Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 11 (2004)

Heft: 2

Artikel: Quand l'histoire s'expose : transmission et mise en scène du passé dans les musées d'art et d'histoire genevois

Autor: Pont, Jeanne / Herrmann, Irène / Römer, Jonas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-26388

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

QUAND L'HISTOIRE S'EXPOSE

TRANSMISSION ET MISE EN SCENE DU PASSE DANS LES MUSEES D'ART ET D'HISTOIRE GENEVOIS

ENTRETIEN AVEC JEANNE PONT,
MIS EN FORME PAR IRENE HERRMANN ET JONAS RÖMER

L'historienne de l'art Jeanne Pont dirige le *Service de Médiation culturelle* des musées d'art et d'histoire de la Ville de Genève depuis près de 15 ans. Durant ce laps de temps, sa charge a évolué au gré du développement de la réflexion sur la fonction du musée dans la société, en un parcours que la dénomination fluctuante de sa tâche et du département qui l'accomplit reflète bien.

A l'orée des années 1990, elle prend la tête de ce qui s'intitule alors simplement: *Service pédagogique.* Ce nom n'est pas usurpé. Il retranscrit avec exactitude les activités de la section, qui s'envisagent comme autant de services aux écoles. La tâche alors accomplie et comprenant le transport des élèves de même que les visites guidées, répond à une conception éducationnelle du musée, censé élargir le spectre de l'instruction dispensée en milieu scolaire. Le lieu d'exposition est ainsi celui d'une sensibilisation plus que d'un réel apprentissage. Les enseignants s'y trompent pourtant et ne tardent pas à assaillir le département de Jeanne Pont de demandes en outils didactiques.

Face à cet engouement encourageant mais embarrassant, le *Service pédagogique* redéfinit sa mission et change de nom. Reprenant les termes et les objectifs poursuivis par Beaubourg, il est rebaptisé: *Bureau d'Animation pédagogique.* L'expression traduit le souci de réaffirmer la double orientation du rôle muséal. Il s'agit, dès lors de prendre en considération les options fondamentales du temps des loisirs, soit de ne plus axer les expositions et manifestations sur l'aspect exclusivement didactique, mais de leur restituer une dimension de divertissement. Le musée élargit son champ d'action et de retentissement. Il ambitionne de former l'ensemble de la société à une *Museumspädagogik,* soit de stimuler la circulation des émotions comme du savoir à l'intérieur de ses murs. Cet objectif nécessite tout d'abord une certaine familiarité avec l'institution qui, à son tour, soulève la question de l'accueil du public. Parallèlement, le but avoué suscite des débats sur l'accompagnement des visiteurs dans leur compréhension, voire leur appropriation des objets soumis à leur curiosité. Ces réflexions stimulent une nouvelle mutation conceptuelle et pratique, au cours de laquelle le service prend le nom de *Service de Médiation culturelle.*

Cette reconversion onomastique se justifie d'autant mieux qu'elle coïncide avec l'amorce d'un nouveau virage. Avec la récession économique et l'accélération des réformes de l'enseignement, le musée se mue insensiblement en lieu d'instruction, dispensateur d'informations et de données. A terme, il tend ainsi à s'attribuer une des missions traditionnellement réservées à l'Ecole, tout en repensant ses modes et ses cibles de transmission.

LE MUSEE: UN INTERFACE AU SEIN DE LA SOCIETE

Faire du musée un instrument de médiation, susceptible de communiquer des savoirs sous forme, pourquoi pas, ludique, c'est avant tout imaginer les moyens, les gens et les sujets impliqués dans ce processus-là. En accord avec l'évolution des connaissances muséales actuelles, l'institution accorde une importance accrue aux procédés de diffusion utilisés. Il s'agit ainsi d'éviter une surcharge d'informations qui étouffe et décourage le public mais, bien au contraire, de susciter en lui une demande de connaissances supplémentaires. Cette dynamique se crée par l'aménagement d'espaces «libres», dans le sens physique ou conceptuel du terme. Ceux-ci peuvent se présenter sous la forme de plages dégagées de toute signification pour l'exposition, permettant ainsi à l'esprit du visiteur de se reposer, de vagabonder ou, dans le meilleur des cas, de songer tranquillement aux objets qu'il vient de voir et de susciter le désir de faire d'autres découvertes. Ils peuvent également être créés par des silences et des interrogations qui, au cœur de la démonstration muséale, viennent stimuler la réflexion du public. Ainsi questionné sur la complexité du réel, le spectateur ressent un besoin de renseignements complémentaires qu'il pourra chercher auprès des organisateurs ou dans un bagage culturel personnel.

Loin d'être préjudiciable, l'insatisfaction du visiteur face à l'objet exposé, comme les différentes stratégies mises en œuvre par les muséologues pour la pallier, constitue un élément crucial de la démarche d'apprentissage ludique. Au sein même du personnel, elle impose un décloisonnement entre chercheurs et animateurs, amenés à jouer le rôle de guides au sens large du terme. Par ailleurs, elle est orchestrée de manière à faire surgir le dialogue entre les spectateurs, soit entre ceux qui disposent de connaissances, susceptibles d'apporter des réponses et ceux qui sont avides d'en profiter. Cet échange s'établit souvent entre les générations et, plus particulièrement, entre parents et enfants, en une interaction consciemment entretenue par le musée. Pourtant, «celui qui sait» n'est pas toujours celui que l'on croit. Selon les observations effectuées par les professionnels, la compréhension n'est pas seulement fonction de la quantité des données disponibles, mais aussi de la façon dont elles

ont été acquises et de la résonance qu'elles suscitent en nous. Plus que l'Ecole, ce sont maintenant les canaux de l'éducation informelle comme la télévision ou la bande dessinée qui, en général, offrent les bases de l'intelligence des phénomènes présentés. Souvent, la BD, les médias ou le cinéma fournissent les données qui permettent à l'exposition de faire sens. Reste que cet écho intérieur, si déterminant pour l'enclenchement de la dynamique dialogique qui sous-tend le processus didactique du musée, dépend naturellement du choix des sujets artistiques, archéologiques ou historiques qu'il entreprend de médiatiser.

L'HISTOIRE ET SA MEDIATION

Dans un souci constant d'ouverture à un public élargi, la sélection des thèmes puis des objets exposés se présente comme un problème crucial. Depuis peu, on s'inspire à Genève des études sociologiques toujours plus nombreuses qui, dans le monde occidental, scrutent les comportements de la population en matière de fréquentation des musées. Cet examen est enrichi par des observations locales, qui tentent de déterminer les désirs comme les besoins culturels des visiteurs potentiels. Mais quels que soient les résultats tirés de cette double analyse, les conservateurs doivent composer avec des rémanences structurelles qui dessinent et expliquent le paysage muséal genevois de ces dernières années. Longtemps, au bout du lac, on a limité les expositions aux arts graphiques ou appliqués. En accord avec la tradition archéologique du canton, le musée a également ouvert ses portes aux objets issus de la préhistoire ou, plus souvent encore, de l'Antiquité. Dans la mesure où la cité de Calvin comptait non seulement des explorateurs esthètes mais également de grands savants, le monde politique a progressivement poussé au développement d'un musée des sciences qui laissait une place confortable au passé. C'est dans ce cadre culturel sans cesse élargi et par ce biais scientifique que l'histoire a fait son apparition parmi les différents thèmes de manifestation retenus à Genève.

Ce qui intéresse le Service de Médiation culturelle dans des expositions de type historique est l'appréhension d'un monde révolu à travers sa matérialité. Arpenter, soupeser, manipuler permet une meilleure prise de conscience d'un fait historique. Cette approche répond à un engouement et à une demande évidente du public. Mais surtout, d'après Jeanne Pont, elle comble des lacunes évidentes en la matière. La chose n'a rien pour surprendre puisque, de son aveu même, l'histoire se veut englobante, généraliste et, à ces divers titres, illimitée… soit forcément déficitaire.

Il n'en demeure pas moins que le musée estime aujourd'hui devoir remplir

une mission dont il n'avait jusqu'alors pas pensé pouvoir se charger. Quand, il y a une quinzaine d'années, à l'exemple de ce qui se faisait au Canada ou en Scandinavie, les conservateurs genevois commencent à vouloir présenter les événements d'hier à travers les traces tangibles qu'ils ont laissées, ils ne trouvent guère d'interlocuteurs dans le monde académique. Il est vrai que, à ce moment précisément, les universitaires échaudés par les dérives de l'histoire des mentalités tendent alors à redécouvrir le politique. Exaltés par cette «nouvelle» voie, ils ne sont guère sensibles à l'appel du musée, impropre à transmettre un univers d'idées et de représentations mentales dont les subtilités nécessitent de longues explications préalables.

A cette absence de communication avec ceux qui sont censés produire le savoir s'ajoutent des réticences face à ceux qui sont classiquement voués à le diffuser. Au contraire de l'archéologie, l'histoire est une discipline scolaire. Cet état de fait explique, lui aussi, les scrupules qu'on a pu éprouver à la mettre en scène et, partant, à l'extraire du cadre où elle devait être transmise. Et c'est sans doute la profonde mutation de l'enseignement durant la dernière décennie, ses prétentions à plus d'éducation et à moins d'instruction, qui a poussé le musée à oser se poser, à sa manière et face à un public élargi, en transmetteur privilégié de l'histoire.