il n'est pas évident de comprendre que s'interpénètrent deux problématiques : d'une part un bâtiment, sa structure, ses transformations architecturales au fil des siècles, son destin lié aux personnes qui l'ont possédé ou habité, d'autre part des collections d'objets qui, de façon impressionniste, illustrent des temps et des aspects précis de l'histoire genevoise. Des objets qui, à l'exception d'une girouette et de quelques carreaux de poêle, ne sont pas liés à la Maison elle-même.

19. Sur la question du média, nous nous référons à la définition suivante : « 1. Le média est lieu d'interaction entre le récepteur et les objets, images, etc. L'action du récepteur fait donc partie intégrante du média ; 2. Ce qui se passe dans le dispositif social, ses caractéristiques, son fonctionnement sont socialement définis ; 3. Le média est un lieu de production de discours social, chaque média a son genre de discours et produit des effets sociaux spécifiques ; 4. Chaque média établit entre les acteurs un type de lien social qui lui est propre ; 5. Pour se construire comme dispositif, chaque média développe une technologie, de sorte que ce dispositif rende possibles les opérations précédentes. Il « garde en mémoire », si l'on veut des logiques d'interactions et des procédures de réception, des logiques de production de sens et des modalités de relations sociales ; 6. Le média comme dispositif est au centre d'un espace social qu'il contribue à organiser et qui lui sert en même temps de soubassement ; 7. Enfin, le dispositif et son espace social, qui sont un enjeu de pouvoir et donc potentiellement le lieu de développement de stratégies de pouvoir » (voir DAVALLON 1992, cité dans LE MAREC 1997).

Le contrat de communication de l'exposition

Pour dire Genève et son histoire, iconographie et objets manufacturés se répondent. Certains items sont très facilement identifiables, meubles, vaisselle, portes, clefs et serrures, même si leur statut de « témoins matériels » de l'histoire genevoise n'est pas toujours tangible. D'autres sont bien plus énigmatiques, tels les sceaux, bâtons de magistrats et autres tampons à indiennes. Enfin, coexistent au service du même propos des objets au statut très différent. Ainsi, dans une salle du premier étage consacrée au territoire urbain sont présentés sur le même plan une maquette de Genève en 1815, un plan réalisé en 1777 et montrant Genève à la même époque, un plan de Genève et de ses faubourgs en 1477 réalisé en 1919 et une vue de Genève à l'époque de l'Escalade peinte au XIX^e siècle : documents, témoins, reconstitutions. Ces objets sont autant de trésors au pouvoir déclencheur certain ; cependant, leur statut d'objet probant, servant un discours savant morcelé et d'une muséographie pleine d'implicite, s'avère très déconcertant pour une partie significative du public.

Le fil rouge thématique

Plutôt que d'orienter les formations d'enseignants vers la clarification du contrat de communication du média exposition¹⁹, le fil rouge de la formation est thématique. Ainsi l'objet



TABLEAU

Les composantes du processus de déclenchement(s)

Rôle du médiateur	Objectifs	Moyens
Accueillir	Mettre à plat les attentes respectives Définir des objectifs Expliquer le déroulement de la journée Mettre à l'aise	Dialogue et discussion Exposé
Concerner	Définir le thème et le contexte historique	<i>Brainstorming</i> Exposé, discussion
Sensibiliser/ Désinhiber	Approcher l'espace musée (aspects pratiques et muséologiques) Prévenir la peur ou la lassitude face à l'objet Mettre à l'aise	Observation, <i>brainstorming</i> Observation, <i>brainstorming</i> Exposé
Interpeller	Attirer l'attention sur les détails signifiants Faire se poser des questions Éveiller le sens critique	Lecture d'objet, <i>brainstorming</i> Discussion, <i>brainstorming</i>
Orienter	Faire regarder Donner des jalons, des points d'ancrage, des références Faire tisser des liens, associer	Lecture d'objet Discussion, exposé Lecture comparée d'objets, <i>brainstorming</i>
Ébranler/Surprendre	Faire vivre une expérience marquante Susciter l'envie de faire quelque chose de cette expérience	Récit d'anecdotes, exercices pratiques
Suggérer	Partager l'expérience de l'approche des objets avec des enfants Donner des exemples concrets comme source d'inspiration	Exposé, discussion Exposé, discussion
Outils	Libérer de la contrainte de la prise de note Inviter à approfondir Faciliter la venue ultérieure au musée	Distribution de matériel (bibliographie, chronologie, récapitulatif, liste d'objets et leur localisation, glossaire, renseignements pratiques relatifs au musée)



- 16-19. Spect'acteurs. Des travaux d'élèves au Musée
 16. Travail de diplôme, modèle unique au Musée d'art et d'histoire
 17. Léman, faune et artistes en herbe au Musée d'histoire des sciences
 18. Rath 1998. Enfants, masques et Mexique
 19. Terre la guerre au Musée Ariana

polysémique²⁰ se voit donner un contexte dans lequel faire sens, au-delà du cadre d'exposition et du discours qu'il sert, mais sans contradiction avec celui-ci, dans un rapport de complémentarité. L'approche thématique fournit la colonne vertébrale sur laquelle se construit l'approche des objets, offrant des points d'ancrage essentiels pour ne pas se perdre dans le territoire de tous les possibles. Elle permet ce recentrage permanent, essentiel à la pertinence du message délivré.

Le thème choisi, *Genève au fil de l'eau*, permet de sensibiliser les enseignants à la richesse des collections de la Maison Tavel car la problématique est essentielle et renvoie à l'histoire passée et présente du développement urbain. Elle ouvre des perspectives économiques, politiques, sociales, voire sociétales, qui se fondent sur des préoccupations humaines capitales. Sans entrer dans le détail concret du déroulement de ce module décliné sur une journée, le tableau présenté synthétise le travail du médiateur. Il consiste à faire évoluer le regard des participants de la simple perception visuelle de l'objet patrimonial à son appropriation par la formulation, pour certains, l'imagination, la créativité ou le désir de recherches approfondies, pour d'autres. Nous appellerons ce processus, celui du *regard actif* (voir tableau ci-contre).

Sensibiliser, désinhiber, interpeller, orienter, surprendre, suggérer, outiller : le médiateur culturel pianote sur cette gamme pour composer la mélodie de toute situation de médiation, en fonction de son public et dans le réajustement permanent évoqué plus haut. La particularité de la situation de médiation/formation réside dans le degré élevé d'interaction entre médiateur, public et objet et dans le degré d'approfondissement dévolu à cette interaction. L'exposé est utilisé avec la plus grande parcimonie au profit du *brainstorming* et la lecture d'objet n'est pas un commentaire, elle est un échange entre objet et public dans lequel le médiateur fait office de régulateur. Au fur et à mesure de la journée, le médiateur se fait de plus en plus discret et de plus en plus silencieux, les participants de plus en plus actifs, diserts et pertinents dans leur approche de l'objet.

Regarder : verbe actif (fig. 11-15)

Dès lors que le «spectateur» est désinhibé, que dans son face-à-face avec l'objet il découvre que le savoir est une chose et que le regard en est une autre, le premier s'acquérant indépendamment de l'objet, le second s'exerçant sur et autour de lui, le processus d'appropriation est enclenché. Si le sens critique est mobilisé pour permettre de dépasser l'obsta-

20. SCHAERER 2000



cle de l'objet décontextualisé et comme prisonnier dans son cadre muséal, les craintes s'amenuisent. Le participant peut alors commencer à tisser des liens, à formuler des hypothèses, à enquêter, à déployer des moyens qui seront à la mesure de l'importance que revêt pour lui la problématique. L'objet a été déclencheur par le regard posé sur lui, le médiateur a joué son rôle de co-opérateur de l'exercice du regard. Il n'est pas inutile de rappeler ici que l'objet est aussi regardé pour ce qu'il est susceptible de déclencher, à ce titre il est aussi facilitateur du regard et donc aussi médiateur.

La formation *Genève au fil de l'eau* proposait d'aller plus loin dans cet exercice du regard. Le lien passé/présent offert par la thématique permettant non seulement de s'approprier les objets patrimoniaux, qu'ils soient objets muséifiés, bâtiments ou ouvrages architecturaux, mais aussi de regarder la Genève actuelle comme un objet. En effet, en aiguisant ainsi le regard tout se fait objet déclencheur, bien que Genève dans son entier ne puisse se mettre sous vitrine, une cité n'est pas décontextualisable à l'envi. C'est par le va-et-vient entre l'observation *in situ* de la Rade, des bâtiments, des ponts, des quais, des plaques portant les noms des rues, du Bâtiment des forces motrices ou encore de l'Usine genevoise de dégrossissage d'or, et les gravures, photographies, maquettes, cartes, plans, tableaux, pierre à eau ou autres tampons à indiennes observés au préalable à la Maison Tavel que se comprend et prend sens la *Genève au fil de l'eau* d'aujourd'hui. Un va-et-vient facilité par une promenade du pont des Bergues au barrage du Seujet munis de photographies anciennes pour se livrer à l'exercice du regard croisé passé/présent en temps réel. Un va-et-vient qui contribue à la construction du sens par la création de chaînes d'associations: le pouvoir des objets du musée n'est pas de restituer l'image de la Genève d'autrefois mais de permettre de voir la Genève d'autrefois dans la Genève d'aujourd'hui et de comprendre les processus d'évolution de l'une (ou des unes) à l'autre.

L'effet démultiplicateur

21. Voir à ce propos les programmes de recherche lancés par l'Université de Genève (FAPSE, Sciences de l'éducation) sur le sujet école/musée, en particulier les projets de recherche/action qui visent à développer des séquences d'enseignement centrées sur l'usage didactique du patrimoine exposé (œuvres et institutions): www.unige.ge.ch/fapse.

Les moyens manquent encore pour mesurer l'impact de ces formations. Si les participants lors du *debriefing* de fin de module manifestent leur enthousiasme, l'usage qu'ils font ensuite de ce qu'ils ont reçu échappe le plus souvent à notre connaissance. Beaucoup viennent au musée avec leur classe mais sans que nous sachions ce qu'ils y font. En cela, les formations d'enseignants ne diffèrent guère d'autres situations de médiation. Une chose est sûre cependant: la demande ne cesse de croître, donnant un sens accru à l'objectif de formation d'enseignants à l'usage des musées dans le cadre de leur enseignement²¹.



Sensibiliser un enseignant au pouvoir déclencheur de l'objet, et l'inciter à le mettre au service des besoins spécifiques de son enseignement, est une tâche que le médiateur ne peut accomplir que parce qu'il a la maîtrise de tous les paramètres : la connaissance du musée ou de l'exposition (du cadre et du concept d'exposition), la connaissance de l'objet, la connaissance de son public et un savoir de base pour assise. C'est ce savoir de base qui, dans le cadre d'une formation d'enseignant, permet la contextualisation historique, la mise en perspective, l'explication, la réponse aux questions. C'est lui qui permet en somme d'amener l'eau au moulin de l'exercice du regard.

Concluons ici en rappelant la profonde transformation de la vocation des musées qui s'est accompagnée durant les dernières décennies de l'émergence de nouvelles professions de musée. Les traditionnelles fonctions de conservation et de recherche se sont ainsi vu bousculer par le déploiement de la troisième grande mission attribuée aux musées, celle de diffusion ; la voie s'ouvrit alors aux généralistes de l'objet dont le service aux publics venait enrichir celui offert par les spécialistes.

Mais si être un généraliste de l'objet – par opposition à un chercheur spécialisé – nécessite un savoir étendu, la capacité à s'en distancer doit l'être tout autant. Ce travail de décentration est essentiel pour un spécialiste de la non-spécialité afin qu'il ne soit pas prisonnier de son propre cadre de référence scientifique. Il permet de « développer » le dialogue que « l'exposition engage²² ». De là, l'importance du travail en équipe et de l'échange tant des savoirs que des pratiques entre médiateurs, collègues et publics. Ne tiendrions-nous pas ici la force vive de l'objet de musée, « témoin matériel », objet déclencheur (fig. 20-22) ?

22. Voir à ce propos les principes de travail de Georges-Henri Rivière exposés en 2003 au fil de la publication d'André Grob et Noémie Drouguet (GROB/DROUGUET 2003)

Bibliographie

- CAILLET 1995
CAILLET/VAN PRAËT 2001
DAVALLON 1992
DAVALLON 2003
GIORDAN 1996
GROB/DROUGUET 2003
LE MAREC 1997
MONPETIT 2005
PONT 2005
SCHAERER 2000
- Élisabeth Caillet, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon 1995
Élisabeth Caillet, Michel van Praët, « Introduction », *Chroniques de l'Association française d'action artistique, Musées et expositions-métiers et formations en 2001*, Paris 2001
Jean Davallon, « Le Musée est-il vraiment un média? », *Publics et musées*, 2, décembre 1992, pp. 99-124
Jean Davallon, « Introduction », *Culture et musées*, 1, *Nouveaux regards sur le patrimoine*, Nîmes 2003, pp. 13-14
André Giordan, « Nouveaux modèles pour sensibiliser et apprendre », dans André Giordan (dir.), *Actes des rencontres culturelles de Genève 1996, Musées et médias pour une culture scientifique et technique des citoyens*, Genève 1996, pp. 76-77
André Grob, Noémie Drouguet, *La Muséologie · Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris 2003
Joëlle Le Marec, « Évaluation, marketing et muséologie », *Publics et musées*, 11-12, janvier-juin/juillet-décembre 1997
Raymond Monpetit, « Expositions, parcs, sites · Des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture et musées*, 5, *Du Musée au parc d'attraction*, Avignon 2005, pp. 116-117
Jeanne Pont, « Genève 2005 · Qu'en est-il du partenariat École-Musée? », dans Viviane Renaud (dir.), *L'Art et les enfants · La culture, ça s'apprend? · Table ronde mars 2004*, Genève 2005, pp. 42-47
Martin Schaerer, « Synthèse des travaux sur l'évolution des expositions scientifiques », dans Yves Girault (dir.), *Actes du colloque international de muséologie · Des expositions scientifiques à l'action culturelle, des collections pour quoi faire?*, Paris 2000, pp. 65-67

Crédits des illustrations

Genève, Ceux d'en face, fig. 13, 16-19 | MAH, Élisabeth Beurret, fig. 9, 12, 20 | MAH, Isabelle Burkhalter, fig. 8 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 4-6, 14 | MAH, Nadia Keckeis, fig. 10 | MAH, Raphaëlle Renken, fig. 21 | MAH, Karine Tissot, fig. 7 | MAH, Dorothee Thébert, fig. 11, 15, 22 | MAH, Thierry Wenger, fig. 1-3

Adresse des auteurs

Jeanne Pont, responsable du secteur de médiation culturelle,

Françoise Vallet, médiatrice culturelle, cheffe de projet,

Isabelle Burkhalter, médiatrice culturelle, cheffe de projet

Musées d'art et d'histoire, secteur Accueil des publics, boulevard Émile-Jaques-Delacroze 11, case postale 3432, CH-1211 Genève 3

Anne Fauche, médiatrice culturelle, cheffe de projet

Muséum d'histoire naturelle, cellule Musée d'histoire des sciences, rue de Lausanne 128, CH-1202 Genève