

Éducation permanente et activités muséales : quelle participation des publics ?

Analyses 2022

— Mara Laloux



Introduction

La Fonderie s'attèle, depuis septembre dernier, à la redéfinition de ses deux grands pôles : l'éducation permanente d'une part, la conservation et l'exposition de sa collection d'autre part. Ces deux missions distinctes constituent une opportunité pour les équipes en place d'animer, de repositionner et de poursuivre un dialogue ouvert entre elles.

Ce travail nous exhorte notamment à réinterroger la participation des publics, tout en nuance et en créativité : qu'est-ce qui caractérise le processus participatif en éducation permanente ? Des points d'accroche entre cette logique participative et celle des activités muséales existent-ils ? Et quel constat tirer des expériences menées sur les terrains de l'éducation permanente et des expositions ?

Pour se repérer dans les enjeux et les pratiques de la participation, dans le cadre d'un musée atypique où des publics sont mobilisés selon deux missions différentes, cette analyse se propose de délimiter les contours et de mettre en évidence les spécificités de la participation des publics entre éducation permanente et exposition.

Une préoccupation qui ne va pas de soi

En éducation permanente

La participation des publics est sans doute la préoccupation majeure en éducation permanente. C'est une thématique centrale, abondamment analysée dans toute la littérature produite par les associations subventionnées en éducation permanente. Elle génère aussi nombre de méthodologies et de formations pour être comprise et maîtrisée : ses enjeux, ses configurations, ses étapes, ses degrés, ses limites. Tandis qu'elle s'invite dans chaque réflexion relative à une action potentielle qui émerge des publics et à tout projet en cours : comment permettre et soutenir la participation des citoyens dans des actions qui les concernent ; quelles positions occupées en tant que professionnels pour l'accompagner et la faire évoluer aux dynamiques et objectifs d'un groupe ?

Les intentions du décret évoquent, dans l'article 1er, le fait de *privilégier la participation active des publics visés* et de manière plus large encore le fait de *favoriser et développer, principalement chez les adultes : des attitudes de responsabilité et de participation active à la vie sociale, économique, culturelle et politique*. Un détour par la pédagogie¹ nous apprend que la participation active est le fait de construire une réponse collective à une situation d'apprentissage, par la contribution de chaque participant (élève) qui nourrit, améliore et précise la réponse attendue ou la solution trouvée.

L'esprit du texte est bien de promouvoir une pédagogie active : que des citoyens soient pleinement pris en compte, impliqués et acteurs des activités qui se déploient. De ce fait, l'enjeu est de privilégier et de développer des processus dits ascendants : des actions initiées et menées à partir des personnes elles-mêmes, par les personnes elles-mêmes dans l'idéal, et à partir de problématiques existantes sur le terrain. En substance : non pas exécuter un programme mais *partir* de ; non pas faire pour mais faire avec ; non pas définir des positions mais permettre à des citoyens de *se définir*... Autant de principes à sincèrement prendre en compte pour ne pas se substituer à la volonté et aux besoins des groupes avec lesquels le travail se fait.

Pour autant cette participation tant promue est parfois une illusion. Certains *dispositifs participatifs* en éducation permanente sont décidés, conçus et programmés derrière un bureau avant même tout contact avec des citoyens. Ou bien alors la part de participation suggérée concerne des éléments si dénués du moindre enjeu qu'elle est finalement rendue creuse, instrumentale et dépolitisée.

Ceci pose la question du sens des actions en regard du décret, dont la force politique et les acquis invitent à d'autres modes pédagogiques que ceux des logiques verticales instituées par l'instruction. Et aussi en regard de l'état d'être et de l'éthique que l'on privilégie dans son rapport aux autres au sein d'une activité professionnelle avec des citoyens, ou pour l'exprimer un peu hâtivement : entre le confort (dérisoire ?) d'une position assez surplombante et les promesses, plus complexes, de stimulation et aussi de déroutement d'une position plus égalitaire et foncièrement humble.

Quoi qu'il en soit, la participation des publics en éducation permanente ne va jamais de soi ; elle est chaque fois à repenser et à comprendre. Elle est mise en tension en fonction des questions sociales abordées par les citoyens et les dynamiques des groupes mobilisés. Elle induit toujours de déconstruire la place qu'on occupe vis-à-vis de la thématique travaillée avec un collectif. Et elle se doit d'être d'autant plus réfléchie avec acuité qu'elle concerne des publics plus ou moins éloignés de la prise de parole et des codes des institutions sociales, généralement peu habitués à exprimer leurs points de vue et à être pris en compte dans leurs savoirs.

Dans les activités muséales

Les questionnements sur la participation des publics dans les activités muséales ne sont pas si éloignés de ceux qui traversent le champ de l'éducation permanente.

La participation des publics est en effet très présente dans le travail de réflexion en amont des expositions et elle se redéfinit à chaque nouveau projet. La conception des expositions est ainsi traversée par les mêmes velléités de rendre les visiteurs non pas seulement attentifs à l'expérience muséale proposée mais bien actifs et parfois même à l'origine de l'offre culturelle.

Néanmoins, les expositions ne sont pas soumises, de la même manière en tout cas, à une logique descendante comme l'est beaucoup plus l'éducation permanente. Il s'agit plus de s'interroger sur les différentes opportunités qui s'offrent aux responsables, selon les thématiques abordées et les contraintes de temps notamment, d'associer les visiteurs à leurs différentes démarches. Des dispositifs descendants s'y observent davantage, de manière légitime, selon la distance critique des professionnels qui peuvent évaluer ce qui est faisable et souhaitable en matière d'implication des publics. La question de l'ajustement des dispositifs participatifs à la programmation étant essentielle.

Par ailleurs, la participation dans les activités muséales se forme en raison d'un rapport à une collection d'objets et à leur valorisation, tandis que l'éducation permanente fait interagir des publics à partir de leurs besoins et de leurs préoccupations, sans être lié à la sauvegarde ou à l'appropriation du patrimoine matériel. La démarche en éducation permanente, au sein d'un Musée comme celui géré par La Fonderie, peut, selon les cas, s'appuyer sur le patrimoine matériel, s'en servir comme un moyen, comme un outil, pour favoriser l'expression des savoirs et le développement de capacités des citoyens.

Des questions, des pratiques et des envies

Dès lors, à partir de ces quelques éléments, qu'attendre d'espaces participatifs propres aux activités en éducation permanente et aux expositions au sein du musée ? Pour alimenter la réflexion, des professionnels de La Fonderie répondent à des questions sur leurs visions et leurs pratiques de la participation des publics.

ENTRETIEN

Anne Brunelle,
responsable de projets - outils pédagogiques et culturels en éducation permanente

Mara Laloux : Quelle est ta conception de la participation en éducation permanente ?

Anne Brunelle : Je pense qu'il faut avoir un sujet sur lequel on veut faire participer le public. Soit un sujet qui a émergé à un moment donné, en fonction d'activités précédentes, qui est particulièrement important pour tel public, en sachant qu'on a les moyens de le développer, alors on peut inviter les personnes concernées à venir en discuter ici... Soit on a un sujet, en rapport avec nos thématiques et on lance un groupe sur ce sujet... Mais si on impose le sujet à la base, ce qui est important pour moi, c'est de pouvoir réorienter le projet si je sens que le groupe a envie de le réorienter... Je dois faire preuve de beaucoup de souplesse pour suivre le groupe dans ses envies et ses intérêts. Je dois veiller à ne pas lui imposer ce que moi je voudrais faire ou une direction dans laquelle je souhaiterais aller... Soit j'ai des personnes en face de moi qui ont conscience de savoir quelque chose sur un sujet, d'avoir des choses à dire et elles sont venues les partager... Soit j'ai des personnes qui n'en ont pas trop conscience, puisque je fais face à différents types de public... Dans le cas des ateliers d'écriture en FLE, par exemple, les participants arrivent en se disant qu'ils n'ont rien

à dire sur le sujet, ils attendent de moi que je leur donne un peu de matière... Mais en fait, si, ils ont plein de choses à dire. Donc le travail c'est ça, c'est de leur faire comprendre qu'ils ont plein de choses à dire, et de les encourager, de les aider à les exprimer.

ML : Comment mets-tu les gens en participation, de manière concrète ?

AB : Cela dépend très fort des projets, les méthodes sont différentes en fonction des projets. En FLE, je leur demande clairement d'écrire. Je donne une consigne d'écriture et j'ai intérêt à avoir un paquet d'exemples de ce qu'ils pourraient écrire pour déclencher l'écriture. Si je leur donne juste la consigne, c'est difficile de déclencher l'écriture. J'ai donc plein d'exemples en réserve pour les inspirer, les inciter. Je leur dis : « mais par exemple, tu pourrais écrire sur le fait qu'un jour tu as fait telle chose, ou tu connais quelqu'un qui a fait telle chose ». De ce fait, il y a des déclencheurs de paroles. En l'occurrence, là, c'est l'écriture, mais c'est valable pour la parole aussi. Mais c'est assez rapide, ils comprennent vite qu'ils ont des choses à dire, soit de leur expérience propre, soit de gens qu'ils connaissent et dont ils peuvent raconter l'expérience, l'écriture vient très vite, il ne faut pas les pousser beaucoup.

ML : Peux-tu me parler d'un projet où la participation des publics a été satisfaisante et que tu considères comme une réussite ?

AB : Le Musée a mis sur pied une exposition sur l'histoire de l'apprentissage des métiers du social, une histoire qui a plus ou moins cent ans. On avait donc là une exposition très historique. J'avais connaissance du contenu de cette exposition, et je me disais qu'il manquait les expériences de gens qui ont travaillé, puisqu'on y parlait surtout de l'enseignement et de la formation. Ça manquait de témoignages de personnes qui racontent ce que sont les métiers du social... Parce qu'entre le moment où tu te formes et le travail sur le terrain, il y a quand même un gouffre... J'ai donc proposé, une fois que cette exposition était ouverte au public, de faire un appel aux visiteurs de l'exposition. Je me doutais qu'il y aurait pas mal de professionnels du social. C'était un appel à se réunir, sous la forme d'un groupe de paroles, pour échanger sur toute une série de thématiques. Et à partir de là, tirer une publication - « Parlons social ! Témoignages de travailleurs sociaux »² - qui pourrait par la suite aider les gens à se situer dans les métiers du social : que signifie, finalement, de travailler dans le social ? À quoi cela mène-t-il ? Quelles sont les difficultés, les facilités ? Faut-il ou pas avoir des valeurs dès le départ ? Enfin des tas de questions comme celles-là... J'avais mis un feuillet à l'entrée

de l'exposition et des gens ont répondu... J'ai eu sept témoins qui sont venus participer et partager leur expérience pendant une dizaine de dimanches matin. J'avais un chouette groupe. Un groupe hétérogène, de la jeune femme qui étudiait pour devenir éducatrice, à la personne qui avait quitté le métier, qui était pensionnée depuis six ans et qui avait fait toute une carrière derrière elle dans le social. C'était donc intergénérationnel, avec des domaines très différents du travail social à aborder... Il y avait aussi des enseignants d'écoles sociales mais qui avaient fait du travail de terrain avant d'enseigner. Il y avait aussi une assistante sociale en psychiatrie et une future éducatrice. Des profils très différents donc.

ML : Qu'est ce qui a poussé ces visiteurs de l'exposition à participer selon toi ?

AB : Je pense qu'ils avaient tous des motivations différentes. Certains avaient vraiment envie de revenir sur l'ensemble de leur carrière et de raconter aux autres le moteur de toute cette carrière. L'étudiante, elle le dit clairement dans la publication, voulait se confronter à des gens qui étaient déjà sur le terrain, pour mieux comprendre ce qu'elle allait vivre plus tard, pour en avoir une idée plus claire. Il y avait un sociologue qui lui se posait en tant qu'observateur. Il venait observer et il a fini par écrire l'introduction de la publication. Ils avaient tous des motivations différentes mais ils se sont retrouvés, ils ont pu échanger sur beaucoup de thématiques.

ML : Comment la participation s'est-elle déroulée tout au long du projet ?

AB : De manière pratique, il y avait chaque fois une thématique différente abordée : comment m'est venue la vocation ? Comment me suis-je formé ? Par exemple, un dimanche, je leur ai demandé de raconter une expérience qui avait été menée positivement de bout en bout, et qui avait donné des résultats positifs. Le dimanche suivant, j'ai demandé de raconter une expérience qui avait mal tourné et pourquoi elle avait mal tourné. Un autre dimanche encore, on a travaillé sur le thème de la supervision, en quoi la supervision est intéressante dans le travail social. Chaque dimanche, il y avait une thématique et un tour de table, avec la possibilité de se poser des questions les uns aux autres.

ML : Peux-tu pointer en quoi ce projet était une réussite en termes de participation des publics ?

AB : C'était une réussite parce que ce sont des personnes qui sont venues spontanément et qui avaient quelque chose à dire. Dans cette expérience, c'est un groupe où chaque

personne est venue avec quelque chose à partager. Le groupe avait une idée très précise de la façon de fonctionner. Comme on construisait le programme ensemble, de semaine en semaine, on arrivait toujours à un accord de l'ensemble du groupe sur la manière de poursuivre. C'était la même chose pour la publication, ils ont vraiment choisi de bout en bout la manière de la concevoir. C'est eux qui ont suggéré l'illustratrice par exemple... Ils sont aussi venus avec des suggestions. À un moment donné, le sociologue nous a dit : « je vous entends beaucoup parler de vos métiers, mais finalement il y a un type de métier qui n'est pas représenté ici, ce sont les nouveaux métiers du social, c'est à dire ce qu'on appelle les « grands frères » dans la rue, on n'a pas de témoin qui peut en parler, mais moi je travaille avec beaucoup d'entre eux et donc, si vous voulez, la semaine prochaine je vous explique ces nouveaux métiers du social ». Un facteur important de la réussite c'est donc qu'ils ont vraiment apporté du contenu et des idées de fonctionnement en groupe.

ML : Quel serait ton rêve, ou ton ambition disons, de participation des publics ? Quelque chose que tu voudrais mettre en place dans la mobilisation des publics...

AB : Ce qui me fait rêver, c'est des suites à mes projets. C'est à dire que les gens aient fait groupe, avec suffisamment de cohésion et de force, pour continuer après, qu'ils aillent encore plus loin dans le processus. Dans le projet « bilan de vie professionnelle », ce sont tous des jeunes retraités, ils sont ravis d'avoir participé, ils sont ravis de savoir que les autres participants vont quitter ce projet en sachant beaucoup plus sur les réalités de leur propre métier. Mais à ma connaissance, ça va s'arrêter là. Je rêverais qu'il y ait deux ou trois participants qui se rassemblent à nouveau, en se disant qu'ils vont aller partager tout ce travail dans les écoles où on forme les jeunes aux métiers du social.

Françoise Marneffe,
historienne - chargée des expositions
Pascal Majerus,
historien - conservateur du musée

Mara Laloux : Quelle est votre conception de la participation des publics par rapport à la collection et aux expositions ?

Pascal Majerus : Pendant longtemps, le musée a représenté le savoir qui se transmettait aux masses populaires, de manière très descendante. Le savoir collectif et admis était transmis dans une forme d'éducation par mimétisme. Le problème c'est qu'il y a des publics très éloignés des institutions muséales.

Se posait alors la question du savoir que l'on voulait transmettre. Jusque-là c'était un savoir que l'on peut qualifier de « bourgeois ». Ensuite, il y a eu une révolution dans la conception du musée, avec Bourdieu... Aujourd'hui, le savoir c'est autre chose et la manière d'appréhender le public est très différente aussi. Le public est beaucoup plus participatif, enfin il devrait être beaucoup plus participatif... Et il devrait aussi être collaboratif dans le savoir, dans le fait d'amener des savoirs au musée... Tout cela, c'est la théorie, une vraie participation et un apport des publics... Ce sont des objectifs que l'on essaye d'atteindre à différents degrés ici, à La Fonderie. Parce qu'il y a quatre fonctions muséales importantes, il y a la collection, la conservation, l'exposition, la recherche et l'animation. Et la cinquième fonction, c'est sans doute l'approche des publics, qui est aussi importante que les quatre autres fonctions.

ML : Qu'est-ce que tu entends par le fait d'être collaboratif et d'amener des savoirs ?

PM : Nous avons un objectif concernant la collaboration des publics, un objectif que nous avons essayé d'atteindre à plusieurs reprises. Mais nous n'avons pas eu le temps, c'est toujours le temps qui manque... Une expérience où les publics ont apporté leurs savoirs c'était, par exemple, l'exposition « Attention, précieux ! Molenbeek s'expose »... C'était juste avant les attentats. Molenbeek était déjà très mal perçue et nous voulions présenter la commune d'une façon différente, que ce soit une présentation par les habitants... C'était une autre ambition que de la simple médiation, le but était de vraiment de partir des publics... Nous sommes allés à la rencontre des habitants et leur avons demandé quel était leur objet le plus précieux, selon eux, pour parler de Molenbeek... Nous aurions aimé aller beaucoup plus loin dans le processus, comme par exemple réunir ces habitants pour qu'ils puissent penser la médiation, la façon d'exposer leurs objets. Mais, au même moment, nous travaillions sur l'exposition permanente du Musée et, de ce fait, nous n'avons pas pu aller jusqu'au bout de ce que nous avions prévu avec ces habitants... Cette exposition était donc avant tout l'exposition des savoirs des publics, c'est une de mes expositions favorites, dans toutes celles que nous avons pu faire... Parce qu'elle était la plus originale et elle était très belle... Malheureusement, c'est aussi un souvenir douloureux, comme c'était au cours du montage de l'exposition permanente, le travail à accomplir était dantesque... Mais c'est le projet le plus abouti, où nous sommes allés le plus loin dans la participation des publics... Quand on prépare une exposition, on se dit

chaque fois qu'on va travailler à partir des questions des publics, à partir des problématiques et des questions que les publics se posent sur la thématique pour pouvoir construire l'exposition...

On peut dire, je pense, que nous le faisons de manière variable... Un autre exemple, dans le cadre de l'exposition sur la lessive, nous avons fait une préexposition nommée « Prélavage », qui servait à interroger les publics afin de préparer l'exposition sur la lessive... Là aussi, nous sommes allés assez loin dans la participation.

Françoise Marneffe : Les publics touchés étaient quand même partiels parce que c'étaient forcément des personnes qui avaient réussi à aller jusqu'à l'exposition « Prélavage ». Il y a l'enjeu de la participation, bien sûr, mais, en amont il y a aussi celui de l'accessibilité... Dans les faits, nous travaillons sur les questions d'accessibilité au musée, les questions de démocratisation et les questions de participation... Concernant la participation, nous avons travaillé sur les processus mais nous ne les avons pas menés jusqu'au bout... L'exposition « Attention, précieux ! » est sans doute notre expérience la plus aboutie en ce qui concerne la participation, celle où nous sommes allés le plus loin dans le processus. Mais avec quelques biais, dus au manque de temps et à des questionnements qui sont venus en cours de route. Ce que nous voulions, au moment de l'exposition « Attention, précieux ! », c'était intégrer le musée à la programmation de « Molenbeek Métropole », dont l'idée était de revaloriser Molenbeek, de créer des liens entre les habitants... Et notre

« Dans les faits, nous travaillons sur les questions d'accessibilité au musée, les questions de démocratisation et les questions de participation... »
— Françoise Marneffe

projet s'intégrait très bien dans cette programmation... Mais cela a posé plein de questions. Il fallait trouver des habitants de Molenbeek. Comment choisit-on ces habitants ? Que signifie faire un panel d'habitants ? Cela posait des questions comme celle de la subjectivité dans le choix des participants... Il nous manquait aussi le temps et l'argent... Mais nous sommes allés à la rencontre des habitants via des associations, via des connaissances...

Puis, après, modestement, nous avons observé que telle ou telle catégorie d'âge n'était pas vraiment représentée, telle catégorie professionnelle non plus... C'était assez expérimental... Mais nous nous sommes quand même basés sur des données scientifiques et des statistiques auxquelles on avait accès... Bien entendu, le facteur temps et l'absence d'une analyse consistante dans le choix des habitants ont limité la représentativité. Il y a donc là une certaine subjectivité du musée et des concepteurs dont il faut tenir compte dans la réflexion.

PM : Il nous manquait des catégories de personnes en termes de représentativité. Disons qu'au début, nous étions très scientifiques, et après, nous sommes devenus très pragmatiques... La représentativité a donc été une première difficulté.

Quand nous allions voir les gens, nous leur demandions de nous prêter un objet qu'ils aimait, qui avait beaucoup de sens pour eux et qui était en lien avec leur vie à Molenbeek. Nous leur demandions de s'exprimer à propos de cet objet. Dans l'entretien, qui était semi-directif, nous les faisons parler de l'objet, de leur rapport à la commune. Après s'est posée la question de l'exposition de l'objet choisi, comment les habitants allaient exposer cet objet... Et c'est vrai que nous n'avons pas mené le processus jusqu'au bout. Nous aurions voulu que ces habitants soient aussi participatifs dans la mise en exposition de leur objet et de leurs paroles... Mais il y a eu un processus, il y a eu une amorce d'une participation plus élaborée.

FM : Nous nous sommes donc retrouvés dépositaires de tout cela, avec la responsabilité de traduire leurs paroles et leurs intentions... C'était à nouveau un facteur de subjectivité ; c'est aussi une responsabilité des concepteurs par rapport aux prêteurs... Ensuite, nous avons aussi voulu rendre les visiteurs participatifs. L'idée était qu'ils déposent un objet, leur objet favori, dans l'exposition. Evidemment c'était infaisable parce qu'il fallait qu'ils viennent avec leur objet et que se posait la question de la sécurisation de chacun des objets. Cela signifiait qu'il y avait un préalable à demander aux visiteurs avant d'arriver à l'exposition... C'était compliqué... Nous avons donc trouvé une autre idée pour permettre un processus participatif et collaboratif. Nous avons exposé des photos en noir et blanc des membres du personnel de La Fonderie, tout le long des parois de l'exposition. Les visiteurs eux-mêmes se photographiaient dans l'exposition, ils avaient leur cliché couleur qui sortait d'un photomaton... Ils collaient leurs photos sur les photos du personnel et au dos ils inscrivait l'objet qu'ils auraient déposé eux... Ou une idée, une pensée... Pour devenir eux-mêmes participants de la conception de l'exposition, qui était de ce fait évolutive. Finalement, c'était une exposition participative et évolutive, par la participation des visiteurs.

PM : Puis nous avons fait aussi une tentative avec « Public à l'œuvre », financé par la banque coopérative Cera Coop. Le projet était initié par une association qui s'appelle « Arts et publics ». Il s'agissait de partir de la participation des publics dès le début du processus. On réunit un public et c'est lui qui choisit les objets, qui choisit la thématique de l'exposition. C'était une initiative d'ampleur, avec cinq musées parties prenantes dont La Fonderie. L'expérience a commencé à Tournai, avec le Musée du Folklore : les participants ont choisi des

objets qui parlaient de la communication, ils ont donc fait une exposition sur la communication et c'était vraiment très bien... Ensuite, ce fut le musée Bellevue. Le processus participatif était mis en place par une association flamande qui s'appelle Moos... Il faut savoir que la participation des publics est beaucoup plus importante aux Pays-Bas ou en Angleterre... Malheureusement, le projet a dû être interrompu pour différentes raisons. Mais l'idée était vraiment que des participants choisissent des objets dans nos collections et définissent les thématiques de l'exposition. Notre intention était de nous mettre au service des publics, avec notre savoir et nos compétences, pour qu'ils puissent avancer dans le projet.

FM : En termes de timing, c'est vraiment un processus lent et long... Pour le faire, pour que ce soit possible, je pense qu'il faudrait libérer du temps dans notre programmation. Il faut du temps pour faire ce genre d'expositions... Mais l'idée est bien de ne même pas définir le sujet de l'exposition. On doit vraiment partir d'une feuille blanche avec les publics. C'est sans doute faisable une fois tous les cinq ans parce que c'est un projet très lent et c'est toute une méthodologie.

ML : Comment travaillez-vous concrètement la participation des publics dans la conception des autres expositions, des expositions plus « classiques » ?

PM : Il faut déjà interroger les publics : qu'est-ce qu'ils attendent comme expositions, quelles sont les questions qu'ils se posent sur telle ou telle thématique ? C'est à partir de là qu'on travaille la médiation, à partir des questions... On essaie de le faire.

FM : On aimerait pouvoir le faire de manière beaucoup plus systématique, mais ce n'est pas encore tout à fait intégré... À nouveau, c'est une question de temps, parce qu'on ne se rend pas toujours compte du temps que prend la préparation d'une exposition... Nous utilisons aussi les questionnaires, remis aux publics, à la fin des expositions, dans lesquels nous demandons quels sujets ils aimeraient voir traiter dans les futures expositions... Ça vaut ce que ça vaut, mais c'est déjà ça... Mais en effet, nous devons vraiment améliorer notre travail d'analyse de nos publics, le travail avec les publics en amont et en aval d'une exposition, et pendant une exposition. Il y a là un enjeu capital... Nous en sommes tout à fait conscients, nous tentons des choses..., mais nous devons intégrer ces ambitions de manière plus récurrente dans notre travail sur les expositions... En définitive, il y a eu des tentatives et nous sommes sur la bonne voie pour développer des choses intéressantes en termes de participation.

PM : À chaque projet d'exposition, nous nous demandons quels sont les publics que nous souhaitons toucher, quelles sont les médiations que nous souhaitons mettre en place.

Si c'est pour des publics d'enfants, c'est évidemment très différent que pour des publics d'adultes.

FM : Une difficulté est aussi d'essayer de toucher un public assez large. Nous essayons de mettre au point des niveaux de médiation différents dans les expositions, pour atteindre différents types de publics, mais nous ne sommes pas du tout dans dans l'illusion de toucher tout le monde. Et puis, cette notion de public large, qu'est-ce que c'est vraiment ? Quand on crée une exposition, une question préalable essentielle est celle des publics auxquels on s'adresse et donc on cible... L'exposition « Oh ! Ça ne coule pas de source », par exemple, avait une vocation très éducative avec beaucoup de médiations pour les enfants et les familles. Il y a toujours un public prioritaire, puis à partir de là, il y a des niveaux de lecture et de médiation différents. Mais, généralement, si on ne définit pas d'emblée un ou deux publics prioritaires, ça part un peu dans tous les sens.

ML : Selon vous, quels sont les points d'accroche et les différences entre le secteur collection/exposition de La Fonderie et celui de l'éducation permanente spécifiquement du point de vue de la participation des publics ? Quel est votre regard ?

FM : La grosse distinction c'est que la participation, en éducation permanente, est support d'éducation, ce n'est pas du tout la même chose. La question est donc de définir si la participation devient elle aussi un support d'éducation.

Il y a tout à fait moyen de réaliser une exposition selon une méthodologie de participation des publics proche de l'éducation permanente si on envisage le processus de création de l'exposition dès le départ selon cette approche et dans un objectif d'éducation. C'est en suivant cette méthodologie qu'on est le plus raccord avec l'éducation permanente.

PM : Oui, c'est tout à fait différent. Une exposition, qu'elle soit née ou pas des publics, peut être support d'éducation permanente, toutes les expositions dans les faits. Il y a des possibilités de trouver des amorces, de partir des expositions pour les faire vivre d'une certaine façon, comme support d'éducation permanente. Une exposition, qu'elle soit née ou pas des publics, peut être de toute manière être un support d'éducation permanente, toutes les expositions dans les faits. Il y a des possibilités de trouver des amorces, de partir des expositions pour les faire vivre d'une certaine façon, comme support d'éducation permanente.

FM : En effet, actuellement, les contenus de nos expositions ne viennent pas systématiquement des visiteurs.

PM : Par exemple, les contenus de l'exposition « Le canal d'Obo-lensky » ne viennent pas des visiteurs. C'est nous qui amenons le programme et les contenus de l'exposition... Mais l'exposition peut tout de même être un support pour faire de l'éducation permanente, autour du canal, autour de l'art...

FM : Ce que nous faisons aussi systématiquement dans nos expositions, c'est questionner, mobiliser l'esprit critique du visiteur, le faire agir lors de son parcours... Nous le rendons acteur de son parcours dans l'exposition par des interpellations, par des interactifs, par une expérience un peu plus physique peut-être, par l'observation aussi...

PM : Nous finissons toujours par une interpellation des publics à l'occasion de laquelle ils « déposent » quelque chose qui devient un objet d'exposition. Par exemple, pour l'exposition sur l'eau à Bruxelles, « Oh ! Ça ne coule pas de source », il y avait une salle, à la fin du parcours, où les publics pouvaient laisser un message sur les murs. Ils laissent donc quelque chose, ils laissent un message et ce message devient objet d'exposition. Nous déclinons souvent une démarche comme celle-là. Il y a quelque chose qui est transformé par le public à la suite du parcours dans l'exposition. Le public prend ce qu'il veut dans l'exposition, en fait quelque chose selon sa subjectivité et le transmet à d'autres publics. Il en laisse la trace.

FM : Et il fait évoluer l'exposition...

PM : Oui, il la fait évoluer... Et là, on est dans un processus continu qui, pour moi, est de l'éducation permanente, ou qui en est très proche en tout cas.

FM : Tout ce processus vient de questionnements qui émergent au départ d'une exposition : à qui on s'adresse ? Quels sont les objectifs ? Quels sont les messages ? Cela étant, une participation élaborée des publics s'y prête ou ne s'y prête pas, selon les cas. Il faut aussi noter qu'il y a différentes façons de participer à une exposition. Il y a différentes façons d'avoir sa propre expérience d'exposition.

ML : Quel serait votre rêve, ou votre ambition de participation des publics ? Un processus que vous voudriez mettre en place pour travailler la participation des publics ?

FM : Moi je pense que ce serait de faire l'ensemble du processus, de A à Z, selon une méthodologie de participation et d'intelligence collective. C'est-à-dire choisir avec le groupe des participants le sujet, les publics, les intentions, les objets, les médiations... Participer à la scénographie, rencontrer des gens avec des expertises différentes et échanger à partir de leurs propres compétences. Peut-être aussi, si possible, intervertir les compétences, c'est-à-dire prendre des rôles différents dans une exposition... Permettre donc aux participants de faire l'expérience complète d'une exposition, de sa conception à la vie de l'exposition, que les gens qui ont conçu l'exposition puissent aussi observer ce que les visiteurs font de leur travail après.

PM : Et moi, je rajouterais que j'imaginerais bien réunir un public qui va dans nos collections et qui y sélectionne les objets...Ce serait une lecture de nos collections par les publics, qu'ils puissent les exploiter, se les approprier. Par exemple, ils partent d'eux, de leur expérience, comme l'expérience de la migration... Il y a beaucoup d'expositions qui se réalisent dans cette optique-là, à partir des publics, de leurs savoirs, des savoirs qu'ils amènent eux-mêmes au musée... Ce qui serait intéressant, c'est de mobiliser les savoirs des publics, mais à partir des collections du musée, que les publics lisent la collection à partir de leurs expériences propres.

FM : Ce serait un fameux processus d'appropriation du musée par des participants... L'idée serait d'adresser cette possibilité de participation à des publics très variés, des personnes plus habituées, des personnes moins habituées... Mixer les publics... Il faudrait aussi trouver des partenaires qui seraient en accord avec ce genre de processus... Ce qui serait très chouette, par exemple, c'est d'avoir le-a scénographe qui adhère à cette dynamique, le-a graphiste aussi... Ou alors peut-être que ces compétences pourraient venir du groupe de participants lui-même... En fait, dans un projet comme celui-là, tu es super tributaire des personnes qui constituent le groupe; il faut pouvoir rebondir dans le processus en fonction du profil des personnes.

PM : Ce qui serait intéressant aussi, je parle ici du projet d'aménagement du site extérieur de La Fonderie, c'est d'interroger en amont les publics. Voir avec eux ce qu'ils voudraient de ce site, chaque personne aurait un souhait ou une compétence à faire valoir... En sachant qu'on va s'adresser à des

catégories sociales différentes, ce facteur va être super important, nous allons certainement faire face à des visions différentes... On aimerait vraiment bien interroger les publics au sujet du site.

FM : Oui c'est très important, mais moi je suis un peu mal à l'aise à ce sujet, en ce qui concerne la méthodologie... On n'a pas réellement d'expérience dans ce genre de processus...

Il y a certainement, à cet endroit, un rapprochement à faire entre les services exposition et éducation permanente, dans l'approche des publics... Ce serait toute une méthodologie à penser : qui interroger et où trouver ces personnes, comment être représentatif ? Et c'est un processus qui prend beaucoup de temps.

ML : Pouvez-vous approfondir cette idée, comment l'éducation permanente pourrait venir en support, qu'en attendriez-vous ?

PM : Comment déterminer les publics et qui interroger, c'est vraiment la méthode de l'éducation permanente qui pourrait venir en support.

FM : Et aussi convoquer les méthodes de l'éducation permanente dans la création collective et participative d'un projet. Qui sait, peut-être, nous aurons l'opportunité d'avoir un projet commun, mais il faut voir ce que les décrets permettent... Avoir un projet où les deux pôles se rencontrent et travaillent ensemble... Cela contribuerait à la fonction « politique » et sociale du musée.

PM : Dans l'exposition « Ces métiers qui sont les nôtres », il y a eu une rencontre entre l'exposition et la démarche en éducation permanente. C'est vrai que concevoir une grande exposition selon les principes de la participation, ça prendrait un temps fou. Mais on pourrait commencer par une exposition un peu moins ambitieuse, pour créer, pour permettre et mettre en place des dynamiques entre les deux services.

Tirer parti des zones hybrides ?

L'expérience pratique des professionnels de La Fonderie nous enseigne que, malgré des paramètres différents entre éducation permanente et exposition, des zones communes de mise en participation des publics existent entre les deux missions du musée. De fait, la mobilisation des publics dans des activités liées à une exposition peut parfois se confondre avec celle qui relève de l'éducation permanente ; alors que la participation des publics dans des projets d'éducation permanente pourrait aussi être considérée comme une forme de médiation

et d'éducation culturelles. Il s'agit de zones où les deux démarches se proposent d'accueillir et de travailler les propositions des publics. C'est à ce niveau de correspondance entre les deux pôles que la réflexion est la plus stimulante pour les travailleurs. Pour en tirer parti, approfondir ces espaces d'expression où les publics sont impliqués à travers des dispositifs qui se nourrissent ces deux piliers du musée, tout en maintenant les distinctions légitimes définies par le décret.

En ce sens, un vaste projet d'exposition, où les publics seraient à l'initiative et à la conception de bout en bout, dans une temporalité longue, où le travail complémentaire des deux équipes du musée serait permis, valorisable, voire encouragé d'un point de vue administratif et idéologique ?, constituerait une expérience majeure et innovante de participation des publics et de collaboration des équipes, qui rendrait encore plus visibles et vivantes des formes de patrimoine à la fois matérielles, présentes et sauvegardées dans les collections de La Fonderie. Et immatérielles aussi, relatives à la mise en évidence de ressources, attentes, intérêts et savoirs d'une population dans un environnement local, à un moment donné et en évolution constante. Il y a sans doute là quelque chose à essayer, à retenter, une réflexion sérieuse à nourrir.

La participation comme droit

Les entretiens des professionnels de deux des piliers du musée témoignent aussi d'une lucidité dans leur conception de la participation, dans le sens où celle-ci est considérée de manière souple et adaptable (éducation permanente), soit de manière opportune et souhaitable (exposition). Les deux points de vue s'inscrivent dans une vision plutôt pragmatique de la participation, évitant l'écueil de la « participation pour la participation ».

Ceci permet également de formuler une remarque importante : la participation ne peut pas être considérée comme une injonction mais bien comme un droit³, un droit des publics. Spécifiquement en éducation permanente. Envisager la participation sous le prisme du droit agit comme un garde-fou dans le travail avec des citoyens. Réfléchir en ces termes permet l'interrogation, le pas de côté, la remise en question de la manière dont on mobilise des publics tout au long d'un projet. Cette conception engage surtout à trouver des marges de manœuvres pour redonner de l'ascendance, dès que possible, ou pour en tracer les contours dans un cadre qui se veut peut-être parfois plus contraignant. La question étant toujours de déterminer : quelle est l'opportunité réelle des personnes de participer, à ce stade ?

Conclusion

Nous avons relevé que la participation, en tant que souci démocratique et action en commun, occupe une place incontournable en éducation permanente. C'est à la fois une ambition et une pratique, envisagée comme ascendante, toujours à redéfinir et qui doit être appréhendée avec précaution tant elle peut relever d'un vœu pieux.

De même, la participation des visiteurs des expositions occupe une place considérable dans le travail de réflexion en amont de celles-ci, permettant de définir des dispositifs de médiation et d'éducation, souvent plus descendants, conçus pour être adaptés à différents publics.

Ces éléments relèvent donc le caractère complémentaire des processus participatifs entre éducation permanente et expositions.

Des entretiens avec des professionnels des deux pôles du musée nous ont cependant permis de faire apparaître des zones partagées dans les protocoles participatifs. Des espaces hybrides de participation qui s'envisagent comme un cadre où s'associent les principes et les méthodes de participation propres aux deux missions du musée. Et qui ouvrent des horizons passionnants de collaboration entre équipes de La Fonderie ainsi que de participation poussée, voire très poussée, des publics.

Enfin, il est aussi à souligner que la question de la participation des publics en contexte muséal, mais surtout en contexte d'éducation permanente, est d'autant plus significative et praticable qu'elle est envisagée comme un droit des publics. Un renversement de perspective qui incite sans cesse les professionnels à remettre les publics au centre de la maîtrise des projets.

Notes

¹ Michel Lardé, La pédagogie active, apprentissage et démarche participative à l'école et au collège, Editions Evidence, Paris, 2019.

² <https://www.lafonderie.be/2020/05/25/parlons-social/>

³ Ce contenu est issu de la formation « La participation, pourquoi et comment ? » organisée en septembre 2022, par le Collectif Formation Société et dont les formatrices étaient Camille Dejean et Delphine Heymans.

Bibliographie

Ouvrages

Marion Carrel, Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires, Editions ENS, Lyon, 2013

Bernard Hennebert, Les musées aiment-ils le public ? Carnets de route d'un visiteur, Editions Couleur Livres, Charleroi, 2011

Michel Lardé, La pédagogie active, apprentissage et démarches participative à l'école et au collège, Editions Evidence, Paris, 2019.

Neil MacGregor, A monde nouveau, nouveaux musées. Editions Hazan, Paris, 2021.

James Putnam, Le musée à l'œuvre, le musée comme médium dans l'art contemporain, Editions Thames & Hudson, Paris, 2002

Paul Rass, le Musée réinventé. Culture, patrimoine, médiation. Editions CNRS, Paris, 2017

Jeanne Trottier, Susciter l'engouement chez un public éloigné des musées : l'exemple de l'exposition participative « Attention, précieux ! Molenbeek s'expose », à La Fonderie, Musée bruxellois des industries et du travail, Master 2 professionnel Archéologie, Patrimoine, Archives, Université de Lille, 2015

Revues

Astrid Aron et Maud Gouy, Variations imaginaires - De l'amour au Palais de la découverte, Revue La Lettre de l'OCIM, N°194, Mars-Avril, France, 2021

Hana Gottesdiener, Regards sur l'évolution des musées, Publics et Musées, N° 02, Décembre, France, 1992b

Isabelle Paindavoine, Gratuité dans les musées le premier dimanche du mois : résultats d'enquête sur la fréquentation et la composition du public, Revue Etudes des politiques culturelles, N°3, Juin, Belgique, 2014

« Le musée, créateur de liens - Expérience culturelle au musée », Revue La lettre de l'OCIM, N°195, Mai-Juin, France, 2021

« Réseaux de professionnels et d'amis face au(x) confinement(s) - Participatif au musée », Revue La lettre de l'OCIM, N°193, Janvier-Février, France, 2021

Ressources en ligne

Jacqueline Fastrès, Participation des publics précarisés en éducation permanente - Une lecture interactionniste : faire une équipe d'acteurs dans un contexte de désaffiliation, Magazine Intermag, Namur, 2015

<https://www.intermag.be/analyses-et-etudes/associatif-institutions/535-participation-des-publics-precarises-en-education-permanente-une-lecture-interactionniste-faire-une-equipe-d-acteurs-dans-un-contexte-de-desaffiliation>

Clémence Bernardet et Alain Thalineau, La participation citoyenne : sur les ambiguïtés du « pouvoir d'agir », France, 2018
<http://www.education-populaire.fr/les-ambiguites-du-pouvoir-dagir/>

Daniel Cefai, Marion Carrel, Julien Talpin, Nina Eliasoph, Paul Lichterman, Ethnographies de la participation, Revue Participations, N°4, Editions De Boeck Supérieur, 2012
<https://www.cairn.info/revue-participations-2012-3-page-7.htm>

Participation et action publique, Revue Participations, N°2, Editions De Boeck Supérieur, 2012
<https://www.cairn.info/revue-participations-2012-1.htm>

Textes légaux

Décrets Musée

Le Décret du 25 avril 2019 relatif au secteur muséal en Communauté française

https://patrimoineculturel.cfwb.be/fileadmin/sites/colpat/uploads/GRAPHISME/Reconnaissance_et_subvention/Musees/Decret-musee-25_04_2019.pdf

L'Arrêté du 19 juin 2019 du Gouvernement de la Communauté française portant application du décret du 25 avril 2019 relatif au secteur muséal en Communauté française

https://patrimoineculturel.cfwb.be/fileadmin/sites/colpat/uploads/GRAPHISME/Reconnaissance_et_subvention/Musees/Arrete-Musee-19_06_2019.pdf

Catégories de reconnaissance musée en FWB

https://patrimoineculturel.cfwb.be/fileadmin/sites/colpat/uploads/GRAPHISME/Reconnaissance_et_subvention/Musees/2021_12_tableau-criteres-categorie-musees.pdf

Décret Éducation permanente

Le décret du 17 juillet 2003 et l'arrêté d'application du 30 avril 2014 ont été modifiés par le décret du 27 août 2021, et son arrêté d'application du 29 septembre 2020

http://www.educationpermanente.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=94dbeace73f3429973c75bc7c0b54766e203aa6c&-file=fileadmin/sites/edup/upload/edup_super_editor/edup_editor/documents/Marine/EP_DECRET_2003_COORDONNE_210827.pdf