



HAL
open science

La médiation culturelle : du concept à l'activité - Varia

Jamila Al Khatib, Marie-Josée Gacogne

► **To cite this version:**

Jamila Al Khatib, Marie-Josée Gacogne. La médiation culturelle : du concept à l'activité - Varia. Cahiers d'histoire du Cnam, 2018, Former la main-d'oeuvre industrielle en France. Acteurs, contenus et territoires (fin xixe et xxe siècles), vol.09 - 10 (1), pp. 169-188. hal-03032965

HAL Id: hal-03032965

<https://hal.science/hal-03032965>

Submitted on 1 Dec 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.

La médiation culturelle : du concept à l'activité

Jamila Al Khatib
Doctorante, CRF-Cnam.

Marie-Josée Gacogne
Docteure en sciences de l'éducation, CRF-Cnam.

Résumé

Cet article a pour dessein de rendre compte de l'évolution des missions des musées et du rôle social et pédagogique attribué à la profession de médiateur culturel, tout particulièrement au Musée des arts et métiers, dont les collections retracent l'histoire des sciences et des techniques. Il vise à analyser l'activité d'un médiateur de ce musée, à travers ses gestes, durant une démonstration du pendule de Foucault, pour aboutir à une identification des caractéristiques de l'activité professionnelle du médiateur. Nous nous sommes appuyées sur une recherche menée avec deux autres chercheuses du CRF-Cnam et avons sollicité les apports théoriques de différents champs disciplinaires, la phénoménologie, l'ethnologie, et les sciences de l'éducation, mettant en lumière la part du corps dans l'agir.

Mots-clés : médiation culturelle et scientifique, gestes professionnels, professionnalité, transmission, savoirs, rapport au savoir.

Le Musée des arts et métiers a, dès son origine, voulu favoriser, transmettre, exposer les savoirs techniques et scientifiques de son époque. Aujourd'hui l'offre pédagogique s'est élargie, un département Médiation a été créé, les publics se sont diversifiés ainsi que les missions confiées aux médiateurs. Cela soulève le problème de ce que l'on nomme de nos jours la médiation culturelle et le rôle attribué au médiateur culturel. Est-il un enseignant qui agit dans un espace culturel ? Quelle est la spécificité de son activité ? Comment s'y prend-il pour attirer l'attention du public et rendre accessible un savoir complexe ?

L'analyse d'une situation d'une démonstration, celle du pendule de Foucault, permet d'apporter des éléments de réponses à ces questions, à travers l'identification de quelques gestes professionnels. En effet, le cœur de notre article sera centré sur la caractérisation de gestes professionnels du médiateur, en situation de démonstration du pendule

de Foucault selon une grille d'analyse présentant différents types de gestes professionnels identifiés, facilitant ainsi une meilleure compréhension de l'activité du médiateur culturel.

Émergence du vocable « médiateur culturel »

D'après les statuts de l'ICOM (Comité international des musées, article 3, section I, 2007), le musée est « *une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation* ». Cette définition a été affinée plus tard avec l'ajout du terme « immatériel » qui élargit le champ autour de l'objet matériel conservé et présenté au musée. Nous constatons que dès la première définition, les deux missions « éducation et diffusion » sont mentionnées et qu'elles relèvent spécifiquement des missions des équipes pédagogiques des musées et particulièrement de celles des médiateurs culturels. D'ailleurs, les muséologues s'entendent pour dire que le visiteur vient au musée pour voir des objets, trouver leur signification et apprendre à cette occasion (Dufresne-Tassé & Lefebvre, 1996).

Le Musée des arts et métiers a été labellisé « Musée de France » en 2000,

lors de sa réouverture dans sa nouvelle muséographie. Plus de 2500 objets sont présentés dans l'exposition permanente, divisée en sept collections : Instruments scientifiques, Matériaux, Construction, Communication, Énergie, Mécanique et Transports. Des activités et ressources pédagogiques sont proposées par l'équipe chargée de la médiation culturelle, pour mettre en valeur la collection permanente et les expositions temporaires. Ainsi une visite au musée est vue comme un moyen pour développer et construire un projet pédagogique, vivre une expérience muséale, appréhender des connaissances dans un contexte différent du contexte scolaire. Cette visite peut se faire en autonomie (les visiteurs explorent eux-mêmes les salles du musée) ou en visite guidée avec un médiateur culturel, visage humain de l'institution, qui présente les œuvres, transmet des connaissances sur les collections exposées. Le médiateur culturel a pour mission de mettre en valeur un objet de collection et de le rendre intelligible, avec la responsabilité de livrer le message de son institution et de faire vivre à son public une expérience sensible (Caune, 2008). Pour réaliser ses missions, le médiateur utilise des gestes professionnels pour enrôler son public, emploie un discours particulier pour nouer des interactions avec son public, interactions que nous avons cherchées à étudier.

La médiation culturelle

La médiation culturelle constitue un ensemble d'actions visant, par le biais

d'un intermédiaire – le médiateur culturel – à mettre en relation un individu ou un groupe avec une proposition culturelle ou artistique afin de favoriser son appréhension, sa connaissance et son appréciation (Chaumier & Mairesse, 2016). Quelques éléments étymologiques pour commencer ! *Medius* (en grec : *mesos*, d'une racine indoeuropéenne *medhyo*), signifiant « milieu », a donné naissance au terme latin *mediato*, en français « médiation », qui a d'abord signifié « division par le milieu » avant de prendre le sens d'« entremise ». Le médiateur serait donc un entremetteur (Chaumier & Mairesse, 2016). Dans la suite de cet article, nous avons choisi de ne pas décrire l'histoire de la médiation, mais de nous concentrer sur un aperçu de quelques définitions et descriptions actuelles de la médiation culturelle.

D'après Rasse (2000), le terme de médiation culturelle est difficile à cerner. En effet, sa définition oscille entre deux extrêmes : une approche théorique mêlant sciences sociales et humaines et des analyses centrées sur des expériences très pragmatiques. Selon le dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication, la médiation, dialectique, entre le singulier et le collectif, suppose l'oubli du singulier pour la mise en œuvre d'une forme collective de l'appartenance. Ainsi la médiation a pour fonction d'assumer la tension entre l'individuel et le collectif. Caune (2008) élargit cette définition en plaçant la médiation comme un lien entre le présent et le passé à travers l'héritage

et le patrimoine et permettant de se projeter dans l'avenir.

Dans le cadre d'une visite au musée, la médiation culturelle constitue un des liens entre un savoir et son public. Elle se définit par des pratiques concrètes, des techniques et des savoir-faire mis en œuvre par des médiateurs professionnels (Rasse, 2000) et repose sur le fait qu'une visite peut être une opportunité pour rattraper ce que l'école a raté, réorganiser des connaissances mal digérées, rectifier des erreurs de compréhension, chasser de fausses croyances, faire la guerre à l'irrationnel, expliquer, traduire les savoirs des experts pour les rendre accessibles au plus grand nombre, susciter la curiosité, l'envie d'apprendre et provoquer une attirance positive à l'égard des sciences et des techniques. Guedj et Caillet (1991) insistent sur l'idée selon laquelle le médiateur serait un « passeur », différent d'un enseignant, utilisant un arsenal professionnel et technologique sophistiqué, pour faire transparaître le plaisir et le désir de transmettre, sans aucune obligation d'évaluation de contenu. Nous expliquerons cet arsenal dans le point suivant.

Néanmoins la médiation culturelle ne se limite pas à cela. Elle doit considérer le fait que le public est différent, étranger au lieu et/ou au sujet, afin de créer un espace approprié où le public se sente respecté et reconnu dans sa différence, d'abord pour l'attention dont il est l'objet, pour cet effort d'hospitalité de l'institution qui l'accueille, qui tente d'expliquer, d'informer, de traduire.

Aujourd'hui, les fonctions de la médiation culturelle sont reconnues institutionnellement : des formations voient le jour dans les années 1980 dans les universités et la fonction publique territoriale crée en 1992 une filière culturelle dans laquelle elle est positionnée. Aujourd'hui, les compétences des médiateurs se sont surtout développées sur le terrain et leurs formations proviennent de différentes disciplines : histoire de l'art, sciences, mathématiques, etc. (Frugier, 2016)¹. Ils apprennent les attentes et les besoins du public, directement d'après le terrain et en suivant les formations dispensées par l'institution dans laquelle ils exercent. Ils affinent ainsi leurs savoir-faire de rédacteur pédagogique, d'orateur pédagogique, de conception et de mise en œuvre de projets culturels.

Les métiers de la médiation recouvrent l'accueil des publics et l'encadrement des visites et activités proposées aux publics des musées et des monuments. Ces fonctions sont exercées par des conférenciers, des animateurs d'ateliers pour enfants et pour adultes, des guides, des médiateurs, etc. Plusieurs noms désignent parfois un même métier (Mathieu & Lozac'h-Vilain, 2016). La mission de la médiation culturelle comporte aussi la conception des modalités d'accueil des groupes, l'organisation, la négociation avec les utilisateurs et la prise en compte de ces dernières missions citées par les chefs d'établissements et

les administratifs qui ont la tutelle des établissements. Telles sont les fonctions des responsables d'actions et de programmes culturels, des responsables de projets culturels et des médiateurs en lien direct avec le public.

La posture du médiateur culturel : un lien direct avec le public

Selon Latour (1993), le médiateur culturel est celui qui aide le visiteur à construire son regard sur les collections, à les faire parler pour lui ou pour les gens auxquels il s'adressera. Caillet (1994) montre que l'œuvre n'est pas conçue dans la relation qu'elle a avec son contexte historique mais avec son ou ses publics. Le médiateur agit donc en tension entre l'œuvre qu'il défend et les publics auxquels il s'adresse. Pour ce faire il élabore un acte de discours et une mise en situation qui décale son public de son horizon d'attente habituel pour le conduire à construire son propre sens de l'œuvre. Le médiateur accueille le visiteur tel qu'il est, en tant qu'individu et/ou membre d'un groupe. Il est aussi bien observateur qu'acteur, capable de changer de ton ou de faire un lien inattendu en usant du questionnement et de l'interaction verbale. C'est un professionnel qui se met à la portée de tous les publics, avec pour mission d'anticiper leurs envies, de les mettre en confiance, de leur faire sentir qu'on s'adresse réellement à eux, et de les amener d'une manière qui leur soit agréable à s'intéresser aux contenus des expositions.

¹ Voir aussi le référentiel de compétences sur les profils des médiateurs scientifiques en France, 2017.

Ainsi, le médiateur doit savoir se documenter et engranger les contenus liés aux objets qu'il présente, tout en restant différent du scientifique ou du conservateur. La vraie contrainte inhérente à la mission du médiateur est de faire le lien entre le savoir et le visiteur. D'un côté il décline son thème, des connaissances généralistes sur lesquelles le spécialiste ne peut rien trouver à redire. D'un autre il doit aussi accepter parfois de « ne pas savoir » sur certains sujets, tout en les proposant de façon séduisante au public varié auquel il s'adresse. De nouvelles formes de médiation visent à mettre davantage le public au centre des médiations (*Fablab*, *Tinkering*, *Living Lab*...), le rendant plus acteur que spectateur. Ces nouvelles formes de médiation amènent à revisiter la posture du médiateur, qui de passeur de contenu devient alors facilitateur de démarche. Il s'agit alors de s'adresser non pas à tous à la fois, mais tantôt au néophyte et tantôt au spécialiste, dans un discours fluide et cohérent, afin que chacun se sente concerné. Il y a autant d'actions de médiations que de publics et de médiateurs (Abouddrar & Mairesse, 2016). Cependant, comme l'indiquent Abouddrar et Mairesse (2016), il est illusoire de prétendre, à l'issue d'une médiation, à l'acquisition d'un savoir solide. La temporalité courte de la médiation vise surtout à montrer les possibles : la présentation d'un nouveau champ de connaissances, une lecture différente du réel, une découverte du patrimoine, etc., l'apprentissage se faisant sur un temps plus long.

Finalement, qui sont les médiateurs culturels ? Dans de nombreux cas, la fonction est régie par des statuts professionnels : c'est le cas des guides-interprètes titulaire d'une carte professionnelle, des guides-conférenciers, des médiateurs, des animateurs, des guides-nature, des enseignants-détachés, des professeurs-relais, etc. Les médiateurs culturels peuvent dépendre de ministères différents (Culture, Défense, Éducation), de collectivités territoriales, ou de structures elles-mêmes. Quelles sont exactement les spécificités de la médiation scientifique et technique ?

Spécificité du médiateur scientifique et culturel

La médiation scientifique et technique

Le terme de « médiation scientifique et culturelle de musée » s'applique aux musées de sciences contenant des collections historiques. Le médiateur culturel œuvrant dans un musée d'histoire des sciences et des techniques est également un médiateur scientifique et technique puisque les collections historiques sont porteuses de savoirs scientifiques. Il transmet un message scientifique, que le visiteur ne retient pas dans sa totalité. En effet, pour favoriser la construction de ce message, Guichard et Martinand (2000) indiquent, dans le cas d'une médiation scientifique muséale, que le visiteur devrait être placé dans une activité active de décou-

verte, de construction et de mise en œuvre du savoir. Vulgariser un contenu scientifique implique de rechercher à atteindre des impacts en termes de transmission d'information, de motivation et de séduction, en mettant en jeu des processus de recontextualisation des objets exposés, de balisage de savoirs dans un système reconnaissable par le public (contexte, langage...), d'utilisation de moyens attractifs. Suivant ce schéma, trois volets doivent être pris en compte durant le déroulé d'une visite dans le cadre d'une médiation scientifique et technique (figure 1).

Parce que le schéma ci-dessous a été établi dans le cadre d'une étude de média, nous avons souhaité également nous appuyer sur le modèle proposé par Michel Allard et l'équipe du GREM –

Groupe de Recherche sur l'Éducation et les Musées (Allard, 1999), qui ont adapté le modèle de Legendre (1983). Ce modèle décrit une situation pédagogique en dehors du contexte scolaire, inspiré du concept anglo-saxon *lifelong learning* (Falk & Dierking, 2000) et du triangle pédagogique de Houssaye (1988). Il montre que dans le contexte du musée, trois acteurs sont reliés par différentes relations autour d'un programme éducatif (figure 2).

La thématique représente l'objet muséal dans son contexte muséographique. L'intervenant représente tout agent facilitant la compréhension de l'objet en apportant les clefs de lecture muséographique pendant une visite au musée. Le troisième acteur représente les visiteurs.

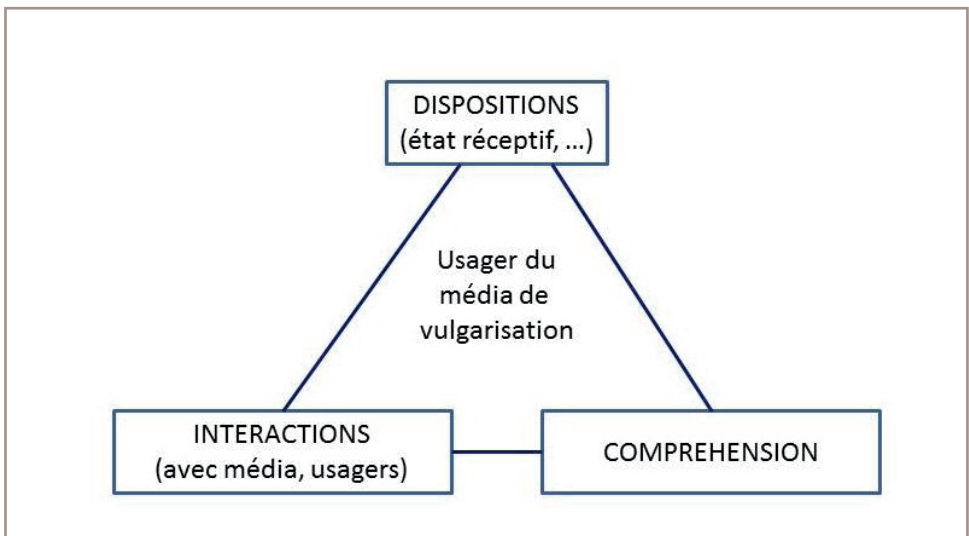


Figure 1 – la Médiatique
Source : Guichard & Martinand, 2000.

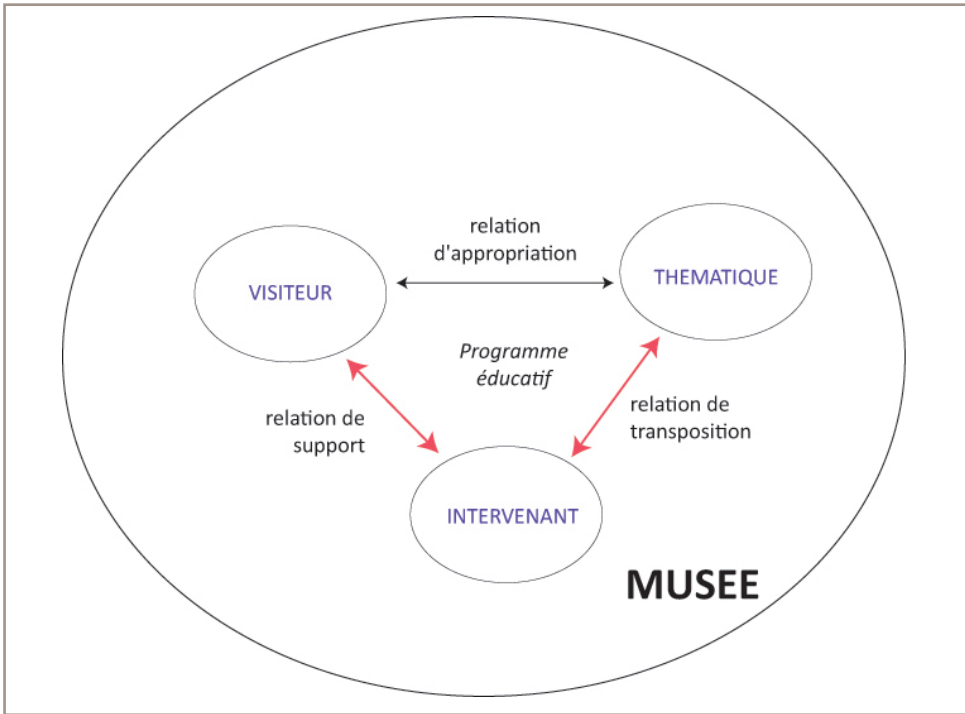


Figure 2 — Le partenariat école-musée

Source : Allard, 1999.

La relation d'appropriation est la relation par laquelle le visiteur fait sien intellectuellement, affectivement ou imaginativement un objet du musée.

La relation de support est l'aide apportée directement ou indirectement au visiteur de musée dans sa démarche d'appropriation de l'objet. Le musée favorise une démarche d'apprentissage inverse à celle de l'école : on appréhende d'abord l'objet dans sa totalité avant d'en analyser les parties laissant ainsi une large place au questionnement (Allard, 1999). Le visiteur jouit ainsi d'une liberté dans sa façon d'aborder l'objet.

La relation de transposition est l'adaptation de la thématique du musée à la capacité d'appropriation du visiteur. Nous rejoignons ici la transposition didactique telle qu'elle a été définie par Chevallard (1985) : il en fait « *un ensemble de transformations adaptatives qui font d'un objet de savoir un objet propre à être enseigné* », soit « *le travail qui d'un objet de savoir à enseigner en fait un objet d'enseignement*. La transposition didactique désigne le passage du savoir savant au savoir enseigné ». Meunier (2011) indique que la transposition muséographique s'inscrit dans une logique communicationnelle et la

conception des outils pédagogiques est liée à cette relation de transposition. Le médiateur transpose la thématique spécialisée en contenus accessibles au visiteur. Ainsi les composantes (thématique, intervenant, visiteur et musée) influencent les choix effectués par le médiateur dans la conception de son outil pédagogique. Le diagramme décrit un processus idéal d'animation et d'apprentissage, bien qu'il place l'intervenant dans une bulle à part, alors qu'il fait également partie du milieu. D'autre part, les imperfections d'une visite ou les défaillances d'un guide approximatif ne provoquent pas de réaction conflictuelle de la part des visiteurs. L'élément le plus important est la mise en place d'une convivialité, qui s'exprime par une participation/collaboration, silencieuse et/ou verbale, qui s'établit durant la visite guidée (Dufiet, 2012). Ainsi le rôle du médiateur donne la priorité plutôt à l'expérience vécue *in situ* qu'à une multitude de savoirs à s'approprier. Son propos est de faire comprendre le fonctionnement d'un objet et les clefs de lecture muséographique. Cependant dans le cas particulier du Musée des arts et métiers, la médiation s'ancre dans des racines historiques profondes.

L'historique de la médiation au Musée des arts et métiers

La médiation au Conservatoire national des arts et métiers est liée directement à son histoire. Le 8 vendémiaire an III (29 septembre 1794), l'abbé Grégoire rend public son *Rapport sur l'établissement*

*d'un Conservatoire des Arts et Métiers*². Il propose de regrouper dans un même espace l'ensemble des machines, outils et instruments nouveaux, avec l'objectif : « *Il faut éclairer l'ignorance qui ne connaît pas, et la pauvreté qui n'a pas le moyen de connaître* », pour attiser l'émulation et l'ingéniosité. Ce « *Conservatoire* » doit se révéler un carrefour du savoir, et permettre « *à l'artisan qui n'a vu que son atelier* » de sortir de l'isolement. Le 10 octobre 1794, Grégoire signe l'acte de naissance officiel, un décret approuvé par la Convention nationale : « *Il sera formé à Paris, sous le nom de Conservatoire des Arts et Métiers, et sous l'inscription d'agriculture et des arts, un dépôt de machines, modèles, outils, dessins, descriptions et livres dans tous les genres d'arts et métiers* ». Cette institution nouvellement fondée reçoit de précieux cadeaux, puisés dans les greniers de l'État et préservés du vandalisme : les instruments et machines de l'Académie des sciences, les objets de mécanique confisqués à Philippe Égalité, les instruments aratoires, engins hydrauliques, presses et autres machines placés dans l'ancien hôtel d'Aiguillon, les collections de l'hôtel de Mortagne.

Après les premières années d'installation, les collections sont rendues accessibles. À la fin de mai 1802, artisans, techniciens et curieux peuvent investir les salles. Les visites ont lieu le dimanche

2 Imprimerie nationale, 1794 numérisé et publié sur les archives numériques du Cnam, [cnum.fr](http://cnum.cnam.fr/thematiques/fr/catalogue_general/cata_éditeur.php) [URL : http://cnum.cnam.fr/thematiques/fr/catalogue_general/cata_éditeur.php].

exclusivement. Le gouvernement prône l'entrée payante, mais le Conservatoire souligne « *l'inconvenance qu'il y aurait d'appliquer cette mesure à un établissement destiné à l'instruction de la classe industrielle, communément peu fortunée* ». Dès les premières années, le succès semble avoir été franc et l'ouverture des salles est portée à deux jours hebdomadaires en 1806.

À partir de 1852, l'église, faisant partie du Conservatoire, devient le théâtre d'expériences mécaniques. Entré au Conservatoire sur les instances du général Morin, directeur, Henri Tresca, ingénieur du Conservatoire, fut un muséographe avant l'heure. Il avait compris « *combien le fonctionnement des machines de fabrication a d'attrait pour le public* », et conçoit dans la nef une exposition permanente fondée sur ce principe d'animation. On peut alors lire dans la presse : « *la nouvelle administration des Arts et Métiers s'efforce de faire fonctionner sous les yeux des visiteurs tous les appareils nouveaux et intéressants que produit la grande industrie parisienne. C'est là une heureuse innovation, à laquelle le public répond avec empressement, car plus de trois mille personnes assistent tous les dimanches à ces expériences souvent fort belles et fort instructives pour tout le monde* » (*La Nature*, 1880, p. 375³). Le musée organise des expé-

riences électriques avec la machine du duc de Chaulnes. Dans la salle de l'écho, les visiteurs testent la magie des lois acoustiques. Commentant la visite aux Arts et Métiers d'une classe d'écoliers parisiens, un journaliste de *La Petite Presse* écrit en 1885 : « *Si les enfants sont conduits dans un musée, que ce soit une fois au Louvre, contre six aux collections mécaniques et industrielles.* »⁴

Aujourd'hui, la collection du Musée des arts et métiers compte 80 000 objets, 15 000 dessins et plans techniques. Près de 2 500 objets sont exposés dans les sept collections constituant la collection permanente : Instruments scientifiques, Matériaux, Construction, Communication, Énergie, Mécanique et Transports. Ainsi le médiateur scientifique et culturel doit se placer dans une situation de vulgarisation qui permettent aux visiteurs d'appréhender l'objet technique, que ce soit dans son fonctionnement scientifique et/ou technique, souvent complexe pour un néophyte, et que ce soit pour le replacer dans son contexte historique social et économique, permettant ainsi de comprendre l'importance et la richesse de l'objet exposé. Le tout dans une expérience courte dans le temps et peut-être même unique.

³ *La Nature*, 8^e année, 2nd semestre, Paris : Masson, 1880 [archives du Cnam, CNAM 4° Ky 28.15] ; numérisé et publié sur les archives numériques du Cnam, *cnum.fr* [URL : <http://cnum.cnam.fr/CGI/redir.cgi?4KY28>].

⁴ *La Petite presse*, 1885, notice Gallica [URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32837965d/date!1885>]. Cité dans un document de présentation du Cnam, sans auteur, « *Église Saint-Martin-des-Champs (Paris), ancien prieuré bénédictin, actuellement Conservatoire national des arts et métiers* », p. 14 [URL : <https://docplayer.fr/20001421-Eglise-saint-martin-des-champs-paris-ancien-prieure-benedictin-actuellement-conservatoire-national-des-arts-et-metiers.html>].

L'offre pédagogique actuelle du Musée des arts et métiers

Le département Médiation et innovation pédagogiques a pour mission d'élaborer un programme d'offre pédagogique pour valoriser les collections permanentes et temporaires et permettre au visiteur de découvrir un objet technique, du point de vue esthétique ou fonctionnel et de le replacer dans son contexte historique et social. Une étude récente de public a montré que près de 15 % des visiteurs interrogés participent aux visites guidées gratuites. Cette proportion s'explique par le fait que les visites sont proposées gratuitement, avec une collection difficilement compréhensible pour un amateur, les seuls cartels ne l'aidant pas à comprendre en autonomie. Et ce d'autant plus que le Musée des arts et métiers représente pour ces visiteurs à la fois de la connaissance, de l'enrichissement personnel, et une histoire de l'invention et de l'inventivité et de la créativité (Amsellem, 2015).

Au sein du département Médiation, le médiateur partage son temps de travail en différentes missions afin de mieux répondre à la variété des attentes du public accueilli : concevoir et animer des activités, participer à des échanges de pratique entre médiateurs, mener des recherches documentaires, participer à la communication sur les activités proposées, mettre en place de nouveaux projets pédagogiques et organiser les formations nécessaires à l'ensemble de l'équipe des médiateurs.

Ainsi, les médiateurs du Musée des arts et métiers prévoient des ressources à plusieurs niveaux :

- Des documents pédagogiques, disponibles gratuitement en téléchargement direct à partir du site Internet du Musée, ayant pour objectif de donner les éléments permettant à un intervenant (enseignant ou animateur) de disposer d'un contenu rigoureux pour encadrer lui-même une visite en autonomie dans les collections. Ces documents sont aussi prévus pour être utilisés, le cas échéant, en dehors des salles du musée.
- Des activités de formation encadrées ayant pour objectif de former des enseignants du 1^{er} et 2nd degré et des médiateurs d'autres institutions culturelles à une thématique exposée dans les salles du musée ou à une méthodologie de médiation. Les médiateurs se positionnent alors comme des experts dans le domaine concerné.
- Des activités pédagogiques pour faire découvrir de façon ludique les objets exposés. Elles prennent diverses formes : visite guidée, visite-atelier (une visite guidée complétée par une séance d'un atelier pratique pendant lequel chaque participant réalise un objet qu'il emporte à la fin de l'activité), démonstration d'objets.
- Des espaces présentant des modèles pédagogiques à manipuler en libre-

service. Utilisés par tous les visiteurs du Musée et ce sans aucune procédure de réservation, ces espaces permettent aux visiteurs de comprendre le fonctionnement d'un objet technique par la manipulation.

Dans le cadre de l'exposition temporaire « Meilleurs Ouvriers de France »⁵ (MOF), nous avons décidé de tester un nouveau format de médiation : « l'atelier Mini-MOF ». Placé au sein même des salles de la collection permanente, cet espace a été pensé de façon à proposer des activités manuelles, permettant aux familles visitant le musée de « se poser » pour participer à une œuvre collective, qui évolue au fur et à mesure. Un facilitateur invite les familles à s'approcher l'espace. De fait, cet atelier s'inscrit dans le cadre d'un « *postmuseum* », tel que l'ont défini Juanola et Colomer (2005), avec une fonction sociale et éducative, où le visiteur prend lui-même part à son processus d'apprentissage et où le médiateur s'efface et ne devient qu'un facilitateur.

Parmi les différentes formes de médiation (atelier, visite, démonstration...) et les différentes postures du médiateur qu'elles induisent, nous nous sommes focalisées sur une forme particulière : la démonstration du pendule de Foucault, pour répondre à la question suivante :

quels gestes déploie le médiateur, durant sa démonstration, pour interagir avec son public.

Gestes professionnels d'un médiateur au cours d'une démonstration du Pendule de Foucault

Le pendule de Foucault, objet emblématique du Musée des arts et métiers, apporte la preuve tangible du mouvement de la rotation de la Terre sur elle-même. Il est constitué d'une sphère métallique suspendue par un câble d'acier à la voûte de l'ancienne église où il est installé. La première démonstration publique eut lieu le 3 février 1851 dans la salle méridienne de l'observatoire de Paris.

La situation analysée

En fonction de la modalité de participation à l'activité (réservation ou non), le médiateur peut se retrouver dans une situation où il doit mener une animation face à un public dont il ignore tout et qu'il doit jauger durant les premières minutes de son activité. Il doit ainsi déceler l'attente de son public (apprendre, découvrir ou conforter ses connaissances), tout en découvrant le type de public (enfant, adulte, famille, adolescent ou mixte), ainsi que son niveau de connaissances (néophyte, expert, amateur ou inintéressé mais accompagnateur). Ce fut le cas de la situation que nous avons étudiée.

⁵ Exposition temporaire « Meilleurs Ouvriers de France » (30 mai 2017-7 janvier 2018), sous le commissariat d'Arnaud Dubois, au Musée des arts et métiers, Paris.

La démonstration du pendule de Foucault est proposée chaque jour d'ouverture du musée, à 12h et 17h. Elle dure entre 20 et 25 minutes et se déroule directement dans une salle des collections permanentes. Aucune réservation préalable n'est nécessaire pour suivre les explications. Aucune jauge maximale ou minimale n'est prévue. Ainsi le médiateur découvre son public au moment où il arrive sur les lieux, que ce soit le nombre des visiteurs, leurs âges, les liens entre eux (groupe constitué, visiteur individuel ou public familial), leur niveau de connaissance et leur intérêt à la démonstration. Un médiateur du musée s'est porté volontaire pour participer à notre recherche, en novembre 2015. Il a commencé sa démonstration à 12h devant un groupe de 20 visiteurs qui sont arrivés au fur et à mesure.

Le cadre théorique utilisé pour étudier les gestes

Durant son animation, le médiateur désigne, montre, explique par les gestes le fonctionnement des objets, dessine une démarche. Cette conception des gestes est précieuse, elle prend en compte la gestualité comme un objet de travail. En effet, une part de cette communication non-verbale est pensée pour créer un contact avec le visiteur, donner du sens et accompagner le discours de la visite. Cette gestuelle est improvisée au fur et à mesure en fonction du *feedback* des visiteurs, ce qui fait qu'elle transmet une attitude d'attention envers le public, crée une complicité avec les visiteurs, comme

par exemple s'asseoir pour être au niveau des visiteurs-enfants ou se placer du côté des visiteurs pour admirer une œuvre (Gellereau, 2005). Gellereau souligne que les échanges non-verbaux permettent de relever un des aspects du partage de la visite dont on parle peu, le partage émotionnel.

Dans la mesure où une activité pédagogique est une activité qui prévoit un discours et une gestion de groupe, le médiateur produit des énoncés de nature différente. Dufiet (2012) indique que ces énoncés appartiennent à des couches textuelles différentes les unes des autres et dont la fonction est très inégale : les énoncés transactionnels et instructionnels sont nécessaires et suffisants ; les énoncés interactionnels ne sont que contingents.

Pour Merleau-Ponty (1945, 1960), le corps est « *ouverture originaire au monde* » (cité in Jorro *et al.*, 2017, p. 5) : le processus de perception et de compréhension du monde passe par la corporéité du sujet qui use autant d'un langage verbal que non verbal, notamment à travers les gestes qui s'exposent à autrui et sont perçus par lui. La phénoménologie se positionne comme étant une philosophie de la relation, elle réhabilite la pratique, les vécus de l'expérience, et de ce fait accueille tout ce qui relève de l'émotion, de l'affect et du sensible. L'expérience subjective retrouve droit de cité. L'approche phénoménologique considère « *l'expression primordiale du corps* » dans une situation d'intersubjectivité (Galimberti, 1998 ; Merleau-Ponty,

1945). C'est dire que la corporéité du sujet constitue un rapport au monde qui se donne à voir et qui, par conséquent, peut être perçu par autrui (Jorro, 2016).

Les travaux de l'ethnologue Marcel Mauss, quant à eux, ont exploré les techniques du corps chez les populations indigènes. Pour lui « *les techniques du corps démontrent leur efficacité à travers la dimension corporelle de cet agir* » (cité in Jorro, 2016, p. 117), « *le corps étant le premier et le plus naturel instrument de l'homme, ou plus exactement le premier et le plus naturel objet technique, en même temps moyen technique de l'homme, c'est son corps.* » (Mauss, 1950, p. 372, cité in Jorro, 2016, *ibid.*). Prenant appui sur des actes de la vie quotidienne il établit « *une correspondance entre gestuelle et résultat de l'activité* » (*ibid.*, p. 118).

Enfin, le courant de recherche basé sur l'anthropologie historique allemande (Gebauer & Wulf, 2004) et la sociologie de l'agir (Joas, 1999) aident à comprendre la place de la corporéité dans l'agir. Le corps est alors considéré comme un médiateur entre le sujet qui agit et le monde, où le non verbal se positionne comme complémentaire du langage verbal. La conception de l'agir humain par Gebauer et Wulf (2004) est pensée à partir de la notion de mimesis sociale. Ces différents courants de pensées et auteurs nous aident à mieux percevoir que les gestes traduisent des filiations, des gestes déjà observés mais sont amenés à être transformés, combinés, créés autrement en fonction du contexte, de la situation où ils se construisent et

s'exposent. Cela se vérifie dans les actes de la vie quotidienne comme dans chaque type d'activité professionnelle.

Dans cette recherche nous nous sommes particulièrement intéressées à l'agir professionnel d'un médiateur culturel, à sa façon de se positionner dans un contexte social donné qu'est un musée, celui des arts et métiers. La notion de posture nous a permis de caractériser son agir professionnel, « *extériorisant ainsi une intention d'agir auprès d'autrui mais aussi à travers des actes précis que sont les gestes professionnels* » (Jorro, 2016, p. 118).

La méthodologie de recherche adoptée

La recherche s'est déroulée en trois temps. Le chercheur chargé du contact avec le médiateur l'a rencontré sur son lieu d'animation. Après accord mutuel, il l'a ensuite filmé pendant son intervention, qui a duré quinze minutes. Dans un troisième temps le chercheur a visionné le film avec l'intéressé, en procédant à une séquence d'auto-confrontation (Theureau, 2004, 2006). Le médiateur a commencé par regarder son activité, en la commentant de façon très libre, avant de se prêter à un entretien d'explicitation (Vermeersch, 2004) permettant au médiateur de revenir sur son activité. Enfin, dans un quatrième temps, notre groupe composé de quatre chercheurs a tenté de capter puis d'analyser les gestes du médiateur en visionnant, chacun de son côté, puis ensemble, le film,

tout en prenant connaissance de l'entretien d'explicitation retranscrit.

La grille d'analyse des résultats

Au regard des fondements théoriques exposés précédemment nous avons repris comme grille de lecture la modélisation de l'agir enseignant de Jorro (2006), proposant quatre grandes catégories de gestes professionnels, en l'adaptant à l'activité du médiateur. Ceux-ci nous ont semblé pertinents pour analyser les gestes de ce dernier, à savoir « *les gestes langagiers, les gestes de mise en scène des savoirs, les gestes d'ajustement de l'activité et les gestes éthiques* » (Jorro, 2006, p. 9).

- *Les gestes langagiers*

Ils constituent un analyseur particulièrement important dans l'exercice de tout métier tourné vers autrui, repérables chez les enseignants et les médiateurs, en

contact direct avec un groupe de participants (élèves, étudiants ou visiteurs).

L'analyse du langage du médiateur donne à voir et à entendre une façon de s'y prendre avec son auditoire : le choix du vocabulaire utilisé, de vulgarisation ou scientifique, le ton de sa voix, la modalité discursive qu'il adopte, l'organisation de son propos comprenant des temps de narration, d'explicitation ou de questionnement adressé au public. Avant de commencer la démonstration du pendule de Foucault, le discours du médiateur se présente comme un récit circonstancié permettant de relater le contexte historique et scientifique ayant permis à Foucault de construire son pendule, les faits, les hommes qui ont compté, la façon dont a été réalisé le pendule et le lieu où il a été exposé. Le récit développé par le médiateur est élégant, utilisant parfois le passé simple. Il donne beaucoup de détails très précis, ce qui prouve sa maîtrise du sujet et son intention de capter l'attention du public dont il vient de faire connais-



Figure 3 — Matrice de l'agir du médiateur culturel

Source : Jorro et al., 2017.

sance et qu'il ne reverra probablement pas. Le langage du médiateur est scientifique mais peut devenir commun, faisant appel à des expériences vécues par tous (le mouvement de la balançoire, l'usage d'une bicyclette...).

Les gestes langagiers ne sont pas uniquement d'ordre linguistique. Ils font appel au langage non verbal. Le médiateur capte les yeux de son auditoire pour l'amener vers le pendule qu'il est en train de déplacer. Une interaction constante entre le médiateur, le public et l'objet, est visible tout au long de la démonstration. Le médiateur se montre à l'écoute de l'objet et de la perception qu'il peut avoir de l'auditoire puisqu'il ne l'a jamais rencontré auparavant.

- *Les gestes de mise en scène des savoirs*

La notion de mise en scène est envisagée, ici, comme processus de traduction et donne à voir la manière dont le médiateur présente l'objet. Il n'y a pas d'effet de théâtralisation. Cela commence par l'installation du matériel. Tout semble ritualisé : il prend le pendule avec des gants puis les quilles, les aligne, s'agenouille. Le pendule oscille au-dessus de la table en verre. Les gestes du médiateur sont orientés ici vers l'objet. Il vérifie le positionnement de l'objet, tous ses gestes sont précis. D'eux vont dépendre la précision de sa démonstration. Pendant ce laps de temps (3 à 5 minutes), public et médiateur observent un silence et sont présents à ce que fait le médiateur.

Ce dernier se positionne à l'intérieur du cercle où est installé le matériel. Le public, de son côté, est à l'extérieur, derrière la rambarde. L'observation permet de voir que tout le corps du médiateur est en mouvement, qu'il se déplace de façon circulaire, contenant le groupe mais sachant individualiser son regard. Pointer, indiquer, désigner, mimer constituent des actions étayant, accompagnant son discours. Il appuie souvent son discours par un jeu de mains levées, à hauteur de la poitrine : « En fait j'utilise la totalité de mon corps ». Il effectue également ce que nous appelons des micro-gestes comme avoir un petit rire, mettre la main dans la poche...

- *Les gestes d'ajustement de/dans la situation*

Au fil de sa présentation le médiateur interagit avec le public, déroulant son discours de façon claire. Il est amené à accélérer ou à ralentir, créant une certaine dynamique, essayant constamment de capter l'attention du public par le regard et le mouvement de son corps se rendant proche ainsi du public. C'est ainsi qu'il est capable de repérer la fatigue du public, sa difficulté à se concentrer.

Ces gestes d'ajustement portent ici sur le rythme de l'action et la prise en compte éventuelle d'une demande de l'auditoire et influent sur le déroulement de l'activité.

Ces gestes d'ajustement dans la situation donnent à voir la disponibi-

lité et l'agilité ou non du médiateur à s'en emparer car ces gestes s'effectuent souvent en même temps qu'il parle ou manipule l'objet. C'est savoir agir avec le sens du *kairos*, le sens de l'improvisation, en fonction de ce qui se passe.

• *Les gestes éthiques*

Ces gestes traduisent le soin que le médiateur accorde à la présentation de sa démonstration dans son ensemble, mais aussi par celui qu'il apporte tout particulièrement à la manipulation de l'objet pour ainsi sensibiliser le public au côté précieux de l'objet. Il marque l'importance de l'objet en le prenant avec des gants. Le médiateur signifie son attention et le soin qu'il prend des visiteurs en les invitant à dire s'ils ont compris ce qu'il vient d'exposer : « *Tout le monde a vu. Est-ce que tout cela est clair ?* »

• *Discussion*

Le défi posé à tout médiateur intervenant dans un musée d'histoire des sciences et techniques, est de relier l'objet de collection exposé à une utilisation plus récente, moyen plutôt efficace pour intéresser le visiteur. Ce lien est d'autant plus important qu'il souligne la valeur de l'objet historique, justifiant sa présence dans notre patrimoine. Ainsi durant l'animation, le médiateur établit des interactions entre ses visiteurs, son milieu et les acteurs du milieu. Il prend en charge la découverte du milieu culturel (ici la démonstration du pendule de Foucault). Il utilise des gestes langagiers et développe

une activité corporelle constante, pendant toute la durée de son intervention. Ses gestes ont des similitudes avec ceux de l'enseignant, cependant certains gestes sont spécifiques. Les gestes du médiateur et leur déploiement accompagnent, soutiennent et mettent en valeur son discours, constituant un seul mouvement. Dans la phase de conclusion de son intervention, le médiateur est attentif à instaurer une interaction plus marquée avec le groupe de visiteurs et chacun d'entre eux. Le geste éthique s'est déplacé de l'objet vers les visiteurs.

Cette recherche nous a permis de montrer l'importance et l'enjeu de la présence de ces gestes. Mais nous pourrions également nous questionner sur la présence de ces gestes dans d'autres types de médiation. La question est souvent posée de la pertinence de la médiation numérique dans un musée. Il serait intéressant de nous interroger sur la manière dont un support numérique interagit avec les visiteurs pour leur transmettre du contenu et maintenir leur attention tout le long de la visite. De plus, le musée accueille de plus en plus de médiateurs occasionnels, tels des formateurs des enseignants et des enseignants, qui interviennent dans les salles et racontent les objets exposés. La question des gestes peut aussi se poser pour cette typologie de médiateurs. Est-ce qu'un médiateur occasionnel déploie les mêmes gestes qu'un médiateur professionnel ? Peut-on observer des différences significatives en tenant compte des objectifs de chaque intervenant ? Par exemple, dans le cas d'un médiateur qui

n'intervient que ponctuellement et dont la typologie pourrait se rapprocher du médiateur professionnel « junior ». Mais une analyse plus poussée serait nécessaire pour répondre à ces interrogations.

Cela pose un questionnement de fond sur la nécessité ou non d'une formation, à la fois généraliste, commune à tous les médiateurs culturels, et d'une formation spécifique, qui elle semble indispensable, et est propre à chaque musée, en fonction des collections qu'il abrite, de son environnement, de son histoire et de son projet. Les profils des médiateurs culturels reflètent des parcours professionnels et humains très divers avant de recevoir une formation spécifique dans le musée où ils exercent.

Une autre recherche de notre laboratoire CRF-Cnam, menée au Louvre-Lens a déjà permis d'apporter des éléments de réponse à notre questionnement et de repérer des gestes communs à tous les médiateurs culturels et des spécificités propres à chaque musée.

Conclusion

Nos premiers résultats ne font que renforcer l'intérêt à porter au rôle des médiateurs culturels dans les musées et à une approche enrichie de leur formation. En effet, la transmission d'un contenu ne passe pas uniquement par le discours. Nous avons observé que les gestes et la posture du médiateur, tels que nous les avons définis, sont tout aussi importants,

sollicitant de façon plus vivante la participation du public. Ils montrent une autre façon de familiariser un public avec un objet de collection. Cette façon de procéder impulsée par les médiateurs culturels est partie prenante de l'évolution des missions des musées, où le visiteur doit désormais prendre en main son apprentissage et vivre une expérience durant sa visite. Ces éléments sont pour le moment peu pris en compte dans la formation des médiateurs. Devant la multiplication des interventions des médiateurs occasionnels, nous pouvons nous questionner sur les critères pertinents à établir pour discerner ceux qui pourraient rejoindre ce corps de métier et cette culture professionnelle.

Bibliographie

Abouddrar B. N. & Mairesse F. (2016). *La médiation culturelle*. Paris : Presses Universitaires de France / « Que sais-je ? » n° 4046.

Allard M. (1999). « Le partenariat école-musée : quelques pistes de réflexion ». *Aster. Recherches en sciences en didactiques des sciences expérimentales* n° 29, pp. 27-40.

Amsellem R. (2015). « Qui est le public du Musée des arts et métiers ? Une analyse de la visite muséale comme bien d'expérience ». *Cahiers d'histoire du Cnam* vol. 3/1, pp. 143-162.

Caillet E. (1994). « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence. *Publics et Musées* 6, pp. 53-73.

Caillet E. & Guedj D. (1991). *Lettre des*

musées de France : DMF.

Caune J. (2008). « La culture scientifique : une médiation entre sciences et société ». *Lien social et Politiques* n° 60, pp. 37-48.

Chaumier S. & Mairesse F. (2016). *La médiation culturelle*. Paris : Armand Colin.

Chevallard Y. (1985). *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*. Grenoble : La pensée sauvage.

Dufiet J.-P. (dir.) (2012). *Les visites guidées : discours, interaction, multimodalité*. Trento : Università degli studi di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici.

Dufresne-Tassé C. & Lefebvre A. (1996). « Psychologie du visiteur de musée : contribution à l'éducation des adultes en milieu muséal », dossier de *Cahiers du Québec* n° 111. La Salle : Éditions Hurtubise HMH.

Falk J. H. & Dierking L. D. (2000). *Learning from museums : Visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek, CA : Altamira Press.

Frugier S. (2016). « Le profil socio-démographique et les activités des médiateurs de CSTI ». *La lettre de l'OCIM* 164, pp. 12-20.

Galimberti U. (1998). *Les raisons du corps*. Paris : Grasset.

Gebauer G. & Wulf C. (2004). *Jeux, rituels, gestes*. Paris : Anthropos.

Gellereau M. (2005). *Les mises en scène de la visite guidée : communication et médiation*. Paris : L'Harmattan.

Guichard J. & Martinand J.-L. (2000). *Médiatique des sciences*. Paris : Presses universitaires de France.

Houssaye J. (1988). *Théorie et pratiques de l'éducation scolaire : Pratiques pédagogiques*, T2. Berne : Peter Lang.

Joas H. (1999). *La créativité de l'agir*. Paris : E. du Cerf.

Jorro A., Gacogne M.-J., Al Khatib J. & Ramsamy-Prat P. (2017). « Professionnal gestures : A museum educator at work ». *Social Science Information*, n° 56/2, pp. 270-283.

Jorro A. (2016). « Postures et gestes professionnels de formateurs dans l'accompagnement professionnel d'enseignants du premier degré » [en ligne]. *eJRIEPS* n° 38, avril [URL : http://elliadd.univ-fcomte.fr/ejrieps/avril_2016].

Jorro A. (2006). « L'agir professionnel de l'enseignant ». Papier présenté au Séminaire de recherche du Centre de Recherche sur la formation Cnam, Paris [URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00195900/document>].

Juanola R. & Colomer A. (2005). *Museos y educadores : perspectivas y retos de futuro*. In Ramón R. H. & Calle R. (dir.). *La mirada inquieta : Educación artística y museos*. Valencia : Universitat de València, pp. 21-40.

Latour B. (1993). *La clef de Berlin, et autres leçons d'un amateur de sciences*. Paris : La Découverte.

Legendre R. (1983). *L'éducation totale*. Montréal : Ville-Marie.

Mathieu A.-L. & Lozac'h-Vilain N. (2016). « L'École de la médiation, un projet multi-partenarial pour les professionnels de la médiation scientifique ». *La lettre de l'OCIM* 164, pp. 5-11.

Mauss M. (1950). *Sociologie et Anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France.

Merleau-Ponty M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Merleau-Ponty M. (1960). *Signes*. Paris : Gallimard.

Meunier A. (2011). « Les outils pédagogiques dans les musées : pour qui, pour quoi ? ». *La Lettre de l'OCIM* n° 133, pp. 5-12.

Rasse P. (2000). « La médiation, entre idéal théorique et application pratique ». *Recherche en communication* n° 13, pp. 38-61.

Theureau J. (2004 T1, 2006 T2). *Le cours d'action : méthode élémentaire*. Toulouse : Octarès.

Vermeersch P. (2004, [1994]). *L'entretien d'explicitation en formation initiale et continue*. Paris : ESF.

Webographie

(2002) Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. *Site de Legifrance* [URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id>].

(2007) Statuts du Conseil international des musées (ICOM)". *Site de l'ICOM* [URL : http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statuts_fr.pdf].

(2008) « Charte du médiateur culturel de musée » (ICOM/Mediamus). *Site de la Ville de Genève* [URL : http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_3/Publications/mediateur-culturel-de-musee-charte-longue-ville-de-geneve.pdf].

(2017) « Le métier » (Référentiel des compétences et études sur les profils des médiateurs scientifiques en France par l'École de la médiation). *Site de l'ESTIM* [URL : <http://www.estim-mediation.fr/metier/>].

