

collectif microsillons, Cécile Boss

**Expertise-recherche : Projet « Passeuses et Passeurs de culture :
oser l'art autrement ! » au mcb-a**

Avec le soutien de :



Novembre 2017

1. Introduction	3
2. Objet de la recherche	4
3. Cadre des observations et instruments d'analyses	5
3.1 Cadre théorique	5
3.1.1 Terminologie	5
3.1.2 Exemples de médiation intergénérationnelle	8
3.2 Outils méthodologiques et positionnement	9
3.2.1 L'équipe de chercheurs_euses	11
3.2.2 Méthode pour la récolte des données et l'analyse	12
4. Observations	13
4.1 Description des séances de groupe	13
4.2 Profils des passeurs_euses	14
4.2.2 Portraits de passeurs_euses	15
4.3 Transformation sociale	16
4.3.1 Outils pour favoriser la transformation sociale	16
4.3.2 Effets	19
4.4 Transformation institutionnelle	24
4.4.1 Freins à la démocratisation culturelle	25
4.4.2 Rôle de passeurs_euses comme non-spécialistes	28
4.4.3 Transformer le public de l'institution	32
4.4.4 Transformation du service de médiation ?	34
4.5 SYNTHÈSE	35
5. Conclusion et ouverture	39
6. Résumé du rapport	41
Bibliographie	42

«J'ai été étonné parce que moi je n'étais pas vraiment très enthousiaste. Mais les gens qui sont venus eux trouvaient ça très bien. Tout le monde était content, ils m'ont dit <c'était très bien, on remet ça, il faut recommencer> [...] en fait c'était beaucoup l'effet de sortir en groupe, de se retrouver avec d'autres personnes, de pouvoir papoter avec les autres personnes plutôt que de faire une visite tout seul [...] C'est très convivial. Peut-être que ça les libère du carcan un peu culturel qu'on a des fois quand on va dans un musée. On a peut-être peur de ne pas être à la hauteur. Alors que là on est au milieu d'autres personnes qui sont dans le même cas et ils_elles peuvent bavarder tranquillement.» (Entretien individuel, Stefano Spaccapietra)

1. Introduction

Le projet «Passeuses et Passeurs de culture : oser l'art autrement !», qui fait l'objet du présent rapport, s'inscrit dans un paysage suisse de la médiation qui a vécu de nombreuses transformations depuis le début des années 2000, alors que le lien aux publics devient une préoccupation centrale pour les institutions culturelles dédiées à l'art. Cet intérêt — qui vient autant des agents de l'institution que des politiques de soutien à la culture, s'est traduit par la création ou le renforcement de services de médiation dans ces institutions. Des plateformes de discussions entre pairs et des projets-pilotes vont alimenter la réflexion sur les publics et mener à mettre en œuvre de nouvelles approches pour tenter de contrer le manque de diversité sociale et culturelle dans la fréquentation des lieux dédiés à l'art. Pro Helvetia, notamment, soutiendra ainsi une démarche menée en parallèle dans plusieurs institutions d'art en Suisse, les « Attaché-e-s culturel-le-s » (Mörsch & Chrusciel, 2010). Inspiré par des expériences menées à l'étranger — à la Tate Moderne, avec le projet *Young Tate*, ou *Art Ambassadors* de Kultur Austria, par exemple — dont l'ambition était de donner à des personnes non-spécialistes des clefs de lectures des expositions présentées dans les institutions partenaires et de les encourager à organiser des visites pour leur cercle de connaissances. Les « Attaché-e-s culturel-le-s » devenaient ainsi en quelque sorte des « ambassadeurs » de l'institution.

Ce projet avait fait l'objet d'une évaluation dont il ressortait que la principale richesse de la démarche résidait dans la façon dont chaque équipe de médiation s'était emparée de la proposition pour faire de ce « modèle » une série de propositions situées dans des contextes géographiques, politiques et sociaux, spécifiques et opérant à des niveaux divers.

C'est dans cette généalogie que s'inscrit le projet «Passeuses et Passeurs de culture», qui illustre la volonté affirmée du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (mcb-a) de mettre en place des outils pour œuvrer à la diversification des publics, afin de toucher des personnes de générations et d'horizons variés, familiers ou éloignées des musées.

Depuis 2014, le projet «Passeuses et Passeurs de culture» a ouvert pour plusieurs dizaines de personnes âgées ou jeunes en formation un espace convivial d'échange et de dialogue, en s'appuyant sur les expositions du mcb-a et sur un partenariat avec Pro Senectute Vaud. La responsable de la médiation du mcb-a, Sandrine Moeschler, et la chargée de projet en médiation culturelle de Pro Senectute Vaud, Anne-Claude Liardet, ont ainsi croisé leurs perspectives pour créer un cadre permettant à des personnes de devenir des relais, des passeurs_euses du discours de l'institution auprès de leurs cercles de relation. Le projet prend position en faveur d'une institution plus ouverte à la parole des non-professionnels. Cette forme d'ouverture est rendue possible, selon nous, par la confiance de l'institution envers ses visiteurs (et vice-versa) ainsi que par l'approche éthique de la médiation qui sous-tend la conception du projet.

Le présent rapport s'appuie sur la dernière volée de passeurs_euses pour identifier comment l'expérience pourrait être valorisée et poursuivie, en passant par l'analyse de ses points forts et de ses limites. Cette dimension autoréflexive, activement souhaitée par les médiatrices du projet, est à souligner. En effet cette approche permet de construire, à partir des pratiques de médiations (trop peu souvent (d)écrites et analysées), des réflexions qui peuvent être partagées et rendues visibles, plutôt que de rester dans les marges souvent réservées aux projets de médiation. Cette analyse critique permet aussi de tracer des perspectives qui renforceraient le projet dans sa dimension transformative, à un double niveau : le niveau individuel et le niveau institutionnel.

Ce rapport est principalement construit sur l'observation des séances de groupe et sur les témoignages des passeurs_euses. Ainsi, il est laissé une place importante à leurs voix et à leurs propres interprétations du projet. Ce dialogue avec l'institution et ses acteurs est à poursuivre et à renforcer, dans l'esprit d'une recherche-action où l'étude du projet permet d'en transformer le cours. Nous proposerons donc dans ce document des pistes pour cela, en espérant qu'elles pourront être investiguées dans un futur proche.

2. Objet de la recherche

L'objet de notre recherche est l'évaluation du volet 2016-17 du projet de médiation culturelle « Passeuses et Passeurs de culture: oser l'art autrement! » initié par le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (mcb-a) et Pro Senectute Vaud sous la responsabilité de deux médiatrices, Sandrine Moeschler (responsable médiation, mcb-a Lausanne) et Anne-Claude Liardet (chargée de projet en médiation culturelle, Pro Senectute Vaud). Le projet a débuté en 2014, mais la présente analyse se concentre sur la deuxième « volée ». Le projet s'adresse à un groupe régulier appelé les « Passeuses et Passeurs de culture », composé de jeunes et de seniors dont la participation est volontaire. Durant toute l'année, les participant_e_s se joignent à des rencontres régulières avec les deux médiatrices du projet. Les rencontres sont organisées dans le cadre physique du mcb-a. En se basant sur les informations et les compétences acquises lors de ces rencontres, les passeuses et passeurs organisent des visites des expositions en cours au sein du musée à l'intention d'invité_e_s de leur choix. Les objectifs du projet de médiation sont de faciliter l'accès aux expositions du Musée cantonal des Beaux-Arts ainsi qu'à l'art de manière plus générale pour les seniors, les jeunes ainsi que pour un public élargi ; permettre aux seniors et aux jeunes d'accroître leurs connaissances et leurs compétences par l'acquisition d'un langage propre aux champs artistique et social ; contribuer au renforcement des liens sociaux intergénérationnels et interculturels en favorisant l'autonomie et l'amélioration de la qualité de vie en particulier des seniors et aussi de toutes personnes impliquées dans le projet¹. La médiation culturelle est ainsi entendue comme un moyen d'établir et renforcer des passerelles entre les publics et les œuvres d'art et de mener des actions qui puissent offrir des outils pour développer la sensibilité, la subjectivité et le sens critique que suscite la rencontre avec les œuvres et le processus de création. La participation au projet ne requiert pas de connaissances en histoire de l'art et se fonde sur une valorisation de la rencontre, de la convivialité, de la curiosité et du plaisir. Différents postulats sont à la base du projet² tel que :

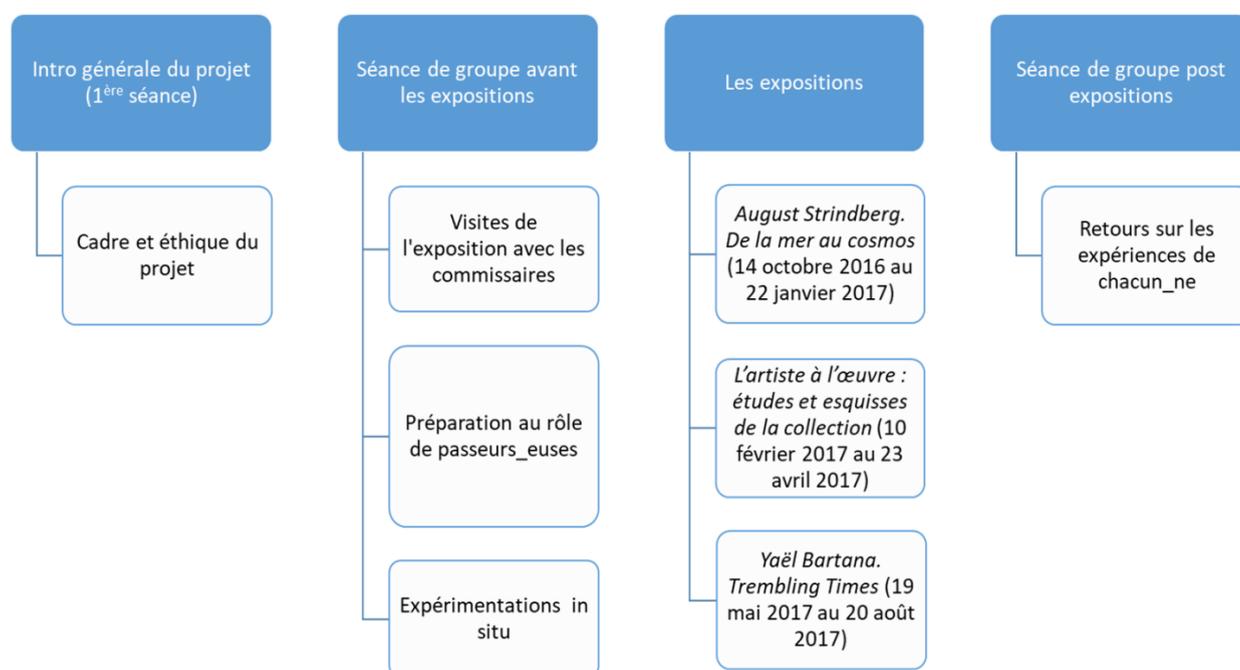
- 1) un projet intergénérationnel permet l'écoute et la découverte entre différentes générations ainsi que le partage de connaissances.
- 2) les moyens mis en place rendent possible un effet « art du ricochet » qui permet de démultiplier la participation de visiteurs au sein du musée et ainsi toucher de plus en plus de visiteurs_euses tout en favorisant leur participation active.
- 3) la dynamique de groupe est une force permettant la mise en commun des ressources de chacun_ne des participant_e_s et donc la co-construction de savoir.
- 4) « Parler de l'art autrement » crée des conditions spécifiques de débat sur l'art.

Concrètement, chaque participant_e du groupe de passeuses et passeurs a participé à trois rencontres de groupes pour chaque exposition temporaire du mcb-a et a mené deux à quatre visites avec des invité_e_s de son choix (avec comme but indicatif 15 invité_e_s par passeur_euse et par visite). Les expositions étaient les suivantes : *August Strindberg. De la mer au cosmos* (14 octobre 2016 au 22 janvier 2017); *L'artiste à l'œuvre: études et esquisses de la collection* (10 février 2017 au 23 avril 2017); *Yaël Bartana. Trembling Times* (19 mai 2017 au 20 août 2017). Chaque passeur_euse s'est vu demander de répondre à des conditions de participation telles qu'avoir de l'intérêt pour le projet ; avoir du temps à disposition pour s'y consacrer ; assurer une présence à toutes les rencontres ; être prêt_e à inviter une quinzaine de personnes par exposition et à préparer les visites pour ses invité_e_s. Quant aux deux médiatrices et coordinatrices du projet, elles se sont engagées à créer les conditions adéquates au bon déroulement du

¹ Dossier de demande de fond pour le projet « Passeuses et Passeurs de culture : oser l'art autrement ! » 2016-2017.

² Dossier de présentation du projet 2016-2017 distribué aux passeurs_euses le 15.09.2016.

projet, notamment en mettant en place un cadre approprié, convivial et respectueux, dans lequel des contenus artistiques seraient transmis, des outils d’animation proposés, et le débat sur l’art encouragé.



Ce tableau donne un aperçu des différentes séances auxquelles les passeurs_euses prennent part tout au long de l’année ainsi que des moments clés qui constituent le projet. Une description détaillée des séances suivra.

3. Cadre des observations et instruments d’analyses

3.1 Cadre théorique

Dans notre recherche, nous nous appuyons sur un certain nombre de termes et concepts qui nous viennent de divers champs et disciplines académiques comme la médiation culturelle, la recherche en art ou encore les sciences sociales. Nous nous attachons ici à décrire certains de ces termes et à indiquer quelques auteurs_ices auquel_le_s nous nous sommes référés et qui forment le socle critique de notre approche. Nous verrons ensuite comment le projet « Passeurs et Passeuses de culture : oser l’art autrement ! » s’inscrit dans un faisceau de projets récents liés à la question de l’intergénéralité.

3.1.1 Terminologie

Certains termes utilisés dans cette recherche doivent en effet être introduits, voire faire l’objet d’une lecture critique, car leur caractère problématique pourrait participer à reproduire certaines catégories d’oppression. Ainsi les notions d’âge, de « personnes âgées », mais également de sexe, d’origine ou de handicap ont fait l’objet de nombreuses critiques étant donné qu’elles tendent à réifier voire essentialiser certaines catégories sociales. Nous nous référons notamment ici aux travaux sur l’âgisme de Bergeret-Amselek (2015) et Lagacé (2010) ainsi qu’à ceux de Paul Mecheril (2000) pour inclure dans notre lecture de la médiation une perspective sur les dominations de genre, race et classe. Les travaux féministes qui ont démontré que les professions du *care* (soins, attention vers les autres) — dont la médiation fait d’une

certaine manière partie — sont socio-historiquement construites pour être majoritairement portées par des femmes (Molinier, 2013) ont également nourri notre réflexion.

Démocratisation culturelle

Différentes analyses des institutions culturelles — issues de plusieurs disciplines — ont révélé un conflit inhérent au musée: celui d'osciller entre un statut de « temple élitiste » et une mission d'éducation démocratique (Bennet, 1995; microsillons, 2013). Bourdieu (1964) a également montré l'impact des déterminants sociaux dans la diffusion de la culture et les mécanismes de domination internes que cela implique. Les chiffres de l'Office Fédéral de la Statistique (OFS)³ confirment d'ailleurs une inégalité d'accès, aujourd'hui encore, des publics les moins formés aux sphères culturelles:

« Comme pour la plupart des pratiques culturelles, le lien avec le niveau de formation est [...] marqué. Si 52 % des personnes issues du secondaire I ont fréquenté un musée, une exposition ou une galerie dans l'année, le chiffre monte à 68 % au secondaire II et à 88 % parmi les individus d'un niveau de formation tertiaire » (OFS, 2014)

Conscient_e_s de ces différentes difficultés et cherchant à pallier à un certain manque de public, certain_e_s responsables d'institutions d'art sont soucieux_ses, depuis plusieurs années déjà, de surmonter leur difficulté à s'adresser à tout_e_s (microsillons, 2013).

Dans le contexte social actuel, *la démocratisation culturelle* se veut être l'une des stratégies permettant de palier à cette inégalité. C'est une notion clé dans le projet étudié ici. Les termes de « débat »⁴ et d'« engagement citoyen dans l'institution »⁵ utilisés par les responsables, relèvent en effet d'une certaine idée de la démocratie dans lequel le projet s'inscrit. Nous tenterons de voir, à travers les résultats obtenus ici, comment cette démocratisation se passe, non pas en tant que réalisation d'un grand idéal, mais dans les faits du quotidien.

La question de la démocratisation de l'art, en amenant des réflexions sociales dans le musée, est fortement présente dans l'idée de la médiation. Elle l'est aussi dans les pratiques d'artistes comme Charles R. Garoian qui défend que le musée puisse être un lieu performatif et critique, produit par ses visiteurs_euses au profit d'un dialogue critique:

« [...] la performance de la subjectivité [est] une stratégie par laquelle les regardeurs peuvent aborder les musées et leurs artefacts de manière critique. [...] élargir la pédagogie institutionnelle des musées pour inclure les expériences et les savoirs personnels et sociaux des visiteurs introduit un contenu critique à l'expérience du musée. » (Garoian, 2001, p. 235).

Nous nous appuyerons dans notre analyse sur une conception bourdieusienne du monde de l'art (Bourdieu, 1979; 1977; 1964).

Médiation culturelle (et ses fonctions)

Selon Mörsch, ce dialogue critique est rendu possible par une pratique de la médiation culturelle *transformatrice* qui implique une co-construction du discours. Comme elle l'explique, « la médiation culturelle peut être entendue comme une possibilité de contribuer activement à l'élaboration des arts et de leurs institutions et cette légitimation est centrée sur le potentiel de co-construction. » (Mörsch, 2015, p.159). Néanmoins la *médiation culturelle* peut être pratiquée à des fins variées et peut remplir plusieurs

³ Voir article « Pas d'âge pour l'art ! » paru dans Le journal Le Courrier du vendredi 8 septembre 2017.

⁴ Dossier de présentation du projet 2016-2017 distribué aux passeurs_euses le 15.09.2016.

⁵ Anne-Claude Liardet, lors d'une séance de groupe.

fonctions. Mörsch identifie ainsi cinq fonctions distinctes : affirmative, reproductrice, déconstructiviste, réformatrice et transformative (Mörsch, 2015). Ces cinq fonctions peuvent être résumées comme suit :

- La médiation culturelle a une *fonction affirmative* lorsqu'elle tend à promouvoir la mission et le discours de l'institution et considère que les arts sont un domaine particulier où se transmet un savoir spécialisé. Cette fonction peut être problématique de par le fait qu'elle se contente de légitimer le savoir institutionnel (dont elle accepte la validité sans discussion) et que, ce faisant, elle risque de renforcer les inégalités entre ceux qui ont accès à la culture et les autres.

- La médiation culturelle a une *fonction reproductrice* lorsque son projet consiste à s'adresser à des publics spécifiques pour amener dans le musée des personnes qui n'y viennent habituellement pas. Cette approche est souvent quantitative et contribue à consolider l'institution en augmentant son nombre d'usagers_ères. Elle peut être problématique car, dans cette intention de toucher de nouveaux publics, « elle se focalise sur les absent_e_s — en le définissant comme des personnes ignorantes des bienfaits que la culture institutionnelle pourrait leur dispenser » (Mörsch, 2015, p.118).

- La médiation culturelle a une *fonction déconstructiviste* lorsque les parties prenantes du projet peuvent critiquer et remettre en question l'institution, les arts ainsi que les processus implicites de formation de valeur et de canonisation. Cela peut se traduire par exemple par une discussion des règles de conduite dans l'institution ou des critères de valorisation des œuvres d'art. Cette approche, historiquement issue de la théorie critique et institutionnelle (années 1960), peut s'affirmer comme une contre-proposition au discours sur l'art habituellement élaboré par le milieu de l'art et ses spécialistes.

- La médiation culturelle a une *fonction réformatrice* lorsque les expériences qu'elle mène ou le savoir qu'elle produit mènent à l'optimisation de l'institution. C'est par exemple le cas lorsque les médiateurs_rices prennent part à la planification de décisions importantes de l'institution en amenant des éléments issus de leurs expériences pratiques.

- Pour finir, la médiation culturelle a une *fonction transformative* lorsqu'elle permet de sortir d'une conception de l'institution comme étant centrée sur elle-même en cherchant à en faire un outil de co-construction sociale. Cette médiation ne se contente pas d'intervenir dans l'institution et de mettre en débat ses fonctions (fonction déconstructive), mais réussit à la transformer et à élargir la réflexion menée à la sphère sociale qui englobe le projet de médiation. Elle s'attaque par exemple souvent à la distinction hiérarchique qui sous-tend les divisions du travail au sein du musée. Un danger de cette approche peut être l'instrumentalisation des participant_e_s pour faciliter cette transformation.

Public-cible

Un terme récurrent dans la médiation culturelle — *public-cible* — doit faire l'objet d'une attention particulière. Mörsch en a fait une analyse critique qui met en lumière le fait que les institutions muséales, avec une volonté de cibler des publics qui ont peu accès à la vie culturelle et parfois dans le simple but d'augmenter le nombre des visiteurs, simplifient de manière problématique le rôle de la médiation culturelle (Mörsch, 2015). En reprenant ce terme de nature à la fois militaire et marketing, la complexité d'un groupe impliqué dans un projet risque d'être réduit à une caractéristique en particulier, voire à une série de préjugés.

Cohésion sociale

L'idée que la médiation culturelle peut participer à des transformations concrètes et capables de combattre des injustices en favorisant la cohésion sociale au-delà de l'institution a été mise en lumière et discutée dans de nombreux travaux (Mörsch 2015, Matarasso 1997). L'objectif de créer de la *cohésion sociale*,

au centre du projet « Passeuses et Passeurs de culture »⁶, appelle à une réflexion sur la terminologie utilisée. Comme l'analyse Mörsch, l'idée de *cohésion sociale* — totalement intégrée au langage institutionnel de la médiation et du travail social — peut contenir une dimension politiquement subversive ou être liée à un projet de réforme institutionnelle ou étatique. Par exemple, il est éclairant de rappeler que les pouvoirs publics suisses promeuvent depuis longtemps la médiation culturelle afin de favoriser une amélioration des conditions d'accès à la culture et ainsi de produire de la cohésion sociale. Comme l'explique Mörsch, pour les institutions suisses, « la culture est un facteur essentiel de la vie sociale et politique, un instrument efficace de cohésion sociale ». (2015, p.128). Pour plusieurs auteurs qui ont réfléchi aux entrelacements entre *art et intervention sociale* dans la pratique de la médiation (Della Croce, microsillons), la dimension artistique de ces projets devrait cependant leur assurer de ne pas rester cantonnée dans une idée d'amélioration de la cohésion sociale. Convaincue de la nécessité de ces pratiques, Della Croce soutient par exemple que l'art n'a pas constitutivement une fonction intégratrice ou une fonction d'amélioration du bien-être et qu'il n'est pas un support éducatif à proprement parler (Della Croce 2014). Pour elle, dans le contexte de l'animation socioculturelle, l'art doit permettre d'intervenir de manière spécifique, sans reproduire les méthodes et les attentes du travail social.

Empowerment et participation

L'idée, émise lors du projet, que la participation active au processus artistique et à la médiation favorise l'*empowerment*, doit être abordée avec une grande prudence. Si l'on se réfère aux réflexions de la professeure en *media studies* Elizabeth Ellsworth (1989), la notion d'*empowerment* manque généralement de précision et d'assise dans le réel, alors qu'elle participe à perpétuer des « mythes répressifs » qui empêchent les éducateurs de penser à partir d'un contexte donné et d'une réalité de terrain.

De manière comparable il a été analysé que parfois la *participation sociale* — prônée par les défenseurs de formes innovantes de médiation — se substitue à une réelle participation politique (Mörsch, 2015) ou encore engendre des situations où l'art se voit instrumentalisé alors qu'*a contrario* celui-ci a précisément pour fonction de s'affranchir de toute efficacité ou prérogative (Mörsch 2015, Fuchs 2004). Nous nous accordons ici pour reprendre à Della Croce cette définition de l'art et de ses possibilités qui, selon nous, correspond à ce que nous avons observé dans le projet « Passeuses et Passeurs de culture » :

« L'art au sens large est *a minima* un langage capable de relier les individus les uns aux autres, indépendamment de leur culture, de leur appartenance sociale ou de leur intégrité physique et psychique. » (Della Croce, 2014, p.103)

3.1.2 Exemples de médiation intergénérationnelle

Plusieurs projets autour de la médiation à l'adresse de publics dits intergénérationnels ont récemment vu le jour en Suisse: un colloque sur la participation des personnes âgées à la vie culturelle organisé par l'Association mediamus (Rencontre nationale de mediamus, 2016), un projet nommé « GiM – Generationen im Museum » www.generationen-im-museum.ch, consulté le 13.11.2017) et une rencontre intergénérationnelle pendant le Festival Images de Vevey (Bovet, 2017), pour ne citer que quelques exemples. De plus, un article sur la participation des seniors à l'exposition internationale d'art contemporain *documenta14* (Kassel et Athènes) vient de paraître dans le quotidien *Le Courrier* sous le titre de « Pas d'âge pour l'art! ». Ces initiatives enrichissent les réflexions sur le sujet et démontrent une actualité de la question. En outre, plusieurs ouvrages font état de la question intergénérationnelle. Quelques-uns sont particulièrement pertinents pour notre recherche, puisqu'ils questionnent la place des

⁶ Dossier de présentation du projet 2016-2017 distribué aux passeurs_euses le 15.09.2016.

publics intergénérationnels dans l'animation socioculturelle (Arnbruster & Warynski, 2015, cité dans Bovet, 2017) ou qu'ils abordent la question de la place de l'art dans l'animation socioculturelle («Pratiques artistiques et intervention sociale», 2014).

3.2 Outils méthodologiques et positionnement

Notre recherche étant menée dans un contexte qui à la fois la conditionne et est transformé par elle, nous présentons ici quelques éléments méthodologiques qui précisent notre position. Comme le dit Mörsch, la recherche en médiation a tendance à être de nature évaluative dans le sens qu'elle a souvent pour objectif de prouver les effets de la médiation sur les participant_e_s (la cohésion sociale ou la disposition personnelle à s'impliquer dans l'institution par exemple). Cette tendance peut placer la chercheuse ou le chercheur face à un dilemme: sa recherche doit en même temps être ouverte à tous les résultats possibles, et répondre au besoin des institutions mandataires qui peuvent dépendre de l'obtention de preuves sur la portée de leurs projets pour leur survie (Mörsch, 2015). Notre approche n'est pas exempte de tensions similaires et une attention particulière doit être fournie pour permettre à un discours réellement critique d'être formulé.

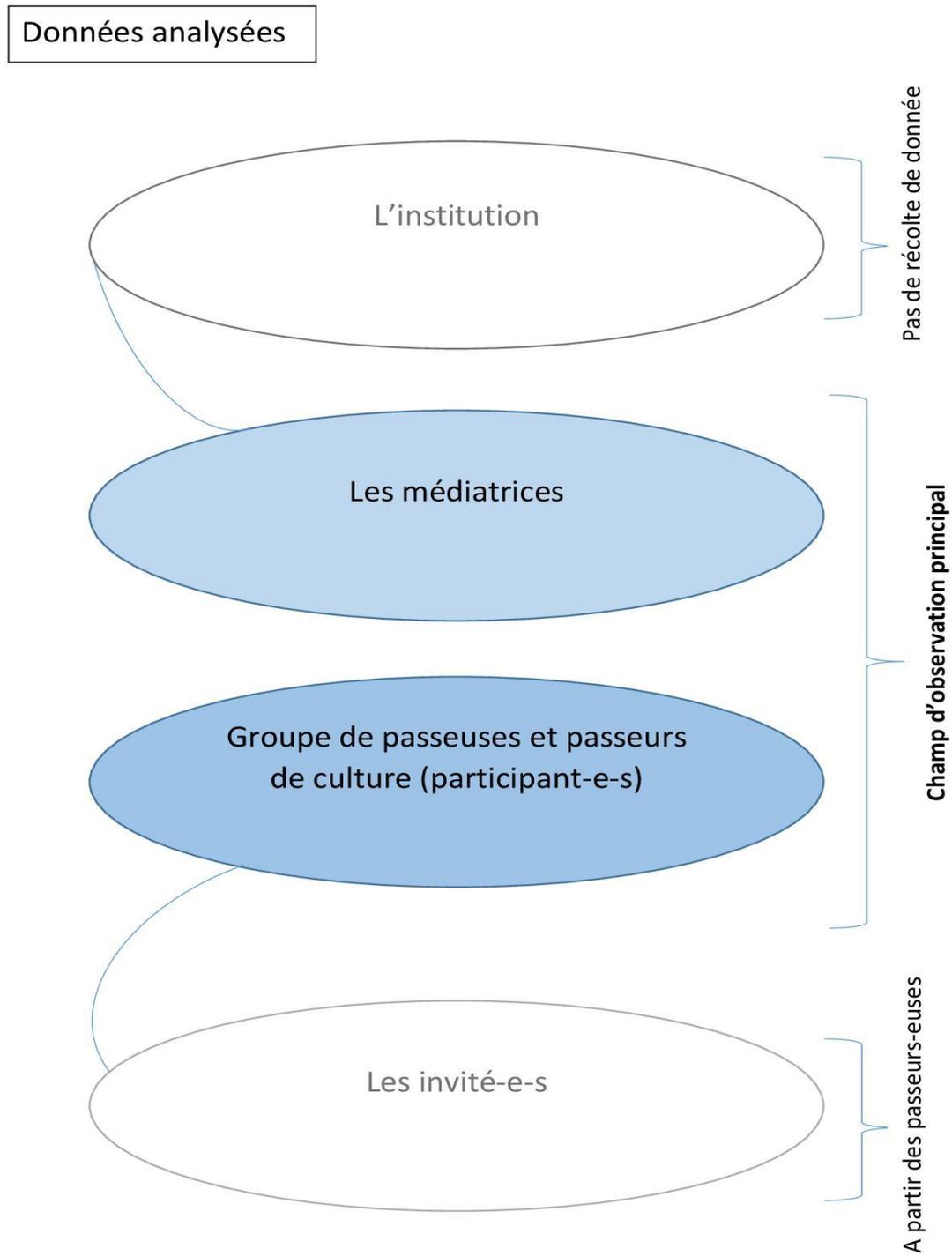
Il existe de nombreuses approches de la recherche en médiation qui dépassent cette question des effets ou même la remettent en question. Selon Mörsch (2015), certaines approches visent par exemple, à questionner les «effets positifs» d'un projet lorsque ces effets sont observés par ses protagonistes eux-mêmes. D'autres basent leur analyse du projet sur quelques notions-clés du projet étudié. Dans ce sens, notre approche, plutôt que de prouver les effets directs du projet, cherche à mettre en valeur certains de ses aspects conceptuels ainsi que la façon dont il est perçu et porté par ses acteurs_rices. Si nous entendons évaluer le pouvoir transformatif de l'action, ce n'est pas seulement en observant les effets produits sur les participants, mais aussi en observant le potentiel de changements au niveau institutionnel.

Une grande partie de la recherche se base sur des témoignages des passeurs_euses, afin de relater différentes expériences vécues. Nous ne prétendons pas que la recherche soit représentative de l'opinion de l'ensemble du groupe, mais nous souhaitons mettre en valeur des points de vue particuliers — en gardant en tête leur dimension partielle et subjective — afin de tirer des conclusions plus globales sur le projet. De plus nous avons emprunté quelques outils à l'*action research* (une approche à la croisée des champs de la théorie et des pratiques d'interventions sociales où la recherche transforme le projet lui-même au cours de son action)⁷. Pour cela, nous avons mis en place des espaces de discussions avec les deux médiatrices responsables, afin que nos interactions puissent influencer à la fois sur la recherche au fil de sa construction et sur le projet en cours.

Notre recherche se construit à partir de résultats partiels qui ont été récoltés au travers d'un processus que l'on pourrait qualifier, en suivant Barbier (1996) d'écoute sensible. Outre notre propre subjectivité de chercheurs_euses, nous travaillons à partir de données particulières et partielles. Nous sommes face à une situation d'enquête qui a des similitudes avec celle de l'analyse du projet «Attaché-e-s culturel-le-s» (Chrusciel & Mörsch, 2010). Comme c'était le cas dans cette recherche et la nôtre, il faut observer qu'en général, les témoignages récoltés lors de séances de groupe sont représentatifs uniquement des personnes qui se sentent suffisamment sûres d'elles pour s'exprimer. D'autre part, lors des entretiens individuels les personnes ont probablement tendance à répondre aux questions dans un sens favorable au projet. Ainsi, une telle enquête est inévitablement soumise à quelques distorsions et ne reflète pas l'entièreté des opinions des personnes interrogées, mais plutôt des opinions socialement acceptables. Cependant, la part de conditionnement des participant_e_s au moment des entretiens individuels menés

⁷ Notamment Bourrassa et Monceau (2015) ou Hinchey (2015) et sa «critical action research».

par Cécile Boss se voit atténuée par les observations menées par la chercheuse « en immersion », où la parole s'est exprimée de manière plus informelle. En participant à la discussion, en livrant ses propres opinions ou en prenant part à certaines activités de groupe, la position d'observatrice de Cécile Boss s'est établie de manière moins frontale et a permis une observation « de l'intérieur ».



3.2.1 L'équipe de chercheurs_euses

Cécile Boss

Cécile Boss poursuit des recherches dans un champ à la croisée entre travail social, art et histoire sociale de l'éducation. Elle est titulaire d'un Bachelor en Arts visuels et d'un Master du Programme de recherche CCC (critical curatorial cybermédia) de la Haute école d'art et de design de Genève. Elle utilise fréquemment les moyens de l'art (vidéo, performance et écriture) comme outils de recherche. Elle a rédigé un travail de Master et un film sur les thèmes de la psychiatisation et de l'enfermement mis au regard du monde du travail et du *care* (Master thesis ; La vie ne vit pas, film, 2013). Elle a également entrepris une recherche qui s'appuie sur la philosophie de l'histoire de Walter Benjamin pour interroger les formes d'émancipation du sujet dans un contexte capitaliste technologisé. Parallèlement à sa formation, elle a participé à plusieurs projets éducatifs et sociaux avec des enfants à besoins éducatifs particuliers ainsi qu'avec des personnes en exil. Elle est actuellement Candoc FNS en Sciences de l'Éducation (Faculté de Psychologie et des Sciences de l'éducation, FPSE, Université de Genève) où elle développe un projet de recherche et de thèse en histoire sociale de l'éducation (équipe de recherche ERHISE, sous la direction de Rita Hofstetter).

microsillons

Le collectif *microsillons* développe depuis 2005 des projets artistiques collaboratifs engagés dans une réflexion sociale et citoyenne, en s'appuyant sur des stratégies issues des pédagogies critiques et féministes. Le travail du collectif s'articule autour de la question du rôle de l'artiste dans la société comme possible agent de transformation.

microsillons a conçu et réalisé des projets de médiation expérimentaux au Centre d'art Contemporain Genève de 2007 à 2012, dirigé le programme Bilden—Künste—Gesellschaft à la Zürcher Hochschule der Künste entre 2009 et 2014 et est actuellement responsable du Master TRANS – Art, Éducation, Engagement, à la HEAD — Genève. Le collectif a collaboré avec de nombreuses institutions culturelles, en Suisse et à l'étranger, parmi lesquelles le Centre d'art Le 116 (Montreuil), VANSA (Johannesburg) ou le WYSPA Institute (Gdansk). *microsillons* a participé à plusieurs recherches sur la médiation artistique, dont « Kunstvermittlung in Transformation » (FNS 2009-11) et « Kunstvermittlung Zeigen » (FNS 2011-2013).

Le collectif est actuellement responsable de la recherche « Intertwining HiStories of Arts Education », menée avec une équipe internationale (Stiftung Mercator, 2015-2018). Marianne Guarino-Huet est actuellement doctorante au Chelsea College of Arts (UAL) et Olivier Desvoignes a obtenu un doctorat dans cette même institution en 2015.

3.2.2 Méthode pour la récolte des données et l'analyse

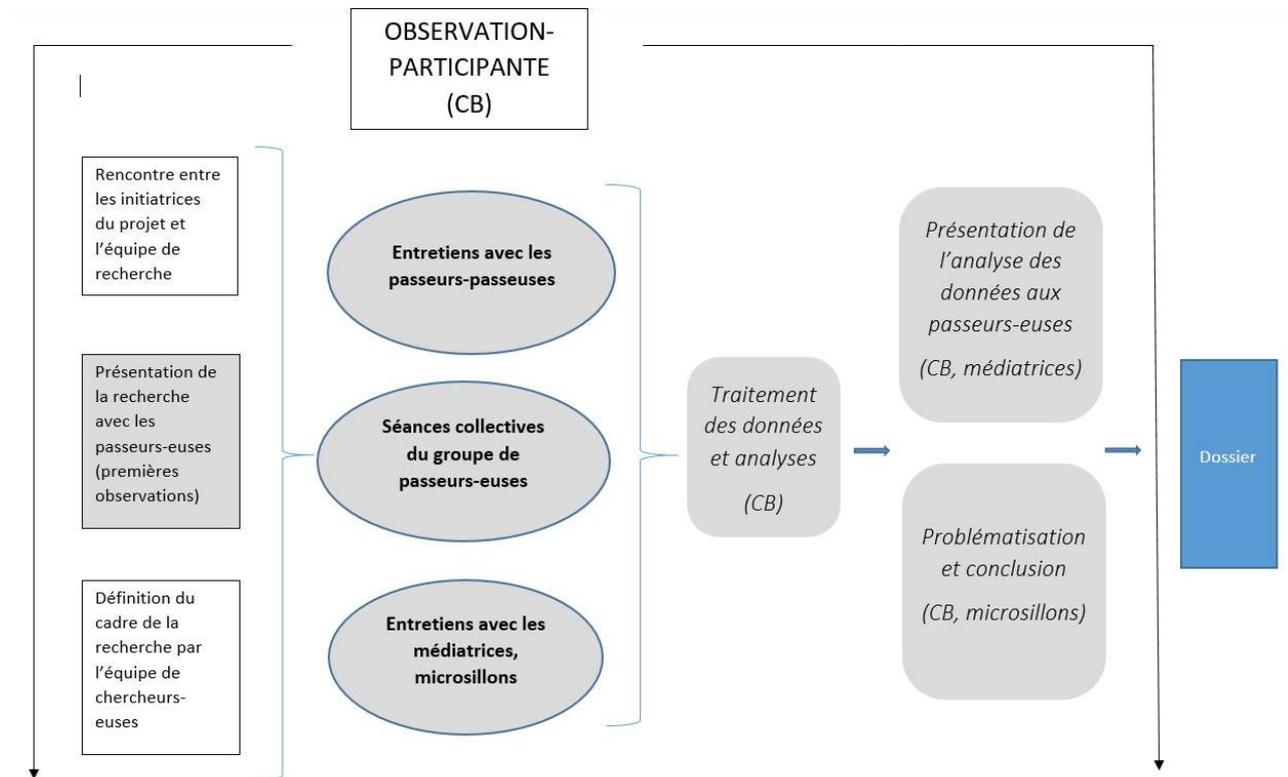


Schéma décrivant le processus de la recherche. CB=Cécile Boss

Les séances de groupe

Cécile Boss est chargée de l'enquête sur le terrain et a participé à cinq séances de groupe durant lesquelles elle a collecté des données par le moyen de la prise de notes. Chaque type de séance proposée dans le projet a été abordé au moins une fois : une séance d'introduction du projet ; une séance de groupe « Expérimentations in situ » ; trois séances de groupe « Retours sur les expériences de chacun_ne » ; une séance « préparation collective aux expositions » avec la présence d'une restauratrice du mcb-a. La chercheuse a assisté aux visites organisées par les passeurs_euses uniquement de façon informelle et a fait le choix d'analyser ces moments avant tout à partir des témoignages des passeurs_euses. Au fil de l'année, d'autres séances et moments de rencontre ont ponctué le projet, notamment une séance d'introduction générale au projet, des repas canadiens et une session bilan de fin de projet. Cécile Boss a pu participer de façon plus informelle à plusieurs de ces moments.

Les entretiens avec les passeurs_euses de culture

Six entretiens individuels et collectifs ont été menés, avec en tout huit personnes intéressées à y participer. De plus un entretien par écrit a été réalisé avec une passeuse. Comme mentionné plus haut, ces témoignages amènent une part supplémentaire de subjectivité à la recherche, car toutes les personnes ayant accepté d'être interrogées étaient déjà convaincues, voire enthousiasmées par le projet. Dans l'ensemble, on trouve cependant une relativement bonne hétérogénéité des profils des personnes interrogées.

Les entretiens ont été menés par Cécile Boss selon une méthode semi-directive, avec prise de note et enregistrement puis retranscription des entretiens. La chercheuse a joué un rôle actif dans l'entretien, en indiquant régulièrement son rôle, en adaptant ses questions au fil de l'entretien, en laissant libre cours à certains échanges et en n'hésitant pas à donner son avis sur les questions posées. Ces entretiens furent donc réellement des échanges entre la chercheuse et des participant_e_s qui avaient tous une bonne connaissance préalable du projet.

Les entretiens avec les médiatrices

Trois entretiens avec les médiatrices ont été menés. Deux d'entre eux ont réuni Anne-Claude Liardet et Sandrine Moeschler, le collectif *microsillons* (Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes) et Cécile Boss. Ces deux entretiens ont consisté en un dialogue sur les objectifs de l'expertise, le cadre théorique, le contexte de la recherche et l'expérience de la médiation. Un troisième entretien final a été mené avec les deux responsables du projet et Cécile Boss. Celui-ci avait pour but d'échanger sur les premiers résultats obtenus. Chacun de ces entretiens a été enregistré et les données recueillies ont été utilisées pour la présente recherche.

4. Observations

4.1 Description des séances de groupe

Les séances de groupe «préparation collective aux expositions»

Lors des séances de groupe «préparation collective aux expositions», toutes et tous les passeurs_euses sont réunis (première promotion et nouveau groupe⁸). La rencontre s'organise en général en plusieurs temps. Par exemple, pour la préparation à l'exposition d'August Strindberg, la séance s'est déroulée comme suit: visite de l'exposition en cours avec le commissaire de l'exposition, formation sur le travail de l'artiste par la médiatrice du musée (incluant une discussion), présentation du café du musée et de *la Cabane cantonale des Beaux-Arts* (lieu réservé à des activités de médiation culturelle en libre accès), moment de pauses et discussion libre. Lors de ces séances, tous les documents utiles aux visites sont présentés et distribués: catalogue de l'exposition, glossaire, canevas de visite, calendrier des rencontres, informations sur la bibliothèque, adresses emails de chacun_ne_s.

Différents échanges prennent généralement place au sujet du rôle de passeurs et passeuses et c'est ainsi souvent l'occasion pour les deux médiatrices de donner des conseils et de préciser le cadre du projet, en insistant sur l'importance pour les participant_e_s de s'affirmer en utilisant leur capacité d'expression (il est recommandé d'observer, de regarder et de décrire avant d'interpréter). Il est rappelé que la passeuse ou le passeur de culture n'est pas un guide et qu'on ne lui demande pas de tout connaître. Il est invité, par exemple, à choisir un angle d'approche spécifique en se concentrant sur trois œuvres par exposition ou en travaillant à l'aide des outils transmis (comme le canevas de visite). Les échanges avec les membres du groupe de la première «promotion» sont encouragés, pour que les expériences précédentes puissent aider à la réflexion des passeurs_euses actuels.

⁸ Les passeurs_euses des années précédentes (la «première promotion» ou la «première volée» pour reprendre les termes des participant_e_s), qui ne participent plus au projet en cours, sont régulièrement invité_e_s à se joindre au groupe des passeurs_euses actifs_ves, par exemple lors des repas canadiens. D'autres passeurs_euses de la «première promotion» ont souhaité s'engager à nouveau dans le projet actuel, comme c'est le cas pour certaines personnes avec qui nous avons mené des entretiens.

Les séances de groupe « retour sur les expériences de chacun_e_s »

Ces séances, qui prennent place à la fin de chaque cycle d'exposition⁹, font office de bilan collectif revenant sur les visites menées par les passeurs_euses et ouvrant une discussion sur leurs impressions personnelles générées par l'exposition. Ces séances sont riches d'informations pour la recherche, car elles sont quasiment intégralement constituées de restitutions de la part des passeuses et passeurs. Nous en dégagerons dans la suite quelques éléments significatifs.

4.2 Profils des passeurs_euses

Pour les médiatrices, « contribuer au renforcement des liens sociaux intergénérationnels et interculturels » est l'un des objectifs majeurs du projet¹⁰ et, si l'intérêt pour l'art est le vecteur commun qui réunit le groupe, une hétérogénéité à d'autres niveaux est activement recherchée. Pour cela, l'invitation à s'engager dans le projet est diffusée auprès de différentes populations par le biais d'institutions relais telles que Pro Senectute (Vaud) ou le Bureau lausannois pour les immigrés (BLI). De plus, le mcb-a fait lui-même de la publicité dans ses murs et les médiatrices ont présenté le projet à des enseignant_e_s d'histoire de l'art afin qu'ils_elles relaient l'information auprès de leurs étudiant_e_s.

Au cours de l'année observée, le groupe a été relativement hétérogène en âge, avec un nombre important de « jeunes » retraité_e_s, aux côtés des personnes plus âgées. Par contre, la participation des jeunes de moins de 30 ans a été moins active qu'escomptée¹¹. Cela peut s'expliquer par des questions de disponibilité: toutes les jeunes participantes sont étudiantes (en histoire de l'art) et leur participation a parfois été contrainte par des obligations liées à leurs études.

Afin de favoriser l'interculturalité, un certain nombre de moyens ont été employés, comme la mise en place d'échanges avec des associations en lien avec des communautés étrangères. Cependant, le groupe de passeurs_euses compte peu de personnes d'origines extra européennes (seules une femme russo-suisse et une femme d'origine brésilienne pour cette année). Par contre, plusieurs participant_e_s sont originaires de différents pays européens ou enfants de parents émigrés.

Une grande partie du groupe de passeurs_euses vit dans les environs du musée, à Lausanne ou aux alentours.

D'autre part, il faut noter que les femmes sont largement majoritaires dans le groupe et que l'équipe en charge du projet est constituée de deux médiatrices. Pour elles, cela s'explique par la surreprésentation des femmes dans les métiers de la médiation en Suisse, surreprésentation qui va dans le sens de la féminisation des activités du *care* évoquée précédemment.

Nous n'avons malheureusement que peu d'éléments pour dresser un portrait des invité_e_s des passeuses et passeurs, le moment des visites organisées par les participant_e_s n'ayant pas été étudié pour des raisons méthodologiques (voir conclusion). Cependant, à travers la voix des passeurs_euses rencontré_e_s lors des entretiens individuels, quelques informations qui montrent notamment une certaine hétérogénéité des âges représentés nous sont données (voir chapitre « Transformer l'institution »).

⁹ Chaque cycle débute au démarrage d'une exposition et se termine à la clôture de celle-ci (cela fait trois cycles en tout pour l'année étudiée).

¹⁰ Dossier de présentation du projet 2016-2017 distribué aux passeurs_euses le 15.09.2016.

¹¹ Nos observations à ce propos ont été confirmées par les médiatrices.

4.2.2 Portraits de passeurs_euses

Profil de Lucien Maystre : Il s'agit d'un homme de 84 ans, suisse, vivant à Lausanne, professeur honoraire de l'EPFL. Il a rejoint la première volée des passeurs_euses en cours de projet et participe à nouveau au projet cette année. Il a connu le projet lors d'une visite guidée menée par Sandrine Moeschler sur l'art russe (*Magie du paysage russe. Chefs-d'œuvre de la Galerie nationale Trétiakov, Moscou, mcb-a, 2014*). Comme il l'affirme volontiers, il ne vient pas d'une famille particulièrement connaisseuse d'art : « Non en tout cas ce n'est ni mon père ni ma mère qui m'ont trainé dans les musées. Pas du tout. C'est inné [rires] ». Son père était universitaire et archéologue spécialiste d'égyptologie et sa mère était assistante sociale. Il dit venir d'un milieu « cultivé et académique ». Afin de définir son intérêt et son lien avec la pratique artistique, il explique qu'il a lui-même été peintre d'icônes tout au long de sa vie. Qui plus est, il aime « depuis toujours » visiter des musées d'art. Il connaît les « grands musées » comme le British Museum, le Louvre, le Kunsthaus de Zürich ou encore le Kunstmuseum de Bâle (qui lui rappelle des souvenirs de ses 18 ans). Il dit toujours avoir été « intéressé par l'art et l'histoire de l'art, les liens entre l'art et la politique ».

Profil de Marylène Javet : Marylène Javet est une femme de 69 ans qui vit à Lausanne et qui est d'origine vaudoise et fribourgeoise. Elle était enseignante et est à présent « créatrice ». Issue de la première volée du projet, elle participe encore régulièrement au projet en cours. Elle a connu le projet par hasard, en visitant une exposition au mcb-a. C'est un papillon avec un dessin de Louis Sutter qui l'a attirée et c'est en le retournant qu'elle a découvert une description du projet. Elle se dit intéressée par l'art et pratique la peinture en amatrice depuis une quinzaine d'années. Son regard sur l'art est influencé par le fait que son fils est artiste professionnel. Avant le projet, elle fréquentait des lieux culturels de différents types (théâtre, salles de concert, opéra, galerie d'art) de même que des lieux spécifiquement dédiés à l'art contemporain.

Profil d'Anouchka Okhonin : jeune femme de 22 ans, d'origine suisse et russe, Anouchka Okhonin est actuellement étudiante en histoire de l'art à l'université. C'est d'ailleurs par le biais d'un email envoyé à tou_te_s les étudiant_e_s de sa discipline qu'Anouchka Okhonin a pris connaissance du projet qui était pour elle « un excellent moyen de remplir sa bibliothèque visuelle » et de s'affirmer dans un groupe en surmontant sa timidité. Intéressée par l'art sous toutes ses formes, elle pratique la peinture, le dessin, la sculpture et l'écriture. Son goût pour les arts ne lui a pas été transmis par ses parents, physicien et répétitrice. Ces derniers ont peu d'intérêt pour l'art ou les musées, qu'ils qualifient de « trop sérieux ou pompeux ».

Profil de Carmela La Ragione : Créatrice de mode et de costumes, anciennement laborantine, Carmela La Ragione est une jeune retraitée d'origine italienne qui vit en Suisse (double nationalité). Elle a fait partie de la première volée et est encore activement engagée dans la volée actuelle. Elle a pris connaissance du projet par le biais d'une annonce dans un journal.

Profil d'Angelica Currat : Angelica Currat, 60 ans, est originaire du Brésil et vit en Suisse depuis 28 ans. Elle a obtenu un baccalauréat en lettres (linguistique) au Brésil. Elle vient d'un milieu modeste (père mécanicien et chauffeur et mère femme au foyer). Plus jeune, elle rêvait de pouvoir accéder à une formation plus élevée que ses parents. En Suisse elle a travaillé comme vendeuse et dans le domaine du social (spécialement avec des enfants). Dans son temps libre, elle fait de la peinture, de l'aquarelle, de la musique, du bénévolat. Elle dit avoir toujours aimé l'art en général et avoir toujours été étonnée et émue par la peinture. Elle a connu le projet en 2015 par les médias et un email reçu par le Bureau lausannois pour les immigrés.

Profil de Françoise Burri : Françoise Burri, 61 ans, est d'origine suisse et vit à Lausanne. Anciennement laborantine médicale, elle s'intéresse à l'art et a commencé son initiation par la pratique de la peinture.

Elle travaille pour le service culturel de la Ville de Lausanne et c'est son employeur qui lui a conseillé de rejoindre le projet. Pour elle, l'art est avant tout un véhicule de paix.

Profil de Christiane Roulet : Suisse de 68 ans, Christiane Roulet est née à Lausanne et a suivi une formation à l'université à Genève (psychologie, orientation psycholinguistique). Elle vit actuellement dans le Gros-de-Vaud et a travaillé comme logopédiste. Elle a commencé le projet récemment, en août 2016, et fait donc partie de la dernière volée. Elle a pris connaissance du projet par le biais d'une ancienne passeuse qui fréquente le même centre culturel qu'elle, dans le canton de Vaud. Son intérêt pour l'art date du collège. Elle pratique le dessin et l'acrylique, mais déclare aimer l'art sous toutes ses formes (peinture, musique, littérature) : pour elle, l'art est vital pour l'être humain.

Profil de Stefano Spaccapietra : Stefano Spaccapietra, 72 ans, a été professeur à l'EPFL et a fait des études en informatique à Paris. Il est originaire de Milan. Il a vécu en Italie, en France, et vit actuellement en Suisse, à Saint-Sulpice. Il fait partie de la dernière volée des passeurs_euses et a connu le projet par le biais d'un article de journal. Ayant grandi dans une famille composée de médecins peu orientée vers l'art, Stefano a toutefois suivi tout au long de sa vie des cours et des séminaires sur l'art et confie avoir surtout acquis ses connaissances par la fréquentation des musées. Son intérêt pour l'art a débuté il y a 40 ans lors d'un voyage au Cameroun où il a rencontré un collectionneur français qui lui a fait découvrir sa collection d'objets d'art africains. Il a de cette façon lui aussi commencé à s'intéresser et à collectionner des œuvres dites d'« arts premiers » (art précolombien notamment), tout en ayant « un certain goût pour l'art contemporain », avec un intérêt particulier pour l'art abstrait. En voyageant, il a commencé à collectionner des œuvres d'art aborigènes. Son lien avec l'art est également déterminé par différents projets qu'il a lui-même initiés à Saint-Sulpice, comme un Club des arts (qui organise des rencontres culturelles et des conférences thématiques) et les expositions « Cultures du monde » qu'il met sur pied.

4.3 Transformation sociale

Dans ce chapitre, nous chercherons à montrer comment le projet a pu produire certaines transformations au niveau social, en nous intéressant aux stratégies développées par les médiatrices et en observant les effets produits dans la vie des passeurs_euses.

4.3.1 Outils pour favoriser la transformation sociale

Définir un espace sécurisant

Lors de la première séance d'introduction avec le groupe, des éléments et des concepts constitutifs du projet et de son esprit ont été présentés par les deux médiatrices à l'appui d'un document transmis aux participant_e_s. C'est dans un esprit de démocratisation, de cohésion sociale, de co-construction, d'engagement éthique et de distribution des savoirs qu'il s'agira d'apprendre à « parler depuis là où l'on est », de « situer son discours » et de se positionner. Les médiatrices mettent l'accent sur l'importance d'oser parler et écouter sans jugement. Elles cherchent à mettre en place pour le projet ce que nous pourrions nommer un espace sécurisant (*safe space*¹²) : tout le monde s'engage à écouter et respecter les autres, y compris dans leur droit de non-réponse si ils_elles ne désirent pas s'exprimer.

Le projet tend à rendre visibles les positions de chacun_ne_s à l'aide d'un dispositif dynamique d'échange. Ainsi, lors de la séance d'introduction, des exercices collectifs sont organisés pour apprendre à se connaître,

¹² Nous utilisons le terme *safe space* (espace sûr ou espace positif) pour décrire l'intention de créer des espaces où les participant-e-s du projet se sentent en confiance et respectés dans leurs différences. Ce terme est issu des pratiques militantes queer et féministes.

exercices où le groupe est réparti dans l'espace selon, tour à tour, les lieux de naissance, les lieux de vie, les hobbies, le nombre de frères et sœurs, etc. Cela permet de montrer à la fois la diversité au sein du groupe et les similitudes partagées par les participant_e_s, par une approche ludique de l'espace qui aide à tisser les premiers liens entre les passeurs_euses. Pour finir, le groupe est divisé en sous-groupes de trois à quatre personnes qui débattent de la définition de l'art de chacun. Il en ressort que, pour certains passeurs_euses, l'art n'est pas uniquement un objet appréhendé dans les musées, mais aussi une pratique personnelle qui interagit fortement avec leurs parcours de vie. Ainsi, pour l'une des participantes ayant un vécu de migration, l'art est lié autant à sa pratique de l'aquarelle qu'à des souvenirs d'expositions¹³ traitant de la question de la migration et provoquant chez elles beaucoup d'émotions. Pour un autre, l'art est étroitement lié à des souvenirs d'enfance (sa mère était peintre) ou de voyage. Pour une jeune participante, étudiante en histoire de l'art, l'art est un moyen de comprendre l'histoire et la société. Nous observons ici une grande diversité de liens à l'art et il est intéressant de noter que chacun_e s'enrichit des réponses des autres. Par exemple, tout le monde s'accorde avec l'idée que l'art est un moyen de comprendre l'histoire et la société, même si ce n'était pas la première définition proposée par la plupart. Tout au long du projet, de nombreux exercices de ce type seront proposés, pour débattre des expériences de chacun_e et pour aborder différentes thématiques en relation avec le projet.

Une médiation culturelle éthique

Le cadre instauré par les médiatrices cherche à favoriser un climat de confiance et de sécurité pour les participant_e_s. Cette idée transparaît dans le témoignage de l'une des jeunes participantes :

« Si je peux utiliser un mot qui résumerait et encadrerait mon propos, c'est la bienveillance. Je pense qu'Anne-Claude [Liardet] et Sandrine [Moeschler] contribuent beaucoup à cet espace rassurant et à cette bienveillance. Elles ont su créer un cadre chaleureux, je m'y sens à l'aise. » (Entretien individuel, Anouchka Okhonin)

Cette idée de respect mutuel se retrouve aussi dans l'analyse que font les passeurs_euses des visites qu'ils organisent : « L'art peut être un vecteur commun pour tou_te_s et nous n'avons pas à faire de jugement de valeur sur ce que disent ou pensent les invité_e_s ». Dans l'ensemble, nos observations nous ont permis de dire que cette approche, qui se veut respectueuse des personnes, semble avoir permis à chacun_e de se sentir à l'aise et de participer. Conscientes des rapports de pouvoir ou d'exclusion que peuvent engendrer les rapports de genre, ainsi que les facteurs d'âge ou de santé, les médiatrices ont su instaurer un cadre et des règles « éthiques » communes. Par exemple, même si la parole n'est pas partagée également entre les participant_e_s lors des séances de groupe, les médiatrices jouent un rôle important en modérant les échanges et en portant une attention particulière aux personnes qui ont moins de facilité à s'exprimer en public. De plus, les moments plus informels (repas canadiens, moments de pause, moments en petit groupe) favorisent nettement les prises de parole et l'amélioration de la confiance en soi. Dans cette optique, les médiatrices ont beaucoup mis l'accent sur l'importance de la perception subjective des œuvres, sur l'influence qu'ont les éléments du vécu personnel sur l'expérience. Sans pour autant s'inscrire dans une pratique d'art thérapie comme le précisent avec insistance les médiatrices, les passeurs_euses étaient libres de questionner leur rapport à l'art au regard de ces éléments biographiques. Chacun_e pouvait ainsi se situer dans le projet en mettant en valeur ses compétences personnelles, ses connaissances, son parcours et ses opinions.

Cette approche, que l'on pourrait qualifier de médiation culturelle éthique, s'inscrit dans une idée de respect à l'égard des participant_e_s et cherche à promouvoir la bienveillance entre les passeurs_euses. Pour Lucien Maystre, l'un des passeurs, le projet ne consiste pas à accumuler du savoir, mais davantage à

¹³ Kader Attia, artiste exposé lors de précédentes expositions, est par exemple mentionné.

développer le «savoir-être». Se questionnant sur l'attitude à adopter envers les autres, ce dernier explique :

« Est-ce que je suis, de nouveau, capable de sortir de mon trou, de m'intéresser au regard de l'autre, l'artiste, et au regard des autres, les visiteurs qui viennent avec moi. Donc j'essaie d'être à l'opposé d'un certain égocentrisme. Mon avis n'a pas nécessairement plus de poids que celui de quelqu'un d'autre. Mais je revendique de pouvoir l'avoir et je reconnais aux autres les droits aussi de l'avoir. »
(Entretien individuel, Lucien Maystre)

À l'image de Lucien Maystre, les participant_e_s ont souvent affirmé avoir comme objectif la production d'une forme d'éthique et de cohésion sociale au sein du projet. Répondant à une demande de définition en quelques termes du projet, Lucien Maystre affirme que, pour lui, la médiation :

« C'est mettre en rapport des gens de mondes différents et comme de toute façon moi j'appartiens à un monde, c'est déjà à moi d'aller à la rencontre d'autres mondes. La médiation c'est une ouverture, ce n'est pas un repli sur soi. C'est aller vers l'autre, s'intéresser à d'autres choses. [...] Il faut avoir le goût de l'autre. » (Entretien individuel, Lucien Maystre)

Le collectif

Dans cette approche éthique de la médiation, la dimension collective joue un rôle clef. Comme le souligne Marylène Javet, l'approche collective favorise un partage de savoir, car « parce qu'on a tous des connaissances différentes [...] chacun apporte enrichit. ». Pour elle l'aspect collectif, les liens dans le groupe, lui apportent beaucoup :

« J'aime rencontrer des gens. Il y a une affection qui s'est développée avec Sandrine, avec Anne-Claude, avec les autres passeuses et passeurs. Les échanges, ce que chacun et chacune dit, ça nourrit la pratique, ça nourrit les points de vue même si l'on n'est pas d'accord, ça enrichit le regard. » (Entretien individuel, Marylène Javet)

Le travail en collectif est utilisé à toutes les étapes du projet, par exemple lors des séances consacrées à des « expérimentations *in situ* ». Le groupe se divise alors en sous-groupe et chaque personne se voit attribuer le rôle de passeur_euse auprès des autres qui jouent alors les visiteurs_euses-observateurs_trices. Les passeurs_euses reçoivent alors de la part des médiatrices des indications de « techniques » précises pour faire visiter le musée « autrement ». Chaque groupe relate ensuite ce que chacun_e a ressenti, en autoévaluant les effets possibles des visites ainsi menées. Chacun_e peut alors, pour la suite, s'inspirer des présentations des autres.

Une passeuse a par exemple expérimenté une méthode en guidant ses visiteurs pour qu'elles_ils parcourent l'exposition « à toute vitesse », en choisissant instinctivement leur œuvre favorite. Elle-même a choisi son « tableau favori » et raconté ce qu'elle a aimé. Au moment de l'autoévaluation, certain_e_s rappelleront tout de même la nécessité d'être attentifs à la question de la mobilité des personnes âgées. Des solutions pratiques quant au respect du rythme de chacun et à l'évaluation de la fatigue des participants émergeront du groupe.

Dans un autre groupe, l'intention de « tout connaître et tout comprendre d'une exposition » est débattue et opposée à une approche valorisant les perspectives individuelles et les savoirs en construction. Émerge de la discussion collective l'idée d'utiliser « les questions bêtes » qui permettent d'ouvrir le débat et de réduire les complexes. Dans d'autres discussions, l'importance d'une vision partagée, « kaléidoscopique », de l'art est défendue et la question de la gestion des temps de parole des visiteurs_euses-observateurs_trices discutée. Le travail collectif permet donc non seulement de mettre en commun des réflexions, mais aussi de développer des stratégies pratiques pour les visites que chacun_e organisera.

4.3.2 Effets

Apports au niveau personnel

Pour certains des passeurs_euses, il est notable que les séances consacrées aux « expérimentations *in situ* » favorisent la confiance en soi (gagner de l'assurance pour parler en public en particulier) et permettent de mettre en valeur la culture générale. Pour certain_e_s, le plus souvent des femmes, cette confiance en soi est aussi acquise lors des visites avec les invité_e_s. Comme le dit cette passeuse :

« J'ai beaucoup gagné au niveau personnel, au niveau de la confiance. Parce que j'y allais avec mes petites connaissances et je ne suis pas une verbale, je ne suis pas quelqu'un qui aime beaucoup s'exprimer devant les autres... Et puis, petit à petit, les gens étant contents, me disant <ah, mais c'est vraiment sympa ce genre de visites, on se sent plus à l'aise que dans une visite guidée avec un guide de musée parce qu'on ose poser des questions sans avoir l'air trop bêtes>. Et petit à petit j'ai gagné en confiance en moi aussi. » (Entretien individuel, Marylène Javet)

Pour l'une de passeuses, c'est précisément cette possibilité d'entraînement à la prise de parole en petit comité et dans un cadre sécurisant, voire familier (les visiteurs_euses sont toujours des personnes proches du passeur et de la passeuse) qui l'a motivée à participer au projet. Attirée par la découverte de nouveaux artistes et de nouvelles œuvres, la jeune femme voyait dans le projet un bon moyen d'apprendre à s'affirmer dans un groupe et de gagner de la confiance en soi :

« Je suis, de plus, assez timide, je pense avoir du mal à m'exprimer en public [...]. Ce projet me permet de me <challenger> un peu, c'est un bon entraînement d'être avec des visiteurs et de maintenir un groupe. Ça me force à prendre la parole. » (Entretien individuel, Anouchka Okhonin)

En outre, comme nous l'avons vu et comme l'exprime le passeur Stefano Spaccapietra, le projet répond à un objectif de lien et de cohésion sociale :

« La première fois, on ne se connaît pas, mais petit à petit on commence à se connaître, on a fait peut-être un tout petit peu d'amitié à l'occasion du repas canadien. Ça fait plaisir. J'ai causé avec d'autres passeurs de ce qu'ils font dans la vie, ça c'était agréable, le côté social. » (Entretien individuel, Stefano Spaccapietra)

Pour Angelica Currat, l'appartenance au groupe répond à son besoin de se sentir intégrée dans un milieu cultivé : « J'étais tellement contente d'être dans ce milieu. Pour moi c'est vraiment quelque chose de bien pour mon intégration d'être dans ce milieu de gens cultivés, qui ont étudié l'art ou alors qui ont un fils artiste et donc connaissent bien. » (Entretien individuel, Angelica Currat).

Le projet semble également favoriser et renforcer la pratique du français pour celles et ceux dont ce n'est pas la langue maternelle. Pour Angelica Currat c'était une raison supplémentaire de s'engager dans le projet. Elle raconte que, comme sa langue maternelle est le portugais et qu'elle le pratique chez elle et avec ses ami_e_s, c'est avec le groupe de passeurs_euses qu'elle peut entraîner son français. Et elle observe des progrès : « l'écriture pour moi c'est très compliqué, comme les formulaires que l'on remplit lors des séances de groupe, mais j'ai observé une transformation dans ma capacité à oser écrire entre le début et maintenant. » (Entretien individuel, Angelica Currat). Le projet répond donc ici aux attentes de la participante. L'apprentissage linguistique est une dimension qui pourrait être valorisée, même s'il ne s'agit pas d'un objectif prioritaire du projet tel qu'il est formulé aujourd'hui.

D'autres éléments permettent de montrer comment le projet crée de la cohésion sociale, notamment en favorisant l'émergence d'initiatives spontanées entre les passeurs_euses, qui établissent des liens et se rencontrent parfois en dehors du musée: «On [les participant_e_s] se rencontrait même ailleurs dans des cafés, avec des filles qui ont une connaissance de l'art pour discuter d'art.» (Entretien individuel, Angelica Currat). Ou encore:

«Alors on l'a fait, pas forcément pour s'entraîner, mais avec trois-quatre autres personnes, déjà pour le plaisir de se rencontrer parce qu'il y a forcément des sympathies qui se sont développées et puis c'est très drôle de constater que chacune à sa manière [de voir les choses]. Une des personnes est une professionnelle de l'art donc elle a beaucoup plus de connaissances que moi au niveau de l'histoire de l'art, une autre a des connaissances générales beaucoup plus étendues, moi je suis plus <au sensuel> comme ça. Alors on se fait une visite ensemble et après on va manger. C'est le côté convivial et on échange des manières de faire.» (Entretien individuel, Marylène Javet)

Échanges intergénérationnels

Le projet s'adresse en particulier à un public «jeune en formation (18-25 ans)» et «senior dès l'âge de 60 ans»¹⁴, ainsi qu'à tout un chacun, avec comme objectif de favoriser les liens intergénérationnels¹⁵. Le caractère intergénérationnel est légitimé par la collaboration entre le mcb-a et Pro Senectute (Vaud)¹⁶, association prestataire de service qui a pour objectif de contribuer au bien-être matériel, physique et moral des personnes en âge de retraite.

La Fondation Leenaards est une fondation privée qui soutient financièrement des projets «dans les domaines culturels, âge & société et scientifique»¹⁷. Répondant au critère culturel et s'adressant à un public senior, le projet est soutenu financièrement par la Fondation, partenaire privé qui a rendu possible la première année de «Passeuses et Passeurs de culture» en 2014, ainsi que la présente recherche.

Sandrine Moeschler, médiatrice culturelle au mcb-a et Anne-Claude Liardet, chargée de projet médiation culturelle à Pro Senectute, incarnent cette collaboration sur le terrain. Notre objet s'inscrit donc à la fois au niveau institutionnel, remplissant par voie de conséquence les objectifs des deux partenaires (médiation auprès des publics du musée, médiation auprès des personnes en âge de retraite) et au niveau des engagements personnels des deux responsables qui défendent leurs propres conceptions de la médiation.

Lors d'un entretien individuel, nous avons abordé avec les deux médiatrices l'aspect intergénérationnel du projet. Toutes les deux pensent cette dimension de façon organique avec les autres facettes du projet (sociale, artistique, critique, etc.). Mais il ne s'agit pas de relativiser les besoins spécifiques des seniors. En s'appuyant sur son expertise professionnelle, Anne-Claude Liardet explique que, par exemple, le public de Pro Senectute apprécie d'avoir des activités avec des personnes d'âges différents du leur. Selon elle, ce besoin illustre qu'«aujourd'hui l'institution [dans son sens générique] s'est construite sur l'âge et pas assez sur la société». Si le projet semble significativement orienté vers des publics seniors (au niveau de la participation, des institutions partenaires, des financeurs), l'intérêt est donc bien de constituer un groupe intergénérationnel.

La question se pose ici de savoir comment les deux médiatrices se positionnent par rapport à l'injonction fréquente à mener une médiation culturelle pour des publics-cibles (voir cadre théorique). Anne-Claude Liardet confirme que de nombreuses initiatives «ciblant» les seniors sont en train d'émerger

¹⁴ Nous nous référons à la description du projet sur le site du mcb-a (www.mcba.ch/activites/passeurs-de-culture/).

¹⁵ Dossier de présentation du projet 2016-2017 distribué aux passeurs_euses le 15.09.2016.

¹⁶ www.vd.prosenectute.ch, dernière visite le 11 novembre 2017.

¹⁷ www.leenaards.ch, dernière visite le 11 novembre 2017.

à l'échelon fédéral et pense que les personnes «ciblées» doivent être impliquées dans la réflexion. Les deux médiatrices remarquent que les participant_e_s n'ont pas envie d'être stigmatisé_e_s en étant enfermé_e_s dans une catégorie d'âge. Se demandant si l'objectif du projet de créer des liens entre générations était réellement atteint, les deux médiatrices ont engagé la discussion avec les passeurs_euses et émis leurs doutes sur la nécessité de mettre au centre cette dimension pour la prochaine édition. Les participant_e_s présent_e_s, de tous âges, ont unanimement répondu que la dimension intergénérationnelle devait être maintenue et que c'est cela qui faisait la richesse du projet.

Nos observations des séances de groupe et du projet dans son ensemble ont montré que les participant_e_s et les médiatrices tendent plutôt à éviter de réifier les catégories d'âges en ne donnant pas une place centrale à cette question dans les échanges (certains_e_s participant_e_s n'apprécient d'ailleurs pas de parler de leur âge). Cette volonté d'éviter les catégorisations reflète l'une des caractéristiques majeures du projet : considérer chacun_e sous l'angle de l'égalité. Certains problèmes particuliers, qu'il faut prendre en compte, se posent néanmoins pour les plus âgés. Lors d'une séance de retour sur les expériences de chacun_e, l'un des passeurs a par exemple relevé, qu'à cause de difficultés auditives, il était difficile pour lui de suivre les échanges dans la grande salle d'exposition du musée. L'inclusion des personnes seniors ou ayant des difficultés particulières (handicap physique par exemple) est une question centrale au projet. Le témoignage de l'un des participants (Lucien Maystre) montre que cette attention portée à l'inclusion de chacun_e a pu permettre à certains_e_s de voir leurs premières appréhensions être levées au fil du projet :

« [le groupe de passeuses et passeurs] c'est un public très divers, intergénérationnel comme on dit. Moi, la première fois, j'osais à peine leur dire que j'étais le bloc erratique [rires] ou l'ancêtre dans cette affaire, mais enfin j'ai été bien accepté, je crois. Mais ce n'est pas toujours évident. Mais de nouveau c'est la diversité, c'est s'ouvrir à l'autre, c'est sortir de soi, c'est entendre ce que d'autres disent [...] C'est une école de vivre ensemble. »

Pour lui l'approche intergénérationnelle est nécessaire, même si elle demande des efforts :

« C'est une modalité qui a l'avantage d'être plus fertile, d'offrir davantage de possibilités que les milieux que j'appelle <en bocal>. Je n'aime pas les milieux en bocal, que ça soit les milieux religieux ou les milieux sportifs. Parce qu'on peut se replier sur soi seul ou se replier sur soi en groupe. Et ça aussi, ce n'est pas ma tasse de thé. [...] J'ai toujours été pour un mélange des générations. Même si je reconnais que des fois c'est pénible de se retrouver avec des gens d'autres générations parce que c'est plus fatigant tout simplement. Ça demande un plus grand effort. » (Entretien individuel, Lucien Maystre).

Pour Stefano Spaccapietra, la dimension intergénérationnelle est un aspect intéressant du projet. Cependant, il a observé que cette année les personnes «jeunes» étaient moins présentes que le reste du groupe. Ainsi il émet des doutes quant à la concrétisation d'une égale participation entre les personnes «jeunes» et «seniors» ainsi que sur la réussite de cette approche intergénérationnelle.

« [Un projet intergénérationnel était] intéressant [car c'était] la seule chance pour moi, à 72 ans, de rentrer dans ce contexte [le milieu de l'art] parce qu'en général c'est réservé aux jeunes. Donc j'étais très content que ce soit un des principes du programme, mais je dois dire que je n'ai pas vraiment l'impression que ça a marché cet aspect-là ». (Entretien individuel, Stefano Spaccapietra)

Pour les autres personnes avec qui nous avons mené les entretiens, l'aspect intergénérationnel semble avoir tout à fait fonctionné et avoir permis de nouer de nouvelles relations sociales. Comme l'explique Marylène Javet :

«Moi ça me parle beaucoup [l'aspect intergénérationnel] et j'apprécie beaucoup parce que, comme enseignante, les dernières années j'étais la doyenne d'âge, j'ai toujours travaillé avec des plus jeunes que moi, les dernières années en duo avec une jeune femme qui était plus jeune que mon fils et j'ai toujours apprécié cette dynamique entre générations comme entre hommes et femmes. Je trouve que c'est stimulant, ça donne une dynamique que j'apprécie énormément.» (Entretien individuel, Marylène Javet)

L'une de ces jeunes étudiantes explique elle aussi avoir été très sensible à l'aspect intergénérationnel du projet. Pour elle, les rencontres, peu fréquentes dans la vie de tous les jours, avec des personnes retraitées ont été très « enrichissantes ». En effet, elle a pu partager ses doutes et ses craintes face à son avenir avec des participant_e_s du projet, qui lui ont fait part en retour de leurs expériences et qui lui ont permis de prendre un peu de distance par rapport à son avenir professionnel. Pour elle, le climat du projet, qu'elle qualifie volontiers de « bienveillant », a donc été favorable aux échanges artistiques, mais également personnels.

La question de l'intergénérationnalité ne doit pas nous faire oublier que c'est avant tout le désir de s'instruire sur l'art et d'apprendre qui a été l'élément moteur qui a motivé la plupart des passeurs_euses retraité_e_s et seniors à rejoindre le projet. Certain_e_s expliquent d'ailleurs, qu'en tant que retraité_e_s, il est particulièrement difficile de trouver des lieux où se « former ». Les passeurs_euses notent encore que « la formation, l'accès aux savoirs est surtout destiné à certaines générations » (un passeur, séance de groupe) et que « Le jour où l'on arrête d'apprendre, l'on se met à vieillir ! » (un passeur, séance de groupe).

On peut donc constater que le projet valorise la formation tout au long de la vie, permettant de consolider le lien social, comme le dit Lucien Maystre :

«À partir de la retraite, la société d'aujourd'hui nous met en retrait, on est moins écouté ou du moins le lien social n'est pas aussi solide qu'avant. [...] avant l'ancien était écouté. [...] Pour moi continuer à être en éveil, apprendre et transmettre c'est rester au cœur de la société.» (Lucien Maystre, séance de groupe)

Pour conclure cette partie, relevons que plusieurs formes d'hétérogénéité (âges, professions, nationalités, rapports à la culture) des acteurs_rices du projet ont été observées, à tous les niveaux: entre les médiatrices elles-mêmes, entre les passeurs_euses et les médiatrices, entre les passeurs_euses, entre les visiteurs_euses. Le projet intègre donc dans sa conception même l'idée de favoriser la diversité.

Les discussions menées au cours du projet montrent également que l'intergénérationnalité, loin d'être contrainte dans les catégories d'âges réductrices qui sont habituellement utilisées, peut-être observée entre des retraités d'âges variés par exemple. Il faut noter pour terminer que l'intergénérationnalité du projet est accentuée par la participation, dans les visites menées par les passeurs_euses, de visiteurs_euses d'âges variés (sans corrélation évidente avec l'âge des passeurs_euses).

Transformation au niveau individuel, l'art comme outil et comme objet

Dans l'ensemble, le groupe semble penser que les visites et le projet en général opèrent des transformations, dans les rapports qu'ils entretiennent aux expositions :

«Pour l'un de nos passeurs, la vieillesse c'est <à la Jacques Brel>, un rétrécissement de la chambre au lit, tandis que là [le projet] ça lui a ouvert l'esprit et ses perspectives de vie. Ça pose la question du rôle de l'art dans cette amélioration de qualité de vie. Est-ce que des rencontres d'autres personnes autour d'autres sujets que l'art ouvriraient cet horizon de la même manière ou est-ce que l'art est vraiment la stimulation qui fait les rencontres?» (Entretien individuel, Sandrine Moeschler)

On l'a vu dans nos observations, le projet a notamment pour but une amélioration de la qualité de vie des participant_e_s. Mais en quoi le médium artistique a-t-il une capacité intrinsèque de transformation au niveau individuel? Est-ce qu'une approche des œuvres centrée sur les émotions, sur le ressenti, peut favoriser une telle transformation? Comment une lecture «personnelle» des œuvres se voit-elle intégrée aux «techniques» des passeurs_euses? Est-ce que celle-ci participe d'une manière particulière à des transformations individuelles?

Lors d'une séance de groupe, des passeurs_euses ont décrit des techniques qui participent à déconstruire «à petits pas» certains des codes qui régissent les musées et les expositions. Par exemple, une passeuse a raconté avoir tenté de cacher les cartels, pour que le «ressenti» des visiteurs_euses ne soit pas parasité par les informations didactiques qui dirigent le visiteur. Cette «technique» démontre une volonté individuelle de faire passer le potentiel sensoriel et subjectif de l'art avant une approche théorique spécialisée. D'autres exemples viennent renforcer l'idée de mettre l'accent sur la réception subjective et personnelle des œuvres. Pendant l'exposition de Strindberg, les méthodes convoquées par les médiatrices ont fait appel à deux niveaux de lecture: un premier qui s'appuyait sur une approche biographique typique d'une approche par l'histoire de l'art pour convoquer les éléments de la vie de l'artiste. Un deuxième niveau a incité les passeurs_euses à s'approprier la biographie de l'artiste par une lecture personnelle ou «émotionnelle». L'œuvre et la biographie de Strindberg en l'occurrence font spécialement appel à une interprétation du rôle des émotions dans la pratique de l'artiste, considéré comme un artiste «tourmenté». La découverte de l'œuvre de l'artiste a d'ailleurs éveillé beaucoup de curiosité, d'intérêt et parfois d'appréhension chez les passeurs_euses (comme chez leurs visiteurs_euses). Un passeur décrit l'évolution de sa relation au travail de l'artiste en disant avoir été d'abord «dérouté», puis «irrité» et enfin «attaché». Une autre passeuse explique qu'elle a été étonnée par la réception de l'œuvre par ses visiteurs_euses et que l'approche de l'œuvre par la biographie de l'artiste, au contraire d'autres passeurs_euses, ne l'intéressait pas. Son regard s'est cependant transformé au fil de l'expérience des visites :

«Je ne connaissais rien de l'artiste, je n'aimais pas beaucoup le personnage ni ses peintures. Quand j'ai emmené les visiteurs, j'ai été étonnée de voir qu'ils aimaient beaucoup. C'est quelque chose que j'ai appris. J'ai focalisé sur l'exposition, pas sur le personnage.» (Une passeuse lors d'une séance de groupe).

Les visites amènent ainsi parfois les passeurs_euses à transformer leurs regards sur les expositions. Un passeur explique même que s'il n'aurait lui-même pas exposé cet artiste et qu'il s'est demandé pourquoi le commissaire l'avait choisi, il observe que le lien «d'amitié» avec ses visiteurs avait changé «quelque chose» dans son regard sur l'œuvre. Pour l'exposition «L'artiste à l'œuvre. Études et esquisses de la collection», la plupart des passeuses et passeurs interrogent le statut d'inachèvement des esquisses et leur légitimité à figurer dans une exposition. Dans les discussions collectives, plusieurs d'entre eux expliquent cependant qu'après avoir préparé et mené les visites, certains a priori sont tombés. Pour l'une des passeuses, ces formes non finies «nous touchent [et] c'est peut-être parce que le spectateur a ainsi la possibilité d'imaginer ce qu'il veut».

Un autre passeur dit visiter les expositions différemment après l'expérience de passeuses et passeurs, étant touché par d'autres aspects des œuvres, n'hésitant plus à visiter des expositions plus « secondaires ». Pour Lucien Maystre, cela a clairement influencé et transformé son regard et il analyse :

« Alors un deuxième fruit de cette affaire c'est que maintenant je vais plus souvent au musée et je vais voir des choses que normalement je n'aurais pas été voir. Par exemple « Chinese Whispers », à Berne. Vous l'avez vue ? Ah, mais c'est extraordinaire et surtout au centre Paul Klee il y avait un gigantesque tank écrasé, fait en cuire cousu main. Il y avait des trucs absolument extraordinaires. Alors bon tout ne me plaît pas c'est vrai. Il y a des choses où j'ai l'impression que les artistes se foutent de moi, mais j'ai développé un intérêt et je me donne la peine. Le fruit de tout ça c'est que moi aussi ça me fait changer. Au lieu que je campe sur mes positions, ça m'invite à changer. » (Entretien individuel, Lucien Maystre)

Mais les ressentis sont parfois assez différents. Par exemple un autre passeur ne se dit pas personnellement transformé par le projet :

« Pour l'instant ce n'est pas encore sensible. Je ne me sens pas transformé par cette activité. Si j'ai l'occasion par exemple d'aller à la foire de Bâle, je vais voir les classiques, modernes et compagnie, je ne vais pas voir les contemporains. Parce que c'est vrai que le plus souvent ça ne m'intéresse pas. Je ne comprends pas, je trouve que c'est un exercice de style de l'artiste ou une recherche pour choquer, pour avoir une existence sur le plan médiatique. Ça je n'aime pas. » (Entretien individuel, Stefano Spaccapietra)

En revanche il observe que « les vidéos qu'il y a en ce moment [Yaël Bartana], ça j'ai trouvé intéressant [...]. Parce qu'il y a un message. Ce ne sont pas des vidéos d'artistes, ce sont des vidéos [...] je dirais politiques, qui correspondent à un certain engagement ». Il explique aussi qu'il n'aurait probablement, dans un autre contexte que celui du projet, « pas pris le temps de regarder ». Une autre femme, lors d'une séance de groupe, témoigne du fait que les visites de l'exposition de Yaël Bartana ont généré beaucoup « d'émotions » de « situations à partager », et que l'art contemporain permet une « remise en question de soi permanente ». Les thématiques présentes dans l'exposition, fortement ancrées dans l'actualité, ont été perçues de façon significativement différente par les passeurs_euses et ont permis d'engager des discussions sur le contenu politique de l'art : alors que certains y voyaient une critique stérile, la plupart pensaient que ces thèmes permettaient justement d'initier le dialogue et d'ouvrir l'art vers la société. Quelques passeurs_euses ont d'ailleurs décrit avoir eu avec leurs visiteurs_euses des échanges sur le conflit israélo-palestinien et ont relaté le fait qu'une grande partie du public ne connaissait, contre toute attente, que très peu de choses à ce sujet. Ainsi, si l'art a souvent été abordé par le « ressenti » et le « personnel », il n'a en général pas été dissocié d'une lecture sociale et politique.

L'art a également été vu comme un moyen de rapprocher le distant et le personnel. L'une des passeuses a par exemple dit (après ses visites de l'exposition de Yaël Bartana) avoir eu l'impression d'être prise dans une « fiction-réalité » et avoir ressenti beaucoup d'émotions car les liens étaient très forts entre son vécu personnel et les éléments liés à l'exode des Juifs de Pologne convoqués par l'œuvre.

4.4 Transformation institutionnelle

Dans ce chapitre, nous chercherons à montrer comment le projet a pu produire certaines transformations au niveau institutionnel, en nous intéressant aux stratégies développées par les médiatrices et les passeurs_euses pour trouver leur place dans le musée et y développer leurs propres actions.

4.4.1 Freins à la démocratisation culturelle

«Objectifs: démocratisation culturelle et renforcement des liens sociaux. [...] Dont 1. Le projet vise à: faciliter l'accès aux expositions du Musée cantonal des Beaux-Arts ainsi qu'à l'art de manière plus générale pour les seniors, les jeunes ainsi que pour un public élargi »¹⁸.

Le projet vise à la démocratisation culturelle et, selon nos précédentes observations, il semble que l'approche sociale et l'attention portée au développement d'un dialogue de qualité, participent à la réalisation de cet objectif. Cependant, cela n'est pas suffisant pour lever certains freins et cette problématique est largement discutée par les deux médiatrices, toutes deux conscientes des enjeux et des tensions liés à leur démarche. D'ailleurs, nous avons observé que la problématique de la démocratisation de l'art et de son accessibilité est dans l'ensemble une question qui apparaît régulièrement dans les discussions entre les médiatrices et les passeurs_euses. Nous en déduisons que cela constitue un enjeu-clé pour les médiatrices et que l'institution, en soutenant cette initiative, se voit porteuse d'une intention de démocratisation. Cependant, il est difficile de décrire quelle conception précise de la démocratisation l'institution s'attache à défendre ici et nous devons chercher des pistes de réflexion à travers le point de vue intermédiaire des médiatrices et celui des passeurs_euses combinés à nos observations. Ainsi, nous pouvons dégager une double volonté du projet de défendre une démocratisation des savoirs et une démocratisation de l'accès au musée qui dépasse le cercle des passeurs_euses.

Dans l'ensemble le groupe semble partager la critique d'un manque d'accessibilité et de démocratisation des savoirs lié à l'art. Quelques témoignages nous montrent que ces avis sont partagés, mais nuancés comme chez Lucien Maystre pour qui l'accessibilité n'est pas forcément un problème. Pour lui, les musées sont très fréquentés et une place importante est donnée à la culture dans la société:

«Tout ce que je sais c'est que le nombre de visiteurs d'entre guillemets "choses culturelles" dépasse le nombre de gens qui s'intéressent aux manifestations sportives. [...] Et quand on voit le nombre de musées qui se construisent actuellement dans le monde... il y a eu des siècles où on a construit des cathédrales, nous on est dans un siècle où l'on construit des musées.» (Entretien individuel, Lucien Maystre)

Le regard critique sur l'accessibilité aux savoirs liés à l'art est amené de manière critique comme dans le cas où l'une des passeuses a mentionné le fait que l'accès à la connaissance et la culture de l'art était fortement favorisé suivant si l'on vient d'une famille aisée possédant un capital culturel¹⁹ et que «l'on baigne dedans depuis petit» (une passeuse lors d'une séance de groupe). Lors de séances de groupe cette dualité est souvent discutée. Lors d'un débat spontané sur le sujet, par exemple, l'une des médiatrices a guidé la discussion en pointant que l'accès à l'art est parfois déterminé par une difficulté d'accès au langage de l'art qui requiert un vocabulaire particulier. Les exemples qui suivent, issus de nos entretiens et séances de groupe, décrivent bien la compréhension que les passeurs_euses ont de ce qui peut restreindre l'accès à une compréhension du «langage de l'art»: «J'ai pu observer sur le moment que les adultes [ses invités] ne savent pas tout. Suite à cette observation, j'ai commencé à demander "vous savez ce que c'est le deuxième, troisième plan?" beaucoup me répondaient que non» (une passeuse lors d'une séance de groupe). Une autre passeuse dit: «pour certaines personnes, les beaux-

¹⁸ Dossier de demande de fond pour le projet «Passeuses et Passeurs de culture : oser l'art autrement!» 2016-2017.

¹⁹ L'utilisation du terme capital culturel vient de nous, nous le rapportons à la conception qu'en donne Bourdieu dans «Les trois états du capital culturel.» In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 30, novembre 1979. *L'institution scolaire*. pp. 3-6.

arts c'est placé très haut. Dans mon chef-lieu le seul musée qu'il y a c'est le Musée du blé et du pain par exemple. [...] les gens ont des intérêts différents.» (Entretien individuel, Christiane Roulet). Et pour une autre passeuse :

«Alors ils ne se sentent pas bien parce qu'ils_elles ne comprennent pas, particulièrement pour l'art contemporain. Mais aussi ce qu'on me dit souvent <j'aurais besoin qu'on me dise les choses> [...] et moi j'éprouve la même chose quand je vais dans un musée : je trouve que c'est tuant, c'est crevant de lire les feuilles de salles et de visiter et d'aller.» (Entretien individuel, Marylène Javet)

Pour Christiane Roulet, cette question de l'accessibilité du musée se joue à plusieurs niveaux. Pour cela, lors d'un entretien elle a d'emblée situé le lieu où elle vit, c'est pour elle important de le mentionner car ce n'est pas sans incidence sur son ressenti des visites :

«Si j'ai parlé de mon domicile ce n'est pas pour rien c'est parce que les gens que je côtoie ne sont pas forcément tou_te_s des intellectuel_le_s ou des gens qui ont le même niveau de formation que le mien, je ne suis donc pas dans un groupe coupé des autres styles de vie. Ce n'est pas sans incidence sur les gens qui viennent.» (Entretien individuel, Christiane Roulet)

Et plus loin alors qu'une autre passeuse explique que, selon elle, la position de passeur_euse comme non spécialiste permet une forme de désacralisation de l'art qui donne davantage envie aux visiteurs_euses de venir, elle explique :

«Moi je nuancerai parce que ça dépend aussi des personnes. Certaines que j'ai associées à cette expérience étaient déjà très complexées de venir à Lausanne, car ce sont des gens qui vont à Yverdon et pas à Lausanne, car c'est trop grand, ils n'avaient jamais mis les pieds dans le Palais de Rumine ! Ils disent <je ne vais jamais à Lausanne et ça m'arrive de visiter des musées, mais en vacances>.» (Entretien individuel, Christiane Roulet)

D'autres, peut-être en fonction de leur expérience de passeurs_euses, ne mentionnent pas de difficultés rencontrées avec leurs visiteurs_euses et perçoivent plutôt un risque de stigmatisation dans une lecture sociale et politique des inégalités d'accès au musée. Ils_elles préfèrent envisager le projet davantage sous l'angle d'un consensus égalitaire :

«Ce que j'aime c'est ce qui se fait dans la légèreté, le naturel, sans qu'il y ait forcément l'étiquette sociale. Ça se fait naturellement et comme c'est ouvert à un large public tous ceux qui ont envie d'y venir viennent. En ce qui me concerne moi j'élargis mon cercle évidemment j'accueille tout le monde, mais il n'y a aucune contrainte.» (Entretien individuel, Carmela La Ragione)

La gratuité de l'accès au musée et au projet nous a semblé être un facteur essentiel limitant les freins d'accessibilité. Ceci a été un élément mentionné plusieurs fois par les différent_e_s participant_e_s. Une passeuse souligne qu'avec ses invité_e_s de l'Avivo vaud (association de personnes âgées) «la gratuité a été mentionnée par les visiteurs_euses comme très positive surtout pour les gens de l'Avivo qui sont plutôt à revenu modeste. Dans le cadre du projet [donc] il faut que ça reste gratuit» (Entretien individuel, Françoise Burri) et pour Carmela La Ragione «c'est le mot clé de cette histoire, la gratuité d'accès pour tous» (Entretien individuel, Carmela La Ragione).

De plus on l'a mentionné dans la partie qui décrit le groupe de participant_e_s, l'hétérogénéité du groupe est relative au regard de l'objectif de démocratisation du projet. Cependant dans quelques échanges avec les médiatrices ces points forts sont soulevés comme un élément central de leurs questionnements :

« C'est toute une discussion que l'on a depuis des années cette volonté d'intégrer par exemple des jeunes apprentis, de passer les infos par le bureau de l'immigration, mais quelque part là c'est un autre travail parce qu'il s'agirait d'aller chercher des gens qui ne sont potentiellement pas intéressés ou qui ne viennent pas de leur propre gré. De plus on sait que c'est dur de trouver des personnes disponibles, car être passeur_euse demande du temps. » (Entretien individuel, Sandrine Moeschler)

Certaines initiatives de réseautage initiées par les passeurs_euses semblent ouvrir des perspectives comme l'une des passeuses qui organise des visites avec l'Association des Familles du Quart-Monde, projet qui a ensuite donné lieu à des articles décrivant les visites de la perspective des invité_e_s dans le journal de l'Association.

Temporalités et longue durée: limites et potentialités

Nous avons observé que le facteur temps libre est central dans la participation des passeurs et passeuses au projet. Si le manque de temps en dehors de l'activité salariée et des engagements de la vie privée empêche certaines personnes de s'investir dans un tel projet, certaines périodes de la vie, comme la retraite, ouvrent la possibilité de s'engager dans des activités bénévoles. Pour Marylène Javet « Le critère c'est d'avoir du temps » (Entretien individuel). C'est ce temps libéré de certaines obligations qui permet l'engagement sur la longue durée. Comme l'ont souligné nombre de passeurs_euses et les médiatrices, c'est l'un des aspects les plus enrichissants de la démarche. Envisager le projet sur la longue durée, prendre le temps de faire les visites, découvrir, agit comme révélateur grâce au temps et la création d'habitudes. Comme nous le dit une des passeuses, c'est aussi en ayant conscience qu'il faut prendre le temps qu'elle comprend comment elle peut amener ses visiteurs à apprécier les expositions, en s'appuyant sur l'expérience qu'elle acquière au fil des séances :

« [...] en demandant à des gens du Gros-de-Vaud de venir à Lausanne c'est presque un acte social d'entrer dans le musée. Je sais qu'ils viennent parce que c'est moi qui ai proposé et donc que [...] dans ma tête l'histoire de ce rôle-là c'est une histoire à long terme. C'est-à-dire que jusqu'à ce que les gens prennent une sorte d'habitude ou se décomplexent par rapport à Rumine et aux beaux-arts je pense que ça va prendre du temps. Certains de mes participants n'avaient rien à dire, alors ça m'angoisse et ce n'est pas évident du tout. Il y a beaucoup de chose à gérer dans ce projet d'abord pour moi, prendre du recul sur ce que j'ai appris dans la préparation avant de recevoir les gens et s'adapter à la réaction de chacun, alors ça fait beaucoup de choses. » (Entretien individuel, Christiane Roulet)

La temporalité, la nécessité d'un investissement sur un temps long est à mettre en rapport avec la dimension «bénévole» du travail des passeurs_euses sans pour autant qu'ils_elles soient qualifiés comme tel. Cela a un impact certain sur les profils des participant_e_s et le fait de s'adresser à des personnes à la retraite répond parfaitement à cette nécessité et ce cadre. Cependant, pour les personnes en formation, cet investissement peut sembler plus «coûteux» et nécessiter au départ une volonté et un engagement plus fort, voire exclure d'emblée certains jeunes qui doivent assumer pendant le temps des études une vie professionnelle ou même familiale. Cette dimension bénévole est parfois mentionnée et questionnée par les passeurs_euses. Lors d'une séance de groupe où cet aspect a été examiné, l'une des deux médiatrices a guidé la discussion en expliquant que pour elle il s'agit davantage d'un «engagement citoyen» que de pratique bénévole. Cet engagement citoyen, pour elle, participe à une réflexion sur les lieux de culture et la pratique de la démocratie.

Aussi, différents outils développés dans le projet participent à remettre en question et déconstruire, à l'échelle du projet, les différentes problématiques d'accès au musée et à ses savoirs. Dès lors, certains outils, certaines caractéristiques du projet comme la non-spécialisation des passeurs_euses; le potentiel du médium artistique en soi; la convivialité; la mise en valeur d'espaces en marge du musée et la

durabilité semble avoir permis d'amener des visiteurs_euses dans le musée « autrement »²⁰ et de déjouer certains codes.

4.4.2 Rôle de passeurs_euses comme non-spécialistes

S'approprier l'institutionnel et ouvrir le dialogue

Le projet, comme le mentionne l'une des médiatrices lors d'une séance, fait « le pari que la passeuse ou le passeur est une passerelle pour expérimenter le musée différemment en contribuant à déconstruire certains codes liés à l'art ». Les témoignages des passeurs_euses vont pareillement dans ce sens. Comme on l'a vu, les médiatrices ont orienté le groupe à transformer leurs habitudes et techniques de visite en incluant davantage les visiteurs_euses dans le processus (leur donner la parole, prévoir davantage de moments de recherche et de déambulations dans l'exposition pour ne pas trop orienter la visite) tout en questionnant la frontière entre passeurs_euses, guides et visiteurs_euses. Dans ce retour en groupe, les médiatrices demandent si cela a modifié les habitudes :

« Je me suis dit que je n'allais pas trop causer pendant cette visite pour suivre la consigne. Cela a changé ma vision du passeur et ma façon probable de leur faire la visite. Après je me suis dit que ce que j'allais faire dans le futur : leur proposer de venir expérimenter avec moi une nouvelle façon de venir dans le musée. » (Expérimentation in situ, une passeuse)

D'autres éléments sont à mentionner comme le fait que des échanges de conseils, de stratégies mises en place, ont lieu régulièrement entre les passeurs_euses. Les pratiques se voient dans le contexte renforcées et transformées par les échanges collectifs. Renforcement qui s'effectue aussi sur la durée, car les médiatrices font parfois le lien avec des expériences décrites dans le projet de l'année précédente et transmettent ainsi quelques conseils pour la préparation des visites. Les passeurs_euses sont ensuite autonomes pour mener leurs visites. Lors des séances « expérimentations *in situ* », il est observable que les passeurs_euses se sont approprié — par des recherches en amont — des éléments de la biographie personnelle de l'artiste (Strindberg) et sont outillés pour parler de l'aspect social (en l'occurrence les conditions sociales et psychiques de l'artiste sont des éléments importants et sensibles de l'exposition) et permet d'aller au-delà de l'aspect formel de l'œuvre d'art et de l'exposition. Cependant la passeuse ou le passeur n'est en aucun cas un spécialiste, comme le précisent régulièrement les médiatrices. L'une des médiatrices a mentionné quelques fois sa crainte que les passeurs_euses commettent des écarts voire des erreurs « scientifiques » ou « historiques », et corolairement toutes deux accordent une importance constante à une bonne transmission des informations sur les expositions. Les passeurs_euses sont conscients de leur position de non-spécialiste et ils abordent fréquemment le sujet :

« Ce n'est pas d'abord une question d'acquérir des connaissances. C'est une question de l'attitude que j'ai. Vu mon âge, l'art contemporain ce n'est pas nécessairement la chose vers laquelle j'irais tout à fait naturellement. Donc très souvent la première fois quand je vais voir une exposition je me dis <oh là non alors franchement ce n'est pas mon truc> et tout de suite après je me dis <mais attention : comme passeur_euse de culture, tu es l'avocat de l'artiste ou des artistes qu'on présente>. » (Entretien individuel, Lucien Maystre) ou « le fait de ne pas être professionnel_le, quand on est passeur_euse, permet cette désacralisation de l'art comme on l'a vu dans des séances de compte rendu, les gens peuvent ainsi se sentir décomplexé_e_s et à l'aise. » (Entretien individuel, Carmela La Ragione).

²⁰ Nous reprenons le titre du projet « Passeuses et Passeurs de culture : oser l'art autrement ! ».

À l'échelle de l'institution, les passeurs_euses sont également des représentant_e_s plus ou moins fidèles de ce qui leur a été transmis. Cet aspect sera développé dans d'autres parties de la recherche, mais il semble que les passeurs_euses en déjouant certains codes de l'institution sont à la fois fin_e_s observateurs_rices, mais aussi fidèles porteurs_euses des termes de conduite dans l'institution comme pour cette passeuse qui décrit ses difficultés avec un visiteur :

Pour Marylène Javet être passeuse c'est un peu « être entre l'art et les visiteurs. [Être] les découvreurs d'art, ça correspond à ce que j'aime dans le travail de passeur. Être entre-deux, ouvrir des portes » et elle relève quelques difficultés rencontrées dans ce rôle :

« Ça, c'est une des difficultés, c'est d'avoir beaucoup d'informations et après de restreindre <mais qu'est-ce que je vais dire ? >. Je ne suis pas là pour faire des grands discours, je suis surtout là pour faire parler les gens et leur demander leur avis sur ce qu'ils voient et les faire interagir. Donc comment je peux ramasser ça et après il faut ranger les notes [...] J'ai mes notes qui sont restreintes, mais derrière j'ai tout le bagage de préparation qui me permet de répondre aux questions ou de donner une anecdote » (Entretien individuel, Marylène Javet)

Comme on l'a vu, la transformation des points de vue s'effectue à plusieurs niveaux et ce sont les passeurs_euses qui permettent à un public non initié, souvent ami_e_s, de venir visiter les expositions. Une personne en amène une autre, selon un effet « boule de neige ». Cette métaphore nous vient d'ailleurs d'une passeuse qui observe la multiplication des ses visiteurs en expliquant que « ce qui fonctionne bien avec notre projet c'est que nos invité_e_s en parlent ensuite autour d'eux_elles et cela élargit le cercle et ils_elles peuvent revenir faire d'autres visites, accompagné_e_s d'ami_e_s ou de connaissances voilà c'est ça l'effet boule de neige » (Entretien individuel, Carmela La Ragione). Ou encore comme le dit un passeur :

« C'est l'histoire de donner le goût, l'intérêt pour quelque chose à un certain moment. C'est tout alors après si vraiment ils_elles s'enthousiasment ils_elles peuvent revenir et peuvent aller voir d'autres choses. Moi des fois je parle d'autres expositions que j'ai été voir. Alors justement les premières fois j'ai essayé de prendre des tas de notes quand le commissaire exposait puis très vite j'ai abandonné ça et j'ai retenu quelques points. Les points qui sont les leviers efficaces dans cette dynamique de partage, d'échange. » (Entretien individuel, Lucien Maystre)

Les visiteurs_euses voient leurs regards sur l'art (le plus souvent dans le cas de l'art contemporain) stimulés voir transformés par les visites menées par un_e passeur_euse comme on l'a vu tout au long des observations relayées. Lors d'un échange avec une des médiatrices, celle-ci explique que pour elle c'est un élément fort du projet. Lorsqu'elle a pu observer que des personnes seniors, qui se sentent parfois « moins curieuses ou ouvertes », lorsqu'elles sont confrontées à de l'art, notamment de l'art contemporain, y trouvent une possibilité de se questionner et d'apprendre de nouvelles choses. Cet autre exemple vient corroborer cette idée :

« Alors je sens que très souvent, les gens sont acquis à la peinture traditionnelle, les Bocion et compagnie ça passait très bien dans la dernière exposition, mais j'avais prévu dans ma visite d'aller voir le travail de Tarik [Hayward] que je connais un petit peu puisqu'il a son atelier au même endroit que mon fils, je suivais son travail depuis le départ. Je me suis dit que j'allais finir ma visite avec ça. Voilà il y a eu beaucoup de réflexion de certaines personnes : <c'est mauvais, ce n'est pas beau, qu'est-ce qu'on met dans les musées ? > Et petit à petit, avec les échanges, en discutant, il y en a qui ont tourné le dos et qui sont partis, mais en discutant beaucoup [ils_elles] ont compris que le travail de l'artiste contemporain rejoint le travail de l'artiste ancien, mais que c'est plus des croquis, c'est plus que des esquisses, mais c'est des expériences sur des matériaux. [...] Donc il faut ouvrir les portes, c'est notre travail comme aux médiatrices ou médiateurs ou

aux commissaires qui guident une exposition, c'est vraiment essayer d'ouvrir sur cet art contemporain. Les gens sont prêts, mais il faut leur tendre quelques perches.» (Entretien individuel, Marylène Javet)

Il est intéressant de relever que les passeuses et passeurs viennent parfois au musée en dehors des séances de groupe prévues et des visites. Ils_elles s'approprient le lieu :

«[avant] je ne venais pas forcément beaucoup, je n'habitais pas tout à fait à l'autre bout du canton, mais j'habitais à la campagne. Donc je ne venais pas forcément. Je suis venue avec mes élèves visiter, mais pas beaucoup. Mais là maintenant c'est un petit peu ma maison [rires]. Pour préparer les visites, je viens toujours au moins trois ou quatre fois avant d'avoir des invité_e_s, je viens vite revoir un truc. Et le personnel, on se connaît, on échange. Alors oui la relation a changé. Et de connaître la médiatrice, la restauratrice de tableaux [...]» (Une passeuse, séance de groupe)

Parfois la réflexion sur la géographie du musée se situe à l'échelle de l'imaginaire des passeurs_euses, comme dans le cas d'une séance de groupe où les débats ont donné lieu à certaines observations de la part des passeuses et passeurs. Par exemple qu'il faille un système de balcon où le public a la possibilité d'observer « de loin » ce qui se passe pendant le montage de l'exposition, ou un compte sur YouTube. Une personne suggère, comme, c'est le cas quelquefois, d'envisager de faire des « copies » afin de pouvoir manipuler les œuvres sans risques. Ainsi, les réflexions ouvrent des portes pour mettre en valeur ce qui se fait en coulisse de l'exposition, qui se situe dans des « moments off » pour lesquels les visiteurs_euses sont souvent amené_e_s à penser qu'il s'agit d'informations secondaires. De plus, l'idée de faire des copies pour manipuler des œuvres sans risques permet d'engager des échanges, ce qui a ensuite été conduit par les médiatrices, sur le statut même de l'œuvre d'art face à la copie et l'original. Dans ce cas aussi le projet nous semble assez spontanément amener des échanges sur le thème de l'originalité de l'œuvre d'art, dévoilant par voie de conséquence ses conditions de production, sujet qui nous semble souvent relégué à un discours secondaire ou en marge d'une exposition.

La convivialité & les coulisses du musée

Les éléments qui suivent décrivent le caractère de convivialité du projet ainsi que ce que nous nommons les coulisses du musée. Ces deux caractéristiques nous ont paru significatives des stratégies développées pour instaurer des manières d'« habiter le musée autrement » et participent selon nous à une forme de déconstruction des codes du musée. Ces éléments sont distincts, mais se rejoignent, car ils abordent les manières dont le groupe est amené à investir l'espace du musée. Tout d'abord, on peut imaginer que l'esprit de convivialité dans le projet va de soi que ce soit entre les membres du groupe ou encore entre les passeurs_euses et leurs invité_e_s qui sont liés de fait par des affinités. Il a été observé que, pour une majorité des passeurs_euses, l'aspect de complicité et de convivialité lors des visites avec leurs invité_e_s est l'élément majeur qui permet à un groupe d'invité_e_s de vivre une expérience différente, d'avoir envie de revenir et de renforcer des liens. De cette manière, Stefano Spaccapietra analyse lors d'un entretien individuel au sujet de l'exposition d'Auguste Strindberg :

«J'ai été étonné parce que moi je n'étais pas vraiment très enthousiaste. Mais les gens qui sont venus eux trouvaient ça très bien. Tout le monde était content, ils m'ont dit <c'était très bien, on remet ça, il faut recommencer>. [...] en fait c'était beaucoup l'effet de sortir en groupe, de se retrouver avec d'autres personnes, de pouvoir papoter pendant avec les autres personnes plutôt que de faire une visite tout seul [...] C'est très convivial. Peut-être que ça les libère du carcan un peu culturel qu'on a des fois quand on va dans un musée, on a peut-être peur de ne pas être à la hauteur. Alors que là on est au milieu d'autres personnes qui sont dans le même cas et ils peuvent bavarder tranquillement.» (Entretien individuel, Stefano Spaccapietra)

De cette façon, pour Lucien Maystre, encore plus que l'intérêt pour l'art, ce sont les liens sociaux qui déterminent l'espace géographique et qui font que ses invité_e_s ont envie de venir dans ce cadre précis, telles des interactions entre biotope et biocénose :

« D'ailleurs c'est frappant parce qu'il y a beaucoup de mes visiteurs_euses à qui je dis <Vous pouvez venir sans moi> et [qui disent] <Ah non, on aime bien venir avec toi>. [...] Mais partager sur ce qu'on a éprouvé, les questions qu'on se pose. Voilà ce que ça me fait. Pour moi c'est ça. Le côté intellectuel, le côté émotif, le côté même spirituel, le côté social. [Et] Les objets ils sont là pour donner quelque chose dont on puisse parler, sur lequel on puisse échanger afin de ne pas rester dans des généralités. » (Entretien individuel, Lucien Maystre)

Pour certains c'est parfois au contraire le manque de convivialité qui est pointé du doigt. Une passeuse explique que pour elle les règles du musée (respecter le calme, ne pas s'approcher trop des œuvres) maintenues par les surveillant_e_s peuvent être un élément qui empêche de rendre le musée plus convivial et attrayant. (Séance de groupe « retour sur les expériences de chacun_ne »).

Cependant nous avons observé que les médiatrices mettent en place un certain nombre de dispositifs afin que les passeurs_euses puissent s'approprier l'institution, mais également mieux comprendre son fonctionnement. Les deux médiatrices nous ont dit avoir, au fil des années, souhaité d'ailleurs intégrer des rencontres avec les surveillant_e_s du musée ou encore intégrer davantage au programme des séances dans des espaces du musée peu connus ou peu visités par le grand public. Mais de fait, une certaine diversité dans l'investissement de l'espace est déjà intégrée au projet. Par exemple le groupe, pour les séances de l'année en cours, investit différents espaces du musée (salle du Sénat, espace dédié à la médiation, cafétéria...). Plusieurs repas canadiens ont permis, tout en respectant les règles usuelles pour le bon fonctionnement du musée, de vivre le musée comme un espace convivial. L'une des séances de groupe « expérimentations *in situ* », s'est déroulée dans les « cabanes », lieu installatif dédié à la médiation du musée, se situant au sein de l'exposition, ouvert aux visiteurs, où les plus jeunes peuvent venir jouer et dessiner. Durant les discussions qui se font autour de petites tables au milieu de l'exposition, il y a des visiteurs qui passent, le groupe de passeurs est ainsi visible au sein du musée et augmente le potentiel de « convivialité » du musée.

Des thématiques muséales spécifiques sont abordées durant l'année, parfois en fonction des intérêts, interrogations ou envies des passeurs et passeuses de culture. Cette année par exemple une partie d'une des séances de groupe s'est vue consacrée à une rencontre avec l'une des restauratrices du mcb-a. Ces rencontres sont emblématiques pour nous de la qualité du projet qui s'adapte au fil du temps et des débats engendrés par les passeuses et passeurs. Comme on l'observe à travers les témoignages, les différentes contraintes du musée tel l'interdiction de toucher aux œuvres est perçue pour certain_e_s comme un frein à une plus grande accessibilité du musée, à plus de convivialité et à une reproduction des codes qui rigidifient l'accès à l'art. La rencontre avec une conservatrice professionnelle a permis au groupe de développer une meilleure compréhension de ce qui se passe en amont et en aval de l'exposition et donc de modifier son regard sur les raisons de ces règlements visant à protéger les œuvres d'art (valeurs marchandes, responsabilité lorsqu'il s'agit d'un prêt, le climat, la température, la lumière). Dans un deuxième temps, cela a permis d'ouvrir le débat sur les conditions de production de l'art et de sa muséification qui sont souvent rendues invisibles ou sont en tous les cas méconnues de la majorité des visiteurs. Toute une partie du travail du musée a dans ce cas-là été discutée avec par exemple le temps du montage de l'exposition, qui est un moment où le risque d'altération des œuvres est grand ; le temps du déplacement des œuvres (par avion et train) qui permet de penser l'œuvre d'art sous l'œil de sa provenance, à l'échelle internationale ; les espaces de conservation et de restauration du musée, auxquels le public n'accède jamais. Cette démarche est intéressante, car elle permet d'instaurer des liens avec les différent_e_s collaborateurs_trices du musée et de penser les pratiques

de la médiation dans un contexte institutionnel élargi. D'un autre côté, l'aspect formateur est hautement important ici, car il s'agit de garantir une bonne compréhension des règles du musée de la part des passeurs_euses afin de garantir un respect des règles de leur côté, mais également pour qu'ils_elles puissent les communiquer à leurs invité_e_s. Ainsi, du statut de convives à celui de complices du musée, les passeuses et passeurs voient leur relation au musée évoluer au fil du projet.

4.4.3 Transformer le public de l'institution

Lors d'échanges collectifs, le groupe de passeurs_euses s'accorde pour définir leurs positions comme s'inscrivant dans une pratique d'«engagement citoyen». Pour une des deux médiatrices, cet engagement citoyen consiste à «mettre l'art dans la cité» et à «l'ouvrir à des personnes de la population», si possible avec un souci de diversité. Nos observations ont montré que les passeurs_euses ont eu des invité_e_s autant préalablement intéressés par l'art que «peu enclins» à venir au musée. Les invité_e_s sont la plupart du temps des proches du passeur_euse: liens de parenté ou d'amitié, membres d'une même association. Les passeurs_euses ayant des profils sociologiques relativement variés, leurs invités constituent un public plutôt hétérogène également, non-habitué des musées dans sa majorité.

Cet aspect se retrouve dans une diversité d'observations issues des visites et certain_e_s passeurs_euses ont ainsi évoqué un effet de surprise positif chez leurs invité_e_s. Par exemple pour l'exposition de Strindberg, une passeuse qui a dès le début apprécié l'artiste décrit qu'elle a eu beaucoup de difficulté à amener sa famille à visiter l'exposition: «J'ai vraiment entraîné ma famille, qui n'est vraiment pas muséiste, ils ont été happés par les tableaux et pour des personnes qui ne se disent absolument pas touchées par l'art visiblement c'était pas le cas ici.» (Séance «retours sur les expériences de chacun_ne»). Une autre passeuse nous explique comment grâce à ce projet, elle a pu faire venir des visiteurs à priori peu convaincus, à l'une ou l'autre des expositions:

«Lors de la dernière exposition [Yaël Bartana], un ami qui n'était absolument pas intéressé est venu et il a, au final, été comme happé par l'exposition, s'en est suivi beaucoup de commentaires et de discussions sur la vie. C'est toujours un plaisir d'entendre au début des expos: <bon, je viens, mais c'est juste pour te rendre service, honnêtement ça m'embête>. Et arriver au final: <oui, mais finalement ce n'était pas si ennuyeux, c'était même intéressant>.» (Témoignage d'Anouchka Okhonin).

Comme on peut le voir dans les propos ci-dessus, le projet a permis de faire venir des visiteurs_euses qui à priori ne manifestaient que peu d'intérêt voire même du rejet à venir voir une exposition au musée. Nous pouvons peut-être dire qu'en cela, ces visites ont contribué à démystifier le musée et à lui redonner de l'intérêt aux yeux de certaines personnes. Il a cependant été souligné qu'il est essentiel que les invités viennent de leur propre gré, que ce ne soit pas une contrainte. Ce problème s'est révélé être significatif pour une des passeuses par exemple avec un public d'adolescent_e_s, qui accompagne des parents intéressés, mais qui ne l'est pas forcément lui-même.

Si nous n'avons pas de données précises concernant le profil sociologique des invité_e_s (âge, milieu social, profession, etc.), les passeuses et passeurs que nous avons rencontrés en entretien ont pu nous livrer un aperçu des profils des personnes qui ont assisté à leurs visites et de comment ils avaient adressé leurs invités. *Lucien Maystre* a constitué une *mailing* liste très large qui comprenait autant des personnes connues dans le cadre professionnel que des personnes de son cercle familial, des amis, des voisins et dit même en avoir parlé à son coiffeur. Avant chaque exposition, il leur envoie une lettre en les invitant. Il explique qu'une partie de son public est fidèle et revient régulièrement avec lui:

«Ceux qui viennent en général ils viennent tout le temps avec moi. À chaque exposition, ils reviennent. J'ai une clientèle assez fidèle. Et quand je leur dis <Vous pouvez venir seul_e_s>, ils disent <Non, mais ce n'est pas la même chose>. Ils trouvent très sympathique qu'on soit là à discuter pas seulement moi avec chacun_ne, mais aussi les un_e_s avec les autres parce que je mets ensemble évidemment des gens. Puisqu'ils_elles sont de milieux différents alors pour eux_elles aussi il y a cette nouveauté dans les relations. Donc je trouve qu'il y a un dynamisme. Il y a médiation entre plusieurs personnes.»

Pour *Marylène Javet*, son public varie vraiment beaucoup. Son «record» atteint une septantaine de visiteurs_euses pour une exposition, mais elle accompagne tout de même entre 30 et 50 invité_e_s par exposition (répartis sur plusieurs visites). Elle dit avoir des visiteurs_euses qui viennent avec des ami_e_s, car dans son texte d'invitation envoyé par internet elle précise toujours que les amis de ses amis, les conjoints_tes, enfants sont les bienvenu_e_s. Ainsi, souvent, une personne vient avec deux ou trois autres. Elle décrit la diversité de son public: «Il y a des personnes qui vont très rarement au musée, il y en a qui sont très branché_e_s art. C'est vraiment très varié. Des personnes à la retraite, des personnes en activité aussi.» Elle a pu observer de même que certain_e_s invité_e_s sont revenu_e_s voire une exposition et qu'il y en a beaucoup qui viennent régulièrement, presque à toutes les visites. D'autres sont venu_e_s une ou deux fois et ne reviennent pas faute de temps, de disponibilité ou d'intérêt. *Carmela La Ragione* apprécie les visites en petit groupe qui sont plus dynamiques et laisse davantage de place aux échanges. Elle dit également avoir un public varié et de tout âge avec par exemple: «[des] laborantines, un comptable de chez Nestlé, une mère au foyer, sa fille étudiante en science po, un ami de l'EPFL, une jeune femme qui est dans le *marketing*, une infirmière, un informaticien, pour certain_e_s déjà assez orientés vers l'art d'autres moins». Avec la nuance que dans ses groupes les gens sont plutôt intéressés par l'art, mais que pour des expositions d'art contemporain elle a fait un peu de «forcing» parce que l'art contemporain est selon elle davantage contesté et ses invité_e_s viennent plus facilement quand il s'agit d'art figuratif. En ce moment, elle est en contact avec la médiatrice d'un établissement pour personnes âgées, la Rozavère et elle projette d'inviter des personnes du lieu. *Angelica Currat* nous a dit avoir toujours assez peu d'invité_e_s (entre neuf et dix par expositions) et certain_e_s sont revenu_e_s plusieurs fois même si la plupart n'étaient pas habitué_e_s au musée. Ils_elles «n'avaient pas la culture de l'art, mais disaient des choses très touchantes». Elle a invité beaucoup de personnes immigré_e_s comme elle. *Françoise Burri*, quant à elle, a proposé cette activité au sein d'une association de personnes du troisième âge (*Avivo*). Cela a été une grande réussite (une vingtaine de personnes l'ont contactée) et a permis une participation importante. Selon elle, «ces participant_e_s ont eu beaucoup d'intérêt et se sont senti_e_s faire partie d'un groupe et écouté_e_s». Elle peut aussi s'appuyer sur une expérience pour construire un lien spécifique entre les membres d'un groupe: elle a constitué un groupe de mères et de filles suite à la rencontre avec une mère et sa fille qui vivaient des difficultés relationnelles et qui ont tiré un grand bénéfice de ces visites. *Christiane Roulet* témoigne que ses invité_e_s viennent du Gros-de-Vaud et de Lausanne. Elle explique être «très novice» (elle appartient à la dernière volée de passeuses et passeurs) et n'avoir pas encore osé s'adresser encore à de très grands groupes. Elle invite donc plutôt deux à quatre personnes par visites même si pour la dernière exposition de Yaël Bartana elle dit vouloir se lancer avec un groupe plus important. Afin de décrire son public, elle explique qu'il s'agit entre autres d'infirmières, d'un archiviste, d'un peintre et sculpteur, d'un électricien, d'une secrétaire, d'une mère de famille, d'une hôtesse de l'air. La majeure partie de ses invité_e_s «ne venaient pas du tout au musée». *Stefano Spaccapietra* invite en moyenne sept personnes maximum par visite. Il a invité beaucoup de personnes qu'il a connues par le Club des arts (voir axe 1), donc des peintres amateurs, ainsi que des ami_e_s. donc majoritairement des personnes intéressées ou praticiennes: Il explique «j'avais une centaine d'adresses mail de gens qui tournaient autour de l'art, c'est comme ça que j'ai recruté». Il dit qu'il lui a été beaucoup plus facile de trouver de l'intérêt chez ses visiteurs pour l'exposition d'August Strindberg que pour les suivantes. Son

public était varié et se rapprochait plutôt de son âge que des jeunes (50 ans ou plus). *Anouchka Okhonin* a plutôt invité sa famille, ses amis ou les parents de ses amis.

Par suite, nous pouvons dire que tout comme pour les passeurs_euses, il n'existe pas un profil type chez les visiteurs_euses, mais qu'ils_elles constituent également un groupe bien diversifié voire même peut-être encore davantage que les passeurs_euses puisque, contrairement aux passeurs_euses, les invité_e_s ne partagent pas forcément un intérêt préalable pour l'art et la culture. Il y a aussi pour la majorité une hétérogénéité dans les âges représentés, élément que nous avons davantage analysé dans la partie *La question de l'intergénéralité*. Afin de connaître le type de public des visites, nous avons induit les passeurs_euses à quantifier le nombre de visiteurs_euses. La question de la taille du groupe revient donc à plusieurs reprises dans nos observations et peut être perçue comme une forme de succès. Le lecteur peut ainsi être amené à se demander si c'est une injonction de la part du musée ou alors un objectif partagé informellement par les passeurs_euses. Cependant cette question du nombre ne semble pas a priori être une exigence explicite du musée même si un nombre de visiteurs_euses (approximativement 15 par cycle d'exposition) est encouragé. Les passeurs_euses de leur côté expriment assez globalement que la qualité des visites d'expositions ne se mesure pas de façon quantitative, mais plutôt de façon qualitative.

À la question de savoir si les visiteurs_euses reviendraient à fortiori suite aux visites, un passeur explique que beaucoup lui ont exprimé qu'ils_elles aimeraient revenir, maintenant qu'ils_elles connaissent le mcb-a. D'autres ont répondu positivement, tout en ajoutant pour prendre un exemple, que « oui, mais ce n'est quand même pas mon monde ». Une passeuse pour l'une des expositions a organisé deux visites, une première avec sa famille, une deuxième avec des connaissances d'un atelier d'écriture. Elle a souligné avoir eu du plaisir à éveiller la curiosité d'un de ses visiteurs qui lui a dit ne pas être venue dans un musée depuis des années. Lors d'une discussion plus large, une des passeuses dit avoir l'impression que le projet est « le début d'un processus » pour amener davantage les gens à venir au musée. Selon elle ses visiteurs_euses ont l'occasion d'aller au musée surtout en vacances ou d'autres ne sont « pas intéressés tout court ». Elle se demande si toutes les personnes qui lui ont dit avoir envie de revenir ont les possibilités réelles de le faire. L'idée est selon elle est de créer, par le projet de médiation du musée, un rituel, un « habitus » (selon ses termes) et se demande si elle n'est pas un peu utopique. « C'est curieux comme on ne va jamais au musée à côté de chez soi », se demande une autre personne en réponse à la discussion. Le groupe, encadré par les apports des deux médiatrices, aborde ici un point central qui est développé dans cette recherche : les relations de temporalités, de situation géographique et d'intérêt qui guide la fréquentation d'un musée. Dans ces mêmes échanges, une passeuse explique que, pour déjouer la distance géographique, l'idée lui est venue de faire une visite par Skype avec un de ses amis vivant en Grande-Bretagne.

4.4.4 Transformation du service de médiation ?

La pratique de la médiation du mcb-a est à son tour changée par le projet, sans que le cadre de cette évaluation n'est permis de recueillir suffisamment d'éléments pour faire une analyse approfondie des changements. Pour évaluer la position et les impacts du projet sur le service de médiation, il serait extrêmement pertinent de prolonger l'étude afin de la situer dans son contexte institutionnel et d'en étudier les effets. Nous pourrions mettre en lumière l'implication dans le projet des différents acteurs institutionnels au niveau du mcb-a et de Pro Senectute, mais également des financeurs (Leenaards) ainsi qu'auprès de différents acteurs culturels qui influent éventuellement sur le projet. C'est par exemple le cas lorsque les commissaires du mcb-a sont invité_e_s à présenter les expositions au groupe de passeurs_euses. Anne-Claude Liardet a également invité l'ensemble des collaborateurs de Pro Senectute Vaud à assister à une visite effectuée par des passeurs_euses. Elle évoque l'intérêt de Pro

Senectute pour le projet qui permet d'intéresser un public jeune senior qui d'office ne s'intéresse pas forcément aux activités « classiques » de Pro Senectute et donne ainsi une image plus large de ses actions.

Au sein du mcb-a, le projet semble bien accepté et reconnu par les autres collaborateurs et professionnels du musée et a fait l'objet d'une large médiatisation. Là encore il serait intéressant de recueillir plus d'informations, afin de mieux appréhender l'impact effectif du projet au niveau de l'institution muséale. Selon Sandrine Moeschler, l'approche privilégiée dans le cadre du projet n'est pas exactement conforme aux formats de médiation culturelle plus conventionnels et nécessitant un moindre engagement du public.

Il serait également intéressant de revenir sur la manière dont les passeurs_euses s'approprient le discours et les pratiques institutionnelles et reconnaissent parfois être trop « guide » ou avoir trop orienté leurs visiteurs. Ceci met en avant le souci de bien distinguer la position du passeur_euse de celle de guide professionnel, un élément qui apparaît souvent lors des discussions. Certain_e_s passeurs_euses conseillent de ne pas trop parler pendant la visite « nous ne sommes pas guide, mais passeur_euse » concluant que ne pas se positionner en guide, mais en passeur et en se « situant » d'entrée de jeu au début de la visite, stimule l'intérêt des potentiels invité_e_s pour le musée. Cet exemple démontre que la spécificité de « non-spécialiste » de passeur_euse suscite un intérêt particulier pour leurs visiteurs_euses. L'exemple démontre aussi que les passeurs_euses tiennent à ne pas se faire strictement les porte-voix du discours de l'institution et ne doivent pas rendre compte de compétences spécifiques contrairement aux professionnels. Ils_elles sont plutôt des vecteurs_rices et des facilitateurs_trices permettant davantage de connexions entre la société civile et l'espace musée, guidés par leur goût d'« amateurs » et les outils acquis dans le projet. Paradoxalement, ils_elles sont toutefois porteurs_euses de l'image de l'institution et les passeurs_euses semblent autant appréhender et transmettre le discours institutionnel que produire une sorte de contre-discours. Ce potentiel de remise en question se voit renforcé par une anecdote. Comme nous l'avons dit nous n'avons récolté que peu d'informations sur l'impact du projet auprès des collaborateurs du mcb-a, mais il est hautement intéressant de noter que l'une des informations qui nous a été livrées concerne plutôt les difficultés rencontrées par des surveillants pour « canaliser » les visites organisées par des passeurs_euses qui se sentant alors très à l'aise dans le musée faisaient trop de bruit ! Il ne semble pas que l'on se trouve ici dans une pratique de contestation de l'institution, mais plutôt dans un *interstice* qui permet de dépasser certains discours préexistants à ce contexte de la médiation. Le projet dans son ensemble semble favoriser, tout en maintenant un certain cadre, la possibilité pour les passeurs_euses d'exprimer leurs propres points de vue et de développer des modes de faire de façon autonome.

4.5 SYNTHÈSE

Dans l'ensemble le projet est significatif d'une capacité à croiser deux champs distincts : celui du social et de l'art. Du point de vue des participant_e_s, toutes nos observations vont dans le sens d'un intérêt et d'un enrichissement ressentis durant toute la durée du projet autant pour l'aspect de découverte de l'art que pour l'aspect social. La recherche a démontré que beaucoup de niveaux de bénéficiaires sont impliqués dans le processus (l'institution, les médiatrices, le groupe de passeuses et passeurs, les invité_e_s) et qu'ainsi se dégagent plusieurs niveaux de discours. Nous nous appuierons, dans cette partie consacrée à l'analyse des résultats, sur les cinq fonctions de la médiation culturelle proposée par Mörsch et nous tenterons d'esquisser quelques arguments critiques sur le projet.

Nos analyses ont montré que la médiation dans le projet remplit une *fonction affirmative* qui reprend le discours et la mission de l'institution en s'adressant à un public préalablement motivé étant donné que les passeurs_euses ont tous_tes comme trait commun d'être intéressé_e_s par l'art et sa pratique.

De plus, même si ce n'est pas central dans les observations, ces visiteurs_euses arrivé_e_s « par ricochet » ainsi que le groupe constitué de passeurs_euses intègrent les statistiques de l'institution en demande d'une augmentation de sa fréquentation. L'intérêt du projet est que cette fréquentation dépasse les contours d'une élite préalablement intéressée et connaisseuse de l'art. Les invité_e_s qui viennent suivre les visites n'ont pas pour habitude de se rendre au musée. Comme « non-spécialistes », les passeurs_euses jouent un rôle inédit dans l'institution et permettent à des publics non-amateurs de visiter le musée.

Fonction reproductrice. Intergénérationnalité

L'une des « fonctions de la médiation culturelle les plus fréquemment observées consiste à travailler avec des enfants et des jeunes dans l'espoir de former le "public de demain" ou à amener à l'art des personnes qui ne viennent pas d'elles-mêmes parce que leurs loisirs se déroulent à l'extérieur des institutions culturelles. » (Mörsch, 2015. p.118). En cela nos analyses montrent que le projet s'inscrit pleinement dans cette idée tout d'abord en valorisant un projet intergénérationnel ainsi que l'accès au musée à des personnes seniors, mais également en cherchant à impliquer des personnes jeunes, en formation. À ce niveau cependant on l'a vu, les participant_e_s sont volontaires et amateurs_trices d'art, sans pour autant qu'ils_elles fréquentent régulièrement le mcb-a. D'un autre côté, les invité_e_s des passeurs_euses remplissent pleinement l'envie d'accueillir au sein du musée des personnes qui n'y viennent pas du tout. Il faut cependant souligner une critique formulée par Mörsch pour qui l'aspect problématique de la fonction qui vise à amener des publics spécifiques dans le musée contribue à renforcer l'idée de personnes ignorantes de la culture, auprès de qui il faudrait combler un déficit.

Il nous semble intéressant de questionner l'aspect intergénérationnel qui est au cœur du projet, car on constate que ce sont majoritairement des personnes seniors qui ont souhaité et pu s'investir sur la durée. Nos analyses ont reflété un besoin et un intérêt, non seulement de la part des personnes seniors, mais aussi de l'ensemble des participant_e_s, pour des rencontres sociales et de *formation tout au long de la vie*, ce qui correspond entièrement à l'objectif établi par les médiatrices.

De plus, nos premières hypothèses ont mis en lumière que le projet (acteurs_rices et concepts cadre) tend à ne pas réifier les profils des différents participants en fonction de catégories sociales essentialistes et normatifs et en cela permet à chacun_e de pouvoir « appartenir » au projet sans stigmatisation. Ainsi le projet, d'un côté s'inscrit dans la même reproduction que certains projets de médiation contraints de s'adresser à des publics cible ceci afin de répondre à une demande institutionnelle. D'un autre côté, on l'a vu, les relations qui se tissent tout au long de l'année, les avis des participant_e_s et des médiatrices reflètent une réalité qui ne se résume pas à des catégorisations — sans toutefois affirmer une remise en question de la reproduction de certaines catégorisations forcément « réductrices ». La question ouverte que nous posons est de savoir comment le projet peut dépasser cette réification des catégories tout en légitimant le projet auprès de l'institution initiatrice et des différents subventionnaires (ainsi, dans le cas de ce projet, les institutions qui subventionnent des projets en faveur de personnes seniors) ?

Des limites à la démocratisation

Il a été observé que la mission de s'adresser à des publics diversifiés — dans une idée de démocratiser les savoirs — se voit en tension avec des réalités matérielles et structurelles. En effet, des barrières (manque de temps, non-maîtrise du vocabulaire de l'art, peur de l'inaccessibilité de l'art et des musées, désintérêt pour l'art, distance géographique) dépassant le contexte unique du projet agissent comme champ de tension, traversant le projet. Ces nombreux obstacles pour partie sont apparus à travers la parole des passeurs_euses, des médiatrices tout au long du projet et parfois en marge de nos observations.

Fonction déconstructiviste

Le projet s'est révélé avoir une fonction déconstructive dans le sens où les passeurs_euses ont parfois assumé une position critique à l'égard des codes de conduites du musée et qu'ils_elles ont été initié_e_s à des outils permettant de déconstruire le langage de l'art émis par l'institution. Une partie des témoignages récoltés (surtout ceux qui ont relaté des difficultés et réticences de leurs invité_e_s à apprécier l'art exposé) ont démontré du pouvoir symbolique (Bourdieu, 1977). De plus, régulièrement, les témoignages des passeurs_euses ont démontré d'une forme de critique à l'égard de l'institution et ses codes de conduites lorsque régulièrement ils_elles ont critiqué les contraintes de l'espace d'exposition (il ne faut pas faire de bruit, on ne peut toucher les œuvres, etc.). En réponse à ça, beaucoup de témoignages ont confirmé que la convivialité est un moyen de contrecarrer l'aspect rigide et contraignant du musée, donnant dans cette situation davantage l'envie à leurs visiteurs_euses de venir. Les médiatrices ont quant à elles proposé un format qui tend à atténuer le rapport contraignant ou impersonnel que l'on peut avoir dans l'institution. Par conséquent, l'instauration de moments de *convivialité* entre les passeurs_euses (repas canadiens, moments informels, cadre du projet portant de l'attention sur le bien-être des participant_e_s) et la longue durée (instauration d'habitudes qui font que les passeurs_euses se sentent à l'aise dans le musée) du projet se sont avérés être des éléments clés permettant aux passeurs_euses s'approprier l'espace. De plus les outils de déconstruction de la manière de parler de l'art (se situer, partir de son expérience personnelle et subjective, varier les formats et techniques de visite, etc.) ont significativement permis aux passeurs_euses de s'approprier ce « langage » et démontrent ainsi la pertinence des outils qui renforcent les possibilités de remise en question de l'art et amènent les passeurs_euses à *constituer leurs propres récits* lors des expositions qu'ils_elles sont amené_e_s à présenter. Cependant, il est aussi notable que cette pratique n'est pas entendue comme une critique radicale ou que l'on pourrait nommer institutionnelle (voir cadre théorique). La posture critique des passeurs_euses est à lire dans les « interstices » du projet. Une approche inspirée de la critique institutionnelle pourrait au contraire avoir comme objectif d'initier les passeurs_euses à la critique de l'institution dans laquelle il se trouve, ou encore de débattre de la marchandisation de l'art, des conditions matérielles et économiques du musée. Renforcer une telle approche permettrait d'accentuer le potentiel d'un tel projet à transformer l'institution. Cependant quelques moments instaurés dans l'agenda par les médiatrices nous ont semblé initier cette possibilité de potentiel critique à développer pour les passeurs_euses. Le fait d'intégrer à l'agenda la rencontre avec une restauratrice travaillant dans l'institution a permis aux passeurs_euses d'identifier des conditions de production des œuvres et de connaître un aspect plus méconnu du musée sans pour autant que ce soit un objectif central du projet. De plus, nous savons que les médiatrices ont souhaité cette année organiser une rencontre entre les passeurs_euses avec les surveillant_e_s du musée qui n'a pu être réalisée. Ces deux exemples participent à une volonté de penser le rapport à l'art dans le cadre institutionnel, forgeant donc peut-être les prémises d'une approche critique. De plus, le projet tend à diversifier les lieux de rencontre entre passeurs_euses, démarche qui si elle était encore plus développée pourrait transformer la relation entre les missions « visibles » du musée et celles menées dans les coulisses de l'institution.

Fonction réformatrice

Cette partie soutient que le projet a permis de développer des activités qui ont conduit à optimiser (dans ce cas) les deux institutions partenaires en faisant de la médiation un espace d'action sociale qui tend à améliorer la cohésion sociale et l'image de l'institution par l'inclusion de participant_e_s et par la mise en place d'un cadre et un climat de bienveillance instauré par les médiatrices. Le projet permet ainsi d'augmenter les possibilités de participation à la vie sociale et contribue corolairement à favoriser la cohésion sociale entre les participant_e_s ainsi que leur « qualité de vie ». Le projet est donc à la croisée de différentes pratiques, entre travail social et médiation culturelle, et répond à des besoins

d'action sociale portés et définis par l'institution Pro Senectute. De plus les deux institutions renforcent de la sorte mutuellement leurs compétences en croisant leurs objectifs. En plus de cet impact de valorisation et de « vase communicant » entre les deux institutions, d'autres analyses devraient être menées afin d'évaluer comment le projet a eu un impact matériel et palpable, afin de savoir s'il a permis de modifier certaines pratiques des institutions (par exemple une amélioration de l'accessibilité des lieux pour les personnes seniors, des modifications au sein du service de médiation du mcb-a ou encore un changement dans l'utilisation de l'art comme vecteur social au sein de Pro Senectute).

Temporalité et longue durée

Pour garantir au projet de médiation sa capacité transformative aux niveaux individuel ou institutionnel, une inscription dans un temps long est nécessaire. Nous avons nous-mêmes identifié que le projet, par son déroulement sur plusieurs années et par le fait que les ancien_ne_s et nouveaux passeurs et nouvelles passeuses se voient mélangé_e_s au fil des ans, renforce la transmission artistique et des liens sociaux plus approfondis entre les participant_e_s.

Fonction transformative et éléments conclusifs de l'analyse

La posture particulière des passeurs_euses — certes encadré_e_s, mais à l'origine non spécialistes — a comme on l'a vu donné lieu parfois à des critiques de l'institution, ce qui a pu inquiéter les médiatrices, garantes du bon déroulement du projet. D'un autre côté le projet a été défini comme part d'une forme d'« engagement citoyen » d'après les termes issus des observations. Pour nous, cette perspective critique et d'engagement de la part des passeurs_euses contient un potentiel intéressant du point de vue de leur position, à savoir à la fois visiteurs, bénéficiaires et acteurs_rices de l'institution du mcb-a. Notre analyse a montré qu'un certain nombre des concepts et *keywords* (voir établir des concepts cadres: la séance d'ouverture du projet et cadre du projet) forment le socle conçu par les médiatrices spécifiquement pour ce projet. Ce vocabulaire est pour nous constitutif d'une approche éthique et auto-réflexive de la médiation et nous avons tâché d'en mettre en lumière le potentiel transformateur au sein du champ de la médiation artistique et auprès des bénéficiaires du projet. Cependant comme certains auteurs_rices l'ont démontré certains concepts et idées d'*empowerment*, de cohésion sociale, d'art comme support éducatif (voir cadre théorique) sont parfois au service d'une vision de la médiation sans objectifs de transformation, qui tendent à reproduire un discours institutionnel. Pour cela la vision de Della Croce sur la fonction de l'art, sortie de son apparente utilité sociale et pédagogique pour l'amener vers une réflexion plus ample sur le processus d'expérience et d'impact politique nous semble particulièrement stimulante.

Démocratisation

Pour le reste, en réponse à l'intention de diversifier les publics du musée, il a été observé que la capacité transformative et de démocratisation du projet s'est vue réalisée grâce à une participation volontaire d'un groupe d'individu_e_s ainsi que grâce à certains paramètres sous-jacents (âge, genre, emploi du temps) favorisant cette participation. L'objectif de démocratisations des savoirs reste encore confronté à certaines limites. Cependant la posture particulière de passeurs_euses, la déconstruction du langage de l'art, le souci de convivialité ont participé à renforcer la pratique d'une démocratisation par « effet de ricochet ». De plus différents degrés de bénéficiaires possibles ont été identifiés permettant donc d'imaginer que différents niveaux de transformations sont possibles au sein de l'institution. Néanmoins si l'on se réfère aux cinq fonctions de la médiation de Mörsch (voir cadre théorique) on peut dire que le projet renferme une capacité déconstructiviste (fonction déconstructiviste), à l'échelle des discours sur l'art et une capacité à « améliorer » le musée (fonction réformatrice). Il démontre, en outre, d'une volonté formatrice tout en étant encore dans une vision de la médiation proche d'une fonction affirmative et reproductrice dans le sens où elle s'inscrit *dans* le musée plutôt que dans un contexte plus

large. Pour cela, il faudrait prolonger les observations de l'impact dans le cadre des institutions impliquées (mcb-a et Pro Senectute), ce qui permettrait de déterminer comment les expériences acquises par les médiatrices et les passeurs_euses peuvent impacter de façon « verticale » les instances gouvernantes des institutions parties prenantes du projet. Jusqu'à présent, il est cependant observable que l'implication des passeurs_euses se fait surtout à l'échelle du projet (dans les moments d'échanges en groupes) et à l'échelle des temps consacrés aux visites avec leurs invité_e_s. Ce qui nous laisse entendre qu'ils_elles ont une place forte et une capacité d'agir au sein du musée, mais que celle-ci reste limitée à améliorer l'institution (fonction réformatrice) contrairement à *l'idée d'une transformation politique* au sens qu'en donne Mörsch. À l'issue de la recherche, nous formulons l'hypothèse que les passeurs_euses jouent un rôle critique dans l'institution. Potentiel critique que nous situons non pas comme une forme d'organisation consciente contre l'institution, mais plutôt comme une réflexion sur et en faveur de l'institution depuis la frontière poreuse entre l'intérieur et l'extérieur. En travaillant depuis son intérieur, le projet agit sur l'institution à l'échelle de différents niveaux, suivant différentes fonctions de la médiation, d'une façon contrastée, en tension et en quelque sorte dans les interstices.

5. Conclusion et ouverture

Lorsque Carmen Mörsch définit cinq fonctions de la médiation, elle insiste sur le fait que la classification qu'elle propose n'est pas hiérarchique (une médiation « transformative » n'est pas intrinsèquement meilleure qu'une médiation « affirmative ») et que plusieurs types de médiation se côtoient souvent au sein d'un même projet. Nous avons montré à quels endroits du projet telle ou telle fonction était jouée. Nous avons également souligné qu'une forme de transformation (par le fait de proposer une nouvelle forme de médiation au mcb-a et agir sur les conditions de vie des participant_e_s) peut être produite par l'approche proposée.

Le travail réalisé en amont par les médiatrices, afin de préparer les passeurs_euses à mener leurs visites de manière autonome — bien qu'il prenne la forme d'un échange privilégié entre médiatrice et public (et que les entretiens avec des participants montrent qu'ils_elles sont conscients et heureux de ce privilège) — participe clairement à affirmer et reproduire le discours institutionnel: on se familiarise avec les œuvres grâce aux informations rendues disponibles par les responsables (voire par un échange direct avec le commissaire d'exposition et une « formation » sur le travail des artistes présenté_e_s), on s'aide de canevas de visites pour transmettre ces informations à d'autres et on est rendu attentif_ives aux règles de sécurité. La dimension déconstructive, si elle est présente, se limite dans cette partie principalement au cadre physique du musée, puisque les questions de la construction du discours institutionnel, des critères de sélection et d'exclusion ou du rôle de l'institution dans la société ne sont pas abordés de manière frontale.

La phase suivante, c'est-à-dire dans l'échange entre les passeurs_euses et leurs invité_e_s, peut tout d'abord être considérée comme reproductive, car elle cherche à étendre l'adresse du musée à de nouveaux visiteurs, ce qui participe à légitimer donc à reproduire son discours. Pourtant cette phase peut également être perçue comme l'endroit où une transformation prend place: par une invitation directe par un proche (plutôt qu'une adresse officielle et générique par la communication de l'institution) et par un échange entre non-professionnel_le_s, le lien à l'institution culturelle est certainement changé et la proximité, la convivialité, doit permettre de lutter contre les barrières symboliques qui continuent d'empêcher une large part de la population de fréquenter les institutions artistiques.

Paradoxalement, si la spécificité et la force du projet résident dans ce rapprochement et dans cette approche « d'amateur_rice à amateur_rice », la phase de préparation insiste moins sur la recherche d'éléments discursifs qui seraient propres aux passeurs_euses ou sur une approche « personnelle » de

l'institution que sur la transmission et l'adaptation d'un discours préétabli. En effet, même si l'idée est formulée que le passeur_euse n'est pas un_e guide omniscient_e et qu'il_elle est encouragé_e à mener ses visites selon un angle spécifique, la proposition de se concentrer sur quelques œuvres et l'existence d'un canevas de visite marque l'existence d'un cadre relativement défini pour les visites. Le terme de « passeurs et passeuses » souligne d'ailleurs l'idée d'une transmission plus que d'une réinvention ou une appropriation.

Néanmoins, ce que font les passeurs_euses de ces informations, comment ils_elles *braconnent*²¹ le discours officiel, reste difficile à saisir. Seule une étude approfondie des échanges entre passeurs_euses et visiteurs_euses-observateurs_trices permettrait de le dire. Une telle étude nous semblait pourtant ici impossible pour des raisons méthodologiques : comment le *braconnage* pourrait-il n'être fortement affecté par l'observation d'un agent « officiel » du projet ?

De manière similaire, les transformations opérées de manière très directe (notamment par la mise en place d'un échange intergénérationnel) dans la vie des passeurs_euses sont indéniables et transparaissent très clairement dans les entretiens. On peut remarquer encore que les passeurs_euses, s'ils_elles n'étaient pas avant le projet des habitué_e_s du mcb-a, avaient tou_te_s un intérêt préalable marqué pour la culture en général, qu'ils_elles étaient au bénéfice d'un certain capital culturel et social. C'est en particulier marquant dans le groupe de jeunes, dont toutes les représentantes sont étudiantes en histoire de l'art. Au-delà de l'enrichissement personnel que tou_te_s mentionnent, la transformation opérée par le projet se situe donc moins au niveau d'un changement du profil socioculturel des visiteurs que dans la mise en place d'une relation plus active et plus complexe entre une institution culturelle et des « consommateurs culturels » devenus « passeurs_euses ».

En invitant leurs proches à devenir des visiteurs_observateurs, une logique de reproduction — bien qu'en forme de *boule de neige* — se poursuit, même si certain_e_s passeurs_euses affirment faire l'effort de regrouper des participant_e_s aux profils variés.

Le modèle développé au mcb-a, de par sa simplicité structurelle, pourrait facilement être adapté à d'autres institutions culturelles. Il faut toutefois noter que ce n'est pas tant le cadre proposé que la grande attention portée par les médiatrices à produire un climat de bienveillance qui a produit des effets positifs directs sur les participant_e_s et a permis de tisser des liens plus forts que ce que l'on observe habituellement entre des citoyen_ne_s et le musée. C'est là que réside à notre sens la spécificité du projet et toute tentative de reprise de ce modèle devrait donc porter une attention particulière à travailler dans une direction similaire.

Par ailleurs — comme l'a montré le rapport sur le projet « Attaché_e_s culturel_le_s »²² — un réel danger existe à ce que la redistribution des tâches de médiation à des amateurs_rices devienne une menace pour les médiateurs_rices, dont les emplois sont déjà très souvent relativement précaires²³. Le projet du mcb-a a su éviter ce danger, puisqu'il a même permis d'augmenter le pourcentage de travail

²¹ Pour reprendre les termes de Michel de Certeau (1990, pp. 239-255) qui montre, dans « Lire : un braconnage », comment le lecteur réinvente le sens de l'objet culturel qu'il appréhende de manière imprévisible et souvent inattendue.

²² Les autrices mettent en garde contre une dépréciation de la médiation qui pourrait résulter de ce type de projets : « Si l'engagement bénévole ne sert qu'à acquérir, temporairement, de nouveaux publics à bon marché ou à lancer des offres qui concurrencent la médiation professionnelle, le risque est grand de voir cette dernière se déprofessionnaliser et se disqualifier » (Mörsch & Chruscziel, 2010, p.23).

²³ A ce propos, voir par exemple l'analyse développée par Mörsch dans « Travailler dans un champ de tension 3 : les objectifs d'apprentissage cachés de la médiation culturelle », dans : Le temps de la médiation (Mörsch, 2015, pp. 78-84).

de la médiatrice du musée. Pour que le projet puisse se développer de manière aussi pertinente dans d'autres contextes, il faut que l'institution hôte soit à la fois ouverte à renoncer en partie à sa position hégémonique en terme de production de discours et à soutenir structurellement et financièrement l'entreprise. Si cette dernière est ouverte à l'autocritique et soucieuse de sa propre transformation, c'est notamment par l'implication d'agents extérieurs qu'elle pourra engager des changements réels.

6. Résumé du rapport

Ce rapport porte sur le volet 2016-17 du projet de médiation culturelle «Passeuses et passeurs de culture: oser l'art autrement!» initié par le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne et Pro Senectute Vaud, sous la responsabilité de deux médiatrices, Sandrine Moeschler (responsable médiation, mcb-a Lausanne) et Anne-Claude Liardet (chargée de projet en médiation culturelle, Pro Senectute Vaud).

Inscrit dans une transformation – débutée au début des années 2000 – du paysage de la médiation culturelle en Suisse, ce projet propose d'envisager le musée comme un espace convivial d'échange et de dialogue intergénérationnel. Il prend position en faveur d'une institution plus inclusive, ouverte à la parole des non-professionnels, en invitant des personnes âgées ainsi que des jeunes en formation à développer une relation privilégiée avec l'institution et à devenir des « passeurs_euses de culture », notamment par l'organisation de visites commentées pour des invité_e_s de leur choix après une préparation spécifique autour des expositions.

Suivant la volonté autoréflexive des médiatrices du projet, le présent rapport s'appuie sur la dernière volée de passeurs_euses pour identifier comment l'expérience pourrait être valorisée et poursuivie, en passant par l'analyse de ses points forts et de ses limites. Cette analyse critique – basée principalement sur l'observation de séances de groupe et sur des témoignages des passeurs_euses – permet aussi de tracer des perspectives qui renforceraient le projet dans sa dimension transformative, à un double niveau: le niveau individuel et le niveau institutionnel.

L'analyse montre qu'une forme de transformation est bien produite à ces deux niveaux quand bien même celle-ci s'articule avec une dynamique de reproduction du discours institutionnel (le terme de « passeurs et passeuses » évoque d'ailleurs l'idée d'une transmission plus que d'une réinvention). Elle met en lumière le fait que ce sont en majorité des personnes bénéficiant déjà d'un haut capital culturel qui répondent à la proposition.

La question de l'adaptabilité du modèle des « passeurs_euses de culture » à d'autres institutions est discutée et la qualité des échanges humains présentée comme une caractéristique fondamentale pour toute tentative de traduction de l'expérience à d'autres cadres, tout comme l'intérêt des institutions partenaires à renoncer en partie à leurs positions hégémoniques en terme de production et de diffusion de discours.

Finalement, ce rapport identifie les visites proposées par les passeurs_euses à leurs invité_e_s comme l'endroit d'une possible recherche sur la réappropriation du discours institutionnel par des non-professionnels.

Bibliographie

- BARASSA, B. (2015). Recherche(s) — action(s) : de quoi parle-t-on ? In Les chercheurs ignorants (Eds), *Les recherches-actions collaboratives. Une révolution de la connaissance* (pp. 32-35). Rennes : Presses de l'EHESP
- BARBIER, R. (1996). *La recherche-action*. Paris : Anthropos.
- BENNETT, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London : Routledge.
- BERGERET-AMSELEK, C. (Éd.). (2015). *Vivre ensemble, jeunes et vieux : un défi à relever*. Toulouse : Erès.
- BOURDIEU, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la recherche en sciences sociales. L'institution scolaire*, Vol. 30, 3-6.
- BOURDIEU, P. (1977). Sur le pouvoir symbolique. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol (3), 405-411.
- BOURDIEU, P. & PASSERON, J.-C. (1964). *Les héritiers: les étudiants et la culture*. Paris : Les éditions de Minuit.
- BOVET, C. (2017). Rencontres intergénérationnelles autour des images et des émotions : un projet de médiation culturelle du Festival Images Vevey 2016. *GÉRONTOLOGIE appliquée. Culture et art*, Vol (1), 34-35.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris : Gallimard.
- DELLA CROCE, C. (2014). Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle, *Vie sociale*, Vol (5), 101-109.
- ELLSWORTH, E. (1989). Why doesn't this feel empowering? Working through the repressive myths of critical pedagogy. *Harvard Educational Review*, Vol (59 3), 297–324.
- FUCHS, M. (2010). Die Formung des Menschen. Künste wirken – aber wie? Eine Skizze von sozialen Wirkungen der Künste und ihrer Erfassung. [En ligne]. Repéré à <http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf>.
- GAROIAN, Charles R. (2001). Performing the Museum. *Studies in Art Education*, Vol. 42, No. 3. pp. 234-248.
- HINCHEY, P. H. (Éd.) (2016) *A critical action research reader*. New York: Peter Lang.

LAGACE, M. (Éd.). (2010). *L'âgisme : comprendre et changer le regard social sur le vieillissement*. Québec: PUL.

MATARASSO, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts* [PDF]. City: Comedia. Repéré à www.culturenet.cz/res/data/004/000571.pdf.

MECHERIL, P. (2000). *Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien* [PDF]. Repéré à www.projekte-interkulturell-nrw.de/kmain12.html

MONCEAU, G. (2015). La recherche-action en France: une histoire récente et usages actuels. In Les chercheurs ignorants (Éd.), *Les recherches-actions collaboratives. Une révolution de la connaissance* (pp. 21-31). Rennes: Presses de l'EHESP.

MICROSILLONS (2008). Mutualisme. *CCC newsletter*, Genève: CCC. Repéré à <http://www.microsillons.org/>.

MICROSILLONS (2009). Lexique de la recherche, *CCC newsletter*, Genève: CCC. Repéré à <http://www.microsillons.org/>.

MICROSILLONS (2013). Habitée, familière, dérangée. Une « autre » institution d'art contemporain dans les représentations de la médiation? *Art Éducation Research*, Vol 4 (7). 1-8.

MICROSILLONS (2015). Médiation. (Contre) points. In C. Mörsch (Éd.), *Le temps de la médiation* [En ligne]. Repéré à <http://www.kultur-vermittlung.ch>.

MOLINIER, P. (2013). *Le travail du care*. Paris: la Dispute.

MORSCH, C. (Ed.) (2015). *Le temps de la médiation*. Zürich: Haute école des arts de Zürich, Institute for Art education. Repéré à <http://www.kultur-vermittlung.ch>.

SHELLENBERG, S. (2017, 8 septembre) Pas d'âge pour l'art!. *Le Courrier*, p.23.

Revue:

WART, J. (2014). Pratiques artistiques et intervention sociale. *Vie sociale*, Vol (5).

Projet consultable sur le Web:

[http://www.pour-cent-culturel-migros.ch/fr/themes-principaux/societe/gim-generationen-im-museum-\(generations-au-musee\)](http://www.pour-cent-culturel-migros.ch/fr/themes-principaux/societe/gim-generationen-im-museum-(generations-au-musee)) consulté le 13.11.2017

<http://www.generations-au-musee.ch> consulté le 13.11.2017

<http://mediamus.ch/web/> consulté le 13.11.2017

Projets

MÖRSCH, C. & CHRUSCIEL, A. (2010) *Attaché-e-s culturel-le -s*, un projet du programme Médiation

culturelle de Pro Helvetia, Rapport d'analyse de projet, Institute for Art Éducation, ZHdK, Zürich, 2010
Rencontre nationale de mediamus 2016 (Colloque), *Participation Culturelle Co-construire pour transformer/Kulturelle Teilhabe Veränderungen schaffen?* Organisé par l'association mediamus (Association suisse des médiateurs de musée), Fribourg novembre 2016.

Remerciements

Cette recherche a bénéficié des références et recherches sur l'âgisme et la gérontophilie menées par Cécilia Bovet dans le cadre d'une recherche pour le projet (en vue d'une demande de subside du Fond national suisse de la recherche-FNS en 2018) « Changer nos regards sur l'âge: un projet pour sensibiliser à la maltraitance et aux discriminations envers les personnes âgées » (Sous la direction de Delphine Roulet Schwab, École de la Source, Lausanne).