



HAL
open science

Les mises en récits comme formes de transmissions

Marion Denizot

► **To cite this version:**

| Marion Denizot. Les mises en récits comme formes de transmissions. 2019. hal-03027273

HAL Id: hal-03027273

<https://hal.science/hal-03027273v1>

Preprint submitted on 27 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“ Les mises en récits comme formes de transmissions ”

21-22 novembre 2019, Rennes

Marion Denizot Professeure en Études théâtrales, Université de Rennes 2
« Les enjeux du récit dans la médiation et la transmission »

Éléments introductifs

Bonjour à toutes et à tous,

J'ai le plaisir d'assurer aujourd'hui le rôle de « fil conducteur » de la journée, non seulement en l'introduisant et en la concluant, mais aussi en assurant la présentation des différents intervenants et temps d'échanges.

Ne travaillant pas dans le champ de l'art contemporain, c'est donc aussi avec un regard extérieur que je vous propose d'assurer ce rôle d'intermédiaire, de médiateur en quelque sorte.

L'objectif de ce séminaire est de faire dialoguer artistes, enseignants et professionnels de l'art contemporain et, en particulier, de sa médiation, sur « Les mises en récits comme formes de transmissions ».

Récit et transmission : deux termes que revendiquent aussi bien les artistes, les enseignants que les médiateurs.

Récit et transmission : deux composants de l'être ensemble, du faire ensemble.

Deux éléments fondateurs de la construction citoyenne, - même si certains secteurs en font un usage davantage mercantile.

Mais tout d'abord, il me semble important de revenir sur le contexte et sur la place que prend aujourd'hui le récit au sein de nos sociétés.

En effet, on fait de plus en plus appel aux procédures narratives et le récit semble avoir le vent en poupe. Il suffit de penser au succès des séries. Mais aussi aux usages du *storytelling*, méthode de communication, qui se développe aussi bien dans le secteur du marketing, de la gestion d'entreprises que dans celui de la communication politique, sous l'influence des spins doctors. Il s'agit alors de renforcer l'adhésion des consommateurs, des salariés ou des électeurs à un discours, en application des procédés narratifs, en leur « racontant une histoire », en « mettant en récit » une marque, un « esprit d'entreprise », un changement managérial ou un projet politique. Il s'agit certes d'inventer une histoire qui possède un pouvoir de séduction et d'attraction suffisamment puissants pour générer l'adhésion, mais il s'agit surtout de « capter l'attention » des individus dans une société marquée par la « sur-occupation » et la « sur-sollicitation », favorisées par le développement des usages du numérique depuis l'avènement de l'internet.

C'est dans le cadre de cette « économie de l'attention », où il s'agit de capter la ressource la plus rare – celle qui désormais se retrouve du côté de la réception (et non plus du côté de la production) : l'attention¹ – que se développent les techniques de *storytelling*.

Alors que le *storytelling* s'inspire largement du schéma narratif traditionnel (qui suit certaines étapes de manière linéaire pour arriver à un dénouement et à une situation finale sur laquelle s'achève le récit, après avoir traversé certaines péripéties), le récit a pourtant connu bien des mutations et des remises en cause en littérature.

En matière d'art contemporain, le récit – d'ordinaire associé à la littérature, au théâtre ou au cinéma –, apparaît avec les avant-gardes du début du XXe siècle, mais il se répand avec l'émergence de l'art conceptuel, qui met davantage en avant la démarche que l'œuvre achevée. L'art performatif recourt également au récit pour garder la trace de l'événement – et on verra tout au long de la journée que le récit forme également une réponse à la constitution d'une mémoire individuelle ou commune –, mais aussi parce qu'il intègre l'artiste au cœur du processus, conduisant souvent à la mise en œuvre de récits biographiques et/ou autofictionnels.

Enfin, les démarches inter-médiatiques, faisant intervenir textes, sons, installation, photographies, images animées, dispositifs numériques interactifs, performances, etc... requestionnent la structure narrative en opérant un éclatement et une esthétique du fragment. C'est ici d'ailleurs que se rejoignent les enjeux qui traversent le théâtre et l'art contemporains, qui connaissent l'un et l'autre une remise en cause de l'approche linéaire du récit, qui a déterminé le mode d'analyse de la structure narrative.

Bref, le récit tel qu'il est défini aujourd'hui oscille entre éclatement et recomposition.

Mais pour bien saisir les enjeux de cette journée, il convient de distinguer différents niveaux des usages du récit, qui s'articulent sur les deux jours du séminaire :

- le récit et l'activation du récit au sein des œuvres elles-mêmes ;
- les œuvres comme supports et objets de récits, que ce soient dans les commentaires d'historiens, de critiques, d'enseignants ou de médiateurs.
- le récit comme lieu de construction d'un partage d'expériences ou d'événements vécus.

Certains d'entre nous ont pu expérimenter hier, à l'occasion des trois workshops proposés, ces différentes dimensions du récit.

À partir de l'univers de chacune des artistes (un travail sur la fabrication d'objets en carton utilisé dans le cadre du quotidien professionnel pour Céline Ahond, une réflexion sur le montage filmique à partir d'un film personnel intitulé « Le Roman algérien » pour Katia Kameli ; un « atelier littéraire cinématographique » autour du roman *L'Insurgé* de Jules Vallès pour Véronique Aubouy), nous avons élaboré des objets, des situations, voire des performances, qui racontaient quelque chose : un quotidien professionnel ; une fiction inscrite dans un contexte historique situé ; un texte littéraire racontant lui-même la commune. Nous avons été alors confrontés aux mises en abyme que permet le récit, en particulier quand il s'épanouit sur différents supports.

Nous avons traversé les questions de récit intime, de récit collectif, de leur intrication, mais aussi de mémoire collective, d'écriture de l'histoire, d'absence de traces et donc d'absence de récit, de mémoire cachée, de lien entre récit fictionnel et récit historique.

Nous avons interrogé la performativité du récit et le lien entre la forme et le fond.

Nous avons également expérimenté le rôle des supports et des médias dans la mise en récit : que ce soit à travers un objet en carton, une image fixe, une parole, un son, des images animées, un texte ou le corps, le récit s'incarne ou se médiatise plus ou moins.

Enfin, le temps de restitution de ces trois ateliers a été l'occasion de se rendre compte de l'efficacité du récit et de l'adresse pour mettre en commun, partager une expérience sensible et lui donner sens, éléments qui sont au cœur des actes de transmission ou de médiation.

Bref, cette journée, joyeuse et libre, a permis de préparer par le sensible la réflexion que nous mènerons ensemble aujourd'hui.

Et pour poursuivre cette exploration des différentes strates de récit, nous vous signalons que les personnes qui ont participé à ces ateliers portent un badge ; ils se tiennent prêt à échanger avec vous et à faire récit de leur expérience.

¹ Voir Yves Citton (dir.), *L'écologie de l'attention, nouvel horizon du capitalisme ?*, Le Seuil, 2014.

Je souhaiterais maintenant introduire plus précisément la journée. En effet, si, comme on l'a vu à l'instant, la question du récit traverse aussi bien les domaines artistiques que les secteurs économiques, organisationnels et managériaux – que ce soient en reprenant le schéma linéaire narratif ou, au contraire, en le mettant en crise -, ce qui nous rassemble aujourd'hui concerne plus spécifiquement les enjeux de médiation et de transmission.

En effet, les enseignants, les artistes, les professionnels de la médiation pratiquent le récit dans leur démarche de transmission : cette journée d'études a donc pour objectif d'apporter des éclairages théoriques sur ces pratiques, en convoquant différentes approches (notamment l'esthétique ou les sciences de l'éducation), mais aussi en laissant place à des témoignages et des retours d'expériences.

Le choix de cette thématique renvoie, de fait, au postulat d'un intérêt du récit dans les démarches de médiation ou de transmission.

Ce que j'aimerais dans ces quelques minutes, c'est d'ores et déjà interroger ce postulat, en tentant de formuler une problématique qui puisse se développer grâce aux apports et aux échanges que nous aurons tout au long de cette journée.

Pour essayer d'éclairer les raisons qui conduisent à l'utilisation du récit dans des situations de médiation et/ou de transmission, il me semble intéressant de reprendre les travaux de Paul Ricoeur qui, dans les trois volumes de Temps et Récit [1983-1985], interroge la configuration de l'expérience temporelle à travers l'acte narratif. En considérant la *mimésis* – que Ricoeur apparente alors à la mise en intrigue – comme une structuration de l'expérience du temps, Ricoeur montre les liens entre la discipline historique et le récit – propre à la littérature.

Pour Ricoeur, le récit, qu'il définit aussi bien comme un acte de parole ou d'écriture, qu'il soit fictionnel ou pas, permet d'ordonner et de donner un sens à une suite d'événements qui sans ce récit apparaîtraient chaotiques. La *mimésis* permet donc de « faire une synthèse de l'hétérogène », en facilitant, par le sujet percevant, l'appréhension du temps.

Cette appréhension s'effectue en trois temps :

- la préfiguration : le sujet appréhende les événements et le monde temporel dans sa totalité ;
- la configuration : le sujet fabrique un récit, c'est-à-dire une « configuration narrative et temporelle de son expérience » ;
- la refiguration : quand l'expérience racontée, écrite et donc configurée trouve un écho chez un lecteur ou un récepteur potentiel.

C'est ce troisième temps qui intéresse tout particulièrement la médiation : en effet la refiguration permet d'enclencher un nouveau cycle de configuration narrative. Il permet donc la transmission.

Au final pour Ricoeur, « le récit n'a d'autre fonction que d'être refiguré par le lecteur »².

Si l'on examine ce concept au regard des enjeux de la médiation et de la transmission des *artefacts* artistiques – et il me semble qu'il sera intéressant, au cours de nos échanges, d'envisager les similitudes – mais aussi les différences – entre médiation et transmission -, on peut faire l'hypothèse que la refiguration qu'offre le récit peut permettre de prolonger la rencontre entre ces *artefacts* et leurs destinataires, au delà, donc d'une « simple » réception. C'est alors que l'on peut faire intervenir la notion d'appropriation, régulièrement sollicitée dans les situations de médiation.

L'appropriation selon les recherches en psychologie sociale de l'environnement faites par Gustave-Nicolas Fischer (université de Metz) est « un processus psychologique fondamental d'action et d'intervention sur un espace pour le transformer et le personnaliser ; ce système d'emprise sur les lieux englobe les formes et les types d'intervention sur l'espace qui se traduisent en relations de possession et d'attachement. [...] Au niveau individuel, l'appropriation est ainsi considérée, comme le fait de faire sien quelque chose »³. Cette notion a été reprise par Antonella Caru et Bernard Cova qui l'ont adapté au comportement du consommateur, notamment à celui du consommateur de musique.

²Voir le site internet, Penser la narrativité contemporaine, <https://penserlanarrativite.net>, page consultée le 24 octobre 2019.

³ Antonella, Carú, Bernard, Cova « Approche empirique de l'immersion dans l'expérience de consommation: les opérations d'appropriation », Recherches et applications en Marketing, Vol 18 n°2 / 2003, p. 49

Une des spécificités de l'appropriation – qui s'inscrit en cela dans les objectifs visés par la médiation culturelle, influencés par le double mouvement de l'éducation populaire et des droits culturels – tient dans l'attention portée au destinataire et au récepteur plus que dans l'intentionnalité de l'émetteur – dans le cas qui nous intéresse, de l'artiste –, puisque l'appropriation dépend de l'histoire de la personne, de sa construction sociale, de son capital culturel...

Ce détour théorique permet donc de vous proposer une hypothèse que les échanges et les interventions pourront aussi bien confirmer qu'infirmes : dans les situations de transmission et de médiation, le récit, grâce aux effets de refiguration, permet une appropriation par le destinataire et favorise, en cela, une relation approfondie entre l'œuvre et le destinataire.

Avant de laisser la parole à la première intervenante, je souhaiterais vous présenter la structure de la journée, qui, comme je l'annonçais, articule interventions théoriques, témoignages et table-ronde.

La matinée sera consacrée à deux conférences qui présenteront deux points de vue disciplinaire. L'approche esthétique évoquera la première notion associée au récit, telle que je l'évoquais au début de mon intervention, à savoir le récit et l'activation du récit au sein des œuvres elles-mêmes ; l'approche issue des sciences de l'éducation s'intéressera davantage aux usages du récit dans l'expérience de l'élève. L'après-midi commencera par deux témoignages, illustrant, de fait, les différentes strates de la médiation. Nous écouterons ainsi le témoignage d'une commissaire d'exposition et critique d'art puis celui d'une responsable du service des publics. Nous poursuivrons par une table-ronde offrant un retour d'expérience croisée d'un projet d'éducation artistique et culturelle qui a travaillé la question du récit. Les principaux partenaires du projet, c'est-à-dire les artistes, la médiatrice et l'enseignant, seront amenés à s'exprimer ; il sera alors fort intéressant de comprendre leur point de vue en fonction de leur place au sein de ce projet d'EAC. Enfin, je vous proposerai pour clôturer la journée une brève synthèse des échanges, en essayant de nourrir l'hypothèse proposée.

Des temps d'échanges avec vous sont prévus tout au long de la journée ; ces échanges contribueront, je n'en doute pas, à nourrir les questionnements.

Je laisse maintenant la parole à la première intervention proposée par Magali Nachtergael.

Éléments de synthèse

Difficile de faire une synthèse.

Surtout à chaud, sans avoir eu le temps du retour.

Finalement, c'est un exercice qui s'inscrit bien dans cette société de l'immédiateté.

Et qui est finalement contradictoire avec ce que je défends, malgré toutes les contraintes : le temps de la recherche, de temps de l'élaboration de l'idée.

Et c'est un temps long, ce temps de l'élaboration – si le surgissement fait événement, il doit nécessairement être repris, être travaillé pour que de ce chaos puisse – parfois – émerger une pensée articulée.

Et il faut également du temps pour que cette pensée articulée, formalisée puisse être transmise.

Et ce n'est pas un hasard si je commence cette synthèse par une réflexion sur le temps, – ou plutôt sur sa contraction – puisque le récit est une structuration de l'expérience temporelle.

Aussi parce qu'Émilie Renard en nous présentant l'exposition *Tes mains dans mes chaussures*, nous a présenté une démarche jouant sur le temps long et sur le présent. Temps long qui permet une mise en commun, une mise en relation.

Parce que Julien Tauber a aussi évoqué le temps de la recherche et le temps de l'erreur.

Donc, si j'étais cohérente avec moi même, je fermerais donc ici mon ordinateur et vous inviterais à fermer les yeux, à éteindre les lumières et à prendre, chacun, le temps de s'approprier ce qui a été dit.

Ce serait sans doute une belle forme de happening.

Mais je crois que je n'ai pas le talent de Florence Marqueyrol, qui a performé avec beaucoup de gaité son statut professionnel.

Je vous propose donc de partager avec vous ce qui m'a interrogé dans la diversité des échanges et des propos.

La première observation que je souhaite vous livrer est que nous avons souvent évoqué le contexte numérique pour se poser, notamment, la question du rapport à l'écrit

Avec Magali Nachtergaele, on a vu le succès du rapport au texte dans l'art contemporain, le succès du recours à la littérature dans l'art contemporain (performance, poésie sonore...).

S'il semble qu'il y a un vrai usage du texte dans l'art contemporain, l'écriture semble plus difficile à l'école.

Avec la conférence de Luc Baptiste, on s'est posé la question de déjouer cette difficulté de l'écriture. Et la piste principale que j'ai retenue est de passer par l'oralité et la mise en partage par l'oral de l'expérience avant l'écriture.

On sent alors toute la potentialité des liens à tisser entre pratiques artistiques et écriture, ainsi, d'ailleurs que l'exprimait une personne dans la salle.

Le deuxième élément saillant que je retiens des deux premières interventions de la matinée est l'articulation entre récit et politique.

On l'a vu, bien sûr, dans les propositions des trois artistes que Magali Nachtergaele nous a présentés.

Les récits, transmis par différents supports, donnent à voir une vision critique du monde, en interrogeant en creux la construction d'une histoire nationale, franco-centrée.

Luc Baptiste, pour sa part, nous a expliqué que le récit constituait le fondement du lien social.

L'activité langagière permet en effet la possibilité d'un réglage social constant.

Dans le récit, en raison de la diversité de points de vue, on doit forcément faire des choix, ce qui institue l'individu comme agent et acteur, préalable d'une prise de parole citoyenne.

On a également vu pratiquement comment le récit permet de passer d'un niveau individuel à un niveau collectif avec la performance de Violaine Lochu, *Superformers* (2017).

Une autre question qui est ressortie est la question de l'éthique.

Luc Baptiste a rappelé que le fait de raconter induisait une position éthique puisqu'on adopte un point de vue.

Tandis que Florence Marqueyrol nous a parlé d'un enjeu de loyauté de l'éthique du médiateur : éthique par rapport au respect de l'artiste, au respect du projet curatoriale, mais aussi éthique par rapport au visiteur, au spectateur.

Ce qui impose une attention à la personne à qui le médiateur transmet.

Cette position d'écoute renvoie à l'affirmation et à la légitimation de la subjectivité : subjectivité de chacun, du spectateur et du médiateur.

Et la question de la subjectivité, qui parle donc de la place du sujet, rencontre la question de l'appropriation, l'enjeu de faire sien un objet, un artefact, une situation...

Et l'on a pu s'en rendre compte à l'occasion de la table ronde sur le projet Mythorama mis en œuvre au Mac Val avec Julien Tauber et Léna Araguas : ce que Julien Tauber a fait en demandant aux élèves de trouver des œuvres qui correspondent à un cartel et en soulignant la diversité des associations proposées ; ce que Jérôme Pierrejean, en tant qu'enseignant, a proposé en invitant les élèves à moins se focaliser sur l'intention de l'artiste, et plus sur l'observation de l'œuvre, c'est-à-dire sur sa réception personnelle.

La double question de l'éthique et de la subjectivité conduit à concevoir la transmission et la médiation comme un espace de partage.

Ainsi, pour conclure, et donner une réponse à l'hypothèse que je formulais ce matin, sur l'intérêt du récit. Ce qu'il me semble le plus intéressant dans le récit, c'est le fait que le récit respecte le temps humain, le temps de la pensée, le temps de la sensibilité.

Et c'est ce temps du récit qui peut créer un contexte de familiarité : grâce au temps long.

Le récit pourrait alors, contre les usages plus mercantiles ou démagogiques du *storytelling*, apparaître comme le lieu de la résistance contre ce qu'Harmut Rosa a nommé l'« accélération sociale ».

C'est-à-dire ce sentiment que le temps s'accélère, que l'espace du présent se rétracte, que nous n'avons plus de temps. Sentiment qui naît, selon Rosa, d'une accélération technique, bien sûr, mais aussi d'une augmentation du nombre d'actions que nous effectuons et d'une superposition de nos tâches.

Le récit comme pratique de résistance, donc.