

Histoire de la médiation muséale *Belgique*

Nicole Gesché-Koning (éd.)

Histoire de la médiation muséale - Belgique

Éditeurs responsables : Alexandre Chevalier -
ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles
& Sergio Servellón - ICOM Belgium Flanders

Éditrice scientifique & traductions du néerlandais :
Nicole Gesché-Koning

Couverture et mise en page : Studio Olbinski - Liège
www.olbinski.be

© 2021 ICOM Belgium
ISBN : 978-2-9602355-6-2

Imprimé en Belgique par AZ Print à Liège

Préface

Alexandre Chevalier

Président, ICOM Belgium et ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles

Sergio Servellón

Vice-président, ICOM Belgium et Président ICOM Belgium Flanders

La parution de l'ouvrage que vous avez en mains est concomitante de la conférence annuelle du Comité International pour l'Éducation et l'Action Culturelle (CECA) de l'ICOM qui en 2021 se tient à Louvain (Belgique) et a pour thème la « Co-création à l'intérieur et à l'extérieur des murs du musée ».

Les deux sections du comité national belge de l'ICOM ont en effet tenu à relever et célébrer le rôle que des Belges ont joué dans le développement de la médiation muséale en soutenant non seulement la conférence de Louvain mais également cet ouvrage.

La Belgique, outre avoir été un des pays fondateurs de l'ICOM après la Seconde Guerre mondiale, a vu très tôt des professionnelles et professionnels belges s'impliquer dans le CECA au sein duquel elles et ils ont exercé des fonctions de soutien stratégique et de réflexion tant au niveau local que national, en vue de rapprocher le domaine de l'éducation de celui du musée.

La conférence annuelle du CECA à Louvain est l'occasion de lancer la nouvelle série de publications du CECA consacrée à l'histoire générale de la médiation dans les musées proposée par la présidente du CECA. Nous vous présentons ici le volume qui concerne la Belgique. Il illustre la coopération qui a toujours existé entre les différentes communautés en Belgique. Dans l'esprit d'ouverture à tous les publics et d'inclusion poursuivi par les musées, nous souhaitons rendre hommage ici aux médiateurs des musées des trois communautés flamande, francophone et germanophone qui composent la Belgique.

Cet ouvrage examine chronologiquement le développement du travail mené avec le public des musées aux XX^e et XXI^e siècles. L'importance de quelques pionniers et pionnière tels que Jean Capart, Léo Michel Thiery ou encore Germaine Faider-Feytmans, sans oublier des figures clés postérieures, est analysée.

Cette publication revient également sur le rôle de la création en 1970 d'un groupe de travail bilingue - Commission Éducation et Action culturelle dans les Musées - s'occupant de l'aspect éducatif dans les musées au sein de l'Association des Musées des Belgique (AMB)/ICOM Belgique, suivant en cela les recommandations de l'UNESCO.

En 1979, à la suite de la scission de l'AMB en deux associations néerlandophone et francophone en raison de la réforme de l'état belge de 1970 créant trois communautés linguistiques, les travaux de ce groupe de travail se poursuivront au sein de deux commissions linguistiques différentes de l'Association Francophone des Musées de Belgique (AFMB) et de la VMV - Vlaamse Museumvereniging (Association flamande des musées).

Il n'existe actuellement plus de groupe de travail ad hoc au sein des deux sections de l'ICOM Belgique (qui s'appellent dorénavant ICOM Belgique Wallonie-Bruxelles et ICOM Belgium Flanders), mais il y a deux correspondantes CECA pour la Belgique, une pour la communauté flamande et une autre pour les communautés francophone et germanophone. Ces correspondantes ont la responsabilité autant de continuer le travail de réflexion sur la médiation muséale en Belgique que de servir de lien entre les professionnels et professionnelles belges s'occupant de médiation dans les musées avec leurs collègues dans le monde entier.

La place de la médiation dans les musées est ensuite examinée du point des autres fédérations représentant les musées : Brussels Museums (ex Conseil Bruxellois des Musées) et Musées et Société en Wallonie. Enfin la contribution des universités belges en tant que forums pour étayer et soutenir théoriquement cette médiation est présentée.

Cette publication n'aurait pu voir le jour sans l'initiative, la coordination et surtout les connaissances et le réseau de Nicole Gesché-Koning. En tant qu'ancienne correspondante nationale du CECA pour la Belgique, elle a été une promotrice infatigable de la médiation comme fondement du fonctionnement des musées. Grâce à sa capacité à créer des ponts elle a assuré un lien intergénérationnel entre le passé et le présent. Cette publication est donc également un hommage à son travail. Qu'elle en soit ici remerciée au nom de l'ICOM Belgium.

Avant-propos

Marie-Clarté O'Neill
Présidente, ICOM-CECA

L'éducation muséale en Belgique : une impressionnante histoire

L'ouvrage présenté ici, dans sa richesse et sa diversité, appelle de ma part, en tant qu'actuelle Présidente du Comité pour l'Éducation et l'Action Culturelle (CECA) de l'ICOM, plusieurs remarques importantes.

Il représente tout d'abord un effort de retour historique approfondi autour d'une fonction muséale, l'éducation, longtemps considérée par les musées comme sympathique et, au fond, incontournable, sans être pour autant vue par l'environnement professionnel comme une discipline scientifique à part entière, au même titre que la recherche autour des collections ou les soins matériels à leur apporter. Les multiples bouleversements sociaux depuis le milieu du XX^e siècle au niveau mondial et la preuve du rôle que pouvaient tenir les musées dans leur accompagnement semblent progressivement donner à l'éducation muséale un statut plus fondamental. Les professionnels du CECA font preuve, de manière constante, de talent, d'inventivité, d'énergie, de résilience. Les plus anciens d'entre eux, dont je fais partie, ont cependant parfois l'impression que des initiatives comparables se répètent trop souvent sans qu'on puisse y discerner de réelle progression en qualité. Le diagnostic que l'on peut attribuer à cet état de fait me semble relever de deux maladies.

- L'une se situe autour de la recherche : trop grande pauvreté de recherche menée autour de l'action éducative des musées, trop faible prise en compte par les institutions des résultats des recherches appliquées existantes, trop faible compétence en recherche appliquée de beaucoup de professionnels de l'éducation muséale.
- L'autre se situe autour de l'histoire de la discipline. Celle-ci étant terriblement parcellaire, n'offrant pas de vision globale des acquis ou des errements du passé, n'a que peu de moyens pour éviter de « réinventer la roue » ou de penser que la prétendue nouveauté d'une initiative est sa principale qualité.

C'est ce deuxième manque auquel répond, de manière magistrale, cette publication. Elle appelle de ma part deux autres remarques :

- Il est infiniment justifié que cette première Histoire nationale de l'éducation muséale émane de la Belgique. Cette région du monde a, en effet, fait preuve depuis l'origine d'initiatives remarquables, tant par leur dimension prophétique des besoins émergents, que par la qualité des produits proposés, dépassant les difficultés liées au bi culturalisme, peut-être même s'en enrichissant.
- Mais cette initiative et l'ampleur surprenante qu'elle dévoile n'aurait pas été possible sans l'implication et la compétence de Nicole Gesché-Koning. Fée tutélaire du CECA dans de multiples fonctions dont celle de secrétaire et de présidente pendant deux mandats, elle a surtout été la mémoire vivante du Comité, celle vers qui on se tourne pour toute sorte de questions. C'est donc pour le CECA une chance inespérée de voir couchée sur le papier une partie de cette mémoire, la transformant en histoire.

Cette initiative ne doit pas rester isolée. Elle doit constituer le premier maillon d'une chaîne dont le but affiché serait de sortir de la non visibilité historique des domaines de l'éducation muséale, de la médiation, de l'action culturelle et de ses conséquences évoquées ci-dessus.

Merci, Nicole, pour cette superbe réalisation

Et merci d'avance à tous les membres du CECA ou passionnés de médiation qui accepteraient de poursuivre cette initiative pour leur pays ou leur région.

Ce serait répondre à une des vocations primordiales des musées : Travailler le passé pour construire l'avenir.

Editorial

Nicole Gesché-Koning

Juillet 2021

75 ans se sont déjà écoulés depuis la création de l'ICOM et de ses premiers comités nationaux et internationaux attestant dès l'origine d'une présence belge. L'occasion de se pencher sur les archives des différents comités liés à l'éducation et à l'action culturelle afin d'en dégager les éléments fondateurs. La connaissance de ces derniers par les responsables d'aujourd'hui s'avère indispensable afin de faire progresser une profession ô combien essentielle dans la compréhension du monde si instable qui est le nôtre.

Le temps de replacer le travail de quelques pionniers de l'éducation muséale dans une perspective historique et de revisiter les fondamentaux d'un métier qui n'a cessé de se développer, au point de devenir une des fonctions-clés du musée, aux côtés de la conservation et de la recherche. La Belgique, qui accueille cette année à Louvain les membres internationaux du CECA, a l'honneur d'inaugurer une nouvelle collection consacrée à l'histoire mondiale de la médiation muséale.

Depuis la parution au XVI^e siècle du plus ancien traité de muséologie par le belge Samuel Quiccheberg (1529-1567) et la création, en 1922, par Jean Capart (1877-1947), du premier service éducatif dans un musée national, la Belgique a joué un rôle important au sein de l'ICOM et du CECA, comptant quelques conservateurs de musée renommés parmi ses fondateurs et des responsables de l'éducation engagés, en des temps où la communication ne jouissait pas des facilités de diffusion globale d'aujourd'hui. Aussi, cette Histoire de la médiation muséale belge a-t-elle pour but non seulement de rendre hommage à ces pionniers de la médiation, afin de montrer leur côté souvent visionnaire, convaincu et, osons le dire,

« moderne » : des personnes de bon sens, ouvertes sur le monde et sur autrui, conscientes de leur tâche éducative à partir de leurs collections et des hommes qui ont façonné le patrimoine dont ils/elles ont la garde. Si, aujourd’hui plus que jamais, la tendance est de mettre l’accent sur l’humain, de qui et de quoi est-il question ? Du directeur de musée préoccupé par les chiffres de fréquentation et des moyens qui lui manquent ou qui se bat pour ses publics, voire de tous ces hommes et femmes qui nous ont légué tous les objets qui composent nos collections ainsi que de tous ceux et celles par les mains desquels ces objets sont passés, avec toutes les questions qu’ils/elles se sont posées ? De quel visiteur parle-t-on ? Comment l’inclure, le faire participer aux activités du musée ? Doit-il être consulté et impliqué dans la gestion du musée ? Quels messages sont-ils les plus appropriés à transmettre ? En un mot, quel est désormais le rôle de la médiation muséale ?

Les termes d’inclusion, de participation, d’engagement des communautés, si chers aux défenseurs de la nouvelle définition du musée, comptaient déjà parmi les missions de bon nombre d’institutions avant même la création de l’ICOM. La Belgique en faisait partie.

La conférence internationale du Comité pour l’éducation et l’action culturelle du Conseil international des musées, prévue à Louvain en octobre 2021, est l’occasion de se pencher sur l’évolution de la médiation culturelle au sein des musées belges et d’évoquer des perspectives pour l’avenir toutes communautés et régions confondues. Cette publication n’aurait pu voir le jour sans le soutien d’ICOM Belgique, du CECA, des auteurs, des traducteurs et réviseurs à qui vont tous mes remerciements.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

Alexandre Chevalier / Président, ICOM Belgium
Sergio Servellón / Vice-président, ICOM Belgium

AVANT-PROPOS

Marie-Clarté O'Neill / Présidente ICOM-CECA

ÉDITORIAL

Nicole Gesché-Koning / Editrice scientifique

- 9 François Mairesse / De Samuel Quiccheberg
à Jean Capart
- 15 Jo Luycx / Du musée scolaire Michel Thiery
au Monde de Kina (Wereld van Kina)
- 23 Daphné Parée / Germaine Faider-Feytmans
et son action éducative à Mariemont
- 29 Nicole Gesché-Koning / La médiation muséale
au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle
- 39 Isabel Lowyck / (R)évolution de la médiation culturelle
dans les musées flamands - 1970 à 2003

- 51 Stéphanie Masuy & Hildegarde Van Genechten / La médiation muséale en Belgique au XXI^e siècle. Tendances et défis à relever
- 65 Pieter Van der Gheynst / Brussels Museums 25 ans au service de l'accessibilité des musées de Bruxelles
- 71 Alice Terwagne, Diane Degreef, Aurielle Marlier, Romain Jacquet, Clément Lalot / Musées et Société en Wallonie. De fédération à plateforme d'échanges et d'innovations
- 79 Laura Goyens / Le Fonds Irène Heidebroek-Eliane Van Duyse
- 81 Nathalie Nyst / Les musées et collections universitaires comme lieux et outils de médiation
- 89 Fernand Collin & Marie Wéra / Le laboratoire de médiation du Préhistomuseum. De l'approche kinesthésique à l'approche systémique et philosophique
- 103 Nicole Gesché-Koning / Rayonnement international de l'éducation muséale belge
-

115 AUTEURS

ADDENDUM

- 121 Thérèse Marlier & Brigitte de Patoul / La place de la médiation aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique

De Samuel Quiccheberg à Jean Capart

François Mairesse

Sorbonne nouvelle-Paris 3, CERLIS, CNRS, ICCA

Présenter Samuel Quiccheberg (1529-1567) en tant que pionnier de la médiation muséale peut paraître audacieux. Né à Anvers, l'auteur du premier traité sur les musées (rédigé à Munich en 1565), les *Inscriptiones vel Tituli Theatri*, s'attache essentiellement à proposer un système de classification des collections, à l'usage de tous – mais largement pensé à partir des collections princières de l'époque. Le propos du savant belge – ainsi se qualifie-t-il dans son ouvrage – vise la connaissance des objets, *afin qu'en les regardant et les manipulant fréquemment on puisse acquérir rapidement, facilement et sûrement une connaissance singulière des choses et une sagesse admirable* (selon le titre de son livre). Parmi les objets, il promeut la constitution d'une « réserve d'images », le savant les considérant comme un substitut utile au développement des connaissances : « la seule vue d'une image est parfois plus profitable à la mémoire qu'une

longue lecture de beaucoup de pages. On rendra donc, petit à petit, grâce à ces images, un grand service aux lettres »¹. Premier effort pédagogique pour appréhender les collections ? Les principes de classification et de présentation, comme l'explication par les images, on aurait tort de l'oublier, constituent les premiers jalons d'une didactique fondée sur l'étude des objets et en ce sens, l'auteur intègre d'emblée, à travers ce premier traité, une réflexion sur l'apprentissage et l'éducation à partir des collections.

C'est cependant essentiellement dès la fin du XIX^e siècle, au moment où le monde des musées se professionnalise, que la réflexion sur la médiation et l'apprentissage se développe véritablement. Je voudrais évoquer brièvement ici les idées de quelques personnalités belges ayant œuvré dans ce domaine, soit sous la forme de projets, soit par la création de musées ou de services éducatifs.

¹ Citation tirée de la traduction en français du traité. Voir BROUT, « Le traité muséologique de Quiccheberg », in F. MAIRESSE et al., *L'extraordinaire jardin de la mémoire*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2004, t. musée, fol E iii v, p. 109.

DE CHARLES BULS À PAUL OTLET : VERS LE MUSÉE POUR TOUS

L'histoire des musées en Belgique s'inscrit dans le sillage de celle de ses principaux voisins : la France, l'Allemagne et le Royaume-Uni. Sur le plan de l'enseignement, la Belgique fonde en 1882 un musée scolaire national, dirigé par M. Germain, tout en développant un réseau de musées scolaires dans ses écoles². Cet établissement, l'Américain Seymour-Monroe, en voyage d'étude, le présente comme l'un des plus remarquablement organisés d'Europe³. Sur un plan plus général, la Belgique s'est également engagée dans la réforme de son enseignement en lien avec ses industries d'art, suivant en cela l'exemple du musée de South Kensington, organisé par Henry Cole. Lors de ses différentes missions, Marius Vachon⁴ évoque la situation belge, qu'il considère comme favorable, notamment grâce à la mise en place d'un musée des arts décoratifs et industriels au parc du Cinquantenaire, futurs musées d'Art et d'Histoire de Belgique. C'est à ce même endroit qu'est installé le musée scolaire national, et que seront créés, quelques années plus

tard, le premier service pédagogique de Belgique et le Mundaneum, j'y reviendrai. Ces créations témoignent d'une volonté d'adosser le musée au système éducatif formel, mais le souci d'éducation touche, de manière plus globale, l'ensemble des publics tout au long de la vie, à commencer par les classes populaires.

On retrouve en effet, selon les mêmes accents que ceux développés par Henry Cole⁵, la volonté de s'adresser à tous : « les musées doivent être organisés d'une manière plus esthétique et plus méthodique et constituer, non des exhibitions, mais de véritables établissements d'éducation populaire [...] »⁶. C'est dans ce contexte qu'est élaboré un projet particulièrement original de musée populaire destiné à l'éducation des sciences et des arts. Son auteur, Charles Buls (1837-1914), futur bourgmestre de Bruxelles, cherche à éveiller le désir d'apprendre, de mettre à la portée de chacun les moyens d'acquérir de nouvelles connaissances mais aussi de susciter le respect envers le monde scientifique : « Le laboureur qui traversera les galeries du musée ne peut manquer d'en sortir pénétré d'un certain respect pour la masse des connaissances possédées par les savants ; mais ce seront moins les

² M.-E. GALTIER-BOISSIÈRE, « Une visite aux musées scolaires de Bruxelles et d'Amsterdam », in *Revue pédagogique*, 1896, 28-1, p. 219-223. Sur l'histoire de ces musées, voir K. CATTEEUW, *Als de muren konden spreken. Schoolwandplaten en de geschiedenis van het Belgisch lager onderwijs*, Thèse de doctorat, Katholieke Universiteit Leuven, 2005.

³ W. SEYMOUR MONROE, « Educational Museum and Libraries of Europe », in *Educational Review*, avril 1896, p. 374-391.

⁴ M. VACHON, *Rapports sur les musées et les écoles d'art industriel et sur la situation des industries artistiques en Belgique et Hollande*, Paris, Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Maison Quentin, 1888.

⁵ T. BENNETT, *The Birth of the Museum*, London, Routledge, 1995.

⁶ ŒUVRE DE L'ART PUBLIC, *Premier Congrès International*, Bruxelles, 1898 : *Résolutions du Congrès*, I-IV, p. 140-141.

objets eux-mêmes qui devront le frapper que l'ordre et la science apportés à leur classification, à leur groupement»⁷. Co-fondateur puis président de la *Ligue de l'Enseignement* visant à améliorer l'instruction en Belgique, Buls organise en 1875 une école modèle, fondée sur une méthode intuitive et un matériel pédagogique moderne, composé notamment de collections d'art et d'histoire naturelle⁸. Il ne parviendra pas à concrétiser son projet de musée populaire, mais inaugure quelques années plus tard, en 1887, le musée communal de Bruxelles.

L'éducation populaire apparaît alors, dans les milieux libéraux et socialistes, comme fondamentalement liée aux musées. En 1902, dans un article intitulé : *L'art pour le peuple - Les catalogues des Musées*, Jules Destrée (1863-1936), alors député socialiste, voit dans le musée un moyen de formation au service de tous, et les catalogues à bon marché comme un outil primordial : « Le Musée est un bien commun. Son but, c'est d'être un enseignement permanent, de provoquer le développement esthétique de la Nation tout entière. [...] C'est à tous qu'il est offert et surtout à ceux qui aiment le Beau et qui sont pauvres »⁹. Destrée deviendra ministre des Sciences et des Arts en 1919 puis, à sa création en 1926, le premier Président de l'Of-

fice international des Musées, ancêtre de l'ICOM¹⁰.

Si l'activité de Destrée apparaît comme relativement limitée sur le plan pédagogique, celle de l'un de ses contemporains, Paul Otlet (1868-1944), va se révéler décisive. L'auteur du *Traité de documentation*¹¹ se montre visionnaire ; également considéré comme l'un des préfigureurs d'Internet, il est avant tout connu pour son influence majeure sur le plan de la bibliographie, ayant jeté les bases avec Henri La Fontaine, dès 1895, d'un Office international de bibliographie¹². Son premier grand projet – la création d'un répertoire rassemblant les ouvrages publiés à toutes les époques à travers le monde, et leur présence dans les principales bibliothèques – lui vaut d'emblée une reconnaissance dépassant les frontières. Otlet veut mettre les connaissances de l'humanité à la disposition de tous, afin de contribuer au rapprochement entre les peuples. Infatigable médiateur, il cherche inlassablement à faciliter les modes d'accès à la connaissance. Sur le plan bibliographique, il met au point, avec La Fontaine, la Classification décimale universelle (CDU) et un système de fiches bibliographiques standardisées. En 1907, il fonde une bibliothèque internationale et lance la même année

⁷ C. BULS, « Un projet de musée populaire », in *Revue de Belgique*, 6, t. XVII, 1874, p. 47.

⁸ P. DEFOSSE, M. PASPESANT, « De l'école modèle de Bruxelles (1875-1879) à l'École moderne de Barcelone (1901-1906) », in *Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers*, 2015/1, XLVII, p. 56-73.

⁹ J. DESTREE, « L'Art pour le peuple - Les catalogues des musées », in *Le Peuple*, 273, 30 sept. 1902, p. 1.

¹⁰ E. FOUNDOUKIDIS, « L'œuvre internationale de Jules Destrée dans le domaine des arts », in *Mouaison*, 33-34, 1936, p.7-16.

¹¹ P. OTLET, *Traité de documentation. Le livre sur le livre*, Bruxelles, éditions du Mundaneum, 1934.

¹² J. GILLEN (COORD.), *Paul Otlet, fondateur du Mundaneum (1868-1944)*, Belgique, Les Impressions Nouvelles, 2015.

une encyclopédie documentaire, puis trois ans plus tard, un premier musée international. A partir de 1920, l'ensemble des institutions créées est rassemblé dans un Palais mondial, ouvert sur le site du Cinquantenaire à Bruxelles et rebaptisé quelques années plus tard Mundaneum. Ce lieu, dédié aux réunions des associations internationales, accueille également les collections de plus en plus importantes rassemblées par les fondateurs. C'est dans ce cadre qu'est ouvert un Musée mondial, à la fois lieu de recherche pour les universitaires, bibliothèque et collection pédagogique. « Musée d'idées et non de choses, il ne se borne pas à représenter celles-ci uniquement par des objets corporels, suffisamment réduits de volume pour pouvoir être installés dans l'espace des bâtiments. [...] C'est la fonction du modèle réduit, de l'échantillon, de la photographie, de la carte, du graphique, du schéma, du diagramme. Par leur moyen, il tend à devenir un Monde en miniature, un Cosmoscope permettant de voir et de comprendre l'homme, la Société, l'Univers »¹³. Vers la fin des années 1920, le musée occupe une soixantaine de salles, mais faute de moyens ou de soutien (et probablement aussi de visiteurs), est contraint de fermer ses portes en 1934. C'est ce projet qu'Otlet cherche dès 1924 à proposer à d'autres villes, et notamment, en 1928, à la ville de Genève en partenariat avec Le Corbusier (qui y présente son plan de musée à croissance illimitée). Une partie des collections liées à ces différents projets, après avoir transité dans plusieurs lieux, est encore visible à Mons.

JEAN CAPART ET LE PREMIER SERVICE ÉDUCATIF DU CONTINENT

C'est pratiquement au même moment que Jean Capart (1877-1947) crée en 1922, aux musées royaux du Cinquantenaire (futurs musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique), le premier service éducatif du continent européen. Dès le début du siècle, sous la direction d'Eugène van Overloop, le musée dispensait déjà des cours et proposait quelques visites au public ; l'organisation d'un service éducatif, en revanche, participe d'une volonté bien plus systématique de rejoindre tous les visiteurs, notamment les publics scolaires. Jean Capart est surtout

Jean Capart

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium)



¹³ P. OTLET, *Le Centre international*, Office central des associations internationales – Publication n°64, Bruxelles, s.d., p. 7-8.

connu pour ses travaux en égyptologie et le développement considérable des musées dont il devient le Conservateur en chef en 1925, mais il s'avère aussi un médiateur hors-pair. Américanophile notoire, c'est en 1921 qu'il rencontre les principaux responsables du système éducatif muséal américain, réunis à Paris dans le cadre du XI^e Congrès international d'Histoire de l'Art¹⁴. Un an plus tard, il crée le premier service éducatif dont il assume la direction, avant de recruter Jacques Lefrancq (1897-1949) pour lui succéder. En 1924, Hippolyte Fiens-Gevaert, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, fonde à son tour un service de la Diffusion artistique. Capart, à qui l'on doit de nombreux articles sur le rôle des musées, cherche à développer les deux facettes de son institution : le musée scientifique, avec ses bibliothèques et ses instituts de recherche, mais aussi le musée éducatif. « Il faut que le « scientifique » détermine l'« éducatif », en prenant bien soin d'éviter la confusion des fonctions. Un savant, préparé à sa tâche par de longues recherches spécialisées, n'a pas nécessairement les qualités d'un pédagogue »¹⁵. La politique éducative, pour Capart, passe notamment par les catalogues et les guides du musée, dont il s'attache à améliorer les aspects didactiques. Avec les *Boston University Prints*, une collection de 4000 reproductions d'art dont il obtient le monopole de la distribution en Europe, il diffuse des centaines de milliers



d'images à destination des écoles. Car c'est avant tout le public scolaire que Capart cherche à attirer, espérant (un peu naïvement) que les enfants conquis par les visites scolaires conduiront naturellement, quelques années plus tard, leur progéniture au musée. Jacques Lefrancq, docteur en Histoire de l'art nommé à la tête du Service éducatif, dispose des qualités d'un grand pédagogue. Fondateur de l'École des Marronniers, dont le système d'enseignement était centré sur l'intuition et visait à favoriser la sensibilité autant que les connaissances, il va développer considérablement les activités du service. Les objectifs du musée éducatif, pour Lefrancq, sont d'accompagner l'enseignement officiel (primaire, secondaire et supérieur) au moyen des collections, d'améliorer la vulgarisation à destination de l'honnête homme (par le biais de conférences), mais surtout de développer l'éducation. « L'éducation s'adresse avant tout à l'enfance. Elle vise à enrichir non seulement l'esprit par des notions, mais l'âme par des intuitions et des réflexes souvent inconscients »¹⁶.

¹⁴ F. MAIRESSE, « L'idée du musée dans la pensée de Jean Capart, » in *Annales d'Histoire de l'art et d'Archéologie*, Université Libre de Bruxelles, XVII, 1995, p. 113-121.

¹⁵ J. CAPART, *Le temple des musées*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1936 (2^e éd.), p. 114.

¹⁶ J. LEFRANCO, « Le rôle social des musées : un exemple belge », in *Museion*, 3, déc.1927, p. 244-251.

Il s'agit dès lors d'éveiller au sens de la beauté et à l'amour de l'histoire, en organisant notamment des cours de dessin, des heures du conte, mais aussi des séances de cinéma éducatif. La renommée du service est telle qu'en 1932, la revue de l'Association allemande des musées lui consacre un article de neuf pages¹⁷.

LA MÉDIATION À L'ÉCHELLE NATIONALE, MAIS AUSSI LOCALE

Capart ne conçoit pas l'éducation dans la seule perspective scientifique, il l'intègre dans une vision plus directement ancrée au sein de la société. Auteur d'un article important sur le rôle social des musées, paru dans *Mouseion*¹⁸, il cherche à convaincre de leur utilité, afin de pérenniser leur financement. Cette logique n'est pas propre aux seuls musées nationaux. Le folkloriste Albert Marinus, qui s'emploie à développer le réseau des musées locaux en Belgique, évoque trois types d'apport spécifique de ces établissements plus modestes : leur accessibilité (ils sont moins impressionnants et la visite en est plus brève), l'orientation « contextuelle » donnée à l'enseignement (« les instituteurs devront à l'avenir s'inspirer davantage du milieu de l'enfant pour tout ce qui concerne son instruction et son éducation ») et la réponse qu'ils offrent face à l'augmentation du

temps libre et au développement du tourisme (« le pays doit être équipé pour faire face à ces exigences nouvelles et parmi les éléments de l'équipement figurent les musées locaux »¹⁹). Parmi ces établissements, la Maison d'Erasmus à Anderlecht, créée par Daniel Van Damme en 1930 et longtemps dirigée, après-guerre, par Jean-Pierre Vanden Branden (l'homme aux plus de 10.000 visites guidées²⁰), constitue un modèle de la relation entre le musée et son public. Dans le Luxembourg belge, le musée de Virton (futur musée Gaumais), fondé par un instituteur, Edmond Fouss²¹, et centré sur l'exploration du territoire par ses habitants, présente ses premières expositions autour des métiers locaux, en français, mais aussi dans le patois local. Le lien tissé entre Fouss et la population locale contribuera au développement considérable du musée et à la création de nombreuses antennes locales, préfigurant la logique des écomusées.

On l'aura compris, si le site du Cinquantenaire constitue un socle particulièrement fertile pour le déploiement de l'éducation muséale, le mouvement d'ouverture au public constitue déjà largement, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, une donnée partagée par un grand nombre d'acteurs disséminés sur l'ensemble du territoire. Il ne cessera de se propager au cours des décennies suivantes.

¹⁷ K.H. JACOB-FRIESEN, « Die Königlichen Museen d'Art et d'Histoire des Cinquantenaire zu Brüssel und ihre didaktische Arbeit », in *Museumskunde*, 4, 1932, p.134-142.

¹⁸ J. CAPART, « Le rôle social des musées », in *Mouseion*, 12, 1930, p. 219-238.

¹⁹ A. MARINUS, *L'utilité des petits musées*, Bruxelles, Van Campenhout (Bibliothèque d'études régionales), s.d. (1936 ?), p. 1-5.

²⁰ J.P. VANDEN BRANDEN, « Ma philosophie de l'accueil », in *Museum International*, 36, 4, 1984, p. 234-235.

²¹ P.-J. FOULON, « Un créateur de la Gaume, Edmond P. Fouss », in *Vie des musées*, 1979, p. 73-76.

Du musée scolaire Michel Thiery au Monde de Kina (*Wereld van Kina*)

Jo Luycx - Consultant, collaborateur éducatif
Traduit du néerlandais

GAND. De la naissance, en 1924, du Musée scolaire jusqu'à son changement de nom en Monde de Kina (*De wereld van Kina*) en 2003, deux figures marquantes, Léo Michel Thiery et Roland Verstraelen, ont laissé chacune à leur manière leur empreinte dans l'évolution de l'éducation muséale au sein des musées flamands.

Au milieu du XIX^e siècle, la Belgique voit apparaître les « musées-écoles normales ». Il s'agissait, au sein des écoles, de collections de ressources pédagogiques destinées à la formation des enseignants.

Vu le manque cruel de matériel pédagogique dans l'enseignement, cette tendance s'est étendue à l'enseignement primaire. C'est ainsi que furent créés en divers endroits des « musées scolaires » destinés à fonctionner comme services de prêt pour l'utilisation en classe.

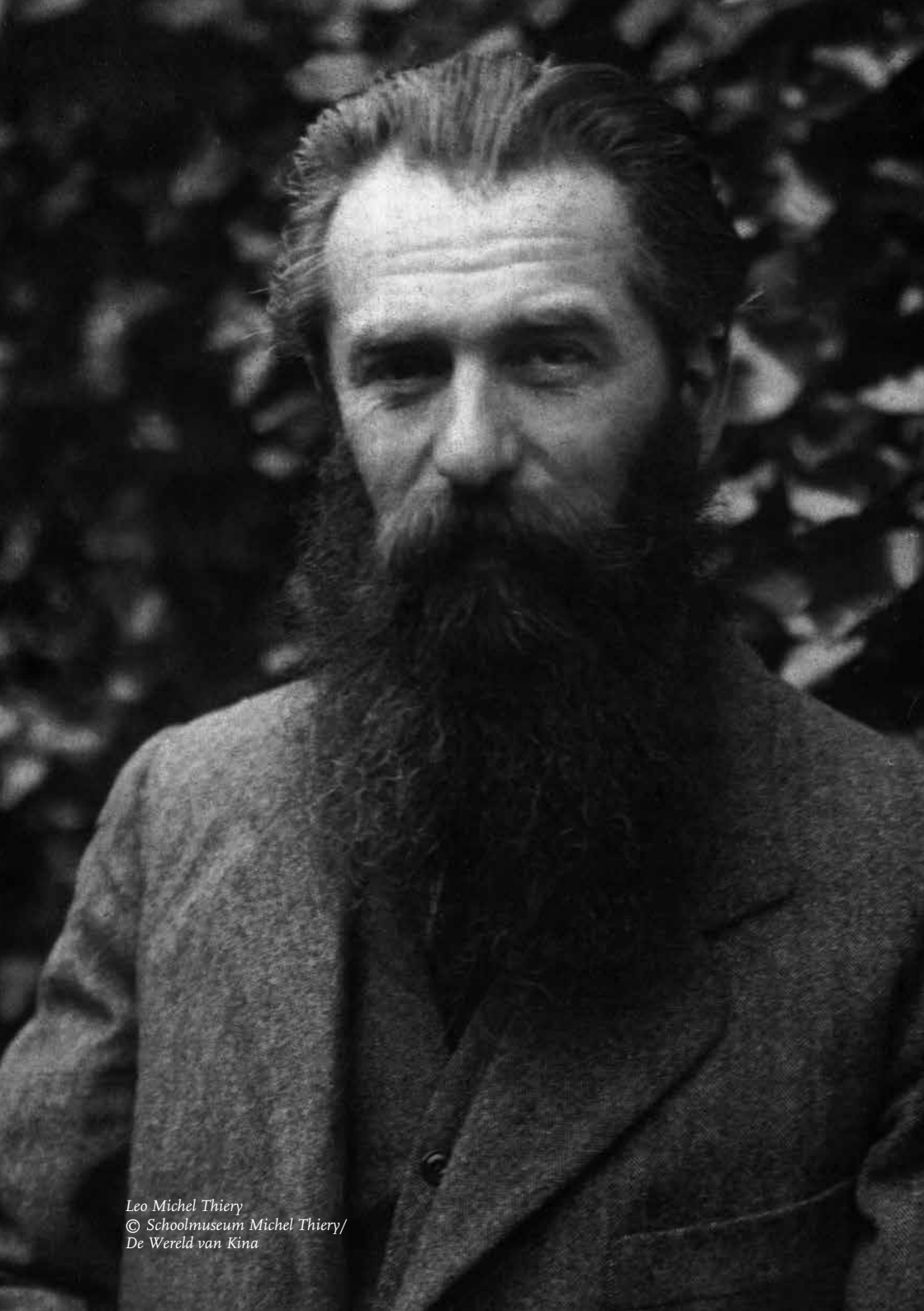
LEO MICHEL THIERY

(1877-1950) était un enseignant progressiste qui avait fait de sa propre classe un musée didactique, aménageant dans la cour de récréation de l'école un petit jardin botanique.

L'échevin gantois Cambier lui avait demandé en 1909 de concevoir une collection pédagogique destinée à l'enseignement municipal, à qui l'on donna le nom de « musée scolaire ».

En 1923, l'occasion fut offerte à Thiery de développer ce musée scolaire et d'en devenir le conservateur.

Il donna alors à son musée une vision fort différente de celle véhiculée par les musées scolaires créés dans de nombreuses villes belges et étrangères. Il s'agissait ici de son ancienne salle de classe légèrement agrandie. Son jardin botanique attenant était le premier du genre dans les anciens Pays-Bas.



Leo Michel Thiery
© Schoolmuseum Michel Thiery/
De Wereld van Kina

« Je ne suis pas allé voir comment les musées scolaires étaient conçus ailleurs », dit-il. « En toute modestie, j'avais ma propre idée que je voulais mettre en pratique »¹.

C'est ainsi qu'il put donner forme à ses idées, déjà décrites en 1914 dans son *Encyclopedisch onderwijs* (Enseignement encyclopédique)². Pour lui, l'enseignement *encyclopedique* ne devait guère se soucier de ce qu'un enfant était censé devenir un jour, mais bien de ce qu'il souhaitait ou était capable d'être, développant à la fois l'âme et l'esprit et en forgeant ainsi un être tel que nous nous l'imaginons dans nos rêves les plus fous.

Fidèle à sa propre philosophie de l'éducation encyclopédique, son musée

couvrait toutes les sciences naturelles, n'hésitant pas à mêler les mathématiques, les langues et la culture. Cette approche était très novatrice.

Après sa visite au musée, le pédagogue suisse Claparède (1873-1940) de l'Institut J.-J. Rousseau de s'exprimer en ces termes : « Monsieur Thiery, votre musée est unique en son genre »³. Pour le professeur en minéralogie de l'université de Gand, Alfred Schoep (1881-1966), toute petite qu'elle soit, la collection géologique de Thiery était mieux présentée que celle de l'université.

Il ne s'agissait pas seulement d'un musée scolaire. En effet, son musée était même ouvert le dimanche pour le public au sens large. Au fil des ans, grâce

¹ L. M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*, Gand, Hoste, 1966.

² L.M. THIERY, *Encyclopedisch onderwijs*, Gand, A. Hoste, 1914.

³ L. M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*, *op. cit.*





à sa persévérance, le nombre de visiteurs adultes ne cessa ainsi de croître.

Afin d'attirer les visiteurs, il commença par donner dans l'auditorium du musée des conférences accompagnées de projections de diapositives et de films, des moyens didactiques modernes pour l'époque. C'est ainsi qu'un nombre croissant de visiteurs découvrit son musée et que quelque 150 à 200 personnes assistèrent à ses passionnants exposés du dimanche matin.

Mais ce sont surtout les écoles de l'enseignement officiel et libre - soigneusement séparées - qui visitèrent le musée. Le succès était tel qu'un conservateur-adjoint fut nommé en la personne de Robert Piette, également issu du monde de l'enseignement.

Les collections du musée s'enrichirent grâce aux relations de Thiery dans les milieux intellectuels et universitaires ainsi qu'à sa passion de collectionneur.

Lorsqu'il prit sa retraite en 1943, Thiery passa le flambeau à Piette. Ce dernier dirigea alors le musée pendant une période qui subit les dommages de la guerre et vit la détérioration progressive des bâtiments et des collections. Le nombre de visiteurs diminua lente-

ment et la longueur d'avance du musée, connut un net ralentissement.

Lorsqu'en 1960, Piette partit à son tour à la retraite, il passa le flambeau à son conservateur-adjoint Roland Verstraelen (1925 -1983), confronté à un nouveau défi. Les bâtiments du musée situés Berouw 55 nécessitaient une profonde rénovation. Il fut décidé de les relocaliser sur la place Saint-Pierre. Verstraelen décrivit sa tâche ainsi : « Si après 1945 la pédagogie et la didactique connurent une avancée considérable, le développement des musées et de la muséologie moderne était plus important encore. Les hautes vitrines remplies de quantité de matériel, la disposition des objets,

*Roland Verstraelen
Le musée scolaire Michel Thiery
© De Wereld van Kina*



les connaissances encyclopédiques, la succession interminable de séries de gravures et de photos semblaient désespérément dépassées et démodées. Moderniser le musée n'était plus une solution, il fallait entièrement le repenser et le redessiner »⁴.

La tâche qui incombait ainsi à Verstraelen, ce jeune enseignant de 35 ans, était d'autant plus ardue que Thiery avait placé la barre haut.

Le Musée scolaire a rouvert ses portes de l'autre côté de la ville de Gand en 1970, après un choix dans les collections, des déménagements, d'importantes rénovations et des innovations au niveau didactique. Entretemps paraissait, dès 1961, le journal bimensuel

Hamster, la première et seule revue du genre en Flandre de vulgarisation pour les jeunes sur les plantes et les animaux. Roland Verstraelen en fut le rédacteur en chef et l'éditeur responsable du cercle des Amis du Musée scolaire M. Thiery (« Vriendenkring Schoolmuseum M.Thiery »).

Le « Musée scolaire Michel Thiery » a ainsi ouvert ses portes au numéro 14 de la Sint-Pietersplein (place Saint-Pierre), avec des salles sur la terre, l'univers, les roches et les minéraux, la paléontologie, ainsi qu'une salle sur la mer contenant principalement des coquillages. Des salles sur les insectes (1974) et sur les oiseaux de Belgique présentés dans des dioramas réalistes (1975) suivirent.

⁴ R.C.L. VERSTRAELEN, *Het stedelijk Schoolmuseum Michel Thiery*, Gand, 1972.



Salle des mammifères préhistoriques - Le musée scolaire Michel Thiery
© De Wereld van Kina



Salle de la terre et de la minéralogie - Le musée scolaire Michel Thiery
© De Wereld van Kina

Plus question d'un conservateur qui dessinait et peignait lui-même, mais d'une équipe de décorateurs ; plus question d'un conservateur auteur de visites sous la forme d'un « one man show », mais d'une équipe éducative.

Le nombre élevé de visiteurs montrait clairement que le musée rénové avait atteint son objectif : il touchait non seulement les écoles de Gand, mais aussi des personnes originaires de toute la Flandre orientale ainsi que d'autres régions.

Verstraelen fut de nombreuses années membre de l'Association flamande des musées (*Vlaamse museumvereniging*), au sein de laquelle il occupa différentes fonctions, dont celles de vice-président (1977-1979) et de président (1980-1982). C'est durant cette période qu'il écrivit l'éditorial qui suit pour la revue *Museumleven* (n°6, 1979) :

« ...Pour de nombreux [conservateurs], il est encore difficile d'accepter que, dans la relation musée-objet-visiteur, ce n'est plus l'objet qui prévaut, mais bien le visiteur ; que chaque objet est porteur d'information, d'un message, qui ne peut être le privilège de quelques seuls initiés. Entretemps, il est évident que le musée est devenu par excellence un moyen d'information et d'éducation et qu'il doit être intégré dans l'éducation et la formation de chacun : le musée doit apprendre, éduquer, former !... »

Verstraelen regorgeait de nouvelles idées. Il avait fait le lien avec le nouveau média que constituait alors la télévision. Il a réussi à faire entrer le musée et l'éducation à la nature dans les salons grâce à sa revue, la radio et la té-

lvision, dans l'émission *Schooltelevisie* (télévision scolaire). En 1973, sa série controversée en trois parties sur l'éducation sexuelle destinée aux jeunes sur la chaîne de la B.R.T (Société belge de radiodiffusion et de télévision) est restée gravée dans la mémoire collective de toute une génération.

Grâce à l'homme au nœud papillon, le musée remporta en 1976 le Prix de la culture allemande suivi, en 1980, du Prix du musée européen. Avant même sa mort prématurée en 1983, il avait prévu de réintégrer le musée et l'hortus d'origine dans le quartier du Berouw.

Malheureusement, il ne put assister à cette réouverture.

Le musée tel que nous le connaissons aujourd'hui souhaitait se débarrasser de son nom quelque peu désuet de Musée scolaire. Le Schoolmuseum Michel Thiery fut ainsi rebaptisé en 2003 pour devenir le Monde de Kina (*De wereld van Kina*), avec une section Maison et Jardin. Kina est la contraction de Kind (enfant) et Natuur (nature) et entend poursuivre cette riche tradition.

Mesurer l'impact que de ces deux importantes figures ont eu dans le paysage muséal n'est guère aisé.

L'équipe éducative actuelle, s'appuyant sur les fondements pédagogiques, propose, outre les visites guidées, toutes sortes de fiches de travail, de dossiers, de chasses au trésor, d'ateliers, d'activités pendant les vacances, de jeux en ligne, de visites guidées dans les salles via l'application *Erfgoedapp* (FARO)⁵, une salle adaptée pour les aveugles, des promenades virtuelles dans les salles Maison/Jardin et un espace virtuel en

⁵ Application sur le patrimoine de l'interface flamand sur le patrimoine : www.faro.be/ontdek-meer-met-de-erfgoed-app

3D dans la cour intérieure.

Lorsqu'il s'agit de développer des expositions temporaires ou de remanier des salles permanentes, l'équipe pédagogique est intégrée, dès la phase de conception, à l'équipe des réalisateurs.

Même la politique d'acquisition du musée est largement déterminée par les at-

tentes et les projets éducatifs au sein du musée.

Le Monde de Kina continue de façonner l'éducation dans le monde des musées.

Pour plus d'informations sur *De wereld van Kina* et ses activités : <https://dewereldvankina.stad.gent>

Bibliographie

- K. CATTEEUW, *Als de muren konden spreken...schoolwandplaten en de geschiedenis van het Belgisch lager onderwijs*, Thèse de doctorat, Katholieke Universiteit Leuven, 2005. Consultable en ligne : <https://docplayer.nl/110430504-Als-de-muren-konden-spreken-schoolwandplaten-en-de-geschiedenis-van-het-belgisch-lager-onderwijs.html> (consulté le 17/06/2021).
- J. DESMET, *De natuur als assepoester, leven en werken van Michel Thiery*. Bruges, Van de Wiele, 1988.
- L.M. THIERY, *Encyclopedisch onderwijs*, Gand, A. Hoste, 1914.
- L.M. THIERY, *Uit de geschiedenis van het Schoolmuseum*. Gand, Hoste, 1966 (1942).
- R.C.L. VERSTRAELEN, *Het stedelijk Schoolmuseum Michel Thiery*, Gand, 1972.
- R.C.L. VERSTRAELEN, "Editoriaal", in *Museumleven*, 6, 1979.

Germaine Faider-Feytmans et son action éducative à Mariemont

Daphné Parée

Docteure en histoire

S'il est des personnalités qui ont marqué de leur empreinte le monde des musées belges, Germaine Faider-Feytmans (1903-1983) en fait immanquablement partie. Docteure en philologie classique, elle obtient son diplôme en 1926 à l'université de Gand, où elle a notamment suivi les cours de littérature latine de Paul Faider (1886-1940). Ce dernier l'épouse la même année et aura ensuite toujours à cœur de l'associer à ses activités scientifiques. C'est donc assez naturellement qu'elle l'épaula lorsqu'il devient conservateur du musée de Mariemont en 1934¹.

Rassemblant une bibliothèque et des collections consacrées à l'Antiquité classique, à l'Extrême-Orient et à l'histoire du Hainaut, le musée de

Mariemont trouve son origine dans le legs fait à l'État belge en 1917 par le riche industriel Raoul Warocqué (1870-1917). Comme bon nombre de collectionneurs privés, celui-ci avait coutume de montrer ses objets d'art à des intimes et à des hôtes de marque. Il allait cependant beaucoup plus loin en organisant dans son château des visites guidées pour des groupes d'adultes et des groupes scolaires. Il a ainsi conféré aux visiteurs une place essentielle et à ses collections une vocation éducative, dans le prolongement philanthropique des institutions d'enseignement qu'il a fondées dans la région. Il n'est dès lors guère étonnant que l'une des clauses auxquelles il a conditionné son legs vise l'ouverture des collections de Mariemont au public.

¹ Pour une biographie de Germaine Faider-Feytmans, le lecteur consultera notamment les notices rédigées par C. JACQUES dans É. GUBIN, C. JACQUES, V. PIETTE et J. PUISSANT (dir.), *Dictionnaire des femmes belges*, 2006, Bruxelles, éd. Racine, p. 244-245, et par G. DONNAY dans la *Nouvelle Biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2003, t. 7, p. 136-138. Pour ce qui suit, nous renvoyons le lecteur à D. PARÉE, *Du rêve du collectionneur aux réalités du musée. L'histoire du musée de Mariemont (1917-1960)*, Bruxelles, éd. de l'Université de Bruxelles, 2017, et en particulier aux pages 246-260.



Germaine Faider-Feytmans dans son bureau
à Mariemont, vers 1943-1944
© Musée royal de Mariemont

24

Soucieux de faire tomber de tels patrimoines privés dans le domaine public et de promouvoir l'éducation populaire, Jules Destrée (1863-1936), alors ministre des Sciences et des Arts, prend toutes les mesures pour que l'État belge accepte ce legs. C'est chose faite en 1920. Sous la direction de l'ancien secrétaire personnel de Raoul Warocqué, le musée de Mariemont vivote ensuite sur le plan scientifique pendant une quinzaine d'années. Il est toutefois ouvert au public, conformément au vœu testamentaire, et la foule s'y presse même durant la belle saison. Les visiteurs parcourent les salles sous la conduite des gardiens, sans qu'aucune initiative pédagogique soit prise.

Si Paul Faider a pour objectif prioritaire de crédibiliser scientifiquement le jeune musée, il développe également une réflexion éducative dès sa prise de fonction à Mariemont. Grâce au réaménagement des collections et à leur étiquetage systématique, il entend substituer la visite libre aux visites accompagnées par les gardiens. Pour ce faire, il dote les salles d'outils didactiques, tels que des panneaux et des cartes, et rédige un *Guide sommaire illustré* qui paraît pour la première fois en 1935 et qui sera régulièrement actualisé et enrichi. Muni de ce guide et d'un plan du musée remis gratuitement à l'entrée, le visiteur peut désormais circuler à sa guise dans le château, s'arrêter où il le souhaite, prendre le temps de contempler les pièces et de s'instruire.

S'agissant du public scolaire, Paul Faider considère à son arrivée à Mariemont en 1934 que les écoles « ont fort peu à y apprendre ». Jugeant leurs visites bâclées, il élabore des recommandations pour amener les enseignants à préparer leur venue et à établir des liens avec la matière vue en classe. S'inspirant des Musées royaux d'Art et d'Histoire, où Jean Capart (1877-1947) a créé un service éducatif dès 1922, Paul Faider envisage de mettre en place un service pédagogique à Mariemont mais il n'obtient pas de l'État les moyens d'en déléguer la gestion à un attaché.

Ayant toujours secondé son époux à Mariemont, Germaine Faider-Feytmans apparaît comme son successeur naturel lorsqu'il meurt en 1940. Héritant de ses acquis et bénéficiant d'un meilleur contexte économique après la guerre, elle poursuit son entreprise scientifique et entend développer davantage encore la dimension didactique du musée. Elle estime en effet que le musée de Mariemont a un rôle social à remplir et considère qu'« il n'enrichit pas seulement les connaissances d'amateurs avertis ou les impressions de touristes de passage, mais [il] accueille aussi ces laborieuses et si attachantes populations du bassin charbonnier du Centre »².

Reprenant le projet de Paul Faider, la

conservatrice créée en 1946 le service éducatif de Mariemont. Pour y parvenir, elle s'est tournée vers le Cercle des Amis de Mariemont, fondé en 1934, et l'a convaincu de prendre en charge l'engagement d'une licenciée en histoire de l'art³. Ce soutien financier restera crucial pendant de nombreuses années, car il faut attendre la fin des années 1950 pour que le musée de Mariemont bénéficie d'une subvention de l'État pour son service éducatif, à l'instar de celle qui est allouée depuis la fin des années 1920 aux Musées royaux d'Art et d'Histoire et aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique.

Germaine Faider-Feytmans n'économise pas ses efforts pour assurer la promotion des activités du nouveau service : elle se rend dans les écoles de la région, elle en parle lors des nombreuses conférences qu'elle dispense au sujet des collections, elle fait des campagnes d'affichage et des annonces dans la presse et à la radio, elle entretient des contacts avec des associations touristiques, comme le Touring Club ou le Vlaamse Toeristenbond, elle écrit une foule d'articles qui, quand ils ne sont pas centrés sur la mission éducative du musée, ne manquent jamais d'en souligner l'importance et de mentionner les activités proposées aux visiteurs⁴. Si ces dernières concernent

² G. FAIDER-FEYTMANS, « Le Musée de Mariemont. Centre d'étude du passé du Hainaut », in *La Vie wallonne*, 1947, p. 242.

³ F. MAIRESSE, *Mariemont, capitale du don. Des Warocqué aux Amis de Mariemont*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2007, p. 65-66.

⁴ Citons, parmi tant d'autres : « Le Domaine de Mariemont », in *La Revue française de l'Élite européenne*, 1952, p. 27-31 ; « Les musées et la vulgarisation », in *Alumni*, 4, XXI, mars 1953, p. 357-367 ; « Le château et le musée de Mariemont », in *Hainaut-Tourisme*, avril 1959, p. 18-20 ; « La profession de Conservateur de Musée », in *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, Académie royale de Belgique, XLV, 1963 (11-12), p. 225-230. Le lecteur trouvera une bibliographie de Germaine Faider-Feytmans dans P.-M. DUVAL, « Notice sur Germaine Faider-Feytmans », in *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1985, p. 229-301.

principalement les visites commentées, les collaboratrices successives du service éducatif veillent aussi à fournir une documentation contenant des informations sur les collections et des renseignements pratiques. Elles publient en outre des guides illustrés sur des collections spécifiques à des fins de vulgarisation. Les chefs-d'œuvre de Mariemont sont désormais intégrés au plan du musée et les cartes-vues illustrant le parc, le château et les objets d'art se multiplient.

Bien qu'il ne néglige aucun public, le service éducatif de Mariemont s'adresse surtout aux groupes scolaires. Germaine Faider-Feytmans est à l'origine d'une circulaire ministérielle qui est diffusée dès 1946 auprès des écoles normales et des écoles moyennes de l'État. Ce texte rappelle la gratuité de l'entrée en faveur des groupes scolaires, précise les modalités des visites et souligne que les guides adaptent leur exposé selon l'âge et la formation des auditeurs. Il préconise de limiter la taille des groupes à 25 personnes et de se focaliser sur une section du musée. Pour répondre à la demande, une visite générale des collections sera néanmoins mise au point. Rapidement, la conservatrice observe sur le terrain les bienfaits de ces mesures et se félicite de la bonne collaboration établie avec les enseignants, dont certains deviennent des habitués.

Forte de ce constat, elle décide en 1952 d'adapter cette circulaire aux groupes non scolaires et d'en faire un règlement destiné à réduire les difficultés

que le service éducatif rencontre lors des mois d'affluence. Visant à améliorer les conditions des visites et à rendre celles-ci toujours plus enrichissantes, ce règlement tend à lutter contre les conséquences négatives du développement du tourisme de masse, favorisé notamment par la réduction du temps de travail et le développement des moyens de communication. Il en résulte des surconcentrations dont Germaine Faider-Feytmans déplore les effets : à la belle saison, des groupes de taille démesurée se pressent à Mariemont, dans le désordre et sans préparation, et parcourent au pas de course le château, qui n'est dans leur journée qu'une étape d'un programme bien trop chargé. La conservatrice s'évertue à sensibiliser les organisateurs d'excursions en conseillant, dans de petits articles qu'elle rédige dans toutes sortes de revues, de s'en tenir à la visite d'une section du musée, de prendre le temps, de venir en groupes restreints, d'admirer les œuvres longuement et en silence⁵.

Visionnaire et bien consciente de son rôle de passeur, Germaine Faider-Feytmans mène ainsi une réflexion constante en vue de parfaire l'accueil des visiteurs et de toucher de nouveaux publics. Si la fréquentation du musée de Mariemont croît de manière continue jusqu'à dépasser les 50.000 entrées en 1953, elle tente de mieux l'étaler sur l'année, d'attirer des groupes issus d'autres provinces que le Hainaut et le Brabant et de faire venir au musée de nouvelles catégories de visiteurs. Elle envisage par exemple de mettre sur pied un cycle de confé-

⁵ Par exemple, G. FAIDER-FEYTMANS, « Le rôle social du musée d'art », in *Rencontres. Cahiers de l'Institut provincial de l'Éducation et des Loisirs*, juillet-septembre 1952, p. 50-52, ou « Comment visiter un musée », in *Vie féminine*, février 1958, p. 14-15.



rences en hiver et d'ouvrir Mariemont deux fois par semaine jusque 20 heures pour permettre aux travailleurs de s'y rendre. Des visites sont organisées pour les aveugles dès 1956, anticipant cette fois ce qui se fera aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à partir de 1970⁶.

Cherchant toujours à rapprocher le monde ouvrier du musée, la conservatrice lance une autre initiative originale en 1959. Elle invite les directeurs des entreprises industrielles des environs à proposer à leurs travailleurs de suivre une visite guidée d'une section en lien avec leur activité professionnelle et axée sur les aspects techniques. Parmi les petits groupes issus des charbonnages et des usines des environs qui répondent à l'appel, des

Visite scolaire des Filles de Marie en 1934
© Musée royal de Mariemont

employés de la scierie Dubois à Trazegnies visitent la section d'archéologie régionale et des ouvrières en décoration de la faïencerie Boch Frères à La Louvière viennent admirer les porcelaines de Tournai.

Bien que l'expérience n'ait pas rencontré le succès escompté, tant il est difficile pour les patrons de libérer leurs travailleurs pendant les heures ouvrées ou pour ces derniers de renoncer à une part de leur salaire, Germaine Faider-Feytmans juge la démarche positive et elle entend la poursuivre⁷. L'incendie qui survient en 1960 va toutefois bouleverser la vie du musée.

⁶ F. MAIRESSE, *op. cit.*, p. 67.

⁷ T. FAIDER-THOMAS, « L'activité du service éducatif au Musée de Mariemont », in *Rencontres. Cahiers de l'Institut provincial de l'Éducation et des Loisirs*, janvier-mars 1968, p. 109.

Jusqu'à son admission à la retraite en 1968, la conservatrice s'attache à le maintenir ouvert, en montant notamment de petites expositions dans un bâtiment de fortune érigé dans le parc.

Mue par une haute idée du service au public et des vertus du savoir pour tous, Germaine Faider-Feytmans figure parmi les pionniers de l'éducation muséale. Malgré des moyens limités, elle n'a cessé de multiplier les initiatives dans ce domaine et a surtout nourri inlassablement une réflexion qu'elle résume fort bien de la manière suivante : « ai-je fait tout ce qu'il fallait pour que tous comprennent ? »⁸.

⁸ G. FAIDER-FEYTMANS, « Le rôle social... », *op. cit.*, p. 52.

La médiation muséale au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle¹

Nicole Gesché-Koning

Médiatrice du patrimoine culturel

Les années qui suivirent celles des personnalités évoquées aux chapitres précédents ont permis, au lendemain de la création de l'ICOM et de la Seconde Guerre mondiale, d'asseoir l'importance de la médiation au sein des musées. Tout au long du XX^e siècle, de nombreux musées se virent dotés d'un service éducatif, condition sine qua non aujourd'hui pour accéder à une reconnaissance officielle au sein des deux communautés, flamande² et française³, du pays. Ce furent des années de mise en place de nouvelles structures, d'organisation des services éducatifs en interne, de recrutement de guides et d'animateurs et d'une

réflexion sur le statut pour les médiateurs⁴. Une époque exaltante de tous les possibles, portée par des personnes convaincues de leur rôle de médiateurs au service des publics et de la société.

AVANT LA RÉGIONALISATION DE LA BELGIQUE : DEUX COLLOQUES SUR LA MÉDIATION

Les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique (MRBAB) ont organisé, du 8 au 10 mai 1968 avec le comité na-

¹ Mes remerciements à Claudine Deltour-Lévie, Nathalie Nyst et Stéphanie Masuy pour leur relecture critique de cet article.

² La reconnaissance des musées pour les musées situés en Flandre est régie par le *Cultureelerfgoeddecreet* du 27/02/2017 - <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/regelgeving/cultureelerfgoeddecreet> - consulté le 31/07/2021.

³ La reconnaissance des musées situés en Fédération Wallonie-Bruxelles est régie par le Décret relatif au secteur muséal en *Communauté française* du 25/04/2019 et son arrêté d'application du 19/06/2019 (voir « Procédure de reconnaissance » : <http://www.patrimoineculturel.cfwb.be> - consulté le 27 juillet 2021).

⁴ C. DELTOUR-LEVIE & F. VAN NOTEN, « Musée et communication », in *La Vie des musées*, 3, 1988, p. 18-22.



tional belge de l'ICOM, un important colloque sur le thème *Le Musée et son public / Het Museum en zijn publiek*⁵. Plus de cinquante ans plus tard, l'on se penchera avec intérêt sur cette publication bilingue actant des nombreuses interventions consacrées à la définition du musée, à la notion de son/ses public(s) et de ses différentes tâches : conservation et présentation, recherche scientifique, enseignement, expositions temporaires. Le rôle des musées d'art

moderne fut également abordé.

C'est sous l'égide de la Commission éducation et action culturelle dans les musées (voir *infra*) née en 1971 et du comité national belge de l'ICOM que fut organisé, les 8 et 9 décembre 1977, le colloque *Musée et vie sociale / Museum en samenleving*, soutenu par le Ministères de la Culture et le Commissariat général au Tourisme⁶. Luis Monreal, secrétaire de l'ICOM, y insista déjà sur

⁵ *Le Musée et son public / Het Museum en zijn publiek*, Comité national belge de l'ICOM, 1968, 255 p.

⁶ Commission éducation et action culturelle/Commissie educatie en publiekswerking (ed.), *Musée et vie sociale / Museum en samenleving*, Bruxelles, 1977.

le fait que « les musées sont des institutions insérées dans leur société et non marginales ... que le musée doit rendre service à la société ... que l'animation culturelle est la seule façon pour le musée de sortir de ce cadre étroit dans lequel il est enfermé traditionnellement et d'être autre chose qu'un dépôt de culture, un réservoir scientifique, une banque de données ... ; si les autorités reconnaissent que les musées sont un moyen d'identifier les nouveaux besoins culturels, alors vous (animateurs) aurez vraiment fait des musées des instruments au service de la société »⁷. La nécessité d'avoir dans les musées des structures éducatives au sens le plus large du terme, de penser à un statut et à la formation du personnel « éducatif » des musées et de mieux intégrer les structures éducatives dans le fonctionnement général des musées comptent parmi les conclusions de cet important colloque.

A la suite de ces deux colloques, le pays a vu éclore de nombreux services éducatifs auxquels *Vie musées* (1976) a consacré tout son premier numéro et que j'ai par la suite évoqués dans *ICOM Education*⁸. Leur histoire et leur développement ont fait l'objet de plusieurs articles dans les revues *Vie des musées* et *La Vie des musées, Museumleven, Museumpeil* et *L'Invitation au musée*. De cette époque date la création, en 1975, par Kathleen Lippens du Musée des enfants (au nom parfois décrié vu

son absence de véritable collection) sur le modèle de celui de Boston. Sa mission novatrice en Belgique et toujours d'actualité était de « donner à tous les enfants, l'opportunité d'apprendre à mieux se connaître, à mieux connaître les autres ainsi que le monde qui les entoure afin de devenir des citoyens confiants, curieux et ouverts aux autres » (<https://www.museedesenfants.be>).

HOMMAGE À QUELQUES FIGURES-CLÉS DE LA MÉDIATION DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE

L'éducation muséale ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui sans le rôle que jouèrent certaines personnalités œuvrant dans la mouvance de J. Capart, de M. Thiery ou de G. Faider-Feytmans, tout en s'insérant dans la société nouvelle d'après-guerre.

SUZANNE DELEVOY-OTLET (1913-2017) : Une vie consacrée à la médiation culturelle⁹

Jean Capart avait vu juste quand il fit appel en 1945 à « Madame Delevoiy », comme l'appelaient les guides qui l'ont eue comme modèle, pour assister Jacques Lefrancq (1896-1949), responsable de l'éducation muséale

⁷ L. MONREAL, « L'animation culturelle dans le cadre des musées », in *Musée et vie sociale*, op. cit., p. 45-48.

⁸ N. GESCHÉ-KONING, "The avant-garde of European museum education in Belgium", in *ICOM Education* 27, 2017, p. 71-86 - <https://ceca.mini.icom.museum/publications>.

⁹ S. DELEVOY-OTLET, « Le Service éducatif des Musées royaux d'Art et d'Histoire, création et évolution, de 1922 à 1979 », in J. SCHOTSMANS (ed.) *Liber Memorialis* 1835-1885. Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 1985, p. 283-289 ; C. DELTOUR-LEVIE, « Les services éducatifs des Musées royaux d'art et d'histoire. Une expertise pour demain », in *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire*, 72, 2001, p. 265-283.

aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Son mémoire de fin d'études à l'École centrale de Service social, présenté en 1935, portait sur *Le rôle éducatif des musées*. Ce n'est qu'en 1965, sous la direction de Pierre Gilbert (1904-1986), que le service éducatif devint une entité du musée en tant que telle¹⁰. Six personnes furent engagées (trois francophones et trois néerlandophones). Suzanne Delevoy prit la direction du service francophone, Madeleine Divoire fut chargée du développement de la Diathèque fondée en 1926 par Jean Capart et Thérèse Destrée-Heymans vint rejoindre l'équipe avec la création du Dynamusée. L'Éducative Dienst (service éducatif néerlandophone) fut pris en charge par Marleen Van Cauweleart, aidée de Mieke Van Raemdonck et Miriam Lambrechts. Ces dernières passèrent plus tard de l'éducation à la conservation, en devenant responsables des collections du verre, de l'Islam et de l'Extrême-Orient, l'éducation muséale ouvrant ainsi bien des voies de promotion en interne.

Outre la gestion des visites scolaires, on doit à S. Delevoy l'organisation des visites du dimanche pour visiteurs individuels, des séances pour jeunes intitulées Clio-Jeunesse, des conférences d'histoire de l'art thématiques pour adultes ainsi que la création, en 1970, du Musée pour aveugles, avec des expositions annuelles dont elle confia

l'organisation aux guides du musée. En 1979, avec l'Année internationale de l'enfant, le travail des guides du service se diversifia¹¹. La longue carrière de cette initiatrice de nombreux projets et de bien des carrières fit l'objet d'un hommage au niveau belge dans *L'Invitation au musée* et international dans *ICOM Education*¹².

ALAIN QUINTART (°1932) et la vulgarisation scientifique entre science et nature

L'éducation muséale connut également un important développement au Muséum des Sciences naturelles de Belgique et de son service éducatif créé en 1934. Alain Quintart, cet « oiseau rare », « parrain scientifique du marsupilami » (il lui avait donné un nom savant : *Marsupilami franquini* QUINTART, 1989 !), comme le décrit un journaliste du *Soir* en 2005, est docteur en zoologie de l'Université catholique de Louvain (UCL) et le fondateur de la maison de la forêt de Bon-Secours, dont il est originaire¹³. Secrétaire du comité belge de l'ICOM de 1974 à 1977, membre actif du CECA international et de la Commission éducation et action culturelle de l'Association francophone des musées de Belgique, il s'est fait connaître par ses travaux de vulgarisation scientifique et son engagement

¹⁰ P. GILBERT, « Le musée et l'art d'enseigner/The Museum and the art of teaching », dans *Museum*, XX, 4 (Musées de Belgique / Museums of Belgium), 1967, p. 291-299.

¹¹ C. DELTOUR-LEVIE & N. KONING, « Le Service éducatif des Musées royaux d'Art et d'Histoire, un travail d'équipe », in *La vie des musées*, 1, 1986, p. 49-53 & C. DELTOUR-LEVIE, « Les services éducatifs des Musées royaux d'art et d'histoire. Une expertise pour demain », in *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 72, 2001, p. 265-283.

¹² L. COMHAIRE & N. GESCHÉ-KONING, « In memoriam Suzanne Delevoy-Otlet (25 décembre 1913 - 7 mai 2017) », in *L'Invitation au musée*, n° 29, 2, 2018, p. 58-59 & *ICOM Education*, 27, 2017, p. 215-219.

¹³ A. QUINTART, S. JACQUEMART & T. ORELLANA, « Nouveaux musées. La maison de la forêt de Bon-Secours, un éco-musée ? », in *La Vie des musées*, 1979, p. 4-12.

comme président de l'association *Les Naturalistes belges*. Au sein de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, A. Quintart s'était vu confier la coordination de toutes les actions muséologiques, activités éducatives incluses, ainsi que la responsabilité de l'atelier muséographie¹⁴.

IGNACE VANDEVIVERE (1938 - 2004) : **multiculturalisme et art du dialogue¹⁵**

Ignace Vandevivere passe son enfance en Afrique puis, à son retour en Belgique, en Flandre, à Bruxelles et enfin, à Louvain ! Après des études d'histoire de l'art à l'Université catholique de Louvain, il est nommé chargé de cours puis professeur à l'UCL. Fondateur et directeur depuis 1979 jusqu'en 2004 du Musée de Louvain-la-Neuve, il base toute son « utopie muséale sur le dialogue ; une utopie marquée par le caractère public de l'institution : public donc ouvert à tous, aux idées, au dialogue, un système ouvert à la société ». Sa valeur éducative résidait dans ce dialogue entre l'objet, le musée et le public, chacun amené à apprendre de l'autre. L'essentiel pour lui était l'observation directe, qui devait conduire à une analyse critique, l'étude des sources mais également la technique, compétences toutes indispensables à

la compréhension d'une œuvre. Je me souviens d'une séance d'observation d'une statue du musée sous son regard en 1979 : quelle ouverture, quelle méthode d'analyse et que de questions et d'enseignements ; cette expérience a marqué toute ma carrière d'enseignante et de médiatrice. Merci Ignace !

THÉRÈSE DESTRÉE-HEYMANS et le Dynamusée (°1938)

Le rôle de sensibilisation du public et d'implication des jeunes dans la découverte du musée doivent beaucoup à Thérèse Destrée-Heymans et à sa vision de la raison d'être d'une découverte du musée.

Toute la démarche du Dynamusée, l'atelier créatif qu'elle développa, et qui fut loué par Guy Donnay, le conservateur en chef à l'époque du Musée royal de Mariemont, pour son rôle pionnier, consista à capter dans les espaces dédiés au passé une dynamique nouvelle d'action et de réflexion, l'expression créative restant le moyen le plus proche de saisir la réalité même de l'œuvre.

Rendons ici hommage à Thérèse en reprenant les idées maîtresses de l'atelier Dynamusée¹⁶ :

« Cherchant, par des approches diverses, à rendre attrayantes les collec-

¹⁴ A. QUINTART, « Rénovation de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique : d'une salle d'exposition à un Muséum », in *Les Naturalistes belges*, 67, 2, 1986, p. 33-64 & « Muséum de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique. Méthodes de travail et résultats », in *La Vie des Musées*, 1, 1986, p. 19-22 - [https://doc.ocim.fr/LO/LO019/LO19\(3\).PDF](https://doc.ocim.fr/LO/LO019/LO19(3).PDF) - consulté le 22/07/2021.

¹⁵ F. MAIRESSE, « In Memoriam Ignace Vandevivere », in *La Vie des Musées*, 18, 2004, p. 94-96 & *Ignace Vandevivere : conversation avec François Mairesse et Bernard Van Den Driessche*, Éditions Tandem, 2008, 78 p.

¹⁶ Je remercie D. Deloiz de m'avoir transmis ce document sauvegardé dans les archives du service éducatif. Aujourd'hui le Musée des Beaux-arts à Mons (BAM) a repris le nom de Dynamusée pour ses ateliers.

tions du musée à tout visiteur individuel, son but était de permettre aux jeunes et aux moins jeunes d'exercer leur liberté de voir en leur apprenant à voir plus loin. Cette éducation du regard visait à développer la sensibilité du monde, l'imagination, la créativité, l'esprit critique et à appréhender la fluidité et la mobilité de la pensée créatrice. Ainsi les témoins du passé devenaient le tremplin du futur. Cette éducation n'était pas passive ; l'imaginaire soutenu par le musée servait ainsi de support à la créativité actuelle.... Le but était d'apprendre à voir par le truchement d'une approche sensorielle et ludique plutôt que cognitive, de rompre la passivité, l'indifférence. Le déroulement d'une animation comprenait : *une mise en condition par l'image*, par des jeux gestuels et verbaux, par un conte, un *travail d'observation dans les salles du musée* et enfin *une expression créative* dans l'atelier. Le but premier de cet atelier était d'apprendre à voir et à se familiariser avec le musée. L'objectif à long terme était de former un visiteur de musée capable d'établir un dialogue avec un objet du musée. Les collections du musée étaient toujours le point de départ, l'expression créative, le fil conducteur »¹⁷.

UN STATUT POUR LES GUIDES ANIMATEURS : RETOUR À LA CASE DÉPART ?

Si les musées se virent tous peu à peu dotés d'un service éducatif, le statut de leurs médiateurs

manquait toutefois de reconnaissance. Aussi 1983 fut-elle une année faste pour les éducateurs des Musées royaux d'Art et d'Histoire et des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, qui se sont enfin vu dotés d'un statut officiel grâce au travail convaincu et assidu de leurs responsables, Claudine Deltour-Lévie, Thérèse Marlier et Brigitte de Patoul¹⁸ : de vacataires, les guides allaient enfin jouir d'une certaine sécurité. Leur travail était enfin reconnu. Non seulement leurs visites étaient rémunérées, mais également leur travail de préparation, de recherche et de publication.

Malheureusement, aujourd'hui, on assiste à un retour à la case départ : aux MRAH comme dans de nombreuses autres institutions, les visites et le travail des guides ne sont plus rémunérés qu'à la prestation et sous régime de vacataire indépendant, leurs visites n'étant plus régies par les rares responsables du service éducatif encore en place, mais par un gestionnaire du musée. L'esprit d'équipe, la solidarité, la qualité de la créativité pédagogique qui avaient prévalu pendant près de cent ans – le service éducatif des MRAH fêtera en 2022 son centième anniversaire – ont fait place au consumérisme et à la rentabilité. Une régression regrettable et si éloignée des vœux de son fondateur !

Depuis, une forme de statut d'artiste a été mise sur pied par l'entreprise Smart¹⁹, créée en 1998 pour accompagner les travailleurs autonomes dans le développement de leurs activités en les dotant d'un statut d'entrepreneur-sala-

¹⁷ DYNAMUSEE - Atelier d'expression et de créativité en liaison avec les collections du musée, document dactylographié

¹⁸ C. DELTOUR-LÉVIE & F. VAN NOTEN, « Musée et communication », in *La Vie des musées*, 3, 1988, p. 18-22.

¹⁹ <https://smartbe.be/fr/a-propos/> - consulté le 31/07/2021.

rié ; malgré de nombreuses critiques, une lueur d'espoir pour les guides, qui permet de voir réconciliées la protection sociale et une vraie dynamique entrepreneuriale.

LA COMMISSION ÉDUCATION ET ACTION CULTURELLE DE L'ASSOCIATION DES MUSÉES DE BELGIQUE

Cette commission vit le jour en décembre 1971 au sein de l'Association des Musées de Belgique²⁰. Son but était de « mettre au point des méthodes d'action qui permettront aux musées de remplir plus efficacement leur rôle éducatif et culturel au service de l'humanité »²¹.

Responsable de l'aspect éducatif dans les musées, cette commission à l'origine bilingue se divisa en 1979 lors de la scission du pays²². Les premières années²³ furent l'occasion de réunions nationales intéressantes autour de la *Formation des éducateurs de musée* (1974), l'incidence des musées sur la qualité

de la vie (*Museum as an influence on the quality of life*, 1975) et *L'accueil du visiteur individuel* (1976).

Soutenue par des membres actifs de plusieurs musées, la Commission francophone vit éclore nombre d'activités²⁴ et de publications²⁵ soutenues jusqu'en 1995 par le Ministère de la Culture de la Communauté française et recensées dans plusieurs numéros de la revue *La Vie des musées*. On retrouve plusieurs idées développées par la commission dans les motivations qui ont donné naissance aux associations et activités du *Conseil bruxellois des musées / Brussels Museums* et *Musées et Société en Wallonie (MSW)* qui ont pris la relève (voir *infra*).

L'occasion ici de rendre hommage aux membres qui ont porté pendant plus de vingt ans cette association : Marie-Cécile Bruwier, Fernand Collin, Marie-Paule Leblanc-Magnée, Claudine Deltour-Lévie, Brigitte de Patoul, Nadine Dubois, Catherine Fache, Nicole Gesché, Jean-Pierre Lensen, Thérèse Marlier, Alain Quintart et Bernard Van den driessche, véritables chevilles ouvrières de l'Association francophone

²⁰ Cette association née en 1963 fut scindée en deux groupes en 1979 : Association francophone des musées de Belgique (AFMB) et Vlaamse Museumvereniging (VMV), aujourd'hui ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles et ICOM België/Vlaanderen.

²¹ Résolution n°1 de l'Assemblée générale de l'ICOM tenue à Grenoble lors de la X^e Conférence générale : https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1971_Fr.pdf - consulté le 31/07/2021.

²² R. DE ROO assura la présidence de la commission de 1971 à 1976, suivi par Thérèse Destrée-Heymans de 1977 à 1979. Pour les activités de la partie néerlandophone de la Commission à partir de 1979, voir *infra* l'article d'Isabel Lowyck.

²³ Voir : R. DE ROO, "Vijf jaar Educatieve Commission", in *Museumleven*, 4, Bruges, 1977, p. 67-68.

²⁴ C. DELTOUR-LEVIE, « Musée et Action culturelle » & « Rapport de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées 1987 », in *La Vie des musées*, 2, 1987, p. 25-28 & p. 29-30 ; voir également de la même auteure, les rapports de la commission in *La Vie des musées* 3, 1988, p. 23 ; 4, 1989, p. 21 ; 5-6, 1990-1991, p. 22 ; 7, 1992, p. 15 et F. COLLIN, « La Commission Éducation. et Action culturelle », in *La Vie des musées*, 7, 1992, p. 13-14.

²⁵ Voir *La Vie des musées*, 5-6, 1990-1991, p. 38.

des Musées de Belgique, soutenues dans leurs actions par les directeurs de leurs musées respectifs – René De Roo, Eliane Dewilde (1938-2011), Guy Donnay, Ignace Vandevivere (1938 - 2004), auxquels d'ailleurs certain(e)s succéderont.

La Commission participa annuellement au *Festival pour l'Enfance et la Jeunesse*, lança en 1989, en collaboration avec la Ligue des Familles et *Le Ligueur*, l'opération *Musée en famille* sous une étiquette commune (logo, propagande, farde-chemise), opération réitérée en 1990 et en 1991.

La Commission prit ensuite part aux opérations lancées par la Fondation Roi Baudouin avec le soutien de la Loterie nationale *Les musées prennent un coup de jeunes* (1992) et *Les jeunes prennent un coup de musée* (1993).

En 1997, le Symposium *Richesses et diversités des services éducatifs des musées de Belgique (Rijkdom en diversiteit van de educatieve diensten van de musea in België)* organisé à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, conjointement avec la Commissie Educatieve Werking de la Vlaamse Museumvereniging, l'association des musées flamands, réunit à nouveau les deux commissions du pays.

Depuis, la Commission a cessé ses activités, plusieurs de ses responsables s'étant tournés vers la création et le développement des associations soutenues par ICOM Belgique, à savoir en 1995, le Conseil bruxellois des musées et, en 1998, Musées et Société en Wal-

lonie dont les philosophies et les activités sont développées dans les articles qui leur sont respectivement consacrés. Les réflexions engendrées pendant plus de vingt ans continuent d'être au centre des préoccupations de tous les musées et de leurs organes de tutelle qui n'ont pas hésité à prendre la relève par l'organisation de nombreuses journées d'étude et de colloques²⁶.

QUEL AVENIR POUR LES SERVICES ÉDUCATIFS AU XXI^e SIÈCLE ?

Les chapitres qui suivent convaincront le lecteur que le rôle éducatif des musées développé tout au long du siècle passé est voué à un bel avenir. De nombreuses nouvelles initiatives ont vu le jour tant individuelles qu'au sein d'ICOM Belgique / Wallonie-Bruxelles et d'ICOM België / Vlaanderen que de Musées et Société en Wallonie et Brussels Museums que la crise sanitaire semble avoir boostés.

²⁶ Colloque *Entre2 – La médiation à l'œuvre* au Musée des Arts contemporains du Grand Hornu (25 -28 mars 2004), *La médiation muséale et patrimoniale : enjeux et perspectives* aux Moulins de Beez (9 - 10 février 2012) et *La médiation muséale et patrimoniale* au Musée royal de Mariemont le 2 mai 2015.

²⁷ S. MASUY & H. VAN GENECHTEN, voir *infra*.

TÉMOIGNAGES DE QUELQUES MEMBRES DE LA COMMISSION :

“ La Commission Éducation et Action culturelle dans les musées est le premier réseau de musées que j’ai connu quand j’étais tout jeune responsable du Musée de la Préhistoire en Wallonie dans les années 1990. Il m’a donné l’occasion de m’ouvrir à d’autres thématiques de musée, de rencontrer d’autres humains engagés dans des actions culturelles inspirantes et de commencer à réfléchir sur mes propres pratiques de médiation.

Quand j’ai eu le plaisir de la présider quelques années, la Commission m’a appris l’importance du réseautage, des partages d’expériences et de la formation pour dépasser « l’esprit de concurrence » qui animait encore le secteur à cette époque. C’est sans doute grâce à ces années-là que j’ai trouvé la motivation, l’envie et l’énergie de rejoindre Bernard Van den driessche avec Bernadette Bonnier pour fonder « Musées et Société en Wallonie. ”

(Fernand Collin)

“ De ma longue carrière aux Musées royaux d’Art et d’Histoire, les années les plus marquantes (et qui ont d’ailleurs influencé toute mon action comme chef de département par la suite) se sont passées à la tête du Service Educatif et Culturel de ce grand musée. L’ouverture au public initié par Madame Delevoy sur les pas de Jean Capart était déjà bien ancrée et il fut presque naturel de la développer en tenant compte des évolutions de la société. La liberté d’action que j’avais alors m’a tournée vers l’extérieur : contacts avec les écoles, avec les associations culturelles mais aussi vers les collègues des autres musées, d’abord au sein de l’Association francophone des Musées puis au sein de la Commission Education et Action culturelle. Ce fut alors la découverte d’une équipe qui, au-delà des types de collections ou de la taille de l’institution, se mit à proposer des actions communes jouant sur les différences et sur le respect des aspects spécifiques de chacun. Cette bande d’amis créa une véritable synergie entre les musées répartis à Bruxelles et en Wallonie. Ce fut pour moi un grand moment de pouvoir présider ces rêves un peu fous. Quelques années plus tard, en 1995, toujours convaincue de l’apport que peut apporter une réelle synergie entre institutions, j’ai fait partie de l’équipe fondatrice du Conseil bruxellois des Musées / Brussels Museumraad retrouvant notamment Alain Quintart ! ”

(Claudine Deltour-Lévie)

“ Lorsqu’au début des années 1980, j’ai accepté de m’engager dans le comité francophone de la Commission Éducation et Action culturelle des musées suite à la vacance de la présidence, alors que j’appartenais au tout jeune Musée de Louvain-la-Neuve qui alors, faute de personnel, ne disposait pas d’un service éducatif structuré²⁸, c’était à la condition de ne pas assurer seul cette direction. C’est donc avec Claudine Deltour (MRAH), Catherine Fache (MRBA) et Nadine Maquet (Musée de la Vie wallonne) que nous avons formé une équipe riche de la diversité d’expériences et de visions qui a pu mettre en place pendant plusieurs années les réalisations et actions évoquées ci-avant et ci-après. Le côté interdisciplinaire a été le moteur de notre dynamique qui s’appuyait sur le concept souvent répété par I. Vandevivere : « Un service éducatif n’est pas un service parmi d’autres dans un musée, c’est tout le musée au service de l’éducation ». Educare : conduite hors de ... hors de soi-même, hors des catégories, des conventions. ”

(Bernard Van den driessche)

²⁸ Voir B. VAN DEN DRIESSCHE, e.a., « Le service éducatif du musée de LLN. », in *Courrier du passant. Bulletin trimestriel du Musée de Louvain-la-Neuve et des Amis*, n°31, juin-juillet 1993, p. 1-24.

(R)évolution de la médiation culturelle dans les musées flamands Les années 1970 à 2003

Isabel Lowyck

Business Manager Guide-ID Belgique & France

Chargée de cours à l'Université d'Anvers

Traduit du néerlandais

Mes recherches dans les archives de l'Association des musées flamands (Vlaamse Museumvereniging - VMV)¹ et mes rencontres avec plusieurs personnes-clés de la Commission éducation et action culturelle dans les musées² m'ont fait chaud au cœur. Découvrir à quel point le travail des éducateurs de musées dans les années 1970 était pertinent et d'avant-garde est des plus gratifiant. Il est évident que ces médiateurs croyaient en la devise « l'union fait la force », qu'ils avaient conscience que l'on n'invente pas l'eau chaude seul, mais que c'est le résultat d'un lent processus. J'ai pu constater que des projets innovants il y a vingt ans, ont des répercussions encore aujourd'hui. Le domaine du patrimoine a certes évolué de manière rapide et dynamique au cours du XX^e siècle. Le public a également au-

jourd'hui pris une place plus centrale. Nous sommes sur la bonne voie, mais avons également de nombreux défis pour l'avenir...

J'ai été impressionnée par la pertinence et le côté visionnaire de l'article de 1977 de R. De Roo, le fondateur et premier président de la commission éducation et action culturelle³ : « L'éducateur de musée a une mission importante à remplir dans le monde contemporain des musées et il va conquérir cette place »⁴.

Le personnel éducatif des musées s'est clairement battu pour défendre sa place. En effet, à l'époque - tout comme encore aujourd'hui dans certains cas -, des tensions notoires existaient entre le personnel scientifique et le personnel éducatif. R. De Roo écrit à ce sujet : « Certains col-

¹ Les archives de l'Association des musées flamands sont conservées pour l'instant au sein des Archives du royaume (Rijksarchieven) à Beveren.

² Voir également *supra* N. GESCHÉ-KONING, « La médiation muséale au cours du XX^e siècle ».

³ R. DE ROO, « Vijf jaar Educatieve Commission », in *Museumleven*, 4, Bruges, 1977, p. 67.

⁴ R. DE ROO, « Vijf jaar Educatieve Commission », in *Museumleven*, 4, Bruges, 1977, p. 67-68.

lègues bien intentionnés ont parfois le sentiment que les activités éducatives ont pour but de populariser les musées par des moyens qui en compromettent dangereusement le caractère scientifique. L'éducateur, au contraire, veut rendre le côté scientifique du musée accessible à « tous » les visiteurs qu'il souhaite ainsi impliquer dans la limite de ses moyens et de manière agréable. Ce n'est certes pas une tâche facile, mais digne d'un dévouement total »⁵.

PRISE DE CONSCIENCE DU RÔLE ÉDUCATIF DES MUSÉES

À partir des années 1970, les musées prennent peu à peu conscience de leur rôle éducatif et entament un nouveau tournant de leur histoire. Ces années constituent un moment charnière dans l'histoire des musées. Le public y occupe une place grandissante. Il s'agit non seulement de lui faire découvrir les objets du musée, mais aussi d'en rendre les collections accessibles à une diversité de visiteurs. A cette époque, peu de musées disposaient d'un réel service éducatif aussi développé que ceux des grandes institutions comme le Musée des Beaux-arts d'Anvers, les Musées royaux d'Art et d'Histoire et quelques autres où l'éducation faisait partie de leurs nombreuses tâches en l'intégrant dans leur mission.

Quinze ans plus tard, au milieu des années 1980, ce sont toujours les mêmes questions qu'au début qui res-

surgissent : le statut du personnel, les différents types de visites guidées, les ateliers pour les jeunes, etc. La commission éducation et action culturelle flamande s'est également penchée sur la coopération entre la Belgique et les Pays-Bas. En 1995, un séminaire de cinq jours a été organisé sur la présentation des musées. À cette époque, il n'y avait pas encore de formation professionnelle au sein même des musées. Les thèmes abordés à cette occasion furent les suivants : recherche de publics, présentation, évaluation, création et technique d'expositions, etc. Un syllabus a été imprimé à la suite de ce séminaire.

Les services éducatifs se sont multipliés au cours des années 1980 et 1990. Le défi que s'était donné la commission éducation reste toujours d'actualité : « Comment transformer les temples de l'art en institutions où chacun se sent chez soi, où le public s'approprie les collections et devient un visiteur assidu ? »⁶

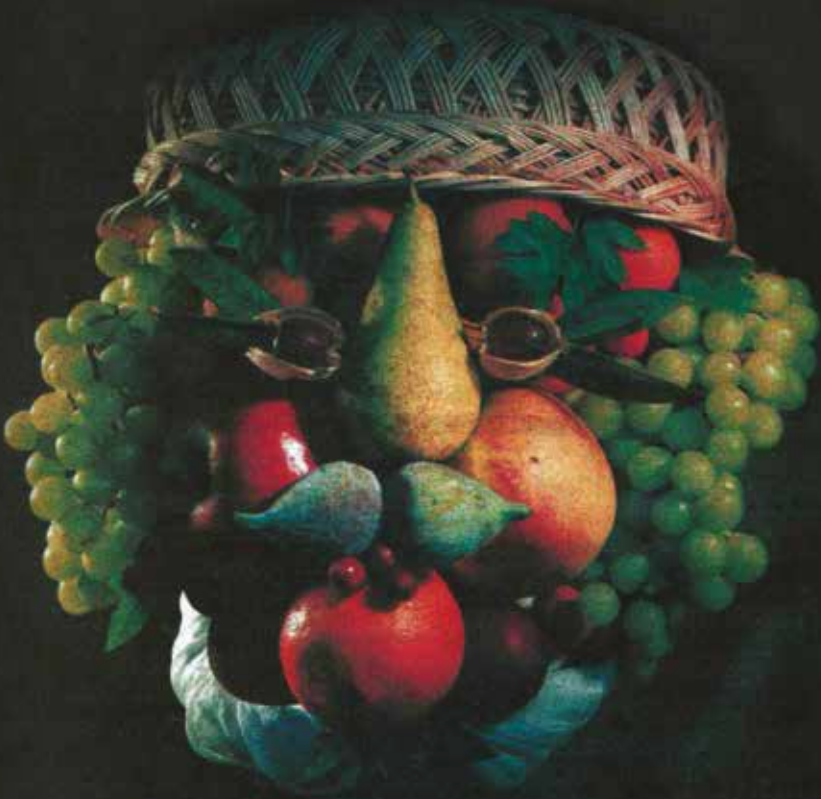
Lors d'une évaluation portant sur quinze ans de fonctionnement de la Commission éducation, Mieke Van Raemdonck et Bernadette De Loose ont déclaré ceci : « La Commission Éducation et Action culturelle dans les musées flamands devra essayer de mieux définir l'objectif de l'éducation muséale et, par là même, des tâches du personnel éducatif, afin que son rôle au sein des structures muséales soit plus clair. De plus, la commission devra s'efforcer de faire davantage entendre la voix du public dans la politique générale des musées »⁷.

⁵ *Ibid.*

⁶ R. DE ROO, *ibid.* p. 67.

⁷ Mieke VAN RAEMDONCK et Bernadette DE LOOSE, *Inleiding: de educatieve commissie*, in : *Vlaamse Museumvereniging*, 1986, p. 11

Campagne La culture est bonne pour la santé - Laissez-vous surprendre



**cultuur is gezond
laat je verwonderen!**



Visite aux Musées royaux d'Art et d'Histoire
© I. Lowyck

L'ancienne responsable du service des publics au Musée du Design à Gand (Design Museum Gent) Bernadette De Loose a été impliquée en tant que secrétaire de l'association dans les premières années de la commission éducation. Pour elle, « nos rêves de la fin des années 1980 - lorsque la coopération publique mondiale ne constituait nullement une priorité - ne sont devenus réalité qu'en 1996, grâce au décret tant attendu sur les musées. Dans l'intervalle, nous avons continué à évoluer avec beaucoup d'enthousiasme et d'imagination. Intégrer le travail avec les publics a été pour moi un réel processus d'apprentissage. J'aimerais ici également transmettre le message suivant : rechercher, apprendre, tester, comparer, expérimenter, fixer des priorités. Sachez que les méthodes et les contenus évoluent. Méfiez-vous toutefois des tendances à la mode : visez toujours la qualité plutôt que la quantité ».

LES TRAVAUX DE LA COMMISSION ÉDUCATION ET ACTION CULTURELLE FLAMANDE DANS LES MUSÉES

Au cours des années 1990, les travaux de la commission se sont étendus à de nouveaux sujets tels que l'enseignement et les programmes scolaires, la formation des guides, les nouveaux médias, etc. Des thèmes qui sont toujours d'actualité aujourd'hui. En outre, des visites de travail ont été régulièrement organisées en Flandre, en Wallonie et aux Pays-Bas. Chaque journée d'étude était accompagnée d'une séance de

« marché aux idées », ouverte à tous les participants souhaitant partager une idée, leur expérience, un thème de discussion.

Peter Van der Plaetsen chargé de mission au centre archéologique (Archeocenter) de Velzeke témoigne : « Pour moi, être membre de l'Association des musées flamands (VMV) a été un premier pas vers l'élargissement de mes horizons. Le contact avec les autres collaborateurs de musées m'a apporté une bouffée d'oxygène. Je me souviens par exemple que nous avons été l'un des premiers à organiser une exposition interactive au PAM-Velzeke. Nos expériences ont pu être largement partagées avec d'autres collègues du secteur. J'ai également eu l'occasion de partager mon expérience au niveau international en accueillant, par exemple les partenaires du projet du CECA *Tous les chemins mènent à Rome* et en participant à la manifestation finale à Rome. Je considère que les années 1980 et 1990 ont été une période charnière pour les musées. Les membres du personnel ont dû descendre de leur tour d'ivoire et penser davantage en fonction du public. Alors qu'à l'époque l'objet était mis sur un piédestal ; dans les années 1990 et au-delà, c'est le récit qui les entoure qui devient primordial. »

Hugo Vandendries, l'ancien responsable du service éducatif du Musée des Sciences naturelles de Belgique et président de la commission à la fin des années 1990, début 2000 a gardé de bons souvenirs de cette période : « Je pense que prendre le temps de visiter d'autres musées, d'apprendre de nouvelles pratiques, ... est toujours enrichissant. Je me souviens encore de

la visite de travail au musée Zaans à Zaandam⁸. Ils m'ont parlé de la théorie de l'apprentissage de Kolb et de la façon dont elle peut être utilisée pour les visites et l'éducation dans les musées. J'ai également appliqué moi-même ce savoir-faire dans notre musée. Nous avons toujours encouragé ces visites de travail, tant en Wallonie qu'en Flandre. La fin des années 90 et le début des années 2000 ont été des années pionnières pour les services éducatifs ; nous étions portés par une conviction et une énergie que nous partagions également avec les autres membres du comité éducatif. Lorsque je suis arrivé au musée dans les années 1980 à 1985, le musée n'accueillait qu'une trentaine de visites guidées par an. Au début des années 2000, les jours de grande affluence, nous comptons près de 30 groupes... par jour.

J'ai également vu l'association de musées évoluer d'un groupe d'amateurs de la médiation se réunissant après les heures de travail en une organisation professionnelle. C'est également à cette époque (début 2000) que le comité éducatif a changé de nom pour devenir le groupe professionnel appelé *Publiekswerking* (service des publics). La première année, le partenaire en était *CultuurNet Vlaanderen* (aujourd'hui *Publiq*) ; depuis 2004, il s'agit de *Cultural Biography Flanders*⁹. Je me souviens encore de la journée de rencontre 55+, qui a eu lieu dans notre musée en

2003. Nous avons ainsi découvert les méthodes d'apprentissage des adultes et quel était le profil d'un visiteur âgé de 55 ans et plus. En outre, des ateliers avaient été organisés autour de l'accessibilité, la communication et l'accueil des personnes âgées. »

Un dernier projet dans lequel l'Association des musées flamands a été impliquée au niveau des services des publics est celui concernant le travail des guides, réalisé en collaboration avec le département des Beaux-arts et des Musées du Ministère de la Communauté flamande et la Fondation Roi Baudouin. Il donna lieu à une journée d'étude et la publication « Le guide suit-il ? Nouvelles perspectives pour l'éducation et les visites guidées dans les musées d'art ». Ces journées et publications découlèrent en partie des thèmes discutés lors d'un atelier au MUHKA (Musée d'art contemporain à Anvers) le 4 décembre 2000, co-organisé par le Comité des services aux publics de l'Association des musées flamands. Le MUHKA a toujours joué un rôle de pionnier dans le domaine de l'accueil des publics. Ce n'est donc pas un hasard si c'est ce musée qui a pris l'initiative cette activité¹⁰.

Au fur et à mesure que des réponses sont apportées à toutes les questions que se posent les médiateurs sur les relations entre les musées, les collections et les publics (les "museum makers", les "éducateurs" et les guides), ceux-ci

⁸ ELS HOOGSTRAAT & ANNEMARIE VELS HEIJN, *De leertheorie van Kolb in het museum : dromer, denker, beslisser, doener*, Amsterdam : Museumvereniging, 2006

⁹ FARO l'interface flamande de soutien au patrimoine culturel a pris en 2008 la succession de *Culturele Biografie Vlaanderen*.

¹⁰ Le MUHKA a joué un rôle prépondérant à partir des années 1990 avec Geertrui Pas et Greet Stappaerts (voir chapitre suivant) ainsi qu'à partir des années 2000 avec Peggy Saey et Marijke Van Eeckhaut à qui l'on doit l'intéressante publication *Publieksbegeleiding in de praktijk*, *CultuurNet Vlaanderen*, Bruxelles, 2003.



sont de plus en plus enclins à repenser leurs objectifs et leurs méthodes de travail. On prend alors mieux conscience que ces relations présupposent une interaction dans laquelle chacun a son rôle. Dans la société actuelle, l'adage n'est plus simplement : « Suivez le guide ». « Le guide suit-il ? » présente diverses réflexions critiques sur les défis auxquels les médiateurs sont confrontés. La fine fleur de l'éducation muséale, Eilean Hooper-Greenhill, y a d'ailleurs également contribué avec un article intitulé «Museum as Teacher» (Le musée comme enseignant)¹¹.

De mes recherches dans les archives, j'ai trouvé les différents rapports des activités du groupe des services des publics de la VMV jusqu'en 2007. En 2010, c'est ICOM Belgique Flandre qui lui a succédé en organisant désormais des visites de travail, des journées d'étude, des cours de formation, etc.¹² Il faut également mentionner FARO, l'interface flamand de soutien au secteur du patrimoine culturel, qui propose également des groupes de travail en fonction des besoins du terrain et des tendances nationales et internationales, comme par exemple sur la participation numérique, le bénévolat...¹³

VERS DE NOUVEAUX PUBLICS

Outre son rôle au sein de la Commission Éducation, l'Association des musées flamands s'est également penchée sur la sensibilisation des petits et grands musées à la recherche de nouveaux publics. À cette fin, divers projets muséaux ont été développés. Au début de ce siècle, le gouvernement a octroyé diverses subventions pour sensibiliser le public aux musées souvent considérés comme poussiéreux. L'année 2000 a été la première où la VMV a coordonné la « Campagne des musées » sous la devise « La culture est bonne pour la santé, croquez dans les musées ». L'objectif était d'attirer davantage de monde dans les musées et aussi de donner aux visites de musées une place plus importante dans les loisirs des gens. Pour illustrer le slogan de la campagne, plus de 50.000 pommes ont été distribuées dans les gares et les stations de métro. Le journal *De Stan-daard* avait consacré tout un encart du journal à l'opération qui bénéficia d'un important budget. 160 musées ont ainsi ouvert leurs portes : ce fut un franc succès. Cette campagne a attiré plus de 86.000 visiteurs. Un an plus tard, la journée des musées de l'ICOM a été transformée en combinant le week-end du patrimoine¹⁴ en une journée des

¹¹ Patrick DE RYNCK, IVO ADRIAENSSENS et al., *Volgt de gids? Nieuwe perspectieven voor educatie en gidsing in musea*, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2001, p. 7.

¹² ICOM Belgique Flandre est le représentant officiel des musées flamands en Belgique et à l'étranger. Il stimule les collaborations nationales et internationales afin d'enrichir l'expertise muséale flamande. Il facilite les interactions et les échanges entre divers acteurs du secteur muséal flamand en créant ainsi des plateformes telles que les visites de travail, des journées d'études, des Museum Policy Talks : <https://www.icom-belgium-flanders.be/>

¹³ Pour plus d'informations : www.faro.be et l'article suivant.

¹⁴ NdT: En Flandre, une Journée du Patrimoine (Open Monumentendag) est organisée, le 2^e dimanche de septembre dans le cadre des *Journées européennes du Patrimoine*. La Journée du Patrimoine matériel et immatériel (Erfgoeddag) se tient, elle, en avril.

ONTVLAM BAAR



**museumgids
voor/door
jongeren
2002/03**

musées et une journée des archives. À l'époque, cela correspondait à la politique du ministre flamand de la culture Bert Anciaux. À Gand et à Anvers, on intégrait alors par des conventions (erfgoedconvenanten) les premiers jalons d'une vision du patrimoine culturel plus intégrée. L'agence de communication de l'époque, Duval-Guillaume, avait été désignée pour développer la campagne. Le slogan était : « Le patrimoine culturel, l'ADN de notre société » montrant l'image d'un nouveau-né. Cette image d'un bébé faisait référence au fait qu'un nouveau-né n'a soi-disant pas de passé. Au contraire, il est marqué par son origine sociale, c'est-à-dire l'ADN de notre société. Aujourd'hui, les Journées du Patrimoine sont cordonnées par FARO.

De 2000 à 2002, le jeudi soir devint

*Guide Inflammable – Journée des musées
pour les jeunes*

la soirée des musées. Tous les jeudis soirs, un certain nombre de musées en Flandre et à Bruxelles ont ainsi ouvert leurs portes plus tard que d'habitude. Ce fut une excellente occasion pour les petits musées d'accueillir de nouveaux publics. Une occasion unique aussi de visiter le musée en dehors des heures d'ouverture classiques et à des prix démocratiques, à 2 ou 1 euro. Les enfants ne furent pas oubliés. Pendant l'été, des visites nocturnes de la côte ont pu être organisées en coopération avec Westtoer. Les musées participants avaient reçu un dossier d'information spécialement préparé à cet effet et purent participer à des séances d'information régionales.

En 2001 des Journées des musées pour la jeunesse ont été organisées pour la première fois. 12 musées ont ainsi été remixés par des jeunes de 14 à 16 ans. Il avait été décidé de proposer une édition sur mesure de la Journée/Semaine du Musée pour ce groupe cible. De la co-création avant la lettre. Chaque musée qui a également bénéficié de séances d'accompagnement s'était vu attribuer un groupe de jeunes avec lequel mettre en place son programme et communiquer. Ici aussi, l'échange d'expériences et d'expertise de chacun était essentiel. Les musées ont été encouragés à inclure un groupe cible qu'ils n'avaient pas l'habitude d'accueillir (du moins pas dans le cadre de son temps libre). Un éventail d'activités a été organisé, allant d'ateliers et de parcours d'horreur à des fêtes et des visites guidées. La devise était pour et par les jeunes. L'année suivante, le nombre de musées a doublé. Le slogan était « Devenez un conservateur de l'avenir ». Un week-end a ainsi été organisé à Sint-Katelijne-Waver avec tous les jeunes impliqués. Des ateliers furent programmés et les jeunes purent ainsi s'asseoir autour d'un feu de camp avec le philosophe Ludo Abicht pour discuter de l'art et de la vie.

Pour Annelies Tyberghein, une jeune participante de l'époque, « les Journées des musées pour les jeunes (*JongerenMuseumDagen*) ont été le début de tout. J'ai appris à connaître les coulisses des musées et j'ai pu réaliser des projets de manière innovante. Nous avons été autorisés à faire une sélection d'objets du SMAK et à les accrocher ensuite à la Huis van Alijn de manière à ce que les œuvres des deux

institutions entrent en dialogue. Ce fut une expérience unique. En apprenant à connaître les tenants et aboutissants d'un musée, votre monde s'élargit. Je suis toujours impressionnée par ce qui, il y a 20 ans déjà, était totalement innovant ».

La dernière édition des Journées des musées pour les jeunes avait pour titre « Inflammable ». Un guide de 86 musées en Flandre et à Bruxelles a été conçu par 12 jeunes à partir de leur visite et de leur vision des musées concernés afin d'éveiller l'intérêt des jeunes pour les musées. En même temps, 400 jeunes ont été invités à dire comment rendre un musée plus attrayant.

En 2004 eut lieu la première manifestation des Krokuskriebels (frissons de printemps ou fête du crocus), une initiative de la Ligue des familles et la VMV : pendant une semaine les musées avaient axé leurs activités sur les enfants et les familles. La collaboration avec la Ligue des familles permit de maintenir les prix à un niveau abordable. Tom Schamp a conçu le logo et 47 musées ont participé à l'événement. Les enfants sont ainsi devenus un groupe cible à part entière dans le secteur des loisirs.

AmuseeVous

Lorsque l'Association flamande des musées (VMV) a, en 2004, cessé de disposer de personnel sous contrat, j'ai décidé de mettre toutes les idées récoltées au sein des réunions de la commission au profit d'une nouvelle association à but non lucratif *Amusee Vous*¹⁵, un espace de rencontre entre les jeunes et les musées. Notre première réalisation a été l'action « bracelets » menée en col-

¹⁵ <https://www.amuseevous.be> - consulté le 31/07/2021.



laboration avec le festival Rock Werchter à la suite de l'invitation de l'organisateur Herman Schueremans. Quelle formidable opportunité ! Nous avons construit un musée sur la plaine du festival et permis à tous les festivaliers de profiter tout l'été d'une entrée gratuite dans les musées sur présentation de leur bracelet.. Nous avons obtenu le parrainage de musiciens de renom comme Luc De Vos, Thé Lau, Mauro, An Pierlé, ... Lors de la troisième et dernière édition, nous avons même exposé de véritables œuvres d'art de Ted van Lieshout et de Kendell Geers. Les regards émerveillés des jeunes lorsqu'ils ont visité le stand sont des souvenirs inoubliables ! Les jeunes d'AmuseeVous ont alors tout au long de l'année commencé à organiser des soirées et des événements nocturnes dans les



Soirée AmuseeVous, Gand
© Annelies Tyberghein

musées. J'ai toujours été étonnée par leur créativité. Pour AmuseeVous, il était essentiel d'impliquer le personnel du musée dans l'événement. J'étais responsable de la coordination et je devais veiller à ce que l'échange et la confiance règnent. Donner confiance aux jeunes

était crucial ! Nous avons toujours cherché à financer nous-mêmes ces activités, afin de ne pas être totalement dépendants des budgets des musées. Les échanges et coopération avec les jeunes flamands et hollandais ont conduit à des débats à Amsterdam (association culturelle De Brakke Grond) et à la recherche publiée en 2009 par Olga Van Oost, *Mind The Gap*¹⁶.

Il faut encore mentionner l'initiative « 1 euro » du ministre de la culture Bert Anciaux comme prix d'entrée des musées pour les jeunes. L'aspect financier n'est qu'une barrière à vaincre pour toucher les jeunes, mais pas la seule. Notre but à l'époque était vraiment d'atteindre les jeunes des groupes cibles les plus vulnérables. C'est encore le défi aujourd'hui¹⁷.

Tous ces exemples montrent combien l'éducation muséale en Flandre, tout comme à Bruxelles et en Wallonie est promise à un bel avenir¹⁸.

¹⁶ Olga VAN OOST, *Mind the gap. The sequel, een onderzoek naar het vrijetijdsaanbod voor jongeren in Vlaamse en Nederlandse musea*, AmuseeVous, 2009.

¹⁷ H. VAN GENECHTEN, O. VAN OOST, «Museum Wanted! Jongeren zijn vragende partij», in: *faro | tijdschrift voor cultureel erfgoed*, jg. 14, nr. 1 (2021), p. 28-33.

¹⁸ S. MASUY & H. VAN GENECHTEN, *La médiation muséale en Belgique au XXI^e siècle. Tendances et défis à relever (infra)*.

La médiation muséale en Belgique au XXI^e siècle Tendances et défis à relever

Stéphanie Masuy - Responsable des Publics (Musée d'Ixelles)

et Correspondante nationale francophone ICOM CECA

Hildegarde Van Genechten - Consultante Participation & Éducation

(FARO, l'interface flamande pour le patrimoine culturel)

PRÉAMBULE

Rédiger un article à deux mains, une francophone et une néerlandophone, est une situation relativement inaccoutumée dans un pays où la politique muséale, en dépit des statuts très variables des institutions et des profils tout aussi diversifiés de leurs publics, est généralement envisagée à travers un prisme communautaire ou régional. L'exercice est pourtant particulièrement stimulant et porteur de sens dans un domaine créateur de liens comme celui de la médiation muséale. Il permet aussi de mettre l'accent sur des tendances et développements communs et significatifs apparus au cours de ces vingt dernières années et susceptibles de porter en eux les germes de l'évolution de cette pratique. Nous les avons relevés ensemble, en confrontant nos expériences et connaissances respec-

tives, acquises sur le terrain¹.

De manière générale, on constate que l'évolution de la médiation muséale en Belgique est finalement très poreuse par rapport aux développements internationaux de la médiation et suit de nombreuses tendances du monde muséal occidental. Alors que la Flandre s'inspire souvent des exemples anglo-saxons ou néerlandais, la Wallonie est davantage portée vers les échanges avec la France et le Québec, les musées bruxellois voquant entre ces différentes tendances.

La complexité linguistique et surtout politique du pays ne facilite pas les échanges entre les musées des différentes communautés et pourtant, les initiatives de rencontres nationales soutenues par les associations muséales et l'ICOM sont appréciées des médiateurs et tendent à se multiplier.

¹ Cet article fait suite à l'intervention « Évolution des pratiques éducatives dans les musées bruxellois, flamands et wallons » à la conférence *Dynamiser la médiation culturelle : méthodologies et moyens*. Co-organisation ICOM Belgique Wallonie-Bruxelles, ICOM CECA Belgique & Maison de l'Histoire européenne, le 18 mars 2019, à la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles).

QUAND LES PUBLICS DEVIENNENT UN ENJEU - MÉDIATION ET MARKETING

Au début des années 2000, les publics de nos institutions font l'objet d'enquêtes et études de grande ampleur dans les trois régions du pays², amenant le développement de nouvelles stratégies. En 2002 est créé *the European Group on Museum Statistics* (EGMUS)³. Les principes marketing et économiques pénètrent le secteur : en 2003, les musées bruxellois lancent la Brussels Card ; en 2005, les musées de la ville de Bruges sont à l'initiative de *Market'eum*, un congrès réunissant plus de 130 professionnels autour du marketing muséal⁴...

Dans ce contexte, les publics sont envisagés comme des groupes-cibles – des publics niches pour les plus spécifiques d'entre eux. Toucher une audience large et diversifiée devient un véritable enjeu et les projets de médiation peuvent à cet égard se révéler des leviers de financement non négligeables, mais aussi une manière de soigner son image auprès de sponsors, mécènes et pouvoirs publics de plus en plus sensibles à la question. Cela se traduit également par la re-

mise de prix célébrant les bonnes pratiques de médiation : l'instauration en Belgique en 2006 par le cabinet d'avocats Linklaters-De Bandt et la revue flamande *Openbaar Kunstbezit* du *Prix du musée*, suivi du *Prix du Public* et du *Prix des Enfants*, ont joué un rôle déterminant dans le rayonnement des services éducatifs belges⁵ ; il en va de même pour le prix du collectif d'entreprises mécènes Akcess de Prométhéa⁶. En 2018, le *museumPASS* musées fait aussi son apparition à l'échelle nationale. Rassemblant plus de 200 institutions muséales, ce produit marketing encourage le public belge à se les réapproprier⁷.

De nombreuses formules de réduction ont également vu le jour, souvent en collaboration avec le secteur social, en vue de veiller à donner accès à la culture aux publics pour qui le ticket d'entrée constitue l'un des freins à la visite (tickets Article 27 ; Cultuurwaardebonnen, puis Paspaspar-toe ; UiTPAS ; « *Pour 50 centimes, t'as de l'art* », premier dimanche gratuit dans les musées reconnus par la Fédération Wallonie-Bruxelles...). La démocratisation des tarifs est une mesure essentielle, mais elle ne peut suffire.

² L. RANSHUYSEN, *Publieksonderzoek in de Vlaamse musea*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, 2001. Conseil bruxellois des Musées, *Enquête sur les publics des musées bruxellois* 2001, 2002 ; D. BAUGARD, *Les publics de la culture : synthèses de l'enquête réalisée auprès des visiteurs des musées fédéraux*, 2003 ; IPSOS-enquête, 2004 : www.belspo.be/belspo/pubobs/document/2004_02_fr.stm ; J.-P. MASQUELIER, *Les musées et leurs visiteurs en Communauté française*, Ministère de la Communauté française, 2009.

³ www.egmus.eu, consulté le 30.07.2021.

⁴ Congrès organisé en collaboration avec Culturele Biografie Vlaanderen (aujourd'hui, FARO) et CultuurNet Vlaanderen (aujourd'hui, publiq).

⁵ [https://nl.wikipedia.org/wiki/MuseumPrij_\(België\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/MuseumPrij_(België)), consulté le 30/07/2021. Ce prix décerné par un jury de professionnels du secteur de l'art et des musées a ainsi octroyé à un musée wallon, à un musée flamand et à un musée bruxellois une dotation de 10.000 euros.

⁶ www.promethea.be/nl/akcess, consulté le 30.07.2021.

⁷ www.museumpassmusees.be, consulté le 09.08.2021.

PROFESSIONNALISATION ET COLLÉGIALITÉ MUSÉALE

Au niveau politique, la reconnaissance des musées est conditionnée par une professionnalisation des services de médiation couplée à une politique des publics ambitieuse reprise dans les différents décrets des deux communautés : en Flandre, le décret “Musée” (*Museumdecreet-1996*) et l’actuel décret « Patrimoine culturel, 24/02/2017 » (*Cultureelerfgoeddecreet-2017*) ; en Fédération Wallonie-Bruxelles, le dernier Décret relatif au secteur muséal en Communauté française du 25/04/2019 et son arrêté d’application du 19/06/2019⁹.

La médiation culturelle trouve tout doucement sa place au sein des cursus universitaires. La formation continue joue aussi un rôle essentiel dans la professionnalisation des acteurs de terrain par l’organisation de journées d’étude et de formations telles celles offertes par FARO, *Musées et Société en Wallonie (MSW)*, *ICOM Belgique* ou *BeMuseum*.

À la fin du siècle dernier, la création de réseaux de musées (CBM/Brussels Museums, *Musées et Société en Wallonie*, l’association des musées flamands (*Vlaamse Museumvereniging*) met l’accent sur la professionnalisation du secteur et l’élargissement des publics avec, en 2000, le lancement des

Museumavond (soirées des musées flamands) suivis, en 2001, par les *Nocturnes des Musées bruxellois*¹⁰.

Ce cadre événementiel sert aussi de lieu de rencontre entre les responsables des services éducatifs, du marketing et de la communication des musées. Grandes, moyennes et petites structures s’y côtoient. Les échanges d’expertises et de bonnes pratiques s’y multiplient.

Des événements collectifs comme *Krokuskriebels*¹¹, les jeux-parcours *Tom & Charlotte*, la *Museum Night Fever*, un réseau comme *Marmaille & Co* en Wallonie ou même, *La chasse au trésor de Vlieg*¹²... sont autant d’espaces propices à des expérimentations en médiation et les réseaux les assortissent d’ailleurs souvent de journées de formation ad hoc qui contribuent aussi à professionnaliser le secteur.

DIVERSIFIER LES PUBLICS

Dans ce contexte, les musées en viennent à développer une offre de plus en plus affinée en fonction de différents types de publics. Parmi ceux-ci, **les groupes scolaires** constituent toujours un public prioritaire en vue de démocratiser le musée. Une enquête récente menée en Flandre révèle d’ailleurs que 40% des activités des organisations liées au patrimoine sont orientées vers

⁸ Le premier décret “Patrimoine” (*Erfgoeddecreet*) date de 2004 ; le décret «Patrimoine culturel» (*Cultureelerfgoeddecreet*) date, lui, de 2008 et a été actualisé en 2012 et en 2017. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/regelgeving/cultureelerfgoeddecreet>

⁹ Décret du 25 avril 2019 : www.etaamb.be/fr/decret-du-25-avril-2019_n2019013214.html, consulté le 08/08/2021.

¹⁰ Cfr. les articles d’I. Lowyck, P. Van der Gheynst et C. Lalot et al.

¹¹ *Krokuskriebels* (Frissons de printemps) est une initiative du *Gezinsbond*, ligue néerlandophone des familles, en collaboration avec FARO et des musées de Flandre et de Bruxelles. La 10^e édition eut lieu en 2021.

¹² *Schatten van Vlieg* est une initiative de publiq. <https://www.uitinvlaanderen.be/schatten-vanvlieg>, consulté le 10/08/2021.



Une activité pour les tout-petits dans le cadre de *Krokusriebels* (KMSKA - Anvers)
 © KMSKA – Photo : Sanne Van De Werf, 2018

l'enseignement¹³ ; les associations représentant les musées francophones sont des partenaires actifs du *Parcours d'Éducation culturelle et artistique* (PECA) initié en 2020 par la Fédération Wallonie-Bruxelles¹⁴.

En complément de l'indispensable programme pédagogique et des projets participatifs destinés aux écoles, on a aussi vu se développer, ces deux dernières décennies, une offre pléthorique destinée aux **enfants** et aux **familles** : jeux de piste, parcours audioguidés, *Family day*, nuit au musée, stages de vacances, bugytours...

On leur consacre aussi des expositions avec de « vraies » œuvres comme au BPS 22, à Charleroi, ou au Mudia, un musée didactique d'art interactif inauguré en 2018 à Redu. Alors qu'autrefois, beaucoup de jeunes parents se sentaient exclus des musées – et tout particulièrement ceux dédiés à l'art – ils se voient aujourd'hui accueillis par des activités proposant une approche beaucoup plus sensible des œuvres à travers les yeux de leurs tout-petits. Un *Manifeste* leur a même été dédié en 2013¹⁵. Ainsi, le musée se hisse peu à peu au rang des bons souvenirs d'enfance et gagne les bonnes grâces des parents d'aujourd'hui et, on

¹³ L. VERMEERSCH, N. HAVERMANS, *Cultuureducatie in de vrije tijd. Een tweede veldtekening*. Onderzoek in opdracht van Departement Cultuur, Jeugd en Media door HIVA/KULeuven, 2021, pp.69-70.

¹⁴ *Le Parcours d'Éducation culturelle et artistique (PECA) pour les musées de Bruxelles* : www.brusselsmuseums.be/fr/professionnels/le-parcours-education-culturelle-et-artistique-peca-pour-les-musees-de-bruxelles, consulté le 08/08/2021 ; MSW, *Webinaire Musées et enseignement : en quoi consiste le PECA ?*, 10/06/2021.

¹⁵ I. CHAVEPEYER, C. FALLON, *Musées d'art. Amis des tout-petits. Manifeste*, Fraje, Bruxelles, 2013.



peut l'espérer, de demain...

Séduire les **jeunes**, des adolescents aux jeunes *millennials*, demeure encore une gageure. Bien des musées ont compris qu'il fallait désormais consulter ces publics, les impliquer, s'intéresser à leur univers et expérimenter sans relâche : processus ludiques et immersifs (escape rooms...), projets participatifs, parcours numériques ou événements festifs qui deviennent des rendez-vous prisés... sont quelques formules ayant fait leurs preuves. Les jeunes se voient octroyer des cartes blanches, comme lors de la *Museum Night Fever*, ou prennent eux-mêmes « les musées en

main » comme avec *AmuseeVous*¹⁶ ou au MAS, à Anvers.¹⁷

Soucieux d'asseoir davantage leurs missions sociétales et inclusives, les musées se positionnent aussi auprès des **personnes les plus fragiles ou précarisées** comme un lieu d'apprentissage, mais aussi de ressourcement et d'épanouissement personnel.

Au Musée de la Vie wallonne à Liège, les adolescents discutent le « vivre ensemble » et ses enjeux sociétaux avec un animateur du musée et du planning familial InforFemmes¹⁸ ; les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

¹⁶ Voir *supra* l'article d'I. Lowyck.

¹⁷ Publiq, *10 jaar MAS in Jonge Handen* : www.publiq.be/nl/inzichten-en-praktijk/10-jaar-mas-in-jonge-handen, consulté le 09/08/2021. On trouve beaucoup d'autres exemples intéressants dans la publication *Weg met jongeren*, Toerisme Vlaanderen, 2021 : www.toerismevlaanderen.be/jongeren#erfgoedmusea, consulté le 09/08/2021.

¹⁸ Animation *Fais entendre ta voix* : www.provincedeliege.be/fr/evenement/17/11636, consulté le 09/08/2021.





(Bruxelles), déjà pionniers avec leur programme *Musée sur mesure*, proposent des visites guidées « Arts et soins en dialogue » et accueillent, en 2019, l'inspirant symposium international *Through Art We Care* réunissant le secteur des soins et le monde de la culture¹⁹.

Le musée devient ainsi lieu de dialogue, de méditation, voire un espace thérapeutique.

CO-CRÉATION AVEC LE PUBLIC ET MULTIPERSPECTIVISME

Pour renouveler les discours sur le patrimoine et les collections et surtout s'ouvrir à différents points de vue et interprétations, les musées recourent de plus en plus à la participation et à la co-création, thème d'ailleurs retenu pour la Conférence ICOM CECA 2021. Les publics sont invités à partager leurs cadres de référence, leurs connaissances, leurs expériences, ce qui leur permet de s'identifier davantage aux institutions et à leur programmation.

En 2013, le projet participatif *Public À l'Œuvre/Publiek Aan Zet* est organisé pour la première fois au musée M (Lou-

vain) en collaboration avec l'asbl Mooss (aujourd'hui Bamml!) et la coopérative Cera²⁰. Engagés dans un processus de plusieurs mois, des citoyens-commissaires sont invités à choisir le sujet de l'exposition, les objets à exposer, les textes de médiation, la mise en scène... Sur un mode collaboratif, ils explorent l'envers du décor du musée et partagent leur vision sur les collections.²¹

Se rendre accessible à des **publics ignorés** jusqu'ici par des pratiques inclusives est devenu aussi une préoccupation d'un secteur qui se doit d'être en phase avec les débats qui animent la société²². Des musées comme le MAS, le Red Star Line Museum, à Anvers, ou l'Africa Museum à Tervuren, par la spécificité de leurs collections et des thématiques qui leur sont propres (colonialisme, migrations...), développent des discours multiperspectivistes et reconnaissent ainsi la valeur de diverses interprétations et significations. Dans le même esprit, d'autres musées confient des visites à des conférenciers abordant les œuvres sous l'angle plus personnel, et parfois aussi militant, du genre, de l'identité culturelle, de la religion..., s'ouvrant ainsi à de nouveaux publics.

À Bruxelles, alors que Brussels Mu-

¹⁹ W. BOUCHEZ, J. RODEYNS & al., *Through Art We Care*, 2019.

²⁰ Bamml!, *Publiek aan zet* : www.publiekaanzet.be, consulté le 09/08/2021. Le projet, rejoint entretemps par l'asbl Arts & Publics, a depuis lors essaimé au Musée des Beaux-Arts de Charleroi (exposition Reg'Arts décalés en collaboration avec le Musée de la Photo, 2016-2017), au Musée de Folklore et des Imaginaires de Tournai (exposition *Faux Contact*, 2018-2019), au BELvue (Bruxelles)...

²¹ Voir aussi le Museum Hof van Busleyden à Malines, le STAM à Gand, le Stadsmuseum à Lierre, autres pionniers en matière de co-création.

²² Voir déjà en 2011, le colloque *Des Musées (plus) accessibles* tenu au Muséum des Sciences naturelles, à Bruxelles, les 24 et 25 novembre 2011 et dont les actes ont été publiés sous la direction de B. Allard dans *La Vie des Musées*, 24, 2012, 152 p.

²³ On peut e.a. citer des séances de coaching individualisé par institution, l'élaboration d'une charte de diversité, l'organisation de la conférence virtuelle *Re-imagining museums as safe spaces*, 9 mars 2021....

seums tente de rendre les musées structurellement plus inclusifs et participatifs avec son vaste programme *Open Museum*²³ lancé en 2020, Bozar s'engage explicitement sur la voie du management inclusif en intégrant une conseillère en inclusion (inclusion advisor) dans son équipe.

DE NOUVELLES PRATIQUES DE MÉDIATION

Ces évolutions ont aussi leur impact sur les pratiques de médiation. Le dialogue et l'interaction y sont, entre-temps, devenus des concepts-clés.

Si les supports classiques (textes, audioguides, visites guidées classiques...) restent encore très présents et appréciés du public, d'autres approches de médiation comme les ateliers philosophiques, le *Slow Art*, la pleine conscience (*Mindfulness*) ou la stratégie constructiviste de pensées visuelles (*Visual Thinking Strategies - VTS*), loin de tout précepte magistral, positionnent le visiteur en acteur décomplexé de sa découverte²⁴. Plusieurs musées anversois ont développé toute une expertise en la matière (Musée de la Photographie, Middelheim...) et participent à un évé-

nement international comme le *Slow Art Day*²⁵. Ils ont intégré ces nouvelles méthodes de médiation pour leur accueil de nouveaux publics. De son côté, le Musée M (Louvain) accueillit, en 2019, la 51^e Conférence internationale de Littérature visuelle²⁶.

Avec l'évolution des pratiques de médiation, les services des publics travaillent de plus en plus en complémentarité avec des spécialistes de la médiation artistique et culturelle, mais aussi du secteur social et des soins de santé. Tous ces acteurs extérieurs au monde muséal, par leur créativité, leur flexibilité et leur souplesse administrative contribuent aussi largement au renouvellement des pratiques.

LE NUMÉRIQUE MUTUALISÉ

Les pratiques numériques ont envahi le champ de la médiation. Coûteuses et nécessitant un important suivi, elles restent encore souvent limitées à des développements assez simples (applications proposant des parcours numériques, usage de tablettes...), mais en mutualisant les moyens, les associations muséales ainsi que FARO apportent un soutien précieux à de nouvelles évolutions²⁷.

²⁴ K. D'HAMERS, *Hoe gebruikt u slow art in uw erfgoedpraktijk?*, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw : <https://www.faro.be/kennis/publieksbegeleiding/hoe-gebruikt-u-slow-art-uw-erfgoedpraktijk>, consulté le 08.08.2021 ; Un exemple d'initiation au VST ouvert au public : Wiels, *Visual Thinking Strategies : soirée d'intro*, 16.10.2019. En collaboration avec Matchbox et PhiloCité : www.wiels.org/fr/events/visual-thinking-strategies-soirée-dintro, consulté le 08.08.2021.

²⁵ *Slow Art Day* : www.slowartday.com, consulté le 08.08.2021.

²⁶ 51st Annual IVLA Conference (mleuven.be) : www.mleuven.be/nl/IVLA, consulté le 08.08.2021.

²⁷ Avec le soutien de l'ICOM et du comité international ICOM CECA, ICOM Belgique, ICOM CECA Belgique, Brussels Museums, Musées et Société en Wallonie, en collaboration avec FARO, travaillent actuellement autour d'un projet expérimental qui devrait aboutir durant l'été 2022 sous la forme de prototypes de visites guidées virtuelles interactives et de tutoriels vidéo destinés aux musées souhaitant s'essayer à ce type de médiation.



MuseumLab – Installation expérimentale avec réalité augmentée au BAM (Mons) – Projet Atlas
© Ville de Mons, 2019



Les ressources se fédèrent parfois à un niveau très local comme à Mons, où le pôle muséal, dans le cadre de son MuseumLab, développe une vision stratégique à long terme soutenue par des expérimentations régulières en partenariat avec des entreprises privées de la région²⁸.

La crise sanitaire, avec ses confinements et restrictions, a conduit, en très peu de temps, à un foisonnement d'initiatives numériques : expositions en ligne, mais aussi blogs, vlogs, vidéos... Les médiateurs deviennent aussi communicateurs et sont régulièrement sollicités pour alimenter les réseaux sociaux en contenus ludiques et pédagogiques. Ils expérimentent avec des conférences et des webinaires en ligne, des réunions virtuelles avec le public et des visites guidées en ligne interactives.

Considérées initialement comme des pis-à-aller permettant aux guides de rester actifs et de maintenir un dialogue avec les publics, elles se révèlent finalement de précieux nouveaux outils d'accessibilité.

LE MUSÉE FERMÉ, UN NOUVEL ESPACE D'EXPÉRIMENTATION ?

Tout comme la fermeture pour impératif sanitaire a amené le développement de nouveaux outils pour entretenir les liens avec les visiteurs, des musées fermés pour rénovation saisissent l'opportunité de repenser leur rapport au public. En 2017, le Musée L (Louvain-la-Neuve) rouvre ses portes avec des dispo-

sitifs de médiation désormais intégrés au cœur de la scénographie. En 2020, le Musée des Beaux-Arts d'Anvers s'est adjoint un pool de 100 bénévoles (*De Schoonste Honderd*) pour tester les dispositifs qui seront opérationnels à la réouverture. 5.000 personnes s'étaient portées candidates²⁹ !

Dans le cadre du projet *Musée comme chez soi*, première initiative belge saluée par le prix Best Practice 2021 de l'ICOM CECA, le Musée d'Ixelles – en collaboration avec les médiateurs de l'asbl Patrimoine à roulettes, co-créatrice du projet – prête ses œuvres à ses voisins et se crée ainsi un réseau fidèle d'ambassadeurs au sein de son quartier³⁰.

MÉDIATEUR CULTUREL, UN MÉTIER PLUS QUE JAMAIS EN QUÊTE DE RECONNAISSANCE

La précarisation du métier de médiateur n'est pas neuve, mais elle a été particulièrement mise en relief dans le contexte tout récent de la crise sanitaire (Covid-19).

Les musées recourent désormais presque exclusivement à des guides indépendants dont les statuts diversifiés ne facilitent pas la défense du métier ni une valorisation durable de leurs compétences. Au sein des institutions muséales, les médiateurs sont souvent des mille-pattes cumulant les fonctions de secrétaire, communicateur, animateur, organisateur d'événement et gestionnaire de projets. Dans ces conditions, il n'est

²⁸ MuseumLab : www.polemuseal.mons.be/fr/museum-lab, consulté le 08/08/2021.

²⁹ *De Schoonste Honderd* : www.kmska.be/nl/de-schoonste-honderd, consulté le 08.08.2021.

³⁰ *Museum in Progress* : www.museedixelles.irisnet.be/museum-in-progress/museum-in-progress, consulté le 08.08.2021.



« Musée comme chez soi » chez les voisins du Musée d'Ixelles pendant sa fermeture pour travaux
© Musée d'Ixelles – Photo : C. Roche, 2019

guère étonnant que la passion du métier mène parfois aussi à l'épuisement.

La profession manifeste un besoin criant de plus de représentativité pour faire valoir ses intérêts, mais la tâche n'est pas mince car les revendications divergent suivant les situations personnelles et institutionnelles ; le secteur est aussi très concurrentiel.

En 2020, des guides indépendants se sont fédérés pour tenter d'unir leurs voix et défendre leurs intérêts auprès des politiques (encadrement des tarifs, élaboration d'un statut clair, initiatives solidaires...) en créant l'asbl *Guides et médiateurs culturels de Belgique* ; autre initiative notable émanant de médiateurs employés dans des institutions culturelles bruxelloises du secteur des arts vivants et de l'art contemporain, l'*Association des Médiateurices Culturel. le.s Professionnel.le.s* (AMCP) a vu le jour en 2021 en vue d'assurer une représentation directe de la profession de médiateur au sein du consortium PECA bruxellois réunissant une dizaine d'opérateurs culturels dont Brussels Museums³¹.

L'HEURE DES QUESTIONS

Au début des années 2000, les musées et la médiation étaient encore fortement centrés sur l'élargissement et l'accroissement de leur fréquentation. Petit à petit - et les défis sociétaux qui sont apparus depuis lors n'y sont pas étrangers - l'accent est davantage mis sur l'impact social et une adéquation de l'activité muséale avec les besoins de la société.

Un regard porté sur vingt ans de médiation muséale en Belgique ouvre inévitablement un champ de questions sur l'avenir :

Alors que l'inclusion est devenue une priorité de tous les services de médiation, comment faire fi des catégorisations, des visions communautaristes et transformer le musée en véritable espace de rencontre avec l'autre et facilitateur du vivre ensemble ?

Dans cette société fébrile qui se remet plus que jamais en question, comment la médiation muséale peut-elle être encore plus réactive et intégrer plus rapidement les enjeux sociétaux actuels ?

Comment imaginer de nouveaux partenariats avec des entreprises, centres d'expertises, au sein des territoires, avec nos voisins, et co-construire davantage le musée comme acteur à part entière de la collectivité ?

Comment aussi valoriser et professionnaliser le métier précaire et peu reconnu de médiateur muséal, rudement secoué lors de la crise de la Covid-19 ?

Enfin, comment travailler encore davantage ensemble pour mutualiser nos expérimentations, au-delà des barrières linguistiques et institutionnelles ?

Nous espérons avoir pu montrer à travers les différents exemples abordés que la complexité ne freine ni l'ingéniosité, ni la volonté de partager. La nécessité d'évoluer vers un musée plus ouvert, soucieux d'une plus large représentativité des publics, en ajustement constant avec une société qui ne cesse de se métamorphoser, promet encore de beaux déploiements en matière de médiation en Belgique.

³¹ *Parcours d'éducation culturelle et artistique au sein des écoles de la Fédération Wallonie-Bruxelles. op. cit., note 14.*

Brussels Museums

25 ans au service de l'accessibilité des musées de Bruxelles

Pieter Van der Gheynst - *Directeur de Brussels Museums*
Traduit du néerlandais

Il y a quelque 25 ans, à Bruxelles, lors d'une table ronde sur les musées à l'occasion des Assises du tourisme, une quinzaine de musées bruxellois émirent le souhait de se regrouper en une association qui servirait à la fois de point de rencontre et de promotion commune des musées bruxellois. C'est ainsi qu'en septembre 1995, le *Conseil bruxellois des musées* vit le jour (depuis 2020, il a été rebaptisé *Brussels Museums*). Cette association sans but lucratif se veut au service des musées bruxellois et de leurs visiteurs, qu'ils entendent bien défendre.

Depuis 25 ans, la mission de base de Brussels Museums est d'améliorer l'accès aux musées bruxellois et à leurs collections riches et diversifiées. Nous nous attaquons pour ce faire aux différentes barrières qui peuvent constituer un frein à une visite au musée : le prix d'entrée (toutes nos activités publiques affichent des prix d'entrée fort démocratiques), les heures d'ouverture (par

exemple en facilitant des ouvertures en soirée), des facteurs socioculturels (grâce à de solides partenariats, nous réussissons à atteindre des groupes plus fragiles) et, enfin, l'information (sur l'offre des musées et sa formulation). Les deux derniers socles (le socio-culturel et l'information) jouent un rôle primordial au niveau de la médiation culturelle avec le public.

Nous abordons ci-dessous **quelques concepts-clés de la médiation culturelle, qui constituent un véritable fil rouge de nos activités** (publiques).

1. LAISSER DE LA PLACE À L'EXPÉRIENCE AU DÉPART DE LA PRATIQUE

Brussels Museums n'a jamais hésité à expérimenter de nouvelles formules. Nous pensons ainsi à la toute première édition de la *Museum Night Fever* il y a 13 ans déjà, avec seulement 7 musées participants et de nombreux questionnements et doutes : « Un événement qui marche à Berlin fonctionnera-t-il aussi à Bruxelles ? » Cette première édition connut un franc succès et l'événement ne cessa de prendre de l'ampleur, pour devenir LE rendez-vous festif des musées de Bruxelles avec, aujourd'hui, plus de 30 musées impliqués et quelque 17.000 visiteurs.

Via de nouvelles méthodes et concepts appliqués à un événement concret, nous souhaitons également inspirer les musées et les inciter à approfondir et dépasser leurs propres pratiques. Les nocturnes et des activités spécialement dédiées aux jeunes sont devenues de véritables valeurs ajoutées reprises dans les calendriers de nombreux musées. Ainsi, le Musée BELvue a développé son propre groupe de jeunes, le *gang du BELvue*. De même, en 2002, lorsque le Conseil bruxellois des Musées lança les jeux-parcours « Explore les musées avec Tom et Charlotte », ce type d'activité était encore peu répandu dans les musées, contrairement à aujourd'hui.

2. PENSER LA RELATION D'ÉGAL À ÉGAL

Rien de tel pour faire passer un message à un groupe cible que de lui donner la parole et de lui confier les rênes. Ce principe reste la base de la *Museum Night Fever*, conçue pour et par les jeunes. On est ainsi assuré de l'authenticité du discours et de capter au mieux l'univers, les attentes et les intérêts du public concerné. Lors de la *Museum Night Fever*, nous avons donc laissé des jeunes réaliser eux-mêmes les visites guidées dans les musées. Au lieu d'une visite traditionnelle d'une heure et demie, les spectateurs reçurent des informations courtes, rafraîchissantes et souvent très personnelles sur des objets ou des thèmes inattendus.

3. IMPLIQUER ACTIVEMENT LE GROUPE CIBLE ET ÊTRE À L'ÉCOUTE

Évitez de trop faire cavalier seul dans vos réflexions sur vos activités et vos concepts liés aux publics. Partez au contraire des idées et de la créativité du groupe-cible. Prêtez-lui une oreille attentive, questionnez-le, osez le dialogue. C'est ainsi que toute la programmation de la *Museum Night Fever* est systématiquement aux mains d'une série de jeunes partenaires : jeunes collectifs d'artistes, associations de jeunes, (hautes) écoles, académies ...

De concert avec les services éducatifs des musées, leurs idées sur les collections prennent forme. Ceci fut l'occasion d'intéressantes collaborations, comme celles qui réunirent plus de



150 étudiants en stylisme de la haute école Francisco Ferrer et BOZAR ; 70 jeunes créateurs du collectif Kool Kids Klub et le Musée BELvue ; des plasticiens, des musiciens, des poètes, des travailleurs sociaux qui se sont tous retrouvés au MEDEX (Musée Éphémère de l'Exil) associés à *experience.brussels* ; les acrobates amateurs de l'association « parkour » et Autoworld, etc.

4. PLACE AU PLAISIR ET À L'ORIGINALITÉ

Apporter quelque chose à quelqu'un ne signifie pas qu'il faille être ennuyeux, difficile ou long. Le facteur « plaisir » est trop souvent oublié ou considéré comme moins important, alors qu'au contraire, une expérience agréable garantissant que le spectateur sera d'autant

plus 1) captivé et 2) attentif. Lors de la *Museum Night Fever*, l'histoire derrière les collections est transformée et nuancée par des performances artistiques, qui offrent ainsi un nouveau regard sur ce que les musées ont l'habitude de tenter de faire passer comme message par le truchement de textes parfois fort longs. Lors de notre campagne de 2016 sur les 100 chefs-d'œuvre choisis parmi 100 objets-phares des collections permanentes bruxelloises, nous avons développé une campagne via notre site web inspirée d'un site de rencontres : tout comme l'application populaire Tinder, les visiteurs pouvaient *surfer / swiper* entre les profils des différents chefs-d'œuvre. En cas de *match* ou de *rencontre*, le profil / chef-d'œuvre se dévoilait en révélant plus d'information sur lui-même ; dif-

férentes activités spécifiques étaient également proposées autour de l'objet dans le musée concerné.

En 2008, lors des *MuseumTalks*, nous avons laissé de jeunes visiteurs partager brièvement leur avis sur certains objets des collections. Un nouveau site internet visuellement novateur, voire espègle, rassemblait ainsi plus de 100 podcasts *avant la lettre* accompagnés du matériel iconographique correspondant.

Dans les parcours ludiques *Tom et Charlotte* destinés au public familial, le plaisir du jeu et de la découverte était privilégié par de courtes questions et des activités amusantes au sein du musée.

5. S'AVENTURER EN-DEHORS DES SENTIERS BATTUS À LA DÉCOUVERTE DE L'AUTRE CÔTÉ DU VIVIER

Le public « traditionnel » des musées est, aujourd'hui encore, majoritairement blanc, cultivé, de classe moyenne et âgé. Nous ne nous adressons malheureusement qu'à une petite partie de la population. La médiation culturelle *doit* avoir pour ambition de viser bien plus large ; œuvrer à une meilleure diversité des publics est un impératif si l'on veut échapper à une monoculture.

L'élargissement des publics dans les activités de Brussels Museums, la recherche de nouveaux horizons sont parmi ses priorités. Comment réussir à toucher plus de jeunes ? Comment convaincre les personnes visitant peu





ou jamais les musées ? Comment toucher également le public dans le voisinage immédiat du musée ?

Il n'y pas qu'une porte d'entrée qui donne accès à cette diversité essentielle. Nous avons toujours fermement cru à la co-création, l'écoute active, l'implication sincère des groupes-cibles et l'expérimentation basée sur les essais et les erreurs (voir *supra*).

Toucher des groupes de différentes origines culturelles - particulièrement au sein de la société hyper-diversifiée de Bruxelles – a toujours été notre ambition. Nous avons ainsi mené, avec la Commission communautaire flamande et l'asbl Foyer, une réflexion particulièrement inspirante autour du thème de la diversité : en compagnie d'une dizaine de musées bruxellois,

nous avons visité des musées étrangers (comme le Musée municipal de La Haye ou le Musée de l'Histoire de l'Immigration à Paris) et discuté avec leurs collaborateurs.

Un autre moment-clé pour Brussels Museum fut le lancement, fin 2019, d'*Open Museum*, un nouveau pilier structurel de notre travail afin d'aller plus loin dans l'accompagnement, la sensibilisation et la responsabilisation de nos membres : comment pouvons-nous aider les musées bruxellois à devenir plus « inclusifs » aux niveaux structurel, du personnel, de la médiation culturelle et de la programmation ? Nous pensons surtout aux groupes sous-représentés : comment mieux les accueillir pour qu'ils se sentent à l'aise au musée ? Comment faire pour qu'ils se « reconnaissent » mieux dans

les récits des musées ? *Open Museum* veut aborder des thèmes qui, jusqu'il y a peu, ne faisaient pas partie des préoccupations muséales, comme la décolonisation, le racisme ou les genres.

ET POUR L'AVENIR ?

La crise du Covid-19 nous a confrontés à une réalité particulièrement difficile qui nous oblige à continuellement repenser nos « valeurs sûres ». C'est ainsi que le covid-19 et ses différents confinements ont vu émerger un nombre spectaculaire de nouveaux outils numériques : réalité augmentée, visites virtuelles en 3D, ateliers en ligne, numérisation des collections, podcasts, radio de musées...

Nous sommes soudainement et rapidement envahis et le recul nous manque pour mesurer le potentiel (et les risques) de toutes ces nouveautés. Avec les représentants de MSW (Musées et société en Wallonie) et d'ICOM Belgique, nous allons entamer une vaste enquête sur les visites guidées en ligne : comment assurer la nécessaire interactivité ? Comment toucher les différents groupes en ligne ? En quoi une visite en ligne diffère-t-elle d'une visite *in situ* ?

Il semble bien que les années à venir seront particulièrement passionnantes pour les médiateurs culturels. Avec de nombreux (nouveaux) défis, mais certainement autant de nouvelles opportunités. En ces temps complexes, changeants et souvent polarisés, la médiation culturelle constitue plus que jamais la clé des musées du futur !

Musées et Société en Wallonie

De fédération à plateforme d'échanges et d'innovations

Alice Terwagne - *Chargée des formations*

Diane Degreef - *Conseillère en nouvelles technologies*

Aurielle Marlier - *Chargée de communication*

Romain Jacquet - *Formateur TIC*

Clément Lalot - *Directeur*

Fondée en 1998 pour répondre aux spécificités propres aux musées wallons au sein d'un tissu institutionnel complexe, l'asbl Musées et Société en Wallonie (MSW) fédère aujourd'hui plus de 180 musées membres de tailles et d'horizons divers et s'inscrit dans une logique résolument moderne. En constante évolution, elle est désormais devenue une plateforme d'échanges et d'innovations, tantôt grâce à l'organisation d'événements, de réunions ou de formations, tantôt par la mise en place de médiations spécifiques, de journées thématiques, de workshops...

Car, dans son approche du secteur, MSW n'a pas oublié cette notion de « société » qui lui colle aux basques et que certains ne comprennent pas, orthographient mal, écorchent, modifient..., une notion qui fait pourtant partie intégrante de l'identité même de l'asbl. En effet, dès sa création, MSW

a cherché à appréhender au mieux les enjeux sociétaux et, ainsi, à devenir un facilitateur pour les musées wallons, jetant des ponts entre le milieu culturel et le monde qui l'entoure. Aujourd'hui, plus que jamais, les musées ont besoin d'un réseau sur lequel s'appuyer à certains moments charnières.

Dans cet article, nous avons souhaité valoriser plusieurs projets de médiation auxquels nous travaillons quotidiennement : *Marmaille&Co*, comme label favorisant la médiation avec les familles ; la *Semaine Jeunesse et Patrimoine*, représentative de la médiation par le jeu ; les *formations*, pour l'aide qu'elles apportent aux médiateurs ; et *Behind the Museum*, un important outil de médiation numérique.



Testing du nouveau sac ludique au Phare d'Andenne, 2021. - © MSW

MARMAILLE&CO

Il y a une dizaine d'années, le réseau des musées des Beaux-Arts (Art&Mus) lançait le réseau Marmaille&Co. Le principe était simple : chaque musée labellisé proposait un accueil spécifique aux familles et ce, dans les deux langues principales du pays. Au lancement, le projet regroupait une quinzaine d'institutions. Mais, très vite, le réseau s'est étendu pour dépasser aujourd'hui 60 musées membres. Tous s'engagent à adhérer à une charte prédéfinie, à proposer une médiation spécifique estampillée du label durant toute l'année et à interagir de manière dynamique, en se réunissant plusieurs fois par an, notamment pour définir les contours du plan d'actions annuel. Car, outre la mise en place d'outils de médiation pérennes, cinq

ou six actions sont proposées par Marmaille&Co chaque année et séquencées selon l'agenda des vacances scolaires. Depuis l'existence du réseau, nombre de projets Marmaille&Co ont ainsi vu le jour : le week-end familles, « Selfie'O musée », les nuits au musée, « En balade au musée », « RaConte-moi un musée »... Les congés de détente (Carnaval), à l'occasion desquels est traditionnellement lancée l'action « Viens t'a(musées) », constituent une période clé. En effet, l'émulation autour du projet s'avère particulièrement importante à cette date, notamment grâce à la richesse et à la diversité des activités proposées. On ne compte plus les chasses au trésor, les jeux de piste, les escape games, les rallyes, les ateliers créatifs, les carnets-jeux, les parcours-spectacles et

autres médiations par le jeu mises en place jusqu'à aujourd'hui. Plusieurs musées ont également développé des malettes pédagogiques dans le cadre de l'une des actions lancées au cours de l'année.

Parallèlement au plan annuel, Marmaille&Co s'est attelé, ces dernières années, à se redynamiser. En effet, plusieurs campagnes de fidélisation des publics ont vu le jour. Parmi elles, la création du « Passeport du petit visiteur », un support papier à faire tamponner dans les musées visités pour faire évoluer le niveau de chaque apprenti explorateur. Cette année, des familles ambassadrices rejoignent également le projet afin de tester diverses activités, de promouvoir les musées et d'enrichir les actions du label de contenu. En agissant de la sorte, nous espérons créer une communauté autour du projet et en accentuer l'aspect qualitatif.

Enfin, cette fin d'année sera marquée par le lancement du sac pédagogique Marmaille&Co. Depuis plus de deux ans, le réseau travaille à la conception d'un sac ludique, en coopération avec le réseau des ludothèques de Belgique. Neutre et adaptable dans chaque musée, ce sac proposera aux visiteurs d'entamer un parcours dynamique et amusant grâce à trois mécaniques de jeu différentes. L'objectif est d'appliquer le principe de gamification à l'espace muséal et non l'inverse, comme cela était souvent le cas précédemment. Le sac sera lancé fin de l'année 2021 lors d'un évènement axé sur la promotion des différents outils de médiation de nos membres.

LA SEMAINE JEUNESSE ET PATRIMOINE

Si les actions estampillées Marmaille&Co connaissent un succès retentissant auprès du jeune public, elles ne constituent cependant pas les seules initiatives lancées par MSW pour resserrer les liens entre enfants et musées. En effet, depuis 2019, MSW crée aussi des supports ludo-pédagogiques pour la Semaine Jeunesse et Patrimoine. Cet évènement annuel, coordonné par le Secrétariat des Journées du Patrimoine, a pour but de sensibiliser les jeunes à la sauvegarde du patrimoine bâti tout en leur faisant découvrir les richesses du patrimoine wallon.

L'action se structure en deux parties, visant chacune un public spécifique. Le premier volet s'adresse aux écoles, leur permettant de découvrir le patrimoine régional dans des institutions réparties dans toute la Wallonie, tandis que le second, à destination des familles, propose une journée spécifiquement consacrée au public familial. Ainsi, chaque 1^{er} mai, les lieux patrimoniaux repris au programme ouvrent gratuitement leurs portes.

Ces différents outils de médiation conçus par MSW ont, une fois encore, pour but de transmettre de façon attractive et récréative un contenu pédagogique et ce, grâce à la gamification. Chaque enfant étant naturellement attiré par le jeu, y recourir s'avère être un moyen idéal de transmettre des savoirs aux plus jeunes. Ces supports comportent donc tous des dimensions ludiques et pédagogiques indissociables. Afin d'impliquer les enfants dans l'acquisition de connaissances et

de les aider à s'approprier différents contenus, plusieurs ingrédients sont nécessaires : l'engagement (les enfants sont acteurs), l'expérience (ils sont impliqués dans leur découverte) et, dans le cas des jeux d'équipe, un mélange de compétition et de collaboration.

Chaque année, ces différents outils pédagogiques s'articulent autour d'un thème préalablement défini, tel que celui de la chasse au trésor, par exemple. Le défi est donc multiple. Premièrement, il s'agit de réinventer ce thème en le déclinant sous diverses formes, l'adaptant ainsi à plusieurs tranches d'âge différentes (3-5 ans, 6-12 ans, 9-13 ans). Selon le public cible, une attention toute particulière est donc portée au volume d'informations proposé, au vocabulaire utilisé ou encore au graphisme choisi. Ensuite, il convient de

concevoir des mécaniques de jeu transposables d'un site à l'autre et utilisables en toute autonomie par les parents ou les professeurs. L'équipe veille de ce fait à créer des mécaniques simples, accompagnées de règles claires et compréhensibles par tous. Enfin, ces supports de médiation se doivent de véhiculer un contenu didactique propre à chaque lieu patrimonial. Les jeux sont donc imaginés de telle sorte à pouvoir y intégrer un contenu personnalisé pour chaque institution participante.

LES FORMATIONS

Poursuivant un autre de ses objectifs, celui de professionnalisation du secteur culturel, MSW organise aussi plusieurs fois par an des formations afin d'aider



*Ligne du temps sur épée,
de la motte féodale
au château néo-gothique,
dans le cadre de
la Semaine Jeunesse
et Patrimoine (2019)
© MSW*

ses membres à acquérir l'expertise nécessaire à la réalisation de leurs missions.

L'objectif principal des formations est évidemment d'accompagner les acteurs du milieu dans un processus de professionnalisation, en l'aidant notamment à offrir un service de qualité aux visiteurs des musées. Pour ce faire, MSW agit sur plusieurs axes, en proposant, d'une part, ses propres formations, répondant ainsi à un besoin réel et précis qu'aucun autre organisme ne satisfait et, d'autre part, des formations similaires à une offre déjà existante mais qui rassemblent uniquement les institutions muséales. Le but est donc de mettre à disposition des membres un contenu entièrement adapté au secteur et d'encourager les échanges de bonnes pratiques et d'expériences. Cette formule permet de passer plus facilement de l'aspect théorique à la pratique et donc d'ajouter une réelle plus-value à la session.

Les thématiques abordées lors des formations s'articulent autour de six axes : le numérique, la conservation, les questions législatives, administratives et de gestion, la communication, la transition ainsi que la médiation et l'accueil des publics.

Le volet consacré à la médiation a pour ambition d'aider les musées à améliorer l'accueil de publics ciblés, toujours plus nombreux, comme les tout-petits, les visiteurs à besoins spécifiques, les touristes individuels, les visiteurs néerlandophones, le public scolaire... L'asbl encourage également ses membres à recourir à de nouvelles techniques de médiation comme la gamification et la ludification des contenus déjà abordées plus haut.

De cette façon, ont été proposées ces dernières années de très nombreuses séances formatives, telles que « La scénarisation d'un escape game pédagogique », « Accueillez vos visiteurs en néerlandais », « Personnalisez l'accueil de vos visiteurs », « Comment faire vivre une œuvre à tout type de public ? » ou encore « Musées et CEC : Quelle médiation ? », pour ne citer que quelques exemples.

BEHIND THE MUSEUM

Depuis peu, MSW, ajoutant ainsi une corde supplémentaire à son arc, propose à ses membres, et à leurs visiteurs, un nouvel outil de médiation numérique unique en son genre : Behind The Museum (www.behindthemuseum.be).

Née en 2019, cette plateforme web immersive offre aux visiteurs un accès inédit et totalement gratuit aux coulisses de plusieurs musées wallons et à nombre de collections patrimoniales méconnues qui s'y cachent. Tout un chacun peut ainsi parcourir le site au gré de ses envies et en découvrir le contenu multifacette, Behind The Museum s'articulant autour de plusieurs axes de médiation imbriqués les uns dans les autres.

Le premier type de médiation, le plus technologique de tous, se retrouve dans les visites virtuelles immersives en 3D, grâce auxquelles le visiteur peut se déplacer librement (c'est donc une expérience active) dans les espaces digitalisés. L'utilisation de cette technologie permet plusieurs choses. C'est d'abord une façon de valoriser auprès du public



des zones qui lui sont habituellement interdites d'accès (réserves, bureaux, ateliers de restauration...) et/ou qui ne sont plus accessibles (expositions temporaires passées, espaces/musées fermés ou modifiés) et ce, de manière complète. En effet, les parcours étant jalonnés de bulles d'informations et de contenus présentés sous forme de textes, de vidéos et de photos, le visiteur prend part à une expérience visuelle enrichissante à tous points de vue. La digitalisation 3D rend également possible une médiation auprès de certains publics à besoins spécifiques tels que les PMR et les personnes âgées, incapables de se rendre dans les espaces les moins accessibles (bâtiments classés sans ascenseur, étages avec escaliers, échelles...). Enfin, la digitalisation permet de sauvegarder numériquement

des espaces, ce qui représente une forme essentielle de médiation auprès des publics, des professionnels du secteur muséal, des étudiants et des chercheurs des générations futures qui auront dès lors accès aux expositions passées ainsi qu'à différentes formes de muséographies exploitées au moment de la digitalisation.

Les capsules vidéo et interviews du personnel des musées constituent le deuxième volet du projet et permettent, quant à elles, de dépasser les contenus fournis lors d'une visite physique, afin d'anticiper et/ou de compléter celle-ci (sans pour autant la concurrencer). Y sont abordés différents sujets : le fonctionnement même des institutions, les métiers des musées, la passion du personnel, les problématiques actuelles... Des espaces non digitalisés y sont aussi



*Photographie d'un masque (Musée du Masque)
par Epicentro dans le cadre du projet Behind The Museum
© MSW*

valorisés et expliqués.

Des photographies de collections, réalisées à l'aide d'un procédé artistique spécifique, permettent, enfin, de magnifier et de faire découvrir au plus grand nombre des pièces méconnues de notre patrimoine ou des objets du quotidien de nos ancêtres. Photos et capsules vidéo sont accessibles sur la page de chaque musée ainsi que dans la visite virtuelle.

Lancée en décembre 2020, la plateforme évolue, accueille chaque mois un nouveau musée et compte au mois de juillet pas moins de dix-neuf institutions. Afin de permettre au visiteur d'appréhender au mieux la diversité et la complexité des musées répartis sur le territoire wallon, Behind The Museum regroupe des institutions de thématiques (Beaux-Arts, archéologie, patrimoine industriel, sciences naturelles, patrimoine immatériel, etc.), d'orientations de discours (scientifiques, engagés, neutres), de formes juridiques (musées publics, privés...), de tailles (petites, moyennes ou grandes structures) et de situations géographiques (musées de ville, locaux, décentralisés...) différentes.

Faire circuler l'information, établir des liens entre musées et société et faciliter l'accès aux contenus culturels auprès de publics spécifiques, tel est, en définitive, l'un des enjeux essentiels de la mission de MSW. En créant toujours plus d'outils, l'asbl entend faire de la médiation l'une de ses plus grandes forces et, ainsi, mettre toute son expertise et son savoir-faire au service de ses membres, dès aujourd'hui et dans les années à venir.

Le Fonds Irène Heidebroek-Eliane Van Duyse¹ Une guide et enseignante convaincue incite les jeunes à visiter les musées

Laura Goyens

Fondation Roi Baudouin

Le Fonds Irène Heidebroek-Eliane Van Duyse lancé par Irène Heidebroek, une enseignante et guide de musée convaincue, vise à stimuler les élèves de l'enseignement secondaire à s'intéresser à l'art et à l'histoire en les encourageant à visiter un musée ou un lieu d'intérêt artistique ou historique en Belgique.

Pour atteindre cet objectif, le Fonds organise un appel à projets annuel afin de récompenser un ou plusieurs projets créatifs et originaux qui incitent les jeunes de 12 à 18 ans à visiter des musées ou des institutions culturelles.

L'appel est lancé chaque année en septembre. Le budget total est de 10.000€. Les dossiers de candidature sont évalués par un jury indépendant composé d'experts. Ce jury fait rapport au Comité de gestion du Fonds, qui prend la décision finale. Dans son évaluation, le jury tient compte d'un certain nombre de critères de sélection, notamment :

- le processus de création en co-création avec des jeunes ;
- la vision à long terme du projet et les garanties de continuité ;
- la constitution d'un partenariat impliquant le monde de l'éducation, celui des musées et d'éventuels partenaires techniques ;
- la qualité de la mise en œuvre du projet (précision et fiabilité du plan financier, réalisme du calendrier, évaluation et suivi du projet, etc.)

- ...

Les autres critères de sélection et toutes les informations complémentaires peuvent être consultés sur le site de la Fondation Roi Baudouin via www.kbs-frb.be (tapez 'Heidebroek' dans le champ de recherche).

Depuis la création du Fonds, 18 lauréats ont reçu un soutien financier pour leurs projets. La Fonderie, le Mu-

¹ Le Fonds Irène Heidebroek - Eliane van Duyse est géré par la Fondation Roi Baudouin : www.kbs-frb.be



sée bruxellois des industries et du travail, a ainsi bénéficié du financement du Fonds en 2019 pour développer, avec et pour les jeunes, une application mobile valorisant notre patrimoine industriel et technique. Au cours de quatre stages, les jeunes ont été invités à développer un prototype de l'application sous la direction d'animateurs de La Fonderie et d'un développeur numérique. Ce prototype a ensuite été testé par d'autres jeunes et développé pour devenir une application fonctionnelle. L'application elle-même sera disponible pour le grand public à partir de l'automne 2021.

L'un des projets en cours soutenus par le Fonds est le projet *Collections* de l'asbl MUS-E Belgium, en collaboration avec le Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren. Au cours de l'année scolaire

2021-2022, les élèves de deux classes de l'enseignement néerlandophone et francophone créeront, en compagnie de deux artistes et de leur enseignant, un itinéraire singulier dans le musée. Ce parcours prendra ensuite la forme d'un plan sur papier, de vidéo-lettres et de capsules audiovisuelles. Une fois le projet terminé, d'autres classes seront invitées à visiter le musée et à prendre part au parcours guidé. L'objectif du projet est d'encourager les jeunes à réfléchir, à expérimenter et à échanger, et de stimuler les autres jeunes visiteurs à réfléchir sur leur visite au musée et sur l'histoire qu'il présente.

Les musées et collections universitaires comme lieux et outils de médiation

Nathalie Nyst

Coordinatrice du Réseau des Musées de l'ULB

Implantés au cœur des campus, les musées et collections universitaires constituent non seulement des lieux de médiation au carrefour entre université et société, là où se rencontrent, dialoguent et collaborent chercheurs, patrimoine et publics, mais aussi entre université et musée tout court. En effet, s'ils conservent, étudient et exposent des collections et des connaissances qui, toutes, témoignent des trois fonctions universitaires (recherche, enseignement, diffusion des savoirs), ils sont surtout directement intégrés dans des territoires dédiés au savoir scientifique et se trouvent ainsi séparés de la société par une double barrière « symbolique », puisqu'il faut au grand public franchir deux portes pour y accéder : celle de l'Université d'abord, celle du Musée ensuite.

Paradoxalement, cet ancrage dans le creuset de la recherche, dans LE lieu de production du savoir par excellence, fait leur spécificité : les musées et collections universitaires ont accès à la connaissance générée à l'instant même et en témoignent, quand ils n'y contribuent pas directement. C'est donc impérativement en leurs murs que doivent être expliqués, diffusés et débattus ces savoirs scientifiques en constante évolution, quelles que soient les disciplines concernées¹.

De plus, ces musées et collections disposent d'outils tangibles (objets, archives, équipements, laboratoires, etc.) pour expliquer en quoi la science d'aujourd'hui diffère de celle d'hier, comment elle est créée et transmise au fil du temps : « *L'évidence tangible de l'évolution de la connaissance est intrinsèque à*

¹ D. FERRIOT & M. C. LOURENÇO, « De l'utilité des musées et collections des universités », dans *La lettre de l'OCIM* 93, 2004, p. 4-16 ; M. C. LOURENÇO, *Entre deux mondes. La spécificité et le rôle contemporain des collections et musées des universités en Europe*, thèse de doctorat, CNAM, École doctorale technologique et professionnelle, Paris, 2 vol., 2005 (<http://webpages.fc.ul.pt/~mclourenco/chapters/MCL2005.pdf> - consulté le 02/07/2021).

INSOUPÇONNABLES BEAUTÉS DE LA RECHERCHE

LE DESSIN DANS LES COLLECTIONS DE L'ULB

ULB

18 OCTOBRE



ULB CULTURE · EXPOSITIONS

Du 13 | 01 | 2012
au 10 | 03 | 2012

Vernissage
le 12 | 01 | 2012
à 18h

L'exposition s'inscrit dans le cadre du programme **Dessiner-Tracer**, en collaboration avec l'Association des Conservateurs de Musées du Nord Pas-de-Calais.

Les Musées de l'ULB exposent leurs trésors dessinés, entre esthétique et didactisme, entre art et sciences.

ULB - Salle Allende

Campus du Solbosch (Bât F1)
22-24, av. Paul Héger - Bruxelles
Lundi et mardi de 12h à 14h
Mercredi à vendredi de 12h à 18h
Samedi de 11h à 18h
Entrée libre

Informations

nnyst@ulb.ac.be
marie.depraetere@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/musees

ULB Culture

Département des services
à la communauté universitaire
02 550 37 65
culture@ulb.ac.be
www.ulb.ac.be/culture



INVICTA



Avec le soutien de Willy Deconinck, Bourgeois, et des membres du Collège des Bourgeois et Eschiers de la Communauté de Bruxelles.

la manière dont les objets dans les musées et collections des universités sont rassemblés, organisés et utilisés »².

Ces musées et collections universitaires ont été créés pour être des lieux de recherche et d'apprentissage et donc avant tout de médiation. La conférence internationale organisée conjointement par le CECA et l'UMAC à Alexandrie en 2014, *Squaring the circle? Research, museum, public: A common engagement towards effective communication*³, illustre parfaitement les liens intrinsèques entre les préoccupations de ces deux comités internationaux de l'ICOM.

Qu'en est-il des entités muséales universitaires belges ? Comment remplissent-elles leur rôle de médiatrices des connaissances et questionnements scientifiques ? Pour quels types de publics ?

Au sein de dix universités⁴, la Belgique abrite près de 300 collections et musées universitaires de taille et de type variables, dont environ 105 en Flandre, 145 en Wallonie et 40 en Région de Bruxelles-Capitale⁵.

Ces entités muséales peuvent être réparties en plusieurs catégories : 1) les lieux de promotion et de vulgarisation des sciences, dont certains, comme le Centre de culture scientifique de l'ULB à Charleroi ou l'Expérimentarium de chimie de l'ULB, ne conservent que de rares objets de collection, tandis que d'autres, tels la Maison de la Science

de l'ULiège ou l'Expérimentarium de physique de l'ULB, mêlent collections anciennes et dispositifs contemporains ; 2) les musées et collections spécifiques à une ou des disciplines apparentées, comme l'Aquarium-Muséum de l'ULiège ou la collection de modèles botaniques et l'herbier de la Bibliothèque universitaire Plantin Moretus de l'UNamur ; 3) les musées qui rassemblent des spécimens, œuvres et autres pièces issus de plusieurs disciplines, comme le Musée L de l'UC Louvain, le Gents Universiteitsmuseum (GUM) ou le MUMONS de l'UMons.

Quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent, ces musées et collections partagent une seconde spécificité : celle d'être des lieux de médiation d'abord destinés aux publics captifs des campus que sont les étudiants, enseignants et chercheurs.

MÉDIATION D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE

Les étudiants, d'abord, pour lesquels collections et infrastructures muséales constituent autant d'outils d'inspiration pour élaborer des pratiques créatives ou des apprentissages collaboratifs et interdisciplinaires. Les musées et collections des universités contribuent à l'information, la formation et la valorisation des étudiants concernés.

² D. FERRIOT & M. C. LOURENÇO, *op. cit.*, p. 14.

³ 13th ICOM-UMAC & 45th annual ICOM-CECA Conference, Alexandrie, Bibliothèque Alexandrine, 9-14/10/2014 (voir bibliographie).

⁴ En Flandre : KU Leuven, UAntwerpen, UGent ; en Wallonie : UC Louvain, ULiège, UMons, UNamur ; à Bruxelles : ULB, Université Saint-Louis (UC Louvain), VUB.

⁵ Interuniversitair Platform voor Academisch Erfgoed, *Overzicht van collecties academisch erfgoed in Vlaanderen*, 2019, 487 p. ; *Cartographie des musées et collections universitaires en Belgique francophone*, Plateforme du patrimoine académique francophone de Belgique, travail en cours.

L'implication des étudiants prend de multiples formes : visites de musées et collections, stages et projets (conception d'outils ou d'événements), réalisation d'études, mémoires et thèses sur les collections, restaurations d'objets, jobs⁶. À titre d'exemples, citons le projet « Stic Jam » au Musée L de l'UC Louvain, dans le cadre duquel, lors d'ateliers technologiques, des étudiants réalisent un média numérique innovant et éducatif⁷ ; l'organisation de la conférence internationale d'Universeum (Réseau du patrimoine académique européen) à Bruxelles et Louvain en 2022, macro-projet conçu par des étudiants du Master en Gestion culturelle de l'ULB⁸ ; ou encore la Museum Student Team (MuST) du GUM (Gents Universiteitsmuseum), qui implique en coulisse des étudiants issus de différents cursus.

Les entités muséales des universités constituent de la sorte autant d'outils et de lieux de médiation qui forment le public étudiant aux savoirs théoriques et pratiques via les collections, à la recherche, à la vulgarisation scientifique ou encore à la pratique professionnelle, de façon non exclusive⁹.

Pour les enseignants, ensuite, les collections sont autant de ressources pé-

dagogiques utilisées dans le cadre de cours, séminaires et autres projets, qui offrent l'opportunité à leurs apprenants de mettre en pratique les connaissances théoriques. Des académiques encadrent ainsi des étudiants en biologie de l'Université libre de Bruxelles dans l'utilisation de collections du Muséum de zoologie et d'anthropologie pour la préparation d'activités destinées aux écoles secondaires : par exemple, lors de l'édition 2018 du *Printemps des sciences*, l'atelier « Exploitation didactique d'un élevage de drosophiles »¹⁰.

Quant aux chercheurs, ils utilisent les spécimens et autres artefacts non seulement comme objets de recherches, mais aussi comme supports de médiation de ces recherches. À l'Université libre de Bruxelles, des équipes du Département de Biologie des Organismes et de l'École interfacultaire de Bioingénieurs utilisent les infrastructures du Jardin botanique Jean Massart. Nicolas Vereecken, du Laboratoire d'Agroécologie, s'attèle ainsi, dans le cadre du projet « ToxiFlore » financé par la Région de Bruxelles-Capitale, à évaluer l'impact des pesticides utilisés par les pépinières commerciales sur la contamination du pollen, à travers un dispositif expérimental de trois serres mises en place en 2019¹¹.

⁶ Pour en savoir plus : N. Nyst, « Les musées et collections universitaires comme lieux de formation estudiantine. Le cas du Réseau des Musées de l'ULB », dans *Les musées universitaires et leurs publics – The university museums and their publics*, Actes du colloque organisé par l'Embarcadère du Savor et l'Université de Liège, Liège, 5-7/11/2019, sous presse.

⁷ A. QUERINJEAN, « Comment le Musée L, Musée universitaire de Louvain, ouvert depuis fin 2017, joue-t-il sa partition pour un nouveau concerto : students users friendly ? », conférence donnée lors du colloque international *Les musées universitaires et leurs publics, op cit.*, Université de Liège, 5/11/2019.

⁸ www.universeum-network.eu

⁹ Pour en savoir plus : N. Nyst, « Les musées et collections universitaires comme lieux de formation estudiantine », *op. cit.*, sous presse.

¹⁰ Muséum de zoologie et d'anthropologie, Rapport d'activités 2018, ULB, n.p., p. 7.

¹¹ Jardin botanique Jean Massart, Rapport d'activités 2020, ULB, n.p., p. 12.

MÉDIATION VULGARISATRICE

En-dehors de la communauté universitaire, la cible principale est bien entendu le grand public, pour lequel la médiation permet de rendre la science plus accessible, de montrer la science en gestation, en train de se faire, ou encore d'impliquer les visiteurs-citoyens dans le processus scientifique et de débattre des recherches et de leurs résultats.

Le futur nouveau-né des musées universitaires belges, le MUMONS, qui ouvrira ses portes en octobre 2021, se donne ainsi pour mission principale de contribuer à l'inclusion socio-culturelle dans le territoire montois, économiquement défavorisé. Le musée de l'Université de Mons affirme sa dimension philanthropique, soucieux de « *donner à chacun des clés pour comprendre le monde, en stimulant curiosité et réflexion, ouverture d'esprit et décloisonnement* »¹², postulant que les connaissances scientifiques jouent un rôle stratégique dans l'exercice de la citoyenneté. Le MUMONS annonce donc qu'il dépassera la seule communication scientifique, pour favoriser, par les échanges avec le public autour de questions d'actualité, l'appropriation du savoir scientifique par tout un chacun.

À l'Université de Gand, il en va de même chez le dernier-né des musées universitaires belges, le GUM, qui se revendique « *Forum des sciences, du doute et de l'art* » et « *un musée pour*

tous ceux qui osent réfléchir ». Afin d'éveiller un regard critique, les activités du GUM confrontent ses publics – qualifiés de « participants » – à des thèmes mêlant science, culture et société. « *Les participants mènent eux-mêmes des recherches à l'aide de questions, de dialogues et d'un large éventail de méthodes de travail* »¹³.

Enfin, une tendance de plus en plus répandue au sein des musées et collections universitaires est de positionner leur patrimoine et leurs activités au carrefour des sciences et des arts. Car, quelle que soit la discipline dont sont issues les collections, qu'il soit question de biologie, de physique, d'architecture, d'anatomie ou de minéralogie..., qu'il s'agisse d'instruments scientifiques, de spécimens, de dessins ou d'échantillons..., arts et sciences coexistent au sein du patrimoine universitaire et dialoguent avec les publics qui le découvrent. Créé en 1979, le précurseur du Musée L de l'UC Louvain ne s'appelait-il pas déjà « Musée du dialogue » ?

Le GUM le démontre régulièrement, comme l'illustre la restauration d'un modèle de cheval en papier mâché de Louis Auzoux (1797-1880) ou la fresque réalisée en 2020 par le muraliste ROA sur la façade du musée, composée des squelettes d'un éléphant, d'un rhinocéros, d'un grizzly et d'un okapi¹⁴. De son côté, depuis plus de quinze ans, le Réseau des Musées de l'ULB s'attèle à tisser des liens entre arts et sciences, notamment à travers les expositions qu'il a organi-

¹² <https://mumons.be/a-propos/missions/> (consulté le 28/07/2021).

¹³ <https://www.gum.gent/fr> (consulté le 28/07/2021).

¹⁴ *Ibid.* Notons que le street artiste est ainsi fidèle à la règle qu'il s'est fixée : être en lien avec la faune locale (O. Granoux, « Street art : le mystérieux Roa rapatrie ses monstres fantastiques à Paris », *Télérama*, 14/01/2021 ; <https://www.telerama.fr/>, consulté le 28/07/2021).

sées, *ULBulles. Les musées de l'ULB accueillent la BD* (2009) ou *Insoupçonables beautés de la recherche. Le dessin dans les collections de l'ULB* (2012)¹⁵. Et ce ne sont ici que quelques références parmi tant d'autres.

EN GUISE DE CONCLUSION

Le contexte local, régional, national et mondial dans lequel s'inscrivent les musées et collections universitaires, par exemple la remise en question prégnante du rôle et de la place de la science dans la société, induit des mutations au sein de ces institutions afin de rester crédibles et attrayantes pour les publics non-universitaires. Elles ne peuvent en effet plus se contenter d'être des « musées savants », mais doivent se réinterpréter pour devenir des « musées communicants »¹⁶ et citoyens, qui recourent à de nouveaux langages, majoritairement numériques, et à de nouvelles méthodes, comme l'inclusion des pratiques amateurs ou la cocréation (recherche et plateformes participatives, living labs, etc.), pour ancrer davantage les sciences dans la vie quotidienne, stimuler la curiosité et favoriser l'imagination, la réflexion et la participation des publics. Et quel meilleur moyen, pour les producteurs, utilisateurs et gestionnaires du patrimoine des universités, que « de réaffirmer publiquement la volonté



d'être un acteur culturel et social et de l'assumer »¹⁷ ?

Car, dans les musées et collections des universités belges, comme ail-

¹⁵ Organisées à l'Espace Allende (campus du Solbosch), respectivement du 23/10 au 7/11/2009 et du 13/01 au 12/03/2012 (voir bibliographie).

¹⁶ G. GIACOBINI, *Attirer le grand public aux musées universitaires. L'expérience turinoise*, conférence donnée lors du colloque international *Les musées universitaires et leurs publics*, Université de Liège, 6/11/2019.

¹⁷ H. DREYSSÉ, « *Comment la question des publics pourrait-elle devenir centrale pour les musées universitaires ? Quelques aperçus sous diverses latitudes* », conférence donnée lors du colloque international *Les musées universitaires et leurs publics*, Université de Liège, 6/11/2019.



leurs, la question de la nécessité d'un dialogue entre science et société, entre patrimoine scientifique et enjeux sociétaux ne se pose plus : l'heure est à présent aux « sciences citoyennes, participatives, de recherche et innovation responsable », qui placent le visiteur « au cœur des processus et des pratiques qui accompagnent la construc-

*Expérimentarium de physique (XP) :
coexistence de collections anciennes
et dispositifs contemporains
© J. Christophe*

87

tion d'une connaissance scientifique afin de mieux comprendre ses cheminements et ses évolutions dans le temps », notamment au regard des contextes technique, économique et politique dans lesquels elle se déploie¹⁸.

¹⁸ S. SOUBIRAN, « Patrimoine des universités et médiation culturelle des sciences », in *La Lettre de l'Ocim*, 164, 2016, p. 36-37.

Bibliographie

M. DEPRAETERE, N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (éds.), *Insoupçonnables beautés de la recherche / Unsuspected beauties of research. Le dessin dans les collections de l'ULB / Drawings in the ULB Collections*, Bruxelles, Réseau des Musées de l'ULB, 2012.

N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (éds.), *Les Musées de l'ULB. L'Université libre de Bruxelles et son patrimoine culturel*, Bruxelles, Réseau des Musées de l'ULB, 2009.

N. GESCHÉ-KONING & N. NYST (éds.), *Regards croisés entre Arts et Sciences. Le Réseau des Musées de l'ULB : 15 ans déjà...*, Bruxelles, Réseau des Musées de l'ULB, 2021 (sous presse).

M. HAGGAG & N. GESCHÉ-KONING (éds.), *Squaring the circle. Research, museum, public: A common engagement towards effective communication (= Proceedings of the 13th ICOM-UMAC & 45th annual ICOM-CECA Conference, Alexandria, 9-14 October 2014)*, Bruxelles, ICOM-CECA & ICOM-UMAC, 2015.

M. MOULIOU, S. SOUBIRAN, S. TALAS & R. WITTJE (éds.), *Turning inside out European heritage: collections, audiences, stakeholders (= Proceedings of the 16th Annual Meeting of the Universeum European Academic Heritage Network, National and Kapodistrian University of Athens, 11-13/06/2015)*, Athènes, National and Kapodistrian University of Athens Press, 2018.

N. NYST, « Musées et collections universitaires : interfaces entre chercheurs et grand public », in NYST N., C. DUPONT & M.-E. RICKER (éds.), *Médiation muséale et patrimoniale. Enjeux et perspectives. Actes du colloque organisé à Beez (Namur) les 9 et 10 février 2012 (= Documents du Patrimoine culturel, 5)*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014, p. 136-145.

S. SOUBIRAN, « Patrimoine des universités et médiation culturelle des sciences », dans *La Lettre de l'Ocim*, 164, 2016, p. 33-37.

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL, 11 (2) (= Proceedings of the Annual Conference of UMAC, *Audacious ideas: University museums and collections as change-agents for a better world*, Miami, University of Miami, 21-24/06/2018), 2019 (en ligne : umac.icom.museum).

Le laboratoire de médiation du Préhistomuseum De l'approche kinesthésique à l'approche systémique et philosophique

Fernand Collin - *Directeur*

Marie Wéra - *Responsable du laboratoire de médiation*

En grandissant, du Musée de la Préhistoire en Wallonie au Préhistomuseum en passant par le Préhistosite de Ramioul, notre musée situé à Flémalle près de Liège n'a cessé de chercher à développer sa pratique de la médiation des Patrimoines. C'est un processus continu qui anime toujours aujourd'hui le laboratoire de médiation de notre institution. La rédaction de cet historique nous a donné l'occasion de retourner aux publications ou documents de travail qui existent dans les couches profondes de notre « stratigraphie de la médiation ». Il nous a semblé utile d'en extraire certains éléments ? Pour les mettre à disposition du lecteur de ce bref résumé sur notre site web [www.prehisto.museum/journal].

Dès 1989, le musée propose une vulgarisation active de la Préhistoire. À cette époque le terme médiation n'était

pas encore employé. Aujourd'hui, le Préhistomuseum est une institution muséale atypique¹ et unique en Europe, qui conserve, étudie et valorise de façon dynamique la principale collection d'archéologie préhistorique belge (plus de 500.000 objets). **Avec une équipe constituée essentiellement d'archéologues (20 sur 30 employés), le Préhistomuseum est « médiateur à 100 % » ; il crée des liens originaux et inédits entre le Patrimoine préhistorique et les Homo sapiens d'aujourd'hui, dans un site naturel exceptionnel de 30 ha.** Le Préhistomuseum est un MuséoParc qui ambitionne de contribuer à l'épanouissement culturel du plus grand nombre. Depuis sa reformulation et son extension en 2016 sur les bases du Préhistosite de Ramioul (inauguré en 1994), il accueille entre 50 et 65.000 visiteurs par an. Notre institution a été fondée

¹ S. CHAUMIER [avec F. Collin], *Fernand Collin, directeur du Préhistomuseum de Ramioul à Liège, Rapport de la Mission Musées du XXI^e siècle*, vol. 5 - Contributions, Ministère de la Culture, Paris, 2017, p. 11-14 - voir aussi : S. CHAUMIER & F. COLLIN, « De la pédagogie du geste et de la pop-archéologie ! », in *La Lettre de l'OCIM*, 170, 2017, p. 32-34.

par l'asbl « Les Chercheurs de la Wallonie », une société savante d'archéologues amateurs qui ont découvert la grotte de Ramioul en 1907, et la Commune de Flémalle. Aujourd'hui, elle est reconnue comme musée de Catégorie A par le Ministère de la Culture et comme attraction touristique d'exception par le Commissariat Général au Tourisme. Le Préhistomuseum est également soutenu par l'Agence Wallonne du Patrimoine avec laquelle il collabore pour des missions d'archéologie préventive. À côté de sa mission de conservation et d'étude ainsi que de son expertise en matière de conservation préventive, il développe régulièrement des recherches en archéologie expérimentale et en médiation avec ses deux laboratoires dédiés à ces problématiques. Le Préhistomuseum est actif au sein du Réseau des musées wallons (MSW), de l'ICOM, ainsi que du Réseau international des musées et sites paléolithiques (Ice Age Europe).

QUE PROPOSE AUJOURD'HUI LE PRÉHISTOMUSEUM À SES VISITEURS ET POURQUOI ?

Aujourd'hui, en Belgique, à Flémalle près de la ville de Liège, **le Préhistomuseum existe pour « raconter l'extraordinaire aventure d'Homo sapiens pour inspirer notre futur ! »**. La Préhistoire est fascinante, malgré le peu de traces qu'elle nous a laissées. Elle révèle nos origines communes mais aussi la variété des expressions culturelles des sociétés humaines depuis la nuit des

temps. Vivre l'extraordinaire aventure d'Homo sapiens à travers les activités du Préhistomuseum, c'est partir sur les traces de notre propre aventure et découvrir qui nous sommes. Savoir d'où l'on vient afin de mieux comprendre notre présent et, pourquoi pas, inspirer notre futur ?

Dans le musée comme dans son parc de 30 ha, tous les visiteurs individuels sont invités à vivre librement 9 expériences ludiques (Amusez-vous à...) et éducatives (Pour apprendre que...); et ils ont aussi l'occasion de rencontrer chaque jour des archéologues-médiateurs qui répondent à leurs questions et leur proposent d'expérimenter des technologies de la Préhistoire (allumage du feu, tir au propulseur, taille du silex, poterie, ...). Les publics en groupe (scolaires, associations, entreprises, ...) disposent d'une trentaine de formules différentes animées par un archéologue-médiateur sur le même parcours de visite. L'expérience s'articule autour des points communs entre les Homo sapiens de la Préhistoire et d'aujourd'hui : *Sapiens et ses ancêtres, Tous Sapiens, Sapiens nomade, Sapiens chasseur, Sapiens agriculteur, Sapiens créateur, Sapiens bâtisseur, Sapiens et la nature, Sapiens sous la loupe.*

QUEL EST L'ADN DU PRÉHISTOMUSEUM MÉDIATEUR SUR L'ENSEMBLE DE SES FONCTIONS MUSÉALES ?

En 30 ans, la médiation est devenue petit à petit le principe actif du musée

dans toutes ses dimensions. C'est elle qui constitue aujourd'hui la colonne vertébrale du projet culturel, scientifique, social et touristique de l'institution. Le musée-médiateur s'inspire constamment des besoins de ses publics, de ses collections et des sciences. C'est la médiation qui nourrit l'attitude transversale du musée. La transversalité autorise le décloisonnement et permet l'agilité indispensable au musée et ce, de façon décomplexée. Dans cette perspective, plus qu'au-delà des normes, le musée a une boussole. Elle oriente, garde le cap. Elle aligne toutes les actions aussi bien dans le plan stratégique qu'opérationnel. La raison d'être explique pourquoi la médiation du Préhistomuseum existe et, par syllogisme, le Préhistomuseum lui-même. Le laboratoire de médiation, par sa recherche-action, thésaurise les concepts avec lesquels le musée a grandi et les intègre dans sa démarche didactique. Avec le service éducatif et ses médiateurs, il les met en pratique, les évalue et les transforme.

La raison d'être du Préhistomuseum est de **permettre à chacun(e) de faire l'expérience de l'humanité par la rencontre avec la Préhistoire, l'archéologie et la nature.**

Le Préhistomuseum existe **pour, par et avec** ses usagers. C'est un musée d'archéologie qui se positionne comme un musée de société, éthique et citoyen. Il met ses collections en perspective en s'alignant sur les questionnements de notre société. Il explicite sa démarche scientifique et sociétale, et sa gestion du doute. En affirmant que l'humanité est universelle mais qu'elle s'exprime différemment dans le temps et

dans l'espace, le Préhistomuseum est un musée de **l'humain** qui cherche à comprendre et à faire comprendre la complexité du comportement. Pour ce faire, il repère dans la Préhistoire et l'archéologie des faits qui sont porteurs de sens pour nous aujourd'hui et qui peuvent stimuler une réflexion philosophique sur la destinée de notre humanité. Le Musée cherche à s'adresser au plus grand nombre en rendant accessible intellectuellement, socialement et physiquement, les patrimoines dont il a la garde et la responsabilité. Il cherche à améliorer et développer ses savoirs, savoir-faire et savoir-être pour enrichir l'expérience de ses usagers. **L'équipe du Musée qualifie son approche de « Pop Archéologie », c'est-à-dire, « essayer de faire un musée pour ceux qui n'aiment pas les musées comme pour ceux qui les aiment » !**

La raison d'être du Préhistomuseum est constituée de 4 composantes indissociables et complémentaires qui forment le socle du projet culturel et scientifique de l'institution.

I. PERMETTRE À CHACUN(E) DE DÉCOUVRIR NOTRE PATRIMOINE ET SES RESSOURCES.

Le Préhistomuseum conserve d'importantes collections de Préhistoire comme d'autres périodes de notre histoire, un site archéologique, des ressources documentaires et un vaste patrimoine naturel. Ces ressources sont utilisées pour permettre aux visiteurs d'apprendre, d'apprendre à apprendre, d'apprendre à agir et réagir. Les visiteurs sont invités à questionner



la notion du patrimoine par la diversité de ses expressions et la relativité de son importance en fonction des points de vue. Le musée postule que « le patrimoine n'existe pas » mais que c'est notre besoin (envie) de l'acquérir, de le conserver, de l'étudier et de le partager qui génère le patrimoine. Le musée cherche à comprendre et à faire comprendre le phénomène de patrimonialisation et son importance dans le développement et la compréhension de notre société. Le(s) patrimoine(s) participe(nt) à la construction des identités patrimoniales liées aux spécificités des territoires et d'une époque. Mais au-delà du temps et de l'espace, le musée veille à souligner les universaux communs à toute l'humanité plutôt qu'à exacerber les particularismes. Il espère ainsi contribuer significativement à une éducation populaire où la diversité des expressions culturelles qu'il donne à voir et à comprendre développe un esprit critique qui nuance nos a priori et nos certitudes. Les mots progrès, évolution et civilisation sont ainsi mis en questionnements utiles face aux débats qui animent notre société sur le « vivre ensemble ».

2. PERMETTRE À CHACUN(E) DE COMPRENDRE L'ÉCOSYSTÈME DE L'HUMANITÉ.

Le Musée cherche à comprendre et à faire comprendre le comportement humain dans toutes ses dimensions : sociale, culturelle, économique et environnementale. Les faits archéologiques choisis comme sujets de recherche, pour être exposés ou animés, sont ap-

prochés de manière systémique afin d'explicitier l'interaction complexe et simultanée des éléments constitutifs de l'écosystème au sein duquel les sociétés humaines sont en constante mutation. L'explication de la transdisciplinarité et de l'interdisciplinarité contribue au développement d'une culture scientifique où la compréhension de la démarche scientifique devrait permettre l'acceptation du « doute », fondement de toute recherche. L'approche « écosystémique » convoque conjointement toutes les ressources patrimoniales du Musée et la diversité des préconceptions de ses différents usagers. Le Musée montre ce qu'il ne sait pas et pour quoi il est en recherche. Il coopère avec ses usagers pour enrichir, par l'expérience des patrimoines, leurs réflexions communes.

3. PERMETTRE À CHACUN(E) DE SE DÉCONNECTER, DE SE RESSOURCER, DE SE RECONSTRUIRE EN TANT QU'INDIVIDU OU/ET GROUPE D'INDIVIDUS.

Parce que la Préhistoire évoque, dans l'imaginaire collectif, le dénuement, la survie, la simplicité, le paradis perdu ou la primitivité, parce que l'infrastructure du Musée offre des espaces contrastés (en pleine nature, dans le noir, pieds nus, au cœur des réserves...), le Préhistomuseum est un lieu propice à la découverte, au plaisir, au bien-être et à la méditation. « L'esprit du lieu » assure des conditions favorables et variées à l'exploration de nos questions existentielles : « D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ?

Où allons-nous ? ». La prise de hauteur proposée aux publics est facilitée par la didactique des approches sensorielles et émotionnelles qui stimulent la réflexion. Par exemple, l'expérience de « l'humanité primitive » par la reproduction de gestes simples invite au constat de l'immanence de la pensée complexe ; l'immersion dans la nature convoque la culture humaine en interrogeant l'inné et l'acquis. Le Musée invite naturellement la question du bonheur : « tout compte fait, sommes-nous plus heureux que nos ancêtres ? ». C'est pourquoi le Préhistomuseum se définit aussi comme un « musée de l'homme » et comme « le MuséoParc de la Préhistoire pour faire l'expérience de l'humanité ».

4. PERMETTRE À CHACUN(E) DE SOLLICITER DES EXPERTISES PROFESSIONNELLES ET DES SERVICES PROFESSIONNELS ET/OU PROFESSIONNALISANT.

Le Préhistomuseum cherche à développer ses savoirs, savoir-faire et savoir-être pour réaliser au mieux sa raison d'être au service de ses publics. Cette entreprise nécessite d'améliorer constamment l'organisation, de poursuivre le développement de méthodologies spécifiques et appropriées à la meilleure exécution des fonctions muséales chargées de sens. Se positionner comme une entreprise muséale implique des technologies de gestion et de management adaptées au projet et à ses enjeux. L'approche économique via le prisme de l'économie de la fonctionnalité et de la coo-

pération, l'amélioration de l'organisation par le management de la qualité et de l'intelligence collective sont des expériences entrepreneuriales. Si ces dernières sont concluantes, elles pourraient peut-être inspirer d'autres entreprises culturelles et touristiques. Le Préhistomuseum est aussi, un laboratoire de gestion muséale. Le Laboratoire d'archéologie expérimentale, le Centre de conservation, d'étude et de documentation et le Laboratoire de médiation développent, quant à eux, des services et des méthodes de travail et de formation qui ne demandent qu'à être partagés avec des collègues d'autres institutions ou des étudiants dans les domaines de la Préhistoire, de la muséologie, de la médiation, du tourisme et du patrimoine, de l'économie. Le Préhistomuseum cherche, entreprend, expérimente avec modestie et ambition, avec comme principal objectif d'être utile à ses usagers et au patrimoine.

QUELLES SONT LES PRINCIPALES ÉTAPES DE LA MÉDIATION DEPUIS 1989 AU PRÉHISTOMUSEUM ?

1989/1993 : l'époque du proverbe chinois « J'entends et j'oublie ; je vois et je comprends ; je fais et je me souviens... ». Le Musée de la Préhistoire en Wallonie (inauguré en 1987) cherche à rendre le visiteur acteur de ses découvertes en créant, à l'attention des écoles, des animations inspirées de la recherche en archéologie expérimentale. Pionnier en la matière, le mu-

sée fait le choix de l'animation par les gestes préhistoriques (allumage du feu, taille du silex, ...) pour démythifier la Préhistoire et faciliter l'appropriation du Patrimoine par tout un chacun en insistant sur la différenciation entre l'animation et la recherche proprement dite afin de contribuer à la culture scientifique².

1994/2000 : l'époque de « l'Archéologie-Messagerie ». Création d'une infrastructure adaptée à la médiation des publics scolaires comme des visiteurs individuels « le Préhistosite de Ramioul ». Première théorisation sur la médiation de la Préhistoire avec la pédagogie du geste et l'Archéologie-messagerie. Après la question de « comment animer ? » arrive très vite la question « pourquoi animer et pour qui ? ». Le Préhistosite élabore alors une modélisation du trajet du visiteur dans le processus de médiation (pour et par le patrimoine) basé sur la théorie des milieux de la nouvelle géographie. La médiation systémique entre jeux (fait/économie/culture/environnement) et sert de première méthode d'animation en Préhistoire commune aux différents archéologues-animateurs du musée. En même temps, la conscientisation que le patrimoine est une création contemporaine permanente et une vérité relative amène la conception de « l'archéologie message » où l'archéologie et le musée sont considérés comme des miroirs de

la société avec tout ce qu'ils ont de déformant. C'est de cette époque que date la maxime « il vaut mieux poser de bonnes questions que d'inventer de mauvaises réponses »³ !

2001/2007 : l'époque où le Préhistosite conçoit « le musée-médiateur » sur l'ensemble de ses fonctions muséales. Gestion d'un service éducatif de plus en plus important (entre 10 et 15.000 enfants des écoles et 4 à 5.000 visiteurs individuels par an) et écriture du premier *Code de déontologie de la médiation* destiné à baliser le métier de médiateur du musée. Le code de déontologie⁴ est rédigé à partir de celui du journaliste considérant l'analogie des métiers, une interface entre des faits et la société. La médiation entre dans une phase de **professionnalisation** qui lui donne une place centrale stimulant toutes les autres fonctions du musée. Le Préhistosite se donne alors sa propre définition de son musée et se déclare musée-médiateur.

2008/2012 : l'époque des « principes actifs du musée ». Création officielle du Laboratoire de Médiation pour chercher, créer, expérimenter et évaluer des animations pour nourrir le processus muséal dans son ensemble. Le Préhistosite devient trop petit pour accueillir 35.000 visiteurs par an. Préparation de la 4^e phase d'agrandissement. C'est l'époque où le musée devient une vé-

² F. COLLIN, « Recherche, vulgarisation et pédagogie de la Préhistoire, réflexions à partir d'exemples d'animations au Musée de la Préhistoire en Wallonie », in *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques « Les Chercheurs de la Wallonie »* 32, 1992, p. 53-71.

³ F. COLLIN, « Patrimoine archéologique et société : relations difficiles ? Le rôle du médiateur », in *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques*, in « *Les Chercheurs de la Wallonie* » 40, 2000, p. : 7-15.

⁴ F. COLLIN, 2001-2002. « Médiation du patrimoine archéologique », in *Bulletin de la Société royale belge d'Études géologiques et archéologiques « Les Chercheurs de la Wallonie »* 41, 2001-2002, p. 7-12.

POURQUOI SE DÉFINIR COMME UN MUSÉE-MÉDIATEUR ?

“ La médiation n'est pas, parmi d'autres, une des missions du musée. La médiation est le principe actif des quatre missions fondamentales du musée et de son fonctionnement. La politique d'acquisition, de conservation et d'étude, les projets de communication et de gestion de l'institution sont mus par l'énergie produite de la rencontre, au musée, du public, du patrimoine et de la science. Par nature, le musée crée des liens entre ses trois piliers. Le musée est donc médiateur sur l'ensemble de sa chaîne opératoire en réalisant ses missions par, pour et avec ses publics. Les publics sont sa raison d'être. La principale caractéristique du musée-médiateur est de désacraliser le patrimoine et la science aux yeux des publics, en rendant compte des processus sociétaux qui sous-tendent à la médiation. Compte tenu que le patrimoine et la science sont des concepts en constante mutation, le musée-médiateur assume le caractère subjectif et relatif de sa médiation. Le musée-médiateur se doit d'explicitier son processus de patrimonialisation et de recherche de manière à rendre compréhensible pour tout un chacun le « point de vue » qui détermine tous ses choix et ses actions. Le « making-of » est une des bases déontologiques du musée-médiateur.

On peut donc considérer que le musée-médiateur remet fondamentalement ses missions en cause surtout si elles sont sclérosées (acquérir pour acquérir, conserver pour conserver, étudier pour étudier, communiquer pour communiquer). C'est pourquoi il doit justifier ses projets en répondant simultanément aux quatre questions : quoi, pourquoi, pour qui, et comment ? Néanmoins, le musée-médiateur n'est pas anarchiste, puisqu'il réalise ses missions en respectant les normes et les règles déontologiques en usage. C'est grâce à cette « schizophrénie positive » que le musée-médiateur propose aux publics une dynamique de projets qui les concernent. Comme un artiste, le musée crée des tensions inattendues au cœur de nos contradictions fondamentales. En fait, le musée convoque le musée de chaque personne dans l'agora de nos questions existentielles. En effet, comme un musée, chaque homme, chaque femme, chaque enfant collecte des souvenirs, les trie, les range, les conserve et les transmet, que ce soit de manière immatérielle ou matérielle. Dans cette agora muséale, chacun peut alors réfléchir sur sa propre politique de collecte, la conservation préventive des choses les plus importantes qu'il veut pérenniser, se poser la question de savoir comment transmettre ses valeurs à ses enfants... Le musée n'est plus limité dans le temps et dans l'espace !

Le musée conserve principalement la nature humaine, le propre de l'homme, la variété de ses comportements et les traces de ses choix et de ses actes durant la Préhistoire. Le musée n'est donc plus seulement une collection matérielle, ni non plus un bâtiment. Il devient un processus collectif de reconnaissance de patrimoine et un processus engagé, mouvant, tendance ou décalé dans le monde du savoir.

ritable entreprise muséale dont l'équilibre financier dépend de 50% de recettes propres. Il poursuit sa réflexion sur l'utilité du musée pour la société en définissant son attitude muséale en écrivant, comme pour un médiateur « les principes actifs du musée ». Depuis, les enjeux du Préhistomuseum sont d'être : médiateur, agora, scientifique, vivant, durable, citoyen, une entreprise touristique et un musée équitable. De cette époque date la prise de conscience que le musée-médiateur agit dans un « écosystème muséal ». Le musée prend conscience de la nécessité de s'inspirer de son biotope.

2013/2016 : l'époque de « la Pop Archéologie » et de « la théorie des 5 M ». Construction du Préhistomuseum, une reformulation du Préhistosite (le musée passe de 3 à 30 ha). Création de 9 expositions permanentes indoor et outdoor. C'est l'époque où le musée réaligne sa médiation sous le concept de « la Pop-Archéologie » inspirée de la Pop-Philosophie. L'ambition est de « faire un musée pour ceux qui n'aiment pas les musées et pour ceux qui les aiment ». À sa façon, le musée ouvre pour lui-même un débat sur la culture populaire qui va stimuler sa créativité pour le choix des dispositifs permanents de médiation (les expos-expériences) et pour l'élaboration de ses programmes de médiation. L'approche systémique et populaire engagée stimule le besoin d'ancrer la médiation sur la compré-

hension du comportement humain. C'est pourquoi le musée élabore une pédagogie du comportement humain « les 5M » (Matière, Modèle, Manière, Mots, Métaphysique) qui constitue la pierre angulaire du Préhistomuseum et de toutes les expositions-expériences proposées aux visiteurs. Actualisation du code de déontologie. Poursuite de formations pour les enseignants.

2017/2020 : l'époque de « l'entreprise muséale ». Écriture de la raison d'être actuelle du musée grâce à l'adoption d'un modèle économique issu de l'économie circulaire « l'Économie de la Fonctionnalité et de la Coopération »⁶. C'est l'époque de la gestion du succès (la fréquentation oscille entre 55 et 65.000 visiteurs par an dont 30.000 rien que pour le public scolaire). Après s'être qualifié de « parc d'aventure de la Préhistoire », le musée se définit comme un « MuséoParc ». 2020 est l'année de la crise sanitaire du Covid-19 et amène un risque de faillite qui conduit à un repositionnement du musée et à sa restructuration. Le musée intègre désormais la gestion des mesures d'hygiène dans le quotidien de sa gestion. Les paradigmes de l'offre de services sont redéfinis pour revenir à l'essentiel et au cœur des métiers du musée. Les jauges sont revues à la baisse et les « chorégraphies » des animations réinventées. Cette reformulation s'avère bénéfique sur de nombreux aspects de la vie du musée et en particulier pour la vie pro-

⁵ F. COLLIN & M. WÉRA, « Le Musée-Médiateur du Préhistosite de Ramioul au Préhistomuseum : reformulation d'un projet muséal à Flémalle (Liège, Belgique) », *Actes du 9^e Congrès de l'Association des Cercles Francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique - 56^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique (Liège, 23-26 août 2012) Congrès de Liège, II, 2, 2017*, p. 163-173.

⁶ PRÉHISTOMUSEUM ASBL, 2018. Dossier de demande de renouvellement en Musée de catégorie A (juin 2018), II. Le projet culturel et scientifique, 44 p. Voir en particulier p. 22-35 et p. 42-43 [Archives Préhistomuseum cote PR-667].

fessionnelle des médiateurs qui bénéficient désormais d'une latitude d'initiative et de créativité plus importante qu'auparavant ouvrant « une nouvelle ère des possibles... »

2021 est l'époque du « musée acteur de la transition ». A la suite du succès de « l'opération Super Sapiens » lancée en plein Covid-19 pour faire réfléchir à nos capacités de réaction face à l'adversité grâce à nos talents humains, le Préhistomuseum écrit son mantra : « Raconter l'extraordinaire aventure d'Homo sapiens⁷ pour inspirer notre futur ! ». Celui-ci s'accompagne d'un nouveau 'storytelling' qui donne un fil conducteur plus lisible mettant en exergue l'aspect ludique et éducatif des expériences proposées et vécues par les visiteurs individuels. Naturellement, le Préhistomuseum cherche enfin à s'engager sur le chemin de la médiation du développement durable. Il étudie avec des partenaires l'opportunité de diversifier ses propositions de valeurs sur son site mais également sur 30 ha supplémentaires que la carrière voisine propose de réaffecter pour permettre le développement du Préhistomuseum. Le Préhistomuseum travaille actuellement sur la médiation de l'anthropocène... (à suivre).

POURQUOI LE PRÉHISTOMUSEUM CHERCHE-T-IL À DEVENIR UN MUSÉE MÉDIATEUR DE LA TRANSITION ?⁸

Quand nos enfants marchent dans les rues pour sauver notre planète, que

fait le musée), pendant ce temps ? Interpellé par cette question, le Préhistomuseum met progressivement en œuvre une série d'actions pour devenir concrètement partie prenante de la transition. Du musée du 'devoir' (devoir d'acquérir, de conserver, d'étudier et de diffuser ses collections), le musée deviendrait un musée de la transition : un musée qui, avec ses collections et ses connaissances, tente d'agir pour gérer la complexité, relier les connaissances et relier les individus pour participer à la recherche d'un avenir pour notre planète et donc de notre humanité. Alignée sur sa raison d'être « le Préhistomuseum existe pour permettre à chacun.e de vivre l'expérience de notre humanité par la rencontre avec la Préhistoire, l'Archéologie et la Nature », l'équipe du musée est convaincue que le Préhistomuseum peut (doit) devenir aussi un acteur utile du développement durable.

POUR GÉRER LA COMPLEXITÉ

Notre société occidentale n'est-elle pas asphyxiée progressivement par une pensée unique (simpliste) qui résulte des inexorables tensions causées par nos certitudes et nos doutes, par nos croyances et nos vérités scientifiques ? La Préhistoire est une discipline scientifique extraordinaire pour expérimenter chaque jour, avec nos visiteurs, la pensée complexe. Aussi, notre service éducatif développe quotidiennement des animations qui veillent à donner, à voir et à comprendre la systémique des

⁷ M. WERA, *Lettre à nos visiteurs. Pourquoi un grand jeu ? Par un Homo sapiens de la Préhistoire et ses amis du musée*, 2020. <https://www.prehisto.museum/journal/Lettre-à-nos-visiteurs>.

⁸ Préhistomuseum Team, « The reason for the Préhistomuseum », in *Ice Age Europe Magazine*, 2017, 2, p. 36-37.

faits archéologiques et la complexité du comportement humain. Notre laboratoire de médiation travaille sur une approche universelle de l'humanité en mettant en évidence la diversité de ses expressions culturelles dans le temps et dans l'espace. Il a mis au point « la théorie des 5M », une pédagogie de la complexité du comportement humain qui soutient toutes les animations et expositions du musée. Les visiteurs sont informés de ce « parti pris du musée » dans une salle d'exposition permanente « Le making-of du musée ».

« Actuellement, le Préhistomuseum propose une approche universelle du comportement humain en postulant que, à tout Moment, dans un Milieu donné, quelque part dans le Monde, nos actes sont déterminés par notre Métaphysique, nos Mots, nos Modèles, nos Manières, nos Matières et que nous sommes une seule et même humanité aux Multiples expressions.

Toute production humaine porte en elle la complexité du comportement humain. À un moment donné (par exemple il y a 40 000 ans), dans un milieu donné (par exemple à Hucorgne, en province de Liège), pour produire un biface, l'artisan a été, de manière consciente ou inconsciente, conditionné par des contraintes matérielles (la matière, le modèle, la manière) et immatérielles (la métaphysique, les mots).

- **La Matière** : les matériaux disponibles et choisis qui conviennent au projet de production.
- **Le Modèle** : la référence reconnue comme telle qui est reproduite par la société.

- **La Manière** : la mémoire et l'enchaînement des gestes et des expériences qui permettent de reproduire les Modèles.

- **La Métaphysique** : le sacré, les mythes, les religions, les tabous... autorisent ou non certaines productions.

- **Les Mots** : ils organisent la mémoire, sa transmission et expriment nos intentions et nos actions. »

POUR RELIER LES INDIVIDUS

Notre société occidentale ne souffre-t-elle pas progressivement de solitudes et d'individualismes agrégés artificiellement par des réseaux sociaux où circulent librement des pensées uniques ? À contrario, le musée est un espace réel où le visiteur peut expérimenter des objets authentiques du passé. C'est donc un espace idéal pour retisser du lien social. C'est un projet qu'entreprend notre Centre de Conservation, d'Etudes et de Documentation (CCED) en utilisant ses collections pour créer progressivement une communauté patrimoniale (en 2005, la convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société encourageait déjà ce type d'initiative). Au CCED, chaque semaine, des citoyens curieux, des archéologues amateurs (de l'association « les Chercheurs de la Wallonie » à la base de la création du musée), des étudiants (en archéologie, conservation, muséologie,...), des professionnels (du Préhistomuseum, de l'Agence wallonne du patrimoine, d'autres musées) se réunissent pour

prendre une part active dans la chaîne de service d'accueil d'une collection provenant des fouilles d'archéologie préventive du site de Bierset situé sous l'emprise de l'aéroport de Liège tout proche du musée. Ce projet, source d'épanouissement personnel et professionnel, donne lieu à des rencontres humaines improbables, qui tissent petit à petit une véritable communauté. On assiste actuellement à une unification des diverses « cellules sociales » hébergées par le musée. On constate alors que ces rapprochements et ces décloisonnements stimulants induisent l'émergence d'une nouvelle « culture d'entreprise patrimoniale ».

POUR ESSAYER D'ENTREPRENDRE LE MUSÉE AUTREMENT

Notre société occidentale s'interroge sur son modèle économique dominant et explore progressivement des modèles alternatifs qu'elle espère plus durables pour l'avenir de la planète et de l'humanité. À son échelle, dans son écosystème particulier, le Préhistomuseum expérimente également un nouveau modèle économique au service de l'humain et de la nature qui s'appuie sur des ressources immatérielles (potentiellement infinies) plutôt que sur des ressources matérielles limitées. Aujourd'hui, l'enjeu de l'Economie de la Fonctionnalité et de la Coopération entrepris par le musée est de créer, délivrer et capturer de la valeur. Avec cette technologie entrepreneuriale, le musée intègre les enjeux sociaux et environnementaux dans sa gestion quotidienne et dans sa recherche et



développement. Il met au cœur de ses actions et de ses projets aussi bien les attentes que le potentiel de toutes ses parties prenantes (en particulier celles de ses usagers). Dans cet esprit, le Préhistomuseum cherche également de nouvelles voies d'organisation interne en privilégiant des mécanismes de coopération et d'intelligence collective afin de rendre le musée « agile » pour



qu'il puisse s'adapter à notre société en constante mutation. Le Préhistomuseum aimerait devenir petit à petit une « entreprise libérée ». Si les enfants qui marchent dans les rues pour sauver la planète viennent un jour au Préhistomuseum, le souhait de son équipe est qu'ils puissent trouver un musée utile à leurs préoccupations et un musée cohérent.

POUR PHILOSOPHER

Notre société occidentale prend actuellement conscience de l'imminence et de l'importance des changements nécessaires à entreprendre pour sauver la planète. Paradoxalement, les périodes les plus anciennes de l'histoire de l'humanité peuvent être les plus inspirantes pour nos débats contemporains. Les disparitions, les appari-

tions, les changements, les universaux, les inventions, les diffusions, les particularités, les migrations, etc. sont des phénomènes vécus par l'humanité d'hier comme celle d'aujourd'hui. Parce qu'elle nous est étrangère et éloignée dans le temps, la Préhistoire est propice à la découverte, à l'analyse de l'ensemble de ces phénomènes en dehors de toutes polémiques. Elle génère des débats d'idées plus sereins et utiles à nos questionnements existentiels. La mise en perspective de la Préhistoire suscite la réflexion philosophique. Dans la salle de conclusion de l'exposition permanente « Tous Sapiens », une petite tête humaine du Néolithique ancien anime une question philosophique :

« La Préhistoire ne nous offre-t-elle pas des points de vue sur l'humanité... qui nuancent nos a priori sur les « autres » dans le temps et dans l'espace... Elle convoque notre citoyenneté... et nous permet de nous poser la question du Bonheur...»

Citoyenneté... La Préhistoire ne nous permet-elle pas de prendre conscience que nous faisons tous partie du processus universel de l'humanité et que nous en sommes les acteurs ?

Points de vue... Pourquoi s'interroger sur nos différences plutôt que sur nos points communs pour appréhender les « autres » dans le temps et l'espace ?

Nuances... Quel sens donnons-nous désormais aux mots évolution, progrès, civilisation, quand la Préhistoire nous démontre que nous sommes une seule et même humanité aux multiples expressions ?

Bonheur... Quels sont les critères qui nous permettent de porter un jugement de valeur sur la vie des hommes préhistoriques, sinon les nôtres ? »

Rayonnement international de la médiation muséale belge

Nicole Gesché-Koning

Médiatrice du patrimoine culturel

Les premières réunions de l'ICOM comptaient deux conservateurs de musées belges, Henri Lavachery (Musées royaux d'Art et d'Histoire) et Léo Van Puyvelde (Musées royaux des Beaux-arts de Belgique). Les deux comités internationaux de l'ICOM liés au monde de l'éducation - *Musées pour enfants et activités pour enfants dans les musées* (n°6) et *Travail éducatif dans les musées* (n°7) créés en 1948 - ainsi que celui qui leur succéda en 1953 - *Comité pour l'éducation* - ne comptèrent pour ainsi dire guère de membres belges. En effet, il fallut attendre la conférence générale de l'ICOM à Copenhague (1974) pour voir l'ICOM s'ouvrir à tous les professionnels du monde muséal, y compris les médiateurs culturels !

Le CECA international compte depuis lors des médiateurs culturels belges au sein de ses organes de direction (secrétariat, direction, membre du bureau). La création en 1971 au sein des musées belges à la suite d'une recommandation

de l'UNESCO, de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées devait permettre le rayonnement du travail éducatif à l'étranger. Une dernière activité commune avant la division de cette commission en deux groupes distincts suivant la scission du pays en 1979, avait été le colloque *Musée et vie sociale / Museum en samenwerking* (voir *supra*) auquel participèrent outre Luis Monreal, secrétaire général de l'ICOM, Danièle Giraudy du Centre national d'art et de culture G. Pompidou, Heike Kraft du Kunsthistorisches Museum de Francfort, Simon Wilson de la Tate Gallery de Londres, Lars-Henrik Ilsen du Musée zoologique de l'université de Copenhague et Ger van Wengen du Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden¹.

¹ *Musée et vie sociale / Museum en samenleving*, Bruxelles/Brussel, 1977.

DES MÉDIATRICES ANGLAISES ET ALLEMANDE FORMÉES EN BELGIQUE

La Belgique avait déjà accueilli quelques futurs membres du CECA marqués par leur séjour belge.

Molly Harrison (1909-2002), conservatrice de 1941 à 1969 au Geffrye Museum à Londres² dont le portrait par Elliott & Fry est conservé à la National Portrait Gallery de Londres³ et à qui l'on doit une des premières publications sur l'éducation au sein de l'ICOM⁴, aurait étudié dans un couvent belge⁵ ; les revenus du Molly's café du musée londonien rénové⁶ en hommage à cette personnalité pionnière et inspirante des mondes de la conservation et de l'éducation, louée pour son sens de l'éthique et de l'inclusion, sont versés intégralement au service de médiation. Une idée à retenir pour les cafétérias des musées ?

Renée Marcoué (1906-1986), secrétaire du CECA de 1965 à 1974 avait fait ses études d'histoire de l'art à l'Institut royal supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de Bruxelles

fondé en 1903 et hébergé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) aujourd'hui Musée Art et Histoire⁷ avant d'obtenir un doctorat à l'université de Londres et de rejoindre le département de l'éducation du Victoria & Albert Museum à Londres. Rédactrice de la revue du CECA *Annales des Musées / Museums Annual* de 1969 à 1974, elle n'eut de cesse de faire connaître et de défendre la médiation culturelle au niveau international : son souhait était de voir l'éducation quitter son rôle passif pour devenir dans les musées un des principaux moteurs du développement personnel de tout un chacun⁸.

*Cornelia Bruninghaus-Knubel (Nele)*⁹, présidente du CECA de 1983 à 1989, semble avoir eu dès la naissance des liens avec la Belgique. Née en 1943, c'est à une jeune fille au pair belge qu'elle fut confiée lorsque sa mère dut reprendre son travail d'actrice. Vingt ans plus tard, elle vint à Bruxelles et, sur la recommandation d'un ami musicien de ses parents, elle trouva à se loger rue des Petits Carmes dans un appartement appartenant à Marcel Broodthaers, parti cette année-là pour

² <https://www.museumofthehome.org.uk> - consulté le 15/07/2021.

³ <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw106571/Mrs-Molly-Harrison> - consulté le 15/07/2021.

⁴ G. CART, M. HARRISON & Ch. RUSSELL, *Musées et jeunesse. Trois exposés*, ICOM, 1952, 141 p. Voir également : M. HARRISON, *Changing Museums. Their use and misuse*, Londres, Longman, Green & Co, 1967 et *Learning out of school: a teachers' guide to the educational use of museums*, London, Ward Lock Educational, 1954, édition revue en 1970.

⁵ G. ADAMS, "Molly Harrison. Pioneering the accessible approach in museums", in *The Guardian*, 23 Aug 2002 - <https://www.theguardian.com/news/2002/aug/23/guardianobituaries.obituaries1> - consulté le 15/07/2021.

⁶ <https://www.museumofthehome.org.uk/visit-us/mollys-cafe/> - consulté le 15/07/2021.

⁷ <https://art-histoire.be>

⁸ R. MARCOUÉ, *The listening eye: teaching in an art museum*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1961. Voir également : R. MARCOUÉ, "Museums and education", in *Museum*, vol. 21, 1, 1968, p. 4-8. et R. MARCOUÉ (ed.), *Museums, Imagination and Education*, Museums and Monuments Series, XV, UNESCO, 1973.

⁹ Ses parents avaient choisi ce surnom en référence à l'héroïne du roman *Tijl Ulenspiegel*.

suivre des études littéraires à Paris. Dans le même immeuble, habitait Claude Vermeyleylen, à l'époque secrétaire du Palais des Beaux-arts, qui lui fit découvrir la vie culturelle belge. Son frère le psychiatre Jean Vermeyleylen lui avait présenté un ancien enfant juif caché pendant la guerre avec qui elle arpena la ville. Ces mois passés dans la capitale furent pour elle des plus formatifs tant au niveau artistique qu'humainement, une période qui l'a fort marquée et dont elle parle aujourd'hui encore avec beaucoup d'enthousiasme. Un séjour qui a, si pas influencé, certainement joué un rôle important dans sa future carrière de médiatrice culturelle au Museum Folkwang à Essen, au Kunstmuseum à Düsseldorf avant de fonder le Musée des enfants au Wilhelm Lehbruck Museum à Duisburg, nous confia-t-elle dernièrement. Sous sa présidence, le CECA put consolider l'envol pris par le comité depuis les années 1970 et défendre la profession des éducateurs de musée, les « avocats » des visiteurs¹⁰.

PRÉSENCE BELGE À L'INTERNATIONAL

Les médiateurs culturels de l'époque n'avaient pas accès à l'ICOM, raison pour laquelle seul Constant Pirlot de la Direction générale des Arts et des Lettres figure parmi les membres belges du CECA repris dans les *Annales des Musées*, la revue du CECA lancée par R. Marcousé. Le n°4 (1972) men-

tionne l'enquête sur les musées et les jeunes réalisée par J. Boël, D. Nicolas et S. Gevers, avec l'aide des Amis des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique et publiée dans la revue *Clés pour les Arts* (juin 1972). L'enquête concernait le musée en général (localisation, influence sur le travail au musée, services pour la jeunesse, finances, relations entre le service éducatif et autres départements), le personnel du musée (sélection, qualifications et cours de formation), le public (comment les jeunes sont contactés, origine sociale, âge, travail avec le public scolaire - enfants et enseignants), les activités (aménagements au niveau des locaux, visites guidées, ateliers, services de prêts). Le n°5 des *Annales des musées* (1973) mentionne une deuxième membre belge, *Thérèse Destrée-Heymans* qui présenta à la conférence CECA à Budapest le Dynamusée ouvert en 1971 (voir *supra*). Au nom des membres belges du comité figure désormais également *René De Roo*, conservateur des MRAH. Dès que d'autres membres du personnel des musées purent devenir membres de l'ICOM, la liste des membres belges du CECA s'allongea. Tous étaient membres de l'Association des Musées de Belgique et, surtout, de la Commission Éducation et Action culturelle dans les Musées, en quelque sorte le CECA belge¹¹.

Au fil des ans, plusieurs médiateurs belges prirent part aux conférences annuelles du comité, mais également à d'autres conférences internationales

¹⁰ C. BRÜNINGHAUS-KNUBEL, «Museum educator: the audience's advocate», in *Museum International*. Volume 45, 4, 1993, p. 13-17 - <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1993.tb01131.x> - consulté le 17/07/2021. Voir également EAD., «L'éducation par le musée dans le cadre des fonctions muséales», in ICOM, *Comment gérer un musée. Manuel pratique*, 2006, p. 119-132.

¹¹ Voir *supra* : N. GESCHÉ-KONING, « La médiation muséale au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle » et I. Lowyck, «(R)évolution de la médiation culturelle dans les musées flamands ».



*Participants à la conférence régionale européenne du CECA
au Centre belge de la bande dessinée - juin 1993*



sur la médiation : R. De Herdt, L. De Jong, C. Deltour-Lévie¹², T. Destrée-Heymans¹³, C. Fache¹⁴, Y. Hanosset, M. Laureys, S. Masuy, G. Pas¹⁵, J.-L. Petit, P. Saey, G. Stappaerts¹⁶, M. Vandevyvere, A. Van Dyck¹⁷, A. van Waeg¹⁸, S. Vermeiren, R. Verstraelen.

Bernard Van den driessche du Musée de Louvain-la-Neuve, membre assidu de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées, est par ailleurs parmi les fondateurs du comité de l'ICOM pour les musées et collections universitaires (UMAC) créé en 2000 et qui a tenu sa première réunion en 2001 lors de la conférence générale de l'ICOM à Barcelone. En 2004, il invita la présidente du comité, Cornelia Weber, à intervenir au Musée de Louvain-la-Neuve au colloque *Musées et collections universitaires d'arts et de civilisations*¹⁹. Depuis sa création, ce comité, comme celui du CECA, compte

au sein de son bureau un autre membre belge concerné par la médiation en la personne de Nathalie Nyst.

La mention de cette présence belge à l'international serait incomplète sans évoquer Christine Boël, créatrice aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique des « Midis du cinéma » et présidente de la Fondation ICOM. Les participants à la rencontre régionale européenne du CECA en 1993 se souviendront de son accueil chaleureux.

MEMBRES BELGES AU SEIN DU BUREAU DU CECA

C'est surtout avec Thérèse Destrée-Heymans, secrétaire du CECA de 1978 à 1983, que la Belgique s'est fait connaître au sein de l'ICOM. Elle participa activement de 1973 à 1988 aux conférences

¹² C. DELTOUR-LEVIE, « Développement du service éducatif : réflexions et interrogations », in ICOM Hellenic National Committee (ed.), *CECA Annual Conference 1988 : Establishing, Maintaining and Developing Museum Educational Services*, Athènes, 1991, p. 146-149.

¹³ T. DESTREE-HEYMANS, « Visiteurs handicapés dans les musées », in D. Cicha (ed.), *Music in the museum*, 1976, p. 115-116.

¹⁴ C. FACHE, "Educational games", in T. HØYER HANSEN et al. (eds.), *Museums and Education*, Danish ICOM-CECA, 1982, p. 57-61. Voir également sur la participation en 1986 de C. Deltour et C. Fache au colloque européen à Ravello (Italie) sur la sensibilisation des adolescents au patrimoine : C. FACHE, « Les activités de la Commission Éducation et Action culturelle dans les musées de la Communauté française de Belgique », in *Pact News*, 18, mars 1987, p. 79-81.

¹⁵ G. PAS, "Kunstpluk, art as play", in ICOM CECA (ed.), *Museums and Communities*, Oslo, 1996, p. 59.

¹⁶ G. STAPPAERT, "Catching up with 'het Kiel'", in H. KRAEUTLER (ed.), *Heritage Learning Matters. Museums and Universal Heritage*, ICOM-CECA, 2007, Schlebrügge, 2008, p. 345-346.

¹⁷ A. VAN DYCK, "Museum of Photography, Antwerp", in INC-ICOM & ASPAC (eds.), *Museums for integration in a multicultural society*, Calcutta, ICOM-Asia-Pacific Organisation, [1984], p. 92.

¹⁸ A. VAN WAEG, "Museums as a Platform for Intercultural Dialogue. What can Museums do for Community Art? What can Community Art do for Museums?", in G. JUNYING & M. FANG WANG (eds.), *Public Education and Museums. Museums for Social Harmony*, Jinan University Press & ICOM, 2011, p. 173-179.

¹⁹ "Promoting university museums and collections : Concepts for and experiences on local, national, and international strategies". Colloque international *Musées et collections universitaires d'arts et de civilisations*, Musée de Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, Belgique, 25-26 novembre 2004.

annuelles du CECA. Son enthousiasme devait la conduire à proposer sa candidature au bureau du CECA international, non sans s'être assurée au préalable qu'elle serait soutenue dans cette tâche par une aide logistique sollicitée auprès du Ministère de la culture française. Élue secrétaire du comité en 1977 lors de la Conférence générale de l'ICOM à Moscou et Leningrad, Thérèse m'engagea alors, avec un contrat de 9 heures/semaine, pour devenir la secrétaire de la secrétaire ! Une de mes premières tâches pour le CECA fut l'organisation des conférences annuelles à Rotterdam (1978) et à Sesimbra, Portugal (1979). Avec Thérèse nous avons repris le travail de rédaction des n° 9 et 10 de la revue *ICOM Education* à la suite de Gudrun Vahlquist Hard. La couverture du n°10 est l'œuvre de l'artiste belge *Philippe de Gobert* avec qui Thérèse Destrée avait collaboré pour la réalisation de la salle didactique du musée sur les retables en bois : un réel travail d'équipe entre conservateurs, médiateurs, restaurateurs et artistes²⁰. Curieusement, quelque vingt années plus tard, je retrouvai les retables dans un autre contexte : celui de la sensibilisation du public à la conservation du patrimoine (voir *infra*).

PLUS DE TRENTE ANNÉES DE PARTICIPATION BELGE AU BUREAU DU CECA

Lancée ainsi à l'international, ma connaissance des langues me permit rapidement d'évoluer au sein du comité CECA et d'en assumer plusieurs fonctions jusqu'à ce jour. En 1987, lors de

la conférence CECA à Paris, à l'occasion de la visite des travaux du Grand Louvre par le directeur Pierre Quoniam, j'osai m'improviser l'interprète de ce guide prestigieux. Ce fut là le début de ma participation comme traductrice aux prochaines conférences du CECA.

RÉDACTION D'ICOM EDUCATION²¹

À la demande de Cornelia Bruninghaus Knubel, je repris à partir de 1987 le travail de rédaction entrepris avec Thérèse Destrée puis poursuivi par Udo Liebelt de la revue du CECA *ICOM Education*. Je proposai alors à différents médiateurs belges de publier leurs travaux dans la revue : *Miriam Dom* (n°17), *Bénédicte du Bois d'Enghien* (n°18) et *Véronique van Cutsem, A. Querinjean et S. Trivière* (n°19). Le 20^e numéro publié grâce à une contribution de l'ICOM à l'occasion de son 60^e anniversaire fut consacré au recensement de toutes les publications des différents comités liés à l'éducation au sein de l'ICOM. L'on trouvera dans le n°21 sur *Les musées et les adolescents*, les contributions belges de *Christine Holef* et de *Greet Stappaerts*.

SECRETARIAT DU CECA (1992-1995) ET PRÉSIDENTE (1995-1998)

De 1992 à 1995, je fus nommée secrétaire du comité. L'occasion d'organiser à Bruxelles, Louvain-la-Neuve et Gand, en juin 1993, avec l'aide d'Eta Helming, la 2^e conférence régionale européenne du CECA à la suite de celle organisée en

²⁰ *ICOM Education*, 9, 1979-1981, p. 12-17 - <http://ceca.mini.icom.museum/fr/publications/icom-education/>

²¹ Tous les n° d'*ICOM Education* sont consultables en ligne : <http://ceca.mini.icom.museum/fr/publications/icom-education/>



Participants à la conférence régionale européenne du CECA, réception chez Christine Boël, 1993



1991 à Londres et Liverpool. L'occasion pour de nombreux médiateurs belges de partager leurs activités souvent pionnières avec des collègues internationaux et de publier leur intervention dans les Actes du colloque²².

Lors de ma présidence de 1995 à 1998 (avec pour secrétaire Dorothee Dennert de la Haus der Geschichte de Bonn), la Belgique fut représentée par Marie-Cécile Bruwier du Musée de Mariemont et moi-même au 2^e séminaire sur l'éducation organisé au Caire (avril 1996). La même année, le CECA releva le défi lancé par le Comité Conservation ICOM-CC de publier le deuxième *Cahiers d'étude* de l'ICOM consacré au comité CECA²³. Ce fut également l'occasion de multiplier les contacts avec d'autres comités internationaux tels le comité pour la conservation ICOM-CC, pour la formation du personnel ICTOP, pour la documentation CIDOC. A la demande de l'ICOM, je représentai le CECA à la rencontre *Musées, civilisation et développement* organisée à Amman, Jordanie du 26 au 30 avril 1994²⁴.

LE CECA ET LA CONSERVATION DU PATRIMOINE

Le rôle de l'éducation dans la conservation du patrimoine est à l'origine des liens entre les deux plus importants comités de l'ICOM. Gaël de Guichen d'ICOM-CC fut invité au CECA et le

CECA à ICOM-CC :

Cinq minutes pour l'éternité proposait que chaque activité de médiation consacre cinq minutes au rôle de tous dans la conservation du patrimoine.

- FORMATION DES GUIDES ENSEMBLE VEILLONS SUR NOTRE PATRIMOINE (1996 À 1998)

Ce programme auquel participèrent les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, les Musées royaux d'Art et d'Histoire et l'Institut royal du Patrimoine artistique, coordonné par Catheline Périer-D'Ieteren, professeure à l'Université libre de Bruxelles et membre du comité ICOM-CC, avait entre autres partenaires, le CECA. Une version 'jeunes' du texte de sensibilisation à la valeur du patrimoine fut rédigé en collaboration avec Gaël de Guichen de l'ICCROM (Centre international pour la conservation et la restauration des biens culturels)²⁵.

- TOUS LES CHEMINS MÈNENT À ROME

Ce projet était originellement prévu comme partie intégrante d'un vaste programme de l'ICOM introduit auprès de la Commission européenne et rassemblant plusieurs comités. Tel quel, le programme fut non retenu. Un programme restreint de sensibilisation des jeunes Européens à la sauvegarde du patrimoine fut réintroduit par le CECA auprès de la Commission et fut sélectionné au sein

²² N. GESCHÉ-KONING (ed.), *European Museum Communication*, Bruxelles, ICOM-CECA, juin 1993.

²³ https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2_ICOM-CECA.pdf - consulté le 16/07/2021.

²⁴ N. GESCHÉ-KONING, « La Mission d'éducation du musée », in ICOM (éd.), *Musées, civilisation et développement/Museums, Civilization and Development*, Amman, ICOM, 1994, p. 385-389.

²⁵ C. PÉRIER-D'ETEREN (éd.), *Public et sauvegarde du patrimoine*, Bruxelles, ULB, 1999 & A. Blonde (éd.), *Les jeunes et la sauvegarde du patrimoine*, Rome, 2001. - https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-02/20000_blonde_jeunes_sauvegarde_75872_light.pdf - consulté le 31/07/2021.



*Participation belge à la manifestation finale du projet
Tous les chemins mènent à Rome, 1998
© Peter Van der Plaetsen*

du même programme Raphaël (DGX), obtenant également en 1997 le prix audiovisuel des Journées du Patrimoine.

Ce projet invitait à parcourir et à explorer les chemins où notre identité culturelle s'est forgée. Les subsides octroyés par la Commission furent gérés par les Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) et la coordination belge du projet confiée à Claudine Deltour-Lévie, Françoise Putman et An Wielockx. Les MRAH accueillirent le colloque sur *Les publications éducatives muséales. Une approche novatrice du monde romain* (22-25/1/1997) permettant ainsi aux partenaires du projet²⁶ de découvrir les richesses des services éducatifs belges.

La manifestation finale eut lieu à Rome et, du côté belge, dut beaucoup à la participation du Provinciaal Archeologisch Museum Zuid-Oost Vlaanderen - Site Velzeke sous la direction de Peter Van der Plaetsen et du Sint Pieters Instituut de Gand. Du 28 mai au 1 juin 1998, ce ne sont pas moins de 400 jeunes Européens de 15 à 18 ans venus d'Allemagne, d'Autriche, Belgique, Bulgarie, Croatie, Espagne, France, Grèce, Italie, Pologne, Royaume-Uni et Slovaquie sollicités par les membres CECA de chaque pays participant qui arpentèrent le forum romain, la villa d'Hadrien et le site d'Ostie afin de présenter leurs réalisations ar-

tistiques nées de leurs réflexions sur la sauvegarde et la présence de Rome dans leurs pays respectifs²⁷.

COORDINATION NATIONALE BELGE AU SEIN DU CECA INTERNATIONAL

Au niveau régional européen, où j'ai, dans un premier temps représenté la Belgique, j'ai pu participer, en 2011, à la rencontre des coordonnateurs nationaux à Rome et à Salerne (Italie). Aujourd'hui, dans un meilleur souci d'efficacité, ce sont deux membres belges du CECA qui assurent le lien entre le CECA international et les médiateurs des deux communautés linguistiques du pays : Stéphanie Masuy et Sofie Vermeiren, à qui l'on doit l'organisation de la conférence CECA 2021 à Louvain, sur le thème de la Co-création au sein et au dehors du musée. Dialogue, coopération, inclusion, participation des publics mais aussi co-création harmonieuse entre les différents services du musée, telles sont les nouvelles vision du musée et de sa mission. La médiation muséale n'est plus cantonnée aux seuls services éducatifs et culturels du musée : c'est aujourd'hui l'ensemble de l'institution qui doit faire sienne la notion de « musée médiateur ».²⁸

²⁶ Museo nacional de arte romano de Merida, English Heritage, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Rome, l'association suédoise des éducateurs de musée, le Musée des Antiquités de Rouen, le Museums-Pädagogisches Zentrum de München, le Skoletjenesten danois, The New Haifa Museum, Israël, Tullie House, Royaume-Uni, et le Landesmuseum für Kärnten de Klagenfurt, Autriche.

²⁷ N. GESCHÉ-KONING, « All Roads Lead to Rome – A European Project of the Committee for Education and Cultural Action (CECA) of the International Council of Museums (ICOM) », in *Archäologische Museen und Stätten der Römischen Antike – Auf dem Wege vom Schatzhaus zum Erlebnispark und virtuellen Informationszentrum?* Köln 2001, pp. 197-203, et « Impact du programme européen *Tous les chemins mènent à Rome* après dix ans », in : *Congrès de Namur, Actes*, Namur 28-31.08.2008, Presses universitaires de Namur, 2011, p. 1283-1293.

²⁸ Voir *supra*, p. 96

AUTEURS

Fernand Collin est préhistorien-directeur du Préhistomuseum, un praticien réflexif qui est passé de la fouille à la recherche en archéologie expérimentale puis au développement de nouvelles approches muséales de la Préhistoire et de la médiation de l'archéologie. En 1989, il crée les premières animations du Musée de la Préhistoire en Wallonie (Flémalle, Belgique). Sur cette base, en 1994, il conçoit le Préhistosite de Ramioul qu'il reformule totalement avec son équipe pour proposer, dès 2016, un nouveau concept de musée et d'approche muséale : le Préhistomuseum et la Pop-Archéologie. Il est aussi maître de conférence à la chaire de muséologie de l'ULG, collaborateur scientifique à la chaire de Préhistoire de l'ULG, co-fondateur de l'association Musées et Société en Wallonie (MSW) et président de la section des fouilles de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles.

Diane Degreef est conseillère en nouvelles technologies au sein de l'asbl MSW (Musées et Société en Wallonie). Diplômée et agrégée en Histoire de l'art (UCL), elle est aussi responsable du projet « Semaine Jeunesse et Patrimoine » depuis 2019, un projet de médiation par le jeu et de sensibilisation au patrimoine destiné au jeune public et coordonné par le Secrétariat des Journées du Patrimoine.

Nicole Gesché-Koning est historienne de l'art et anthropologue. Elle a partagé sa carrière entre l'enseignement à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles/École supérieure des arts et la médiation muséale principalement aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Elle a également donné des cours d'éthique de la conservation-restauration à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa et à l'Université francophone Senghor à Alexandrie. Au sein du CECA, elle en a été la secrétaire (1992-1995), la présidente (1995-1998), la rédactrice de la revue *ICOM Éducation* (1987-2007), l'interprète lors de nombreuses conférences et la correspondante nationale belge (2008-2017).

Laura Goyens est experte indépendante au sein du département Patrimoine et culture de la Fondation Roi Baudouin pour lequel elle est, entre autres, chargée de la gestion des dossiers du Fonds Irène Heidebroek-Eliane van Duyse destiné à récompenser des projets visant à amener les jeunes au musée.

Romain Jacquet est chargé de projet orienté patrimoine et formateur T.I.C au sein de l'asbl MSW. Diplômé en Histoire (Ulg) et en Gestion culturelle appliquée, avec spécialisation en Patrimoine culturel (ULB), il a rejoint l'équipe de MSW en 2017. Depuis 2019, il est responsable du projet Behind the Museum, une plateforme web de visites virtuelles de musées accessible gratuitement, collaborant ainsi activement à la préservation et à la transmission du patrimoine au plus grand nombre.

Clément Lalot est directeur de l'asbl MSW depuis 2017. Diplômé en Histoire de l'art (UCL) et en Sciences de gestion (Louvain School of Management), Clément Lalot a rejoint le secteur muséal en 2013, en tant qu'attaché scientifique au Musée du Petit Format. Il met désormais son expérience et son savoir-faire au

service de la promotion et de la représentation des musées et instances muséales de Wallonie et chapeaute le travail complémentaire mené par les membres de l'équipe, notamment dans le cadre des missions de médiation culturelle.

Isabel Lowyck. L'imagination et l'émerveillement m'inspirent tant aux niveaux personnel que professionnel. Après des études en histoire de l'art, j'ai suivi des spécialisations en gestion culturelle à l'université de Louvain (KU Leuven), à l'UFSIA (Facultés universitaires Saint-Ignace à Anvers) et à la Vlerick Business School. Ces vingt dernières années, j'ai été active dans divers contextes culturels : stage au V&A, à Londres ; employée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles ; coordinatrice de projets au sein de l'Association des musées flamands ; assistante pour le projet Art Basics for Children ; fondatrice et coordinatrice d'AmuseeVous ; chef du département des relations publiques au Musée M à Louvain ; business manager Guide ID Belgique & France et chargée de cours à l'Université d'Anvers.

Jo Luyckx est consultant et collaborateur éducatif auprès du service des guides, de l'aménagement/rénovation des salles ou des expositions temporaires de la ville de Gand. Il est également responsable de la bibliothèque du musée et du suivi du projet de numérisation du matériel audiovisuel ainsi que de la gestion des collections et des prêts.

François Mairesse est muséologue, professeur d'économie de la culture et titulaire de la Chaire UNESCO sur l'étude de la diversité muséale et son évolution, Museum Prospect, à l'Université Sorbonne nouvelle - Paris 3 (CERLIS, CNRS, labex ICCA). Il enseigne également la muséologie à l'École du Louvre. Il a auparavant dirigé le Musée royal de Mariemont en Belgique (de 2002 à 2010)

et a présidé le comité international de muséologie de l'ICOM (ICOFOM). Il a publié de nombreux articles et ouvrages dans le domaine de la muséologie, de l'économie de la culture ou de la médiation culturelle.

Aurielle Marlier est chargée de communication au sein de MSW. Diplômée en langues et littératures romanes, orientation générale (UNamur), et détentrice d'un master en sciences et métiers du livre (UCL), elle a débuté sa carrière dans le secteur de l'édition, en tant que responsable éditoriale et attachée de presse. Elle a rejoint l'équipe de MSW il y a quelques mois, non seulement en tant que chargée de communication, mais aussi en tant que chargée du projet Marmaill&Co. Elle se charge désormais de fédérer les musées membres autour de ce label et de coordonner, tout au long de l'année, des actions transversales pour assurer la promotion des instances muséales auprès du jeune public et des familles.

Stéphanie Masuy est responsable du Service des publics du Musée d'Ixelles (Bruxelles) depuis 2011. Elle a avant cela travaillé neuf ans pour le Conseil bruxellois des Musées (devenu Brussels Museums), la fédération des musées bruxellois. Elle y fut directrice adjointe et coordinatrice d'événements comme « Les Nocturnes des Musées bruxellois », les jeux-parcours pour enfants « Tom & Charlotte » ainsi que les quatre premières éditions de « Museum Night Fever », la nuit des musées bruxellois. Soucieuse d'apporter son soutien aux développements collaboratifs au sein du secteur culturel, Stéphanie est membre de l'organe d'administration de Brussels Museums et de l'Assemblée générale de Lasso, la plateforme bruxelloise pour la participation culturelle. Elle est aussi depuis 2019 correspondante nationale ICOM CECA pour la Belgique francophone.

Nathalie Nyst est maître de conférence au sein du Master en Gestion culturelle de la Faculté de Philosophie et Sciences sociales de l'Université libre de Bruxelles (ULB) et coordinatrice du Réseau des Musées de l'ULB depuis 2003. Elle est également attachée près la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, principalement en charge des politiques muséales publiques. Trésorière de l'UMAC (Comité international pour les musées et les collections universitaires de l'ICOM), elle est aussi membre de longue date d'Universeum (Réseau du patrimoine académique européen).

Daphné Parée est docteure en histoire de l'Université libre de Bruxelles (ULB), a consacré sa thèse à l'histoire du musée de Mariemont. Chercheuse indépendante, elle s'intéresse à l'histoire des musées et de l'action des autorités publiques dans ce domaine. Après avoir été responsable des Écoles supérieures des Arts au sein de la Fédération Wallonie-Bruxelles pendant treize ans, elle a intégré en 2017 l'équipe administrative de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Elle y est actuellement chargée de la bibliothèque, des archives et des collections artistiques.

Alice Terwagne est chargée de projet et des formations au sein de l'asbl MSW depuis 2017. Diplômée en Sciences et Gestion du Tourisme (ULB), Alice Terwagne remplit une fonction double face. Responsable de la promotion des musées auprès d'organismes touristiques, elle gère, coordonne et met également sur pied de très nombreuses formations destinées aux acteurs des musées et ce, dans un but de professionnalisation du secteur culturel.

Pieter Van der Gheynst est depuis 2019 le directeur de l'asbl Brussels Museums, l'association regroupant plus de 120 musées bruxellois. Auparavant,

il était chef de projet pour la Brussels Card et la Museum Night Fever. Il est également membre du conseil d'administration du museumPASSmusées, la carte nationale des musées belges, et était auparavant membre du conseil d'administration d'AmuseVous/MOOSS (maintenant BAMM !), qui vise à rapprocher les jeunes et les musées. Il s'intéresse tout particulièrement à l'ouverture et l'accessibilité des musées à un public le plus large et le plus diversifié possible.

Hildegarde Van Genechten travaille dans le domaine du patrimoine culturel depuis 2003. D'abord comme consultante au niveau de l'étude des publics au sein de l'asbl Culturele Biografie Vlaanderen (Biographie culturelle en Flandre). Depuis 2008, elle est conseillère en matière de participation et d'éducation chez FARO, l'interface flamande de soutien au patrimoine culturel. FARO est synonyme de soutien pratique et de développement pratique dans le domaine des musées, mais vise également le patrimoine au sens large (archives, bibliothèques sur le patrimoine, centres du patrimoine...). Elle a mis en place divers projets, réseaux, groupes de collègues et formations sur les thèmes de l'éducation au patrimoine, de la médiation et de la participation, toujours pour et avec les acteurs de terrain. Son principal centre d'intérêt est de savoir comment impliquer de (nouveaux) publics et comment ancrer les musées et les autres organisations patrimoniales au sein de la société.

Marie Wéra est historienne de l'art et archéologue, une des premiers médiateurs engagée en 1994 au Préhistosite de Ramioul. De l'animation quotidienne, elle a rapidement participé à la réflexion sur le sens de la médiation et traduit les différents concepts émergents au cours de l'histoire de l'institution en réalités tangibles et inspirantes pour le service éducatif du musée. Depuis 2007, elle est responsable du laboratoire de médiation et formatrice à l'interne comme à l'extérieur du Préhistomuseum. Elle mène une recherche-action qui nourrit les enjeux de l'institution.

ADDENDUM

La place de la médiation aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique (MRBAB)

Thérèse Marlier & Brigitte de Patoul, anciennes responsables du Service Éducatif francophone des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique – à lire à la suite de la p. 14.

Dès les années 1910, le futur Conservateur en chef Hippolyte Fierens-Gevaert insiste déjà sur le rôle éducatif des musées. En 1921, à son initiative, des conférences-promenades sont organisées « dans le but de large diffusion artistique plutôt que d'enseignement ».

Et en 1924, il présente le projet de création d'un groupe spécifiquement lié aux MRBAB pour la « propagation de l'art ». L'Œuvre de Diffusion Artistique est née et débute l'année suivante. Ses activités sont principalement axées sur les conférences et les visites guidées et s'adressent à tous les publics, scolaires ou non, sociétés intellectuelles, associations d'ouvriers ou d'artisans.

En 1970, dans la foulée de l'immense succès des visites guidées de l'exposition « Bruegel, le peintre et son monde » (20.8 au 19.11.1969) et en remplacement de la Diffusion Artistique, le Conservateur en chef Philippe Roberts-Jones crée les Services Éducatifs (francophone et néerlandophone), intégrés au cadre organique des MRBAB.

Tout en poursuivant le travail de la Diffusion Artistique par les visites guidées et les conférences, le Service Éducatif a très vite élargi son champ d'action, tout spécialement en faveur des enfants et des jeunes. Un programme éducatif sur mesure pour le public scolaire primaire et secondaire est proposé aux écoles. De nouvelles formules visent à favoriser l'éveil des enfants et des jeunes à leur sensibilité esthétique : visites basées sur le dialogue, enrichie bientôt par l'utilisation de valises didactiques ; « animations » alliant découverte de l'œuvre d'art et ateliers créatifs.

En parallèle, les visites s'adressant au public adulte se diversifient : visite-atelier, promenade musicale, promenade littéraire, visite contée en famille mêlant parents et enfants, w etc.

Le logo « Regarder Comprendre Aimer » créé en 1990 exprime la philosophie de ce travail de sensibilisation à l'art.

Enfin, depuis 1994, grâce à l'appui du Conservateur en chef Éliane De Wilde et une importante équipe de collaborateurs engagés au Service Éducatif, celui-ci s'ouvre à de nouveaux publics en développant des programmes spécifiques : des guides sourds sont formés pour accueillir en langue des signes le public sourd et malentendant ; le programme « Équinoxe » s'adresse au public mal voyant et aveugle ; le programme « Comète » reçoit les groupes de personnes fragilisées psychologiquement ou en situation de handicap mental ; le programme « Sé-same » se consacre à un public défavorisé en collaborant avec des centres d'accueil pour réfugiés, des classes d'alphabétisation, des CPAS, etc.

La présence de nombreux stagiaires dans le Service, des expositions montrant la démarche et les résultats d'ateliers créatifs, la participation à des projets européens, la collaboration avec de nombreuses associations culturelles, sociales ou médicales, ont permis d'approfondir le travail de médiation et d'essayer les pratiques et les expériences.

Aujourd'hui, il est certain que l'arrivée des nouvelles technologies constitue un apport innovant à la médiation. Si les divers programmes se poursuivent, le service éducatif, devenu « Le service médiation culturelle », propose sur le site Internet des MRBAB (<https://fine-arts-museum.be/fr/education>) des visites virtuelles, des capsules vidéo sur une œuvre ou une exposition, des dossiers pédagogiques préparant la visite au musée ou approfondissant un thème.



Cet ouvrage s'inscrit dans la volonté du Comité pour l'Éducation et l'action culturelle du Conseil international des musées ICOM CECA de retracer l'histoire de la médiation muséale de par le monde. ICOM Belgium (ICOM Belgique Wallonie-Bruxelles & ICOM Belgium Flanders) n'a pas hésité à se lancer dans l'aventure en publiant ce premier volume consacré à la Belgique, pays pionnier en la matière. Des plus anciens moyens didactiques d'aide à la visite aux musées scolaires, à la naissance des premiers services éducatifs développés au cours du XX^e siècle et aux réflexions qui ont conduit ces vingt dernières années à leur évolution et ouverture à de nouveaux publics et formes de médiation, le lecteur est invité à découvrir les richesses d'une profession à l'origine de l'idée du « musée-médiateur », au service de ses visiteurs et de la société.

“ Un service éducatif n'est pas un service parmi d'autres dans un musée, c'est tout le musée au service de l'éducation.

(Ignace Vandevivere)

”

