

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les acteurs et actrices de la médiation culturelle en Belgique francophone : quelles interactions entre les services éducatifs des musées, la guidance freelance et les associations indépendantes de médiation culturelle ?

Auteur : Louise Smets
Promoteur(s) : Marie-Emilie Ricker
Lecteur(s) : Joël Roucloux et Fabrice Giot
Année académique 2020-2021
Master [60] en histoire de l'art et archéologie, orientation générale

I. INTRODUCTION	p. 4-6.
II. LA MÉDIATION AU SEIN DES SERVICES PÉDAGOGIQUES DES MUSÉES	p. 7-21.
A. Les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique	p. 7-12.
<u>A. 1. Histoire de l'Institution</u>	p. 7-9.
<u>A. 2. Le service médiation culturelle</u>	p. 9-12.
B. Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire	p. 13-17.
<u>B. 1. Histoire de l'Institution</u>	p. 13-14.
<u>B. 2. Le service aux publics et éducation</u>	p. 14-16.
C. Le Musée L	p. 17-19.
<u>C. 1. Histoire de l'Institution</u>	p. 17.
<u>C. 2. Le service aux publics, communication-promotion</u>	p. 18-19.
D. Observations	p. 20.
III. LA GUIDANCE FREELANCE	p. 21-29.
A. Histoire et évolution de la profession	p. 21-23.
B. Enjeux actuels de la profession	p. 24-28.
C. Observations	p. 29.
IV. LES ASBL DE MÉDIATION CULTURELLE	p. 30-45.
A. Patrimoine à Roulettes	p. 30-34.
<u>A. 1. Histoire de l'Association</u>	p. 30-32.
<u>A. 2. La médiation au sein de l'ASBL</u>	p. 32-34.
B. Le Tamanoir	p. 35-37.
<u>B. 1. Histoire de l'Association</u>	p. 35-36.
<u>B. 2. La médiation au sein de l'ASBL</u>	p. 37.
C. Arts & Publics	p. 38-42.
<u>C. 1. Histoire de l'Association</u>	p.38-39.
<u>C. 2. La médiation au sein l'ASBL</u>	p. 39-42.
D. Observations	p. 43-44.
V. CONCLUSION ET PERSPECTIVES	p. 45-46.
VI. LEXIQUE DES ABRÉVIATIONS	p. 47.
VII. BIBLIOGRAPHIE	p. 48-50.

REMERCIEMENTS

Je souhaite adresser mes remerciements à toutes les personnes qui ont, d'une manière ou d'une autre, contribué à la réalisation de ce mémoire.

D'abord, je remercie chaleureusement ma promotrice Marie-Emilie Ricker pour sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils avisés.

Mes remerciements vont également aux acteurs et actrices de la médiation culturelle interrogés dans le cadre de ma recherche : Marie-Suzanne Gilleman, Brigitte Fossion, Sylvie de Dryver, Lucie Burton, Virginie Mamet, Lyse Vancampenhoudt, Yves Hanosset, Claire-Hélène Blanquet, Marie-Eve Tries, Jacques Remacle et Fabrice Giot.

Ensuite, je remercie de tout cœur ma famille et mes amis pour leur soutien indéfectible. Charline, pour être la relectrice attirée et avisée de tous mes travaux, Alice pour les conseils et astuces de dernières minutes et Valentin de m'avoir écouté attentivement.

Enfin, je tiens à remercier la personne m'ayant transmis sa passion de l'art : ma grand-mère, Yvette.

I. INTRODUCTION

Les activités de médiation culturelle occupent une place de plus en plus importante au sein des institutions et associations culturelles en Belgique francophone. On remarque que de nouvelles façons de transmettre des savoirs et des expériences aux publics émergent sans cesse. Bien que le modèle de visite guidée durant laquelle le guide-conférencier déchiffre les œuvres observées par les visiteurs soit encore bien présent, les industries culturelles et entreprises créatives proposent également d'autres formes de médiation. En effet, les interactions se diversifient et évoluent, toujours en quête d'une certaine originalité et d'individualisation de l'expérience du visiteur¹.

Les modes de médiations culturelle et muséale évoluent parallèlement à la transformation architecturale et au développement des missions des musées. Au XIXe siècle l'architecture des musées d'Europe s'inspire de celle des temples grecs dont l'aspect grandiose suscite le respect auprès du visiteur qui est impressionné par les lieux². Les édifices des *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* ainsi que ceux des *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* s'inscrivent dans de ce modèle de musée-temple, progressivement abandonné durant la deuxième moitié du XXe siècle³. Les institutions culturelles arborent alors des formes architecturales se voulant plus modernes et se présentent comme un endroit dans lequel chacun se sent chez lui, comme un lieu d'échange et de vie, dédié à l'émotion et l'exploration⁴, selon la définition proposée par le *Musée L* de Louvain-la-Neuve. Il apparaît donc que le changement architectural accompagne et reflète l'évolution des missions dévolues aux musées et de la définition même de ces institutions⁵. C'est dans ce contexte de « *mutations sociétales et des réalités de la communauté muséale mondiale*⁶ » que l'ICOM⁷ tente d'adopter une nouvelle définition correspondant mieux aux réalités actuelles de notre société multiculturelle.

Il semble que l'ICOM souhaite que les institutions muséales se positionnent en tant que lieux d'inclusion sociale et comme lieux d'échange : « *Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les*

¹ RICKER, M.-E. 2020. p. 331.

² *Ibid.*, p. 332.

³ *Ibid.*, p. 333.

⁴ <https://www.museel.be/fr/le-musee/> consulté le 17/05/2021.

⁵ RICKER, M.-E. 2020, p. 334.

⁶ Icom/activities/normes et lignes directrices/définition du musée/ consulté le 04/04/2021.

⁷ Conseil International des Musées.

compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire. »⁸ Cette définition alternative du musée, devant remplacer celle de 2007, a été refusée lors de la réunion de l'ICOM en septembre 2019⁹. Elle sera prochainement soumise à un vote en attente d'officialisation¹⁰.

C'est dans ce contexte de questionnement quant à la nouvelle définition du musée, de son rôle au sein de la société et de l'évolution de ses missions - en particulier celles dédiées à la transmission culturelle et au dialogue avec et pour les publics - que s'inscrit ma démarche de recherche. Celle-ci a pour objectif de mettre en lumière la fonction, et les différents degrés d'implication, des acteurs et actrices de la médiation culturelle et muséale en Belgique francophone afin d'identifier et d'interroger les interactions entre les services éducatifs des musées, la guidance freelance et les associations indépendantes de médiation culturelle.

A travers les récits d'expérience de professionnels issus de ces trois secteurs - musées, guidance freelance et associations - et d'articles scientifiques révélant des dysfonctionnements structurels au sein d'institutions culturelles, ce travail s'intéressera au contexte de création et au fonctionnement actuel de trois services éducatifs muséaux, à savoir celui *des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, des *Musées Royaux d'Arts et d'Histoire* ainsi qu'à celui du *Musée L* de Louvain-la-Neuve. Ces institutions, dont la renommée traverse nos frontières, forment un échantillon intéressant afin d'exposer la réalité de terrain.

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à l'histoire, à l'évolution ainsi qu'aux enjeux actuels de la profession de guide freelance travaillant, à la fois au sein des musées susmentionnés mais également en tant que médiateurs culturels freelance dans des associations indépendantes étudiées dans le cadre de cette analyse.

Enfin, la lumière sera faite sur trois associations de médiation culturelle : *Patrimoine à Roulettes*, *Le Tamanoir* et *Arts & Publics*. Ces ASBL, reconnues par leurs pairs au sein du secteur culturel, proposent des activités de médiation culturelle innovante pour tous publics et collaborent régulièrement avec des institutions socio-culturelles.

Bien que les propos avancés au sein de cette étude renvoient à des expériences concrètes vécues par des acteurs et actrices du secteur de la médiation culturelle, les conclusions pouvant en être tirées restent prudentes et ne sont pas représentatives de toutes les réalités de terrain existant actuellement sur le territoire francophone belge. En effet, les limites de cette démarche sont liées au nombre relativement réduit d'institutions, de guides freelance d'associations interrogés.

⁸ <https://icom.museum/fr/news/licom-annonce-la-definition-alternative-du-musee-qui-sera-soumise-a-un-vote/> consulté le 17/05/2021.

⁹ RAOUL-DUVAL J. 2019, p. 12-14.

¹⁰ <https://icom.museum/fr/news/licom-annonce-la-definition-alternative-du-musee-qui-sera-soumise-a-un-vote/> consulté le 17/05/2021.

Néanmoins, en croisant les différents points de vue et en recoupant les avis des professionnels chevronnés que nous avons interrogés, nous estimons pouvoir établir un aperçu suffisamment significatif et représentatif des principaux enjeux et des tendances dominantes dans la médiation culturelle en Belgique francophone.

II. LA MÉDIATION DES SERVICES PÉDAGOGIQUES

A. Les musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique

A. 1. Histoire de l'Institution

L'histoire des *Musées des Beaux-Arts de Belgique*, et de ses collections, commence bien avant l'indépendance du pays en 1830. Dès la fin du XVIIIe siècle, lorsque la ville de Bruxelles était sous le régime français, de nombreuses œuvres sont saisies aux quatre coins du pays et rassemblées dans l'ancien palais de Charles de Lorraine, dans un contexte militaire, afin d'alimenter le *Musée du Louvre* à Paris¹¹. Quelques années plus tard, il est décidé que les œuvres nationalisées seront adjointes à la collection de *l'Ecole Centrale du département de la Dyle*, à Bruxelles, et formeront le *Musée de l'Ecole Centrale*, avec à sa tête un conservateur poursuivant la politique de collecte d'œuvres¹². En 1803, le Musée ouvre au public deux jours par semaine et publie son premier catalogue méthodique des collections¹³. Le bâtiment abritant alors les collections d'œuvres nationalisées sous le régime français devient propriété de la ville de Bruxelles en 1811, juste avant l'arrivée au pouvoir du roi hollandais Guillaume Ier¹⁴.

Sous le régime hollandais, la collection du musée s'accroît grâce à différents dons et Guillaume Ier entreprend des travaux d'agrandissement du bâtiment de l'Ancienne Cour (palais de Charles de Lorraine), tandis qu'en 1815, la France restitue les œuvres spoliées à la Belgique¹⁵.

C'est véritablement après l'indépendance de la Belgique qu'un *Musée National* voit le jour sous l'impulsion du Roi Léopold Ier en 1835.¹⁶ Le bâtiment, appartenant alors à la ville de Bruxelles est cédé à l'Etat belge en 1842 et demeure encore à ce jour propriété de l'Etat fédéral belge.¹⁷ L'établissement change plusieurs fois d'appellations au fil des années, il porte le nom de *Musée Royal de Peinture et de Sculptures* dès 1845, tandis que le *Musée Antoine Wiertz* est rattachée à l'institution en 1868 et devient alors les *Musées Royaux de Peintures et de Sculptures de Belgique*¹⁸. La collection d'Art ancien est transférée au *Palais des Beaux-Arts* en 1887 et forme le *Musée d'Art Ancien* alors que la collection d'art moderne reste à l'Ancienne Cour.¹⁹ Il faut attendre 1919 pour que l'institution muséale soit doté d'un personnel scientifique dirigé par un conservateur et la nouvelle appellation de l'établissement est *Musée Royal de Belgique*.²⁰ L'appellation actuelle *Musées Royaux des Beaux-Arts de*

¹¹ VAN KALCK, M. 2004. p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 46.

¹³ VAN KALCK, M. 2004. p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁶ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/l-institution/historique#/> consulté le 21/05/2021.

¹⁷ VAN KALCK, M. 2004. p. 107.

¹⁸ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/l-institution/historique#/> consulté le 21/05/2021.

¹⁹ *Op. cit.* consulté le 21/05/2021.

²⁰ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/l-institution/historique#/> consulté le 21/05/2021.

Belgique est adoptée en 1927 et le *Musée Constantin Meunier* rejoint l'institution en 1939²¹. Durant les années 1970, le musée s'agrandit et 53 nouvelles salles abritent des œuvres des XV^e, XVI^e, du *Musée d'Art ancien*, et du XIX^e siècle²². La Belgique devient un état fédéral en 1993, à la suite de la quatrième réforme de l'état, et les MRBAB sont depuis lors une institution publique et scientifique fédérale²³. Plus récemment, deux nouveaux musées ont vu le jour au sein des MRBAB, le *Musée Magritte* en 2009 ainsi que le *Musée fin de siècle* en 2013.²⁴

Actuellement, les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* abritent une collection de 20000 œuvres d'art et sont composés de six unités muséales. Le *Musée Magritte* rassemble «*la plus importante collection au monde de l'incontournable artiste belge.*»²⁵ depuis 2009. Le *Musée fin de siècle*, inauguré en 2013, est consacré à l'art produit entre 1868 à 1914, période durant laquelle la ville de Bruxelles était un foyer artistique unique en Europe et la capitale de l'Art Nouveau²⁶. La troisième unité muséale est le *Musée Old masters* au sein duquel est exposée la collection d'art ancien couvrant une période qui s'étend du XV^e au XVIII^e siècle²⁷ tandis que la collection d'art moderne et contemporain «*est actuellement synthétisée par une sélection d'œuvre d'art régulièrement renouvelée et un circuit d'Art contemporain in situ, dans l'attente de son emménagement dans des lieux adaptés à son ambition.*»²⁸. Enfin, le *Musée Constantin Meunier* et le *Musée Antoine Wiertz*, sont, respectivement, la maison-atelier de l'artiste retraçant l'évolution du maître entre 1875 et 1905²⁹, et un musée-atelier du peintre et figure artistique du mouvement romantique belge³⁰.

Les MRBAB sont un établissement scientifique fédéral appartenant au Service Public de Programmation de la Politique Scientifique³¹. Cette institution conserve, développe, étudie et valorise un patrimoine artistique et historique afin de contribuer au rayonnement international de la Belgique.³² Faisant partie des dix établissements scientifiques fédéraux, les projets de recherches liés aux collections des MRBAB sont nombreux et la bibliothèque des Musées, les archives de l'Art contemporain ainsi que le service du Musée numérique sont accessibles aux chercheurs, étudiants et amateurs d'art.³³

²¹ *Op. cit.* consulté le 21/05/2021.

²² *Op. cit.* consulté le 21/05/2021.

²³ *Op. cit.* consulté le 21/05/2021.

²⁴ *Op. cit.* consulté le 21/05/2021.

²⁵ <https://www.musee-magritte-museum.be/fr/propos-du-musee/musee-magritte-museum/> consulté le 21/05/2021.

²⁶ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-fin-de-siecle-museum#/> consulté le 21/05/2021.

²⁷ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-oldmasters-museum/> consulté le 21/05/2021.

²⁸ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-modern-museum/> consulté le 21/05/2021.

²⁹ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-meunier-museum#/> consulté le 21/05/2021.

³⁰ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/le-musee-antoine-wiertz/> consulté le 21/05/2021.

³¹ Organigramme, voir annexe p. 51.

³² https://www.belspo.be/belspo/fsi/index_fr.stm/ consulté le 21/05/2021.

³³ <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-recherche/> consulté le 21/05/2021.

Enfin, en tant qu'institution dépendant d'un Service Public fédéral, les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* se doivent d'exposer et de rendre accessible l'ensemble de leurs collections aux publics. C'est pourquoi le *service médiation culturelle*, existant depuis les années 1970, propose de nombreuses activités et visites aux publics.

A. 2. Le service médiation culturelle

Le *service médiation culturelle* des *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* existe depuis 1970³⁴. Cependant, la création d'une cellule propre à la diffusion des collections artistiques remonte aux années 1920³⁵.

Dès les années 1910, le conservateur en chef des MRBAB, Hippolyte Fierens-Geveart, insiste sur l'importance du rôle éducatif des musées et souhaite que ces institutions soient accessibles à un public plus large. Le système à imiter est celui d'usage en Angleterre et aux USA : des visites guidées à des heures fixes pour les écoles et autres groupes de visiteurs, sous la forme de conférence-promenade. Au cours de congrès international d'Histoire de l'Art en 1912 et 1921, le conservateur Fierens-Geveart n'a cessé de partager son point de vue sur le rôle social des musées à ses pairs en affirmant que les galeries et musées doivent être ouvertes à tous afin de stimuler le goût la culture au peuple³⁶. C'est ainsi que des conférences-promenades sont organisées à partir de 1921 au Musée Royal de Belgique, plutôt à des fins de diffusion artistique que d'enseignement.³⁷

En 1925, l'organe de « Diffusion Artistique » voit le jour et constitue un groupe spécifique lié aux MRBAB avant de devenir, en 1928, une ASBL dont les membres et le conseil d'administration sont, principalement, d'anciens étudiants de l'*Institut supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de Bruxelles*³⁸. Les activités de la cellule « Diffusion Artistique » sont axées sur deux missions. La première mission de la DA était d'organiser des conférences dont le thème changeait chaque année, ayant comme sujet l'histoire de la peinture ou de la sculpture, suivie d'une visite guidée afin d'observer les œuvres commentées durant la conférence. Ces activités étaient assurées par des membres de la DA ou par des personnalités savantes sur un sujet plus précis.³⁹ La deuxième raison d'être de l'ASBL « Diffusion Artistique » était d'offrir un service permanent de visite guidées aux groupes scolaires ou tout autre groupe faisant la demande. Les meilleurs élèves de l'*Institut supérieur d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* recevaient alors une formation de guide afin d'assurer les différentes

³⁴ VAN KALCK, M. 2004. p. 617.

³⁵ VAN KALCK, M. 2004. p. 609.

³⁶ *Op. Cit.*

³⁷ *Op. Cit.*

³⁸ VAN KALCK, M. 2004. p. 610.

³⁹ VAN KALCK, M. 2004. p. 612.

visites en français, néerlandais et en anglais. Cependant, les guides étaient peu nombreux et quittaient la DA afin de trouver un emploi mieux rémunéré et plus stable⁴⁰.

Les financements de l'ASBL « Diffusion Artistique » provenaient de dons et des cotisations de ses membres durant la première année de son existence. Ce n'est qu'à partir de 1926-1927 que les guides commencent à être payés pour leurs prestations, augmentant considérablement les dépenses de l'association. Cette dernière fait donc appel aux différentes communes de Bruxelles, à l'Etat et à la province de Brabant afin d'être subventionnée. L'Etat belge financera la DA jusqu'en 1969, en fonction du salaire des guides⁴¹. Ces derniers étaient rémunérés de 100 francs belges (2.48€) par heure et devaient être licenciés ou gradués en histoire de l'art. Les guides belges donnant des conférences sur un sujet spécifique recevaient la somme de 1000 francs belges (24.79€), tandis que 1500 francs belges (37.18€) étaient octroyés aux spécialistes étrangers faisant une conférence sur une thématique particulière. Les subventions de l'Etat belge étaient également allouées aux frais de fonctionnement de l'ASBL, notamment, à la promotion (3500fr. ou 86.76€) des diverses activités organisées par la « Diffusion artistique ».

Durant les années 1960, le personnel du musée reprend petit à petit les tâches incombées autrefois à la DA et les conférences organisées par les MRBAB sont gratuites, contrairement à celles proposées par la DA⁴². Dû au déséquilibre linguistique des activités proposées par la DA, au manque de personnel et de locaux, après plusieurs tentatives de restructuration au sein de l'association, cette dernière cesse d'exister en 1969 et deux services éducatifs distincts, l'un néerlandophone et l'autre francophone, sont alors créés aux *Musées Royaux des Beaux-Arts* en 1970⁴³.

Dès la création des services éducatifs, les MRBAB commencent à collaborer avec des historiens de l'art et des plasticiens assurant les visites au grès des demandes et ils sont payés à la prestation.⁴⁴ Il faut attendre 1993 pour que certains collaborateurs passent sous contrat à durée indéterminée. Bien que ce changement de statut ait permis d'envisager des projets pédagogiques à long terme et de concevoir de réels programmes éducatifs, la présence de guides indépendants est toujours nécessaire pour répondre à la demande du public⁴⁵.

Le service éducatif francophone proposait encore des visites guidées et des conférences mais le personnel souhaite diversifier l'accueil du public afin de permettre au plus grand nombre d'accéder aux collections et de les comprendre. C'est pourquoi le musée a mis en place des programmes éducatifs sur mesure pour les écoles primaires et propose une découverte active et

⁴⁰ *Op. Cit.*

⁴¹ VAN KALCK, M. 2004. p. 611.

⁴² *Ibid.*, p. 613.

⁴³ VAN KALCK, M. 2004. p. 617.

⁴⁴ *Op. Cit.*

⁴⁵ VAN KALCK, M. 2004. p. 617.

créative des collections du musée. De plus, le service éducatif propose des formations aux enseignants et des visites pédagogiques pour les futurs enseignants⁴⁶. Parmi les missions de ce service, on retrouve également la formation de guides sourds depuis 1966 et l'organisation de visites tactiles pour personnes aveugle dès 2001⁴⁷, à l'époque où le service s'appelait alors service éducatif et culturel des MRBAB⁴⁸.

Ensuite, en 1990, les deux services éducatifs intègrent les services scientifiques généraux des *Musées Royaux des Beaux-Arts*.⁴⁹ Néanmoins, les employés travaillant au sein de ces services restent des contractuels qui ne peuvent pas être nommés.⁵⁰

Depuis 2007, les deux services éducatifs ont fusionné pour n'en former qu'un seul sous le nom d'*EducaTeam*. Ce service bilingue est aujourd'hui le *service médiation culturelle* au sein duquel trois guides-animateurs néerlandophones et cinq francophones travaillent tous à temps partiel⁵¹. Ces personnes, employées par les MRBAB et rattachées au service médiation culturelle, conçoivent les programmes de médiation, rédigent des textes pour les guides du visiteur et guident également des groupes durant leurs heures de travail⁵².

Bien que les groupes scolaires constituent la majorité des groupes venant visiter les MRBAB, le *service de médiation* a fortement diversifié ses activités. C'est ainsi que le *service Musée sur Mesure* (*Museum op Maat*) propose une offre adaptée aux visiteurs fragilisés ou en situation de handicap. Des visites guidées en langue des signes, des visites guidées en dialogue pour les personnes aveugles, ainsi que des parcours thématiques pour les apprenants en alphabétisation ou en français langue étrangère (FLE) sont également organisées.⁵³

C'est donc une équipe de huit personnes, travaillant toutes à temps partiel, qui coordonne l'ensemble des activités proposées aux publics des MRBAB. Au fil des années, de moins en moins de personnel est embauché et les contrats des employés retraités ne sont pas renouvelés alors que la demande des visiteurs ainsi que la charge de travail à effectuer au sein du *service médiation* reste la même.⁵⁴ Ces pratiques sont dues au manque de budget alloués au service ainsi que, plus globalement, au manque de reconnaissance de la profession de guide. L'intitulé exacte de la fonction des employés du service médiation est « guide-animateur rattaché au service médiation des *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* »⁵⁵. Bien que le guidage ne constitue plus qu'une infime

⁴⁶ *Ibid.*, p. 618.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 619.

⁴⁸ M.-S. Gillemann, 16 octobre 2020, annexe p. 2-7.

⁴⁹ VAN KALCK, M. 2004. p. 617.

⁵⁰ V. Mamet, 21 avril 2021, annexe p. 20-22.

⁵¹ M.-S. Gillemann, 16 octobre 2020, annexe p. 2-7.

⁵² V. Mamet, 21 avril 2021, annexe p. 20-22.

⁵³ M.-S. Gillemann, 16 octobre 2020, annexe p. 2-7.

⁵⁴ M.-S. Gillemann, 16 octobre 2020, annexe p. 2-7.

⁵⁵ *Op. cit.*

partie de leur travail, ils ne sont pas considérés comme une équipe participant au fonctionnement permanent des *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*⁵⁶.

Enfin, le *service médiation culturelle* collabore encore actuellement avec des guides freelance animant des ateliers et des visites auprès de différents groupes de visiteurs. Il est impératif que ces guides soient historiens de l'art ou historiens, qu'ils soient en possession d'un diplôme en agrégation (de l'enseignement secondaire supérieur) ou d'une expérience justifiée dans le domaine de l'animation. Les candidats participent à un processus de sélection au cours duquel ils sont mis en situation réelle de guidage, sont observés et ensuite évalués. Il est important que le guide soit en adéquation avec la philosophie et les programmes des visites organisées aux MRBAB, tout en restant lui-même et en s'appropriant le contenu des visites guidées.⁵⁷ Une fois embauchés, les guides freelance sont rémunérés mensuellement, par un forfait à la prestation, et facturent leurs heures prestées aux *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*⁵⁸.

⁵⁶ *Op. cit.*

⁵⁷ *Op. cit.*

⁵⁸ *Op. cit.*

B. Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire

B. 1. Histoire de l'Institution

Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire sont actuellement constitués du Musée d'Art et d'Histoire, situé dans le parc du Cinquantenaire, du Musée des Instruments de Musique, au Mont des Arts, des Musées d'Extrême-Orient composé du Pavillon Chinois, de la Tour Japonaise et du Musée d'Art Japonais édifiés en bordure du parc de Laeken et enfin de la Porte de Hal, vestige de la deuxième enceinte de Bruxelles⁵⁹.

Les premières pièces des collections étaient, principalement, des cadeaux diplomatiques et des souvenirs appartenant aux Ducs de Brabant et, plus tard, aux Archiducs de Habsbourg collectés entre le XVe et le XVIIIe siècle puis exposées dans l'*Arsenal royal*, une grande salle située à proximité du palais du Coudenberg⁶⁰.

C'est réellement après l'indépendance de la Belgique qu'un Musée d'Armes anciennes, d'Armures, d'Objets d'Art et de Numismatique, dont les collections se constituent d'artefacts susmentionnés et d'autres legs, voit le jour en 1835 dans l'actuelle aile gauche des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. L'ambition était alors d'inscrire les pièces de la collection au sein d'une perspective historique glorifiant le jeune Etat belge indépendant⁶¹.

Quelques années plus tard, les collections déménagent vers la Porte de Hal et l'institution, portant alors le nom de Musée royal d'Armures, d'Antiquités et d'Ethnologie, ne cesse de recevoir des dons matériels importants. C'est pourquoi, il a été décidé de séparer les collections en 1899. Les œuvres d'Antiquité Classique, puis la collection ethnographique en 1906, ont alors rejoint le Palais du Cinquantenaire afin de former un nouveau complexe muséal sous le nom de Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels, tandis que la collection d'armes et d'armures est restée à la Porte de Hal.

Durant les années 1920, les Musées Royaux d'Art et d'Histoire deviennent une institution scientifique de premier plan et le premier service éducatif de Belgique est créé au sein du Musée d'Art et d'Histoire en 1922-1923 sous l'impulsion du conservateur Jean Capart. De plus, la Tour Japonaise, inaugurée en 1905, et le Pavillon Chinois, achevé en 1910, sont confiés, en 1921 à la gestion des MRAH⁶². Après la deuxième guerre mondiale, un incendie réduit en cendre une aile du Musée d'Art et d'Histoire ainsi que toutes œuvres qui y sont exposées. Pendant la reconstruction (1947-1966) de l'aile détruite, les conservateurs successifs continuent d'enrichir les collections des Musées Royaux d'Art et d'Histoire et modernisent la muséographie des lieux.

⁵⁹ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/mus%C3%A9es-royaux-dart-et-dhistoire/> consulté le 22/05/2021.

⁶⁰ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/historique-du-mus%C3%A9e/> consulté le 22/05/2021.

⁶¹ *Op. cit.* consulté le 22/05/2021.

⁶² <http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-aux-mus%C3%A9es-dextr%C3%A0me-orient/> consulté le 22/05/2021.

Au même titre que les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, les MRAH sont un établissement scientifique fédéral faisant partie du Service Public de Programmation de la Politique Scientifique dont les missions sont la conservation, l'étude, l'exposition et la mise en valeur d'un patrimoine artistique et historique contribuant au rayonnement culturel de la Belgique⁶³. Faisant partie des dix établissements scientifiques fédéraux, les projets de recherches liés aux collections des MRAH sont nombreux. C'est pourquoi cette institution dispose de trois bibliothèques scientifiques spécialisées dans l'archéologie et l'art des cinq continents, de la Préhistoire à nos jours, accessible aux publics⁶⁴, d'une photothèque en ligne contenant un catalogue d'images des œuvres des MRAH⁶⁵ ainsi que d'archives, source riche d'informations concernant l'histoire du musée et de la vie culturelle belge⁶⁶. De plus, les scientifiques des MRAH participent chaque année à de nouveaux programmes de recherches internationales, à des missions archéologiques et certains sont également professeurs ou chargés de cours dans le domaine académique⁶⁷.

Enfin, les *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* se doivent d'exposer et de rendre accessible l'ensemble de leurs collections aux publics en tant qu'institution dépendant du Service Public Fédéral. C'est pourquoi le *service aux publics et éducation* des MRAH programme et organise des activités de médiation à destination d'un large public depuis les années 1920.

B. 2. Le service aux Publics et Education

Le service éducatif des *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* est le premier créé en Belgique en 1922-1923, à l'instigation de Jean Capart, égyptologue et conservateur du musée à l'époque⁶⁸. Ce dernier avait la volonté de rendre les collections accessibles à un large public⁶⁹ et comprenait l'importance des services éducatifs au sein même des musées ainsi que le rôle que ces institutions avaient à jouer dans l'éducation populaire⁷⁰. Sous la forme d'une ASBL, le *service éducatif* des MRAH organise, dès 1923, des conférences-promenades sur l'art de l'Antiquité, du Moyen-Âge et des Arts décoratifs⁷¹. Quelques années plus tard, le service éducatif organise également des ateliers à destination des enfants et des expositions conçues entièrement pour les personnes mal-voyantes ; le *Musée pour aveugles*⁷². Les guides indépendants engagés par le service éducatif sont alors tous rémunérés à la prestation et facturent leurs heures prestées aux *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*.

⁶³ http://www.belspo.be/belspo/fsi/mrahkmg_fr.stm/ consulté le 22/05/2021.

⁶⁴ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/node/152/> consulté le 22/05/2021.

⁶⁵ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/phototh%C3%A8que-0/> consulté le 22/05/2021.

⁶⁶ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/archives/> consulté le 22/05/2021.

⁶⁷ <http://www.kmkg-mrah.be/fr/node/5132/> consulté le 22/05/2021.

⁶⁸ VAN KALCK, M. 2004. p. 610.

⁶⁹ B. Fossion, 23 octobre 2020, annexe p. 8-10.

⁷⁰ VAN KALCK, M. 2004. p. 610.

⁷¹ *Op. cit.*

⁷² B. Fossion, 23 octobre 2020, annexe p. 8-10.

C'est dans les années 1990 que quelques collaborateurs passent sous contrat à durée indéterminée, à temps partiel et sont rémunérés par le musée, non par l'Etat belge⁷³. Ces guides ne sont donc pas des fonctionnaires et n'ont pas non plus la possibilité d'être nommés bien que l'ancienneté soit reconnue depuis les années 2000⁷⁴. Les guides engagés sous contrat continuaient d'animer des visites guidées, mais concevaient également le programme éducatif et rédigeaient des contenus de médiation à destination des visiteurs. Le nom actuel du poste occupé par les personnes employées au sein du service éducation est « attaché scientifique en médiation culturelle. » et ce depuis les années 2010, lorsque les guides ont été reconnus comme membre du personnel scientifique du musée⁷⁵.

Jusqu'en 2016, il existait deux services éducatifs : un francophone et un néerlandophone. Ces deux services ont fusionné et sont devenus le *service aux Publics et Education*. Il a alors été décidé de confier l'entièreté des visites à des guides freelance payés à la visite, entraînant *de facto* une diminution de travail pour les guides contractuels du musée. Certains d'entre eux ont rejoint l'équipe scientifique et les conservateurs afin de, notamment, inventorier les collections tandis que d'autres sont restés au sein du *service éducatif* afin d'assurer la programmation pédagogique des MRAH⁷⁶.

Actuellement, le *service aux Publics et Education* se compose de douze personnes, y compris la cheffe de service, qui supervise également, la communication et le service accueil- réservation- ticketing, entre autres. Une partie de l'équipe travaille spécifiquement aux *Musées d'Art et d'Histoire*, et l'autre partie est davantage impliquée au *Musée des Instrument de Musique*, tandis que tout le monde travaille pour la Porte de Hal. Le personnel du service prend en charge les projets liés aux publics, conçoit des ateliers créatifs, réalise des dossiers pédagogiques, des documents pour les écoles et des dossiers pédagogiques pour les professeurs et quatre employés gèrent, plus particulièrement, l'équipe de guides freelance⁷⁷. La majorité du personnel travaille à temps partiel.

Les visites, stages et ateliers sont assurés par des guides travaillant en freelance ou liés à des agences d'intérim. Les candidats au poste de guide au MRAH sont formés et évalués par l'équipe de contractuels attachés au service scientifique de médiation. Il existe plusieurs critères pour l'engagement des guides aux MRAH. Ces derniers doivent en effet posséder un master en histoire, histoire de l'art ou en musicologie. Les personnes ayant un diplôme en langues classiques sont également acceptées malgré leur formation souvent jugé trop livresque. De plus, il est important que les guides développent une réflexion pédagogique et possèdent une expérience d'animation et

⁷³ *Op. cit.*

⁷⁴ *Op. cit.*

⁷⁵ *Op. cit.*

⁷⁶ *Op. cit.*

⁷⁷ B. Fossion, 23 octobre 2020, annexe p. 8-10.

donc qu'ils soient en possession d'un diplôme en agrégation. Afin de maintenir un certain niveau de qualité de visites, les guides assurent celles-ci dans leur langue maternelle, les MRAH disposent donc de guides néerlandophones et francophones parlant également l'anglais, l'espagnol, l'italien et l'allemand afin de satisfaire tous les publics⁷⁸.

Il y a donc une différence entre les personnes qui conçoivent la médiation et celles qui sont sur le terrain. En effet, le *service aux Publics et Education* fournit le contenu aux guides mais ces derniers doivent être capables de créer leurs propres visites afin d'être pleinement acteur du parcours qu'ils proposent aux visiteurs dans le Musée. « *L'adaptation est la clé* »⁷⁹, le *service éducation* leur donne les moyens dont ils ont besoin et les guides réalisent ainsi leurs visites telles qu'ils les ont imaginées. Le système de répartition des visites entre les guides est tout à fait spécifique aux MRAH. Les guides freelance choisissent les visites qu'ils veulent assurer dans un programme en fonction de leurs compétences et de leur formation. Ainsi, les guides pas suffisamment formés pour un certain type de visite ne peuvent pas s'y inscrire⁸⁰.

Enfin, on constate que la plus grande difficulté actuelle au sein du *service aux Publics et Education des Musées d'Art et d'Histoire* est d'ordre financière. Les guides attachés au service scientifique de médiation sont tous à temps partiel tandis que les guides freelance ne sont pas suffisamment rémunérés pour le travail effectué et le musée n'a pas la possibilité de leur proposer des contrats. C'est pourquoi de nombreux guides indépendants quittent les MRAH, une fois formés, pour un lieu où ils peuvent bénéficier d'un contrat de travail et d'un salaire fixe et stable. Le *service aux Publics et Education* doit alors continuellement engager, former et évaluer de nouveaux guides, ce qui constitue une perte de temps considérable et un frein à la qualité des visites proposées⁸¹.

⁷⁸ *Op. cit.*

⁷⁹ B. Fossion, communication personnelle, 23 octobre 2020, annexe p. 9.

⁸⁰ B. Fossion, 23 octobre 2020, annexe p. 8-10.

⁸¹ B. Fossion, 23 octobre 2020, annexe p. 8-10.

C. Le Musée L de Louvain-la-Neuve

C. 1. Histoire de l'institution

Le *Musée L* de Louvain-la-Neuve est le premier musée universitaire de grande envergure fondé en Belgique, avec une surface de 2100 m² d'exposition permanente dont la collection rassemble 32000 pièces à l'inventaire⁸².

C'est en 1979, à l'initiative du professeur Ignace Vandevivere, que le *Musée de Louvain-la-Neuve*, dont la collection provient de *l'Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art de Louvain*, voit le jour au sein de *la Faculté de Philosophie et Lettres*⁸³. Cette institution inscrit les fonctions muséales - conserver, étudier et exposer un patrimoine - au sein du programme universitaire et souhaite devenir un lieu de rencontres interdisciplinaires. De plus, le *Musée de Louvain-la-Neuve* a la volonté de développer sa fonction d'animation socio-culturelle à l'intérieur d'une ville universitaire et ouvre alors ses portes à tous les publics⁸⁴.

En 1994, le musée est détaché de la *Faculté de philosophie et Lettres* et devient une entité relevant de la logistique scientifique générale de l'Université. Au fil des années, de nombreux legs sont venus compléter la collection, augmentant ainsi le patrimoine du Musée⁸⁵. Depuis 2017, les collections, issues des professeurs de l'UCLouvain et de donateurs privés, sont exposées, dans l'ancienne Bibliothèque des Sciences, bâtiment emblématique de la ville et un des premiers édifiés (1975) après le transfert de l'Université en Wallonie.⁸⁶

La collection hétéroclite du *Musée L* rassemble des œuvres d'arts, des objets archéologiques et ethnographiques ainsi que des spécimens d'histoire naturelle et couvre une période allant de la Préhistoire à nos jours⁸⁷. Ces artefacts sont exposés dans un parcours à travers lequel les visiteurs explorent les collections via cinq thèmes différents : s'étonner, se questionner, transmettre, s'émerveiller et contempler⁸⁸.

⁸² <https://www.museel.be/fr/le-musee/> consulté le 22/05/2021.

⁸³ <https://sites.uclouvain.be/etudes/2004/libres/rg720.html/> consulté le 22/05/2021.

⁸⁴ *Op. cit.* consulté le 22/05/2021.

⁸⁵ VANDEVIVERE, I. 1987. P. 6

⁸⁶ <https://www.museel.be/fr/le-musee/le-musee/musee-2015/un-batiment-emblematic/> consulté le 22/05/2021.

⁸⁷ <https://www.museel.be/fr/collection/> consulté le 22/05/2021.

⁸⁸ <https://www.museel.be/fr/le-musee/le-musee/musee-2015/un-parcours-a-travers-linventivite/> consulté le 22/05/2021.

Le *Musée L*, par son statut de musée universitaire et en tant d'institution reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles, remplit une double mission. Il est à la fois un lieu et un outil de recherches et d'enseignement rattaché à l'INCAL (*Institut des Civilisations, Arts et Lettres*) et également un musée au service de la société, accessible à tous les publics⁸⁹.

C. 2. Le service aux publics, communication-promotion

Un *service aux publics* existe depuis la création du musée en 1979. Néanmoins, nous nous intéresserons plus particulièrement à la situation du service depuis la réouverture du *Musée L* en 2017.

Les activités proposées aux publics par le *Musée L* sont variées et inclusives. Le *service aux publics* conçoit et organise des visites pour adultes déclinant divers thèmes et plusieurs activités à réaliser en famille, dont les *Labs*. Ces espaces sensoriels sont un lieu, au sein-même du musée, où les visiteurs découvrent les thèmes de la gravure, de la peinture et de la sculpture par l'expérimentation, le jeu, la manipulation et l'observation. De plus, le personnel du *service aux publics* élabore un programme d'animation à destination des publics scolaires allant de la maternelle aux classes de l'enseignement supérieur. Enfin, afin de valoriser la mixité des publics fréquentant le musée, des activités adaptées aux publics en situation de handicap sont organisées sur mesure entre le responsable de groupe en faisant la demande et la responsable du *service aux publics*⁹⁰.

Le personnel travaillant au sein du *service aux publics, communication-promotion* est actuellement composé de sept employés, y compris la cheffe de service⁹¹. Le volet communication-promotion du service est assuré par une infographiste engagée à temps partiel (4 jours sur 5) et une personne chargée de la communication travaillant à raison de 3 jours sur 5. Concernant les missions pédagogiques incombant au service, elles sont menées à bien par trois médiatrices culturelles « chargées de mission pédagogique », dont deux sont sous contrat à mi-temps, tandis que la troisième est employée à raison de 4 jours de 5. Toutes les tâches plus admiratives sont assurées par la secrétaire travaillant, elle aussi, 4 jours sur 5 au musée. La responsable du service coordonne, programme et conçoit les activités, participe aux réunions entre les responsables des différents services du musée et réalise un réel travail de mise en œuvre au sein du service⁹².

Les trois médiatrices culturelles sous contrat dans le service sont historiennes de l'art ou archéologues et deux sur les trois sont agrégées. On constate cependant une volonté d'ouverture afin de diversifier les profils des futurs employés au sein du service. Ces trois personnes chargées

⁸⁹ S. de Dryver, 19 octobre 2020, annexe p. 11-12.

⁹⁰ <https://www.museel.be/fr/visites/> consulté le 22/05/2021.

⁹¹ Organigramme, annexe p. 50.

⁹² S. de Dryver, 19 octobre 2020, annexe p. 11-12.

de mission pédagogique réalisent le programme des visites, créent le contenu des médiations et guident également les visiteurs au sein du musée. Tout comme les deux musées précédemment étudiés, le *Musée L* fait appel à des guides freelance dont la quantité de travail est directement liée à la demande de visites guidées et d'ateliers. Les profils des guides sont assez variés afin de répondre à la diversité des collections. C'est pourquoi le musée collabore avec des historiens, des anthropologues et des géographes ainsi qu'avec des historiens d'art, des archéologues et des plasticiens étant généralement tous agrégés ou disposant d'une expérience notable en médiation⁹³. De plus, le service fait ponctuellement appel à l'ASBL de médiation culturelle *Itinéraires* afin que les guides freelances de cette association assurent des visites en néerlandais au Musée L.

Le service aux publics collabore également avec des ASBL de médiation dans le cadre de projet spécifique comme *Livres d'Artistes*, festival auquel *Patrimoine à Roulettes* a participé, à la demande du Musée L. Actuellement, le musée participe au consortium du Brabant wallon dans le cadre du lancement du PECA⁹⁴ et piloté par le Centre culturel du Brabant wallon.

Malgré l'augmentation du personnel au sein du *service aux publics* depuis les années 2000 et le fait que la directrice actuelle du *Musée L* soit issue du monde de la médiation, le nombre d'effectifs ne suffit pas à réaliser et à mener à bien tous les projets dont le service est responsable. Les diverses idées foisonnant au sein de l'équipe ne peuvent être concrétisées dû à l'insuffisance des moyens humains, aux impératifs temporels mais particulièrement à cause du sous financement du service⁹⁵.

⁹³ S. de Dryver, 19 octobre 2020, annexe p. 11-12.

⁹⁴ Parcours d'Education Culturel et Artistique.

⁹⁵ S. de Dryver, 19 octobre 2020, annexe p. 11-12.

D. Observations

A travers les récits d'expériences de professionnels travaillant au sein des services éducatifs des trois musées étudiés dans le cadre de cette étude, les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, les *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* et le *Musée L*, on constate une très claire diminution du nombre de personnes employés sous contrat pour la médiation au sein des deux musées fédéraux susmentionnés. Cette fragilité structurelle est liée à plusieurs facteurs, mais c'est principalement le manque de financement alloué aux activités éducatives dans le secteur muséal qui en est à l'origine. Depuis que la Belgique est un état fédéral, il semblerait qu'en matière de politique culturelle « *l'Etat national n'a plus de politique bien qu'il en ait les moyens, tandis que la Communauté Française, qui pourrait avoir une politique, n'en a pas vraiment les moyens.* »⁹⁶.

Bien qu'une augmentation du personnel depuis les années 2000 jusqu'à maintenant soit observée au *Musée L*, la responsable du service aux publics estime que les médiateurs culturels ne sont pas en nombres suffisant pour répondre aux besoins de préparation et de conception des contenus et événements liés à la médiation au sein du musée. C'est pourquoi, l'institution fait appel, de manière ponctuelle, à des associations culturelles indépendantes en réponse à la création d'événements, comme le festival *Livres et Arts*, par exemple.

Enfin, la difficulté majeure rencontrée au sein des services éducatifs muséaux reste le manque de reconnaissance générale du métier. Les guides contractuels ne sont pas reconnus comme faisant partis d'un service participant au fonctionnement quotidien et permanent d'un musée. Cette conception de la profession est héritée des pratiques du passé et répond, encore aujourd'hui, à une logique de demande des publics.

⁹⁶ L. VAN CAMPENHOUDT. 1987. p. 263.

III. LA GUIDANCE FREELANCE

A. Histoire et évolution de la profession

Depuis le début du XXe siècle, différents types d'accompagnement des publics existent au sein des institutions muséales, mais c'est à partir du début des années 1920, en Europe, qu'apparaissent les premiers services d'éducation au sein desquel des guides sont employés afin de transmettre leur savoir culturel aux visiteurs.⁹⁷ L'évolution de cette profession est intimement liée aux transformations successives du rôle des musées, et de leurs missions de transmissions de savoirs, au sein de la société. Afin d'appréhender au mieux les enjeux actuels de la profession de guide en Belgique francophone, il est impératif d'approfondir nos connaissances quant à l'histoire et l'évolution du métier. Pour ce faire, nous nous intéresserons à la situation tel qu'elle se présente en France, similaire au cas de figure belge à la même époque mais bien mieux documenté que ce dernier.

Dès les années 1920, en France, l'*Ecole du Louvre* fournit les premiers « conférenciers des musées nationaux » au *Musée du Louvre*⁹⁸, tandis qu'à Bruxelles, les premiers guides des *Musées Royaux des Beaux-Arts* ainsi que ceux des *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* sont, pour la plupart, diplômés de l'*Institut Supérieur d'Histoire de l'Art de Bruxelles*.⁹⁹ Nous le mentionnons précédemment, on remarque à cette période, une volonté de la part des conservateurs, notamment en France et en Belgique, d'imiter les modèles anglais et américains des « promenades-conférences »¹⁰⁰. Les visites organisées par le *Musée du Louvre* étaient donc confiées à des anciens étudiants de l'*Ecole du Louvre*, en attendant que ceux-ci aient une place de conservateur ou d'attachés au Musée.¹⁰¹ La procédure de recrutement des chargés d'accompagnement de visites était très vigoureuse, traduisant la volonté des conservateurs de garantir la qualité de la prestation et un certain niveau de connaissance détenu par les futurs guides. Le titre de « conférencier des musées nationaux » était alors conféré aux candidats sélectionnés et ils percevaient une rémunération à la visite. Le même système est observé aux MRBA de Bruxelles, les guides devaient alors être licenciés ou gradués en Histoire de l'art et étaient payés 100 francs belges par visite d'une heure¹⁰².

Dans le courant des années 1950 en France, les « conférenciers des musées nationaux » revendiquent la reconnaissance symbolique de leur profession, en demandant d'obtenir la possibilité de participer à l'élaboration de leur discours afin d'en être pleinement acteur (ne pas seulement réciter un texte appris) et en demandant la restriction de l'accès à la profession aux

⁹⁷ PEYRIN, A. 2008. p. 68.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁹⁹ VAN KALCK, M. 2004. p. 610.

¹⁰⁰ PEYRIN, A. 2008. p. 69.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰² VAN KALCK, M. 2004. p. 611.

personnes diplômées de l'*École de Louvre*. Sur un plan plus pratique, les « conférenciers des musées nationaux » réclament une revalorisation salariale et de meilleures conditions de travail passant par l'accès à une salle de repos et l'opportunité de guider des publics davantage diversifiés¹⁰³. Bien que ces conditions de travail s'améliorent dans les années 1960, les contrats proposés aux guides demeurent, encore et toujours, des contrats de rémunération à la prestation.¹⁰⁴

De réels changements s'opèrent après les années 1970, avec l'arrivée en Europe d'une nouvelle vision du rôle des musées¹⁰⁵. En effet, des institutions à l'architecture moderne, tel que le Centre Pompidou à Paris ou le Musée de Mariemont en Belgique¹⁰⁶, voient le jour et contribuent au renouvellement de la manière dont sont perçus les musées. De plus, on remarque que les institutions muséales font de la reconnaissance des publics une priorité en proposant une meilleure prise en charge des visites et du mode d'exposition des artefacts au sein d'édifices plus modernes et accueillants.¹⁰⁷ En conséquence, les visiteurs affluent dans les musées et le nombre de personnes employées au sein des services d'accueil et d'éducation augmentent considérablement.¹⁰⁸

En Belgique francophone, la situation est similaire à celle observée en France. Cependant, la politique culturelle mise en place durant les années 1960 favorise plutôt le développement du secteur de l'éducation permanente, au détriment du secteur muséal.¹⁰⁹ En effet, dans un texte datant de 1968, le directeur général au Ministère de la Culture française (secteur de la jeunesse et des loisirs), Marcel Hicter, aborde différents points concernant le programme des musées dans le cadre des loisirs et de l'éducation.¹¹⁰ On y retrouve, notamment, les propos suivants : « *Les musées peuvent avoir un rôle à jouer à la condition que les conservateurs acceptent, au-delà de la conservation et de la recherche, de s'insérer dans un contexte global d'éducation permanente.* »¹¹¹. De plus, le texte mentionne qu'il ne peut y avoir de « guides » au musée mais bien des « animateurs » abordant l'œuvre au départ des groupes de visiteurs et non de l'œuvre elle-même¹¹². Bien que de nombreux conservateurs aient tenté de valoriser les activités de médiation déjà en place au sein de leur institution et faire reconnaître les musées comme d'authentiques agents d'éducation permanente, le programme proposé par le Ministère de la Culture française se heurte à la conception « classique » des musées, telle qu'évoquée dans le décret muséal de 1958.¹¹³ C'est donc l'entièreté du secteur muséal francophone qui est mis

¹⁰³ PEYRIN, A. 2008. p. 71.

¹⁰⁴ *Op. cit.*

¹⁰⁵ PEYRIN, A. 2008. p. 72.

¹⁰⁶ RICKER, M.-E. 2020. p. 334.

¹⁰⁷ PEYRIN, A. 2008. p. 72.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 73.

¹⁰⁹ MAIRESSE, F. 1999. p. 44.

¹¹⁰ *Op. cit.*

¹¹¹ MAIRESSE, F. 1999. p. 45.

¹¹² *Op. cit.*

¹¹³ MAIRESSE, F. 1999. p. 45.

de côté en matière d'éducation permanente et de médiation culturelle par la politique culturelle francophone durant les années 1960, ayant pour conséquences à l'époque et encore aujourd'hui, le sous financement des services éducatifs entraînant *de facto* un manque considérable d'effectifs au sein de ces mêmes services¹¹⁴.

Malgré l'augmentation du nombre de postes au sein des services éducatifs durant les années 1980, les contrats proposés aux employés fixes n'en demeurent pas moins fragiles. Dans la plupart des institutions, le temps partiel, les contrats à durée déterminée ou à la prestation répondent à une logique et à une conception du travail d'accompagnement principalement tournée vers les publics « saisonniers »¹¹⁵. Ainsi, les groupes scolaires, les associations d'étudiants en arts plastiques ou les sociétés d'intellectuels, sont les publics pour lesquels les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* organisaient la plupart de leurs visites.¹¹⁶ Ces types de visiteurs sont demandeurs principalement durant la période scolaire de l'année.¹¹⁷

Enfin, depuis la création des postes de guide, de médiateur culturel ou d'accompagnateur de visite au début du XXe siècle, ces professions savantes sont toujours considérées comme un travail d'appoint ou comme un travail transitoire vers une autre fonction au sein d'une institution. Ces conceptions de la profession sont des survivances des pratiques héritées du passé et la forme d'emploi de ces personnes demeure encore une hybridation publique entre indépendance et salariat : un emploi à la vacation¹¹⁸. Ce système d'emploi à la demande, assorti d'un salaire irrégulier et imprévisible, est la caractéristique paradoxale de cette profession pourtant intellectuelle.¹¹⁹

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁵ PEYRIN, A. 2008. p. 75.

¹¹⁶ VAN KALCK, M. 2004. p. 613.

¹¹⁷ PEYRIN, A. 2008. p. 75.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 70.

B. Enjeux actuels de la profession

La situation d'emploi actuellement vécue par les guides indépendants en Belgique francophone se situe entre le travail en tant qu'indépendant et celui de salarié. En effet, les guides engagés au sein d'institutions culturelles ou d'associations de médiation culturelle sont des indépendants qui facturent leurs heures de prestation aux musées ou aux ASBL qui les emploient. Toutefois, il existe plusieurs catégories de guides reconnues par le Commissariat général au Tourisme de Wallonie qui, depuis 2009, instaurent une reconnaissance administrative officielle des professionnels exerçant ce métier, en fonction de leur formation, de leur expérience et de leur champ d'activités¹²⁰.

Le *guide conférencier* doit être titulaire d'un diplôme universitaire et d'une formation à finalité professionnalisante, tels que l'AESS¹²¹ ou le DES¹²². De plus, tous les guides conférenciers peuvent prétendre à la catégorie de *guide touristique – guide régional* homologuée par la Fédération Wallonie-Bruxelles.¹²³ Les guides et médiateurs culturels travaillant au sein d'institutions culturelles et d'associations indépendantes ont, pour la plupart, le titre de *guide conférencier* et/ou celui de *guide touristique – guide régional* afin de prendre en charge les publics dans un environnement urbain.

Le *guide régional* doit, quant à lui, être titulaire du diplôme de *guide touristique – guide régional* homologué par la Fédération Wallonie-Bruxelles ou justifier d'une expérience effective prestée dans les trois dernières années, pour commenter les patrimoines culturels, naturels et industriels de l'ensemble de la Wallonie ou de la Région bruxelloise.¹²⁴ A la différence de celui-ci, le *guide local ou thématique* est une personne exerçant son activité de guidage touristique dans un périmètre déterminé ou sur un thème bien défini¹²⁵.

La quatrième catégorie est celle de *guide grand tourisme*. Les personnes exerçant cette activité doivent être titulaires du diplôme de *guide grand tourisme* homologué par la Fédération Wallonie-Bruxelles ou justifier d'une expérience effective prestée au cours des trois dernières années, de direction d'un groupe, en dehors du territoire de la région wallonne ou bruxelloise de langue française, lors d'une excursion, d'un voyage, et en assurant les commentaires sur les ressources touristiques rencontrées.¹²⁶

¹²⁰ <https://metiers.siep.be/metier/guide-nature/#conditions-requises/> consulté le 17/05/2021.

¹²¹ Agrégation d'Enseignement Secondaire Supérieur.

¹²² Diplôme d'Etudes Spécialisées.

¹²³ <https://metiers.siep.be/metier/guide-touristique/> consulté le 20/05/2021.

¹²⁴ *Op. cit.* consulté le 20/05/2021.

¹²⁵ *Op. cit.* consulté le 20/05/2021.

¹²⁶ *Op. cit.* consulté le 20/05/2021.

Il existe également trois autres catégories de guides dont l'activité est davantage tournée vers la découverte de la nature. Le *guide accompagnateur de randonnées* doit être titulaire d'un diplôme de guide accompagnateur en randonnée, homologué par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Tandis que le *guide nature-aventure*¹²⁷ doit être le titulaire d'un brevet pédagogique en randonnée, alpinisme, escalade ou spéléologie délivré par l'ADEPS.¹²⁸ Enfin, le *guide découverte de la nature* assure le commentaire et la découverte d'un patrimoine naturel et doit être titulaire d'un diplôme de guide nature homologué par la Fédération Wallonie-Bruxelles ou d'un brevet de guide découverte de la nature ayant fait l'objet d'un agrément par la Wallonie.¹²⁹

Ces différentes catégories de guides sont toutes associées à celle du métier de guide touristique. Ce dernier « *peut être attaché à un musée, à des sites historiques ou archéologiques, ou à des offices du tourisme. Il exerce généralement dans le cadre d'une activité indépendante, à titre principal (rarement) ou complémentaire. Dans ce cas, il sera payé à la prestation ou au forfait, et percevra parfois des pourboires. Il s'agit souvent d'un métier saisonnier. Les horaires sont flexibles et comprennent les week-ends et les jours fériés. Le guide se déplace fréquemment, y compris à l'étranger.* »¹³⁰ Cette définition du cadre professionnel incombant au métier de guide touristique provenant du site officiel du SIEP¹³¹ pose problèmes pour plusieurs raisons, principalement car elle révèle une conception, aujourd'hui, désuète de la profession.

Premièrement, il est explicitement précisé que le guidage s'exerce dans le cadre d'une activité indépendante mais rarement à titre principal. Or, de nombreux guides professionnels pratiquent, non sans peine, ce métier de manière indépendante et bien à titre principal. Deuxièmement, on remarque que cette profession est clairement identifiée comme « saisonnière » alors que les guides freelance à titre principal travaillent bel et bien tout au long de l'année. Enfin, cette conception de la profession est actuellement remise en question par les professionnels du guidage en Belgique francophone. En effet, par la création de l'ASBL des guides et médiateurs culturels de Belgique, représentant et défendant les droits des guides et des médiateurs de Belgique, ceux-ci désirent faire évoluer le cadre professionnel de leurs activités de guidage indépendant.¹³²

A travers les récits d'expérience d'un nombre réduit mais significatif de guides freelances et médiateurs culturels, nous identifions avec plus de précisions le fonctionnement et les enjeux actuels de cette profession. Il ressort, en effet, des tendances relatives aux pratiques professionnelles au sein de ce secteur d'activité.

¹²⁷ <https://metiers.siep.be/metier/guide-touristique/> consulté le 20/05/2021.

¹²⁸ Administration de l'Éducation physique du Sport et de la vie en plein air.

¹²⁹ <https://metiers.siep.be/metier/guide-nature/#conditions-requises/> consulté le 20/05/2021.

¹³⁰ <https://metiers.siep.be/metier/guide-touristique/> consulté le 20/05/2021.

¹³¹ Le Service d'Information sur les Études et les Professions.

¹³² M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

Tout d'abord, il apparait que les guides indépendants travaillant actuellement au sein d'institutions culturelles s'y sont fait connaître davantage par des stages effectués dans ces établissements ou par du bouche-à-oreille que par une candidature spontanée.¹³³ En effet, des stages et exercices de médiation culturelle prenant place, notamment, aux *Musées Royaux des Beaux-Arts et aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, sont inscrits au programme de l'agrégation en Histoire de l'art organisé par l'UCLouvain et l'ULB.¹³⁴ De plus, le secteur muséal étant relativement « solidaire » à Bruxelles, une fois qu'un guide travaille au sein du service éducatif d'un musée, il est plus facile pour cette personne d'avoir de bonnes références et d'être recommandé afin de mener des visites au sein d'autres institutions culturelles¹³⁵.

Deuxièmement, on remarque également qu'afin de vivre pleinement de leur métier de guide freelance, les personnes interrogées dans le cadre de cette étude sont amenées à travailler au sein d'une dizaine d'institutions et/ou d'associations indépendantes différentes implantées à Bruxelles et en Wallonie¹³⁶. Cette multiplication des lieux de travail augmente considérablement le temps dévolu à l'étude du contenu des visites proposées aux visiteurs¹³⁷. De plus, le système de formation par lequel les guides s'approprient ce contenu varie fortement d'une institution à l'autre¹³⁸. Par exemple, au *WIELS*, les guides souhaitant guider lors d'une exposition doivent d'abord en suivre la visite-type avec les responsables du service de médiation du musée. Les guides peuvent ensuite facturer cette visite-type comme une prestation, à condition qu'ils guident eux-mêmes durant la durée de l'exposition¹³⁹. Ce système permet aux guides d'être rémunérés pour les heures passées au musée lors de la visite-type et offre aux guides ne souhaitant pas s'investir dans telle ou telle exposition la possibilité d'assister à cette visite-type afin d'être en mesure de reproduire celle-ci s'ils désirent finalement prendre part au projet. Alors que les méthodes en place au sein des MRBAB et des MRAH de Bruxelles sont totalement différentes, nous les avons évoqués quelques pages plus haut.

Ensuite, il est intéressant de constater que le métier de guide et de médiateur culturel requiert une grande capacité d'adaptation aux différents publics ainsi qu'une certaine flexibilité des horaires de prestation. En effet, même si les institutions prennent en compte les affinités et les compétences des guides pour leur répartir les visites¹⁴⁰, chaque groupe de visiteurs a des demandes et des attentes

¹³³ L. Vancampenhoudt, 20 avril 2021, annexe p. 23-27.

¹³⁴ V. Mamet, 21 avril 2021, annexe p. 20-22.

¹³⁵ L. Vancampenhoudt, 20 avril 2021, annexe p. 23-27.

¹³⁶ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45. et L. Vancampenhoudt, 20 avril 2021, annexe p. 23-27. et V. Mamet, 21 avril 2021, annexe p. 20-22. et L. Burton, 9 avril 2021, annexe p. 13-19.

¹³⁷ L. Vancampenhoudt, 20 avril 2021, annexe p. 23-27.

¹³⁸ V. Mamet, 21 avril 2021, annexe p. 20-22.

¹³⁹ L. Burton, 9 avril 2021, annexe p. 13-19.

¹⁴⁰ M.-S. Gilleman, 16 octobre 2020, annexe p. 2-7.

différentes ce qui rend la standardisation du contenu des visites compliquée. De plus, les expositions temporaires constituent une charge de travail supplémentaire, compte tenu du fait que les guides doivent sans cesse s'en approprier le contenu.¹⁴¹

Par ailleurs, on s'aperçoit que de nombreux professionnels de la médiation culturelle réclament une certaine professionnalisation du métier, bien que la complémentarité des profils au sein des institutions muséales et associations indépendantes favorise davantage la création de projets innovants. « *Il y a un manque de formation en médiation culturelle, c'est sûr. Mais, par mon expérience, je remarque que parce qu'il n'y a pas de formation, ça permet à plein de gens, avec différents chemins de vie, de se retrouver dans ce métier et donc d'être incroyablement complémentaires sur certains projets et aussi d'amener à la profession des éléments nouveaux.* »¹⁴². De plus, les guides manquent cruellement de lieux et de moments d'échanges à cause, du fait notamment, de leur statut d'indépendant : « *Nous sommes tous chacun dans notre coin avec notre mallette pédagogique et il y a un truc d'échange qui n'est pas là, dû à notre statut de freelance. En effet, nous n'avons pas vraiment le temps de prendre nos pauses ensemble, de discuter, etc.* »¹⁴³.

Enfin, l'absence de réglementations concernant la rémunération des guides freelances constitue l'élément le plus préoccupant parmi les pratiques d'usages au sein de la profession. En effet, il n'existe, à ce jour, pas de règlement clair et uniformisé quant au forfait, défrayement et rémunération des professionnels de la guidance. Le montant des rémunérations sont différents d'un lieu à un à autre ou d'un opérateur à un autre¹⁴⁴. Les guides, en tant que travailleurs indépendants, ne peuvent pas fixer leurs propres tarifs au sein des institutions avec lesquelles ils collaborent. « *Nous avons à la fois les désavantages d'être indépendants et d'être employés par les musées* »¹⁴⁵. Bien que les MRBA « *offrent une quantité de travail que peu d'autres musées peuvent offrir à Bruxelles* »¹⁴⁶, la visite-atelier d'une durée d'une heure et demie est payée 80€. Ce tarif est fixe et les guides freelance ne disposent d'aucune marge de négociation qu'ils aient cinq ou quinze ans d'expérience¹⁴⁷.

Durant la crise sanitaire liée à la pandémie de COVID-19, les musées ont fermé leurs portes en mars 2020 et toutes les activités culturelles ont des lors été suspendues. Travaillant déjà dans des conditions considérablement précaires et instables en temps normal, les guides, non contractuels, de Belgique francophone se sont retrouvés sans emploi et donc sans sources de revenus durant des mois. C'est dans ce contexte que deux guides freelance, Marie-Eve Tries et Quentin Debbaudt, écrivent, une carte blanche dans le journal belge *Le Soir*, dénonçant les conditions de travail des

¹⁴¹ L. Burton, 9 avril 2021, annexe p. 13-19.

¹⁴² L. Burton, communication personnelle, 9 avril 2021, annexe p. 17.

¹⁴³ *Ibid.*, annexe p. 19.

¹⁴⁴ L. Vancampenhoudt, 20 avril 2021, annexe p. 23-27.

¹⁴⁵ L. Vancampenhoudt, communication personnelle, 20 avril 2021, annexe p. 26.

¹⁴⁶ *Op. cit.*

¹⁴⁷ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

guides en mai 2020, avant de fonder l'ASBL des guides et médiateurs de Belgique en novembre de la même année¹⁴⁸.

L'ASBL des guides et médiateurs de Belgique, qui est également une Union Professionnelle représentant ses membres auprès des différents types de pouvoirs, a l'ambition de défendre l'intérêt des guides et médiateurs belges. Les membres de l'ASBL dénoncent également le phénomène de « faux indépendants » auquel sont confrontés les guides freelances et qui entraîne une dépendance des prestataires -les guides- aux donneurs d'ordres, à savoir les musées. En effet, certaines institutions exigent de leurs guides qu'ils soient disponibles certains jours de la semaine, ou, en cas de maladie, que ceux-ci présentent un certificat médical afin de prouver qu'ils n'étaient véritablement pas capables d'assurer leur visite. A cela s'ajoute le fait, nous l'avons mentionné, les institutions imposent leurs tarifs aux guides indépendants, aucune marge de négociation n'est possible¹⁴⁹.

Ensuite, il est important de préciser que cette association désire représenter toutes les différentes catégories de guides reconnues en Fédération Wallonie-Bruxelles, alors que la situation des guides freelances diffère quelques peu entre la Wallonie et Bruxelles. En effet, on constate que les revendications de l'ASBL des guides et médiateurs de Belgique sont partagées par de nombreux professionnels travaillant à Bruxelles, tandis que les guides touristiques assurant des visites en Wallonie sont, pour le moins, réticents aux changements que l'ASBL souhaite opérer au sein de la profession. La majorité des guides indépendants en Wallonie, déjà représentés par la Fédération wallonne des guides touristiques et du Commissariat général au Tourisme, pratiquent ce métier de manière complémentaire ou sous la forme du bénévolat défrayé. Ces derniers n'assurent donc pas le même volume professionnel de visites guidées, n'acquièrent pas le même type d'expérience et n'ont pas forcément la même volonté de formation que les guides freelance exerçant ce métier à titre principal¹⁵⁰.

Enfin, il est interpellant de constater que les revendications actuelles de l'ASBL des guides et médiateurs de Belgique demeurent les mêmes que celles des « conférenciers des musées nationaux » en France en 1950.

¹⁴⁸ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

¹⁴⁹ *Op.cit.*

¹⁵⁰ *Op. Cit.*

C. Observations

A la lumière des récits d'expérience de plusieurs guides freelances et médiateurs culturels, il apparaît que bien que la profession de guide indépendant requiert de grandes capacités intellectuelles et relationnelles, elle est considérée, dès sa création dans les années 1920, comme une activité transitoire vers un autre poste au sein d'une intuition muséale ou comme un métier apportant un revenu secondaire. Répondant à une logique de demande de visite émise par les publics, les guides freelances sont, encore actuellement, rémunérés à la prestation. De plus, on remarque que les différentes catégories de guides existant actuellement en Fédération Wallonie-Bruxelles ainsi que la définition même du cadre professionnel de ce métier sont remises en question par les professionnels du secteur.

Ensuite, du fait de leur statut de travailleur indépendant, on constate que les guides et médiateurs culturels n'ont pas l'occasion de partager leurs pratiques professionnelles entre eux et demandent, par conséquent, une certaine professionnalisation du métier, ou du moins, la création d'un lieu d'échanges et de formation par les pairs.

La crise sanitaire liée au COVID-19 n'a fait que révéler davantage les conditions de travail dans lesquelles les guides indépendants connaissent depuis des années. En effet, les professionnels du guidage exercent leur métier en tant que prestataires indépendants mais les tarifs des activités qu'ils assurent sont fixés par les institutions muséales ou les associations indépendantes au sein desquelles ils exercent leurs activités. C'est pourquoi les guides freelance multiplient leurs lieux de travail et collaborent avec ou fondent des associations indépendantes de médiation culturelle afin de pouvoir vivre de leur métier.

Enfin, les professionnels du guidage sont désormais représentés par l'ASBL des guides et médiateurs de Belgique, qui dénonce le phénomène de « faux indépendants » au sein de la profession et a pour ambition de régulariser et uniformiser les statuts ainsi que les rémunérations des guides freelances en Belgique.

IV. LES ASSOCIATIONS INDÉPENDANTES DE MÉDIATION CULTURELLE

A. Patrimoine à Roulettes

A. 1. Histoire de l'Association

L'association de médiation culturelle *Patrimoine à Roulettes* est une ASBL développant sa vision de l'éducation par le patrimoine depuis 1998. En effet, à travers divers projets allant de la création d'animations à la conception de classes pédagogiques en passant par la production de projets artistiques participatifs¹⁵¹ l'équipe de *Patrimoine à Roulettes* part « du postulat que le patrimoine est un outil de découverte de soi et des autres, un outil de communication, avant d'être un objet de savoir. »¹⁵²

L'aventure débute en 1998 lorsque Yves Hanosset décide de réunir sept amis et anciens collègues autour de lui. Il rassemble une équipe pluridisciplinaire de professionnels afin « d'agiter nos idées entre nous huit pour nourrir nos pratiques professionnelles, nous venions de quatre mondes différents. »¹⁵³ En effet, la création de *Patrimoine à Roulettes* s'inscrit dans la continuité de la réflexion initiée durant les rencontres intitulées « Les sens du Patrimoine » organisées par la *Fondation Roi Baudouin*, au sein de laquelle Yves est alors consultant, à la fin des années 1990. Ces rencontres ont pour but de rassembler des professionnels venant du monde de l'enseignement, du patrimoine, des musées et des associations de sensibilisation à l'environnement afin, qu'ensemble, ils créent des projets correspondant aux attentes des uns et des autres¹⁵⁴. C'est donc pour donner suite à ces réunions et à leur essence, que Yves décide de créer une association, *Patrimoine à Roulettes*, dans « le but de promouvoir des méthodes actives pour la découverte du patrimoine. »¹⁵⁵ L'objectif principal de cette ASBL était donc de croiser les pratiques professionnelles de ses membres fondateurs afin qu'ils s'enrichissent mutuellement des expériences de chacun. Pour ce faire, ils se rencontraient dans l'intention de développer « des concepts différents des moyens usités habituellement afin de de faire découvrir le patrimoine autrement que par des visites guidées. »¹⁵⁶

Les membres fondateurs de *Patrimoine à Roulettes*, au nombre de huit, présentent des profils et des parcours professionnels très différents mais ont tous la même volonté de valoriser le patrimoine différemment. L'équipe est alors composée, entre autres, d'une historienne de l'art et archéologue, enseignante ayant également fouillé en Égypte, d'Yves Hanosset, spécialiste du bâti et de la pédagogie ainsi que de la transmission de savoir au sein des musées, d'une conservatrice de musée étant également anthropologue, d'une personne faisant de l'animation et de l'éducation à l'environnement, passionnée de *Land Art*, et enfin d'une chanteuse professionnelle, historienne de

¹⁵¹ <https://patrimoinearoulettes.org/a-propos/> consulté le 19/04/2021

¹⁵² Y. Hanosset, communication personnelle, 12 avril 2021, annexe p. 33.

¹⁵³ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

¹⁵⁴ *Op. cit.*

¹⁵⁵ Y. Hanosset, communication personnelle, 12 avril 2021, annexe p. 33.

¹⁵⁶ C.-H. Blanquet, communication personnelle, 23 novembre 2020, annexe p. 28.

l'art spécialisée en recherches d'archives. La diversité de leurs compétences assure aux membres de l'équipe de mener une réflexion véritablement enrichissante¹⁵⁷.

Au bout d'une année de développement et une fois les fondements de l'ASBL établis, c'est alors que, par le biais du bouche-à-oreille et avec l'aide des réseaux professionnels des différents membres fondateurs, des institutions sollicitent l'équipe afin qu'elle organise des animations et participe à différents projets culturels¹⁵⁸. Cependant, lorsqu'une école propose à *Patrimoine à Roulettes* d'animer des ateliers, l'ASBL suggère plutôt de former les enseignants, de les accompagner et de mettre en place un projet de cocréation avec eux, afin qu'ils puissent, à leur tour animer des ateliers avec leurs élèves. Cet exemple illustre le *modus operandi* de *Patrimoine à Roulettes* pour qui, la formation des enseignants, offrant à ces derniers les outils qui leur permettront de toucher un plus grand nombre d'élèves, se veut plus intéressante et enrichissante que la simple réalisation d'une animation auprès des élèves¹⁵⁹.

Les activités et projets que proposent *Patrimoine à Roulettes* ont fortement évolué au fil des années. Pour rappel, l'association n'était, à l'origine, qu'un lieu de rencontre et d'échanges de pratiques entre des professionnels issus de différents milieux. Les membres fondateurs n'ont pas pris part à des activités ou projets de médiation culturelle ou de formation durant la première année d'existence de l'association¹⁶⁰. Dans un premier temps, les activités proposées par l'équipe sont principalement axées sur le patrimoine monumental¹⁶¹ et *Patrimoine à Roulettes* anime, entre autres, les *Journées du Patrimoine* en proposant aux publics de découvrir celui-ci par des approches sensorielles. Ces pratiques existent et sont usitées depuis longtemps au sein de l'éducation relative à l'environnement, « *mais personne n'avait imaginé pouvoir les utiliser pour découvrir du patrimoine monumental, de l'architecture, des œuvres d'art au musée alors que ce sont des techniques redoutables.* »¹⁶²

Ensuite, la nature des projets se diversifiant de plus en plus, l'équipe commence à s'entourer de plasticiens, de manière ponctuelle, lors de diverses actions avant de les intégrer de façon permanente au sein de l'association. Le premier plasticien à rejoindre les membres de l'ASBL est tailleur de pierres et travaille sur des chantiers de restauration, également programmeur, cuisiner de haut vol et photographe disposant d'un regard de sculpteur¹⁶³. Encore une fois, la diversité des compétences des membres de l'association est une source d'enrichissement mutuel.

¹⁵⁷ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

¹⁵⁸ *Op. cit.*

¹⁵⁹ *Op. cit.*

¹⁶⁰ C.-H. Blanquet, 23 novembre 2020, annexe p. 28-30.

¹⁶¹ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

¹⁶² Y. Hanosset, communication personnelle, 12 avril 2021, annexe p. 34.

¹⁶³ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

Actuellement, l'ASBL compte treize médiateurs culturels issus eux aussi de milieux parfois éloignés les uns des autres. La moitié de l'équipe est composée d'historiens d'art et archéologues, tandis que l'autre moitié des membres de l'association est constituée de deux scénographes, d'un architecte, de deux institutrices, d'une illustratrice et d'une professionnelle de la communication. La diversité des profils et des compétences des médiateurs alimentent une dynamique et assure une certaine complémentarité au sein de l'équipe¹⁶⁴. Bien que les membres et les missions de *Patrimoine à Roulettes* évoluent avec le temps, l'objectif premier de l'ASBL reste inchangé ; cette association a la volonté de faire découvrir le patrimoine, au sens large du terme, à tous les publics¹⁶⁵.

A. 2. La médiation au sein de l'ASBL

La médiation culturelle telle qu'elle est pensée au sein de *Patrimoine à Roulettes* fait l'objet d'une constante évolution de la création de l'ASBL et revêt diverses formes. Les multiples compétences des médiateurs leur permettent de répondre à un grand nombre d'appels d'offres et de proposer des projets divers et de qualité. En effet, les membres de l'association sont aussi compétents en matière d'animations et de création d'outils pédagogiques, que lors de collaborations avec des institutions culturelles destinées à créer et concevoir des expositions. Ils offrent également leur service aux musées et galeries d'art en développant et réalisant des installations et la scénographie d'expositions. De plus, *Patrimoine à Roulettes* s'implique dans des projets artistiques participatifs en collaboration avec des institutions culturelles en Belgique et à l'étranger¹⁶⁶.

Parmi ses actions les plus notables, *Patrimoine à Roulettes* participe chaque année aux *Journées du Patrimoine* dans la région de Bruxelles-Capitale et fait découvrir le patrimoine bruxellois en utilisant des outils innovants. Par exemple, en septembre 2020, l'équipe a pris place au sein de l'église saint Jean-Baptiste à Molenbeek durant un weekend et a proposé aux visiteurs de découvrir ce lieu de plusieurs approches. L'une des activités proposées consistait à déambuler dans l'église muni d'un casque audio diffusant plusieurs pistes audio composées d'un portrait sonore, *la litanie des couleurs*, de l'église et d'un morceau joué et composé par une violoniste venue enregistrer dans l'église même. Lors de cette activité, les membres de *Patrimoine à Roulettes* mettent ainsi en œuvre divers moyens de médiation culturelle dont la découverte sensorielle du patrimoine, signature de l'association.

Une autre action menée par *Patrimoine à Roulettes*, bien connue du public bruxellois, est le projet *Musée comme chez Soi*, en collaboration avec le *Musée d'Ixelles*. Bien que cette institution soit actuellement fermée pour travaux, l'équipe de médiation¹⁶⁷ du musée désire continuer de faire vivre

¹⁶⁴ C.-H. Blanquet, 23 novembre 2020, annexe p. 28-30.

¹⁶⁵ *Op. cit.*

¹⁶⁶ <https://patrimoinearoulettes.org/projets/> consulté le 12/02/2021.

¹⁶⁷ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

les collections et en assurer l'accès aux publics. Lorsque la responsable du *service aux publics* du *Musée d'Ixelles* contacte Yves Hanosset afin d'élaborer un projet commun dans le cadre du Contrat de quartier durable Athénée¹⁶⁸, le chef d'orchestre de *Patrimoine à Roulettes* propose de faire sortir les œuvres du *Musée d'Ixelles* afin de les exposer chez les habitants du quartier¹⁶⁹. Toute l'équipe du *Musée d'Ixelles* est enthousiaste et commence alors une riche collaboration entre cette institution et *Patrimoine à Roulettes*. Ce projet de médiation culturelle crée des liens forts entre les habitants participant, basés sur des œuvres du *Musée d'Ixelles*. Depuis juin 2018, ce sont vingt pièces qui quittent, chaque année, le *Musée d'Ixelles* afin que les Ixellois et Ixelloises en deviennent les médiateurs, conservateurs et muséographes le temps d'un weekend au contact d'une œuvre qu'ils ont choisie parmi la vaste collection du *Musée d'Ixelles*.

La troisième action de médiation de l'association mise en avant au sein de cette étude est *Du vent dans les plumes*. Cette activité, proposée depuis deux ans au Festival *Ô Bois des Rêves* à Ottignies, met les participants en scène, ceux-ci sont costumés en oiseaux, qui s'envolent sur des balançoires accrochées à de très hauts frênes. Il est impératif que les participants revêtent les ailes d'oiseaux afin d'être totalement impliqués dans l'activité. Cette création est considérée à la limite entre l'animation et la médiation par plusieurs membres de *Patrimoine à Roulettes*¹⁷⁰. Certains médiateurs ont d'ailleurs émis la volonté, depuis 2012, de créer une section *Animations* au sein de l'association. Après discussion, cette proposition n'a pas été retenue et il a été décidé de présenter toutes les activités de l'ASBL comme des médiations culturelles¹⁷¹. Dans le cas particulier de *Du vent dans les plumes*, cette activité relève bel et bien d'une activité de médiation culturelle car il s'agit d'une installation conçue de toute pièce par l'équipe¹⁷² qui en a, effectivement, choisi le lieu d'implantation, définit le concept et également réalisé les costumes d'oiseaux, inspirés de l'album *La volière dorée* de Carll Cneut, illustrateur belge, et Anna Castagnoli¹⁷³.

Tous les médiateurs culturels au sein de *Patrimoine à Roulettes* sont des travailleurs indépendants, indépendants complémentaires ou en freelance qui facturent leurs prestations via l'entreprise Smart¹⁷⁴, il n'y a donc pas d'employés fixes au sein de l'ASBL. Ce fonctionnement a ses limites car remplir des appels d'offres et des demandes de subsides par projets sont des activités extrêmement chronophages¹⁷⁵. Toutefois, les membres de *Patrimoine à Roulettes* tiennent à ne pas recevoir de subsides de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Région Bruxelloise et à ne pas être reconnue en

¹⁶⁸ <http://www.museedixelles.irisnet.be/museum-in-progress/musee-comme-chez-soi-2> consulté le 12/05/2021.

¹⁶⁹ <https://patrimoinearoulettes.org/portfolio/museum/> consulté le 12/05/2021.

¹⁷⁰ C.-H. Blanquet, 23 novembre 2020, annexe p. 28-30.

¹⁷¹ *Op. cit.*

¹⁷² Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

¹⁷³ <https://patrimoinearoulettes.org/portfolio/du-vent-dans-les-plumes-2019/> consulté le 12/05/2021.

¹⁷⁴ C.-H. Blanquet, 23 novembre 2020, annexe p. 28-30.

¹⁷⁵ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

tant que ASBL d'éducation permanente de façon à conserver la liberté de choisir les projets et les partenaires avec lesquels ils souhaitent collaborer.¹⁷⁶

Actuellement, Yves Hanosset est le coordinateur et la figure publique de l'association, tandis que Claire-Hélène Blanquet en est la présidente. Ils sont donc les deux personnes pouvant engager officiellement *Patrimoine à Roulettes* via des contrats¹⁷⁷. Lorsque l'association connaît un coup d'accélérateur au niveau des projets et que le nombre de médiateurs augmente considérablement, comme c'est le cas en ce moment, l'organisation interne ainsi que les responsabilités de chaque membre au sein de l'association sont remises en question. L'équipe mène alors un travail de fond afin de mieux répartir et d'améliorer la coordination des différents projets entre ses membres afin que Yves Hanosset ne soit plus le seul en capacité de superviser les activités de l'ASBL. Ce sont les limites du fonctionnement sans subsides et sans employés fixes auxquelles sont actuellement confrontés *Patrimoine à Roulettes*.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Y. Hanosset, 12 avril 2021, annexe p. 31-38.

¹⁷⁷ *Op. cit.*

¹⁷⁸ *Op. cit.*

B. Le Tamanoir

B. 1. Histoire de l'Association

Le Tamanoir ASBL est une association « dont l'objet social est de favoriser la transmission et la médiation culturelle autant que la créativité et l'imaginaire à travers des stages, des ateliers ou toute autre activité culturelle, créative ou de découverte. »¹⁷⁹ C'est en 2015 que Marie-Eve Tries, historienne de l'art, décide de se lancer en tant qu'indépendante afin de pouvoir facturer des prestations à des institutions culturelles¹⁸⁰. Durant deux ans, elle organise, seule, les « Créateliers », ateliers et stages de médiation culturelle à destination d'enfants âgés de six à douze ans¹⁸¹. Ensuite, la violoniste et animatrice d'ateliers musicaux, Eve Cobu, la rejoint et, ensemble, elles continuent à proposer des activités en ayant la volonté d'éduquer le regard et l'oreille des participants à travers le jeu¹⁸². Ce n'est qu'en janvier 2020 que Marie-Eve Tries décide d'officialiser sa collaboration avec Eve Covu sous la forme de l'ASBL *Le Tamanoir*.

La fondatrice du *Tamanoir* s'est nourrie de plusieurs types de pédagogie développés au cours de son parcours professionnel lorsqu'elle élabore le projet. D'abord, grâce à sa formation en tant que guide aux *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* ainsi qu'aux *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, elle découvre la pédagogie muséale consistant à tirer son apprentissage à partir des objets exposés. Par des lectures, elle élargit ce savoir et s'intéresse à la méthode canadienne « Learning from Objects »¹⁸³.

La deuxième pédagogie présente au cœur des activités du *Tamanoir* est la pédagogie Freinet, mise au point au début du XXe siècle¹⁸⁴. Celle-ci alternative prend en compte la dimension sociale de l'enfant et place celui-ci au cœur de son apprentissage afin qu'il devienne un être autonome et responsable par l'expérimentation, l'observation, la comparaison, l'imagination et la vérification¹⁸⁵. C'est au cours de ses collaborations avec une école à pédagogie Freinet que Marie-Eve décide de suivre des formations aux côtés des enseignants afin de croiser cette méthode d'enseignement avec l'apprentissage à partir des objets¹⁸⁶.

Enfin, la troisième branche pédagogique est celle de la pédagogie musicale selon la méthode de Kodály, apportée au sein de l'ASBL par Eve Cobu. Cette méthode, développée au milieu du XXe siècle, consiste à former les enfants aux notes et à la musique par le jeu et par le mouvement

¹⁷⁹ <https://letamanoirasbl.wordpress.com/qui-sommes-nous/> consulté le 13/05/2021

¹⁸⁰ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

¹⁸¹ *Op. cit.*

¹⁸² *Op. cit.*

¹⁸³ *Op. cit.*

¹⁸⁴ <https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/83091/> consulté le 14/05/ 2021.

¹⁸⁵ *Op. cit.* consulté le 14/05/2021.

¹⁸⁶ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

en introduisant les compétences au fur et à mesure de l'évolution des enfants et de leurs capacités¹⁸⁷. Les activités proposées par *Le Tamanoir* déploient donc une combinaison de plusieurs méthodes pédagogiques appliquées au champ des arts plastiques, de la musique et de la médiation culturelle, au sens large du terme¹⁸⁸.

Actuellement, huit médiateurs culturels aux profils divers et complémentaires travaillent en tant qu'indépendants au sein de l'ASBL *Le Tamanoir*. L'équipe est composée, entre autres, d'une illustratrice à la fois guide touristique et animatrice nature, d'un historien de l'art-guide, d'une historienne de l'art et plasticienne également guide au sein d'institutions culturelles, d'un historien et guide, d'une violoniste, d'une historienne de l'art et archéologue, d'une enseignante en psychomotricité relationnelle et de Marie-Eve Tries, historienne de l'art agrégée, fondatrice et coordinatrice des activités de l'association depuis janvier 2020.

¹⁸⁷ <https://www.leducation-musicale.com/index.php/paroles-d-auteur/5835-actualite-de-la-methode-kodaly/> consulté le 14/05/2021.

¹⁸⁸ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

B. 2. La médiation au sein de l'ASBL

La médiation culturelle au sein de l'association *Le Tamanoir* prend, jusqu'à présent, la forme de stages et d'ateliers, entièrement conçus et animés par les membres de l'équipe, à destination d'enfants âgés de trois à douze ans¹⁸⁹. L'équipe du *Tamanoir* assure également des activités parascolaires d'arts plastiques et de contes en musique au sein de plusieurs écoles du Brabant wallon. Les médiateurs culturels de l'association assurent des visites et des stages pour enfants en collaboration avec *Train World* et le *Musée Wellington*, notamment. Bien que l'équipe organise également des formations à destination des enseignants, leur permettant de concevoir une mallette pédagogique sur un thème en histoire de l'art ou en archéologie, le public le plus accessible reste, dans ce contexte de crise sanitaire, les enfants jusqu'à douze ans. C'est pourquoi la majorité des activités de médiation sont tournées vers ce public septique¹⁹⁰.

Actuellement, aucun guide freelance n'est employé par l'ASBL. Néanmoins, la fondatrice du *Tamanoir* introduit une double demande de subsides afin que l'association soit reconnue à la fois en tant que « centre d'expression et de créativité » et comme « centre d'accueil temps libre », compte tenu du nombre élevé d'activités parascolaires assurées par les membres de l'équipe. Marie-Eve Tries désire obtenir, d'ici le mois de juin 2021, le titre d'employée de l'ASBL en tant que coordinatrice du versant animation du *Tamanoir* embauchée à temps partiel. Elle souhaiterait également que deux membres de l'association obtiennent un contrat à durée déterminée durant l'été afin d'animer les stages et de faire vivre l'ASBL¹⁹¹.

¹⁸⁹ *Op. cit.*

¹⁹⁰ *Op. cit.*

¹⁹¹ M.-E. Tries, 26 avril 2021, annexe p. 39-45.

C. Arts & Publics

C. 1. Histoire de l'Association

Fondée en 2012, l'ASBL *Arts & Publics* est une association de médiation culturelle qui place les publics de la culture au cœur de ses actions, décline des projets dans le secteur socio-culturel au sein des musées, par la cocréation de jeux vidéo, notamment, et met en œuvre plusieurs programmes d'insertion socio-professionnelle¹⁹².

L'histoire de la création de cette association est intimement liée à l'entrée en vigueur, en janvier 2013¹⁹³, du décret selon lequel l'accès aux musées en Fédération Wallonie-Bruxelles devient gratuit chaque premier dimanche du mois¹⁹⁴. En effet, sous l'impulsion de Fadila Laanan, ministre de la Culture de la Communauté française entre 2004 et 2014¹⁹⁵, ce nouveau décret, déjà d'application en France¹⁹⁶, entre en vigueur en Belgique francophone. Pour en assurer la mise en œuvre, la ministre cherche un opérateur à qui confier la promotion de cette nouvelle mesure et l'accompagnement des musées dans la gestion des activités proposées aux publics tous les premiers dimanches du mois¹⁹⁷. C'est alors que Bernard Hennebert, journaliste-animateur spécialisé dans les droits des consommateurs de culture¹⁹⁸, et connaissance de la ministre, propose à Jacques Remacle, diplômé de sciences politiques et producteur dans l'événementiel, de fonder l'ASBL *Arts & Publics* afin de mener à bien les missions mentionnées ci-dessus. Ils composent alors un Conseil d'Administration de dix personnes « *rayonnant dans le domaine des questions sociales et culturelles* »¹⁹⁹ en réponse à la demande de Fadila Laanan²⁰⁰.

La mission première de cette association consiste donc en la promotion de la nouvelle mesure et l'accompagnement des musées « *en coordonnant les différentes activités proposées au sein des institutions tous les premiers dimanches du mois en Fédération Wallonie-Bruxelles* »²⁰¹. Pour ce faire, *Arts & Publics* fait la publicité des activités de médiations des musées via ses propres outils de communication ; réseaux sociaux, site internet, newsletter, sa chaîne YouTube et également via un magazine annuel, *Regard sur les Musées*, publié avec le journal *Le Soir*²⁰². En multipliant les canaux de diffusion, l'association accroît la visibilité de ces événements et s'assure d'avoir un réel impact sur les publics. Il s'est toutefois rapidement avéré, d'une part, que les moyens financiers ne sont pas suffisants pour

¹⁹² <https://artsetpublics.be/> consulté le 15/05/2021.

¹⁹³ <https://artsetpublics.be/pole/musees/> consulté le 15/05/2021.

¹⁹⁴ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

¹⁹⁵ <https://www.cumuleo.be/mandataire/11393-fadila-laanan.php#mandats-2013/> consulté le 15/05/2021.

¹⁹⁶ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

¹⁹⁷ *Op. Cit.*

¹⁹⁸ <http://www.consoloisirs.be/presentation/index.html/> consulté le 15/05/2021.

¹⁹⁹ J. Remacle, communication personnelle, 12 novembre 2020, annexe p. 46.

²⁰⁰ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²⁰¹ J. Remacle, communication personnelle, 12 novembre 2020, annexe p. 46.

²⁰² J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

mener ces missions dans les meilleures conditions et, d'autres part, que les membres de l'équipe éprouvent l'envie de développer d'autres types de projets socio-culturels.²⁰³

Actuellement, l'ASBL mène des missions plus larges de médiation culturelle et a la volonté « *d'impulser des actions différentes pour les publics fragilisés, notamment, pour publics des CPAS par exemple* »²⁰⁴. Dirigée par une seule personne -Jacques Remacle-, en 2012, *Arts & Publics* emploie, aujourd'hui, entre vingt-cinq et trente personnes et propose huit et neuf programmes de fond.²⁰⁵

C.2. La médiation au sein de l'ASBL

L'association *Arts & Publics* se compose actuellement de trois pôles, au sein desquels la médiation culturelle se présente comme le centre des champs d'actions.

Le pôle *Musées & Médiations* s'articule en trois axes d'activités, à savoir : la gratuité dans les musées, la visibilité des musées et la cocréation entre musées et citoyens²⁰⁶. Ce dernier axe d'activité est mis en place en 2015 en vue de toucher les publics moins enclins à pousser les portes de musées via, notamment, le programme d'animations *Pour 50C, t'as de l'art*²⁰⁷. En collaboration avec plusieurs musées bruxellois et des associations travaillant avec des jeunes, primo-arrivants et des bénéficiaires du CPAS, ce programme fait découvrir les musées bruxellois aux participants à travers une visite et un atelier-créatif, à la suite desquels ils réalisent une présentation du lieu par le biais d'une œuvre fictive ou d'une création inspirée par la visite. L'objectif poursuivi est de fixer l'expérience de la visite et de la pratique muséale par la réalisation d'un œuvre prenant n'importe quelle forme concrète d'expression.²⁰⁸ Cette activité est assurée par un médiateur culturel employé à temps partiel (4 jours sur 5) par l'ASBL.

Un second programme de cocréation entre musées et citoyens, *Publics à l'œuvre*, consiste en une collaboration entre une institution d'art et leurs publics qui développent et organisent ensemble et durant 12 mois, une exposition dans sa globalité : thématique de l'exposition, scénographie, textes de médiation, etc. Cette expérience permet un rééquilibrage du rôle du conservateur, du médiateur culturel et du citoyen²⁰⁹. De plus, *Arts & Publics* profite des éditions successives de ce programme pour faire évoluer la méthodologie participative sur laquelle se fonde *Publics à l'œuvre* en vue d'améliorer de manière continue son accompagnement en médiation culturelle.²¹⁰

²⁰³ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²⁰⁴ J. Remacle, communication personnelle, 12 novembre 2020, annexe p. 46.

²⁰⁵ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²⁰⁶ <https://artsetpublics.be/pole/musees/> consulté le 15/05/2021.

²⁰⁷ <https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/pour-50c-tas-de-lart/> consulté le 15/05/2021.

²⁰⁸ *Op. cit.* consulté le 15/05/2021.

²⁰⁹ <https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/public-a-loeuvre-pao/> consulté le 16/05/2021.

²¹⁰ <https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/public-a-loeuvre-pao/> consulté le 16/05/2021.

Le troisième programme de cocréation développé par *Arts & Publics* s'intitule *Videomuz*. Ce programme participatif envisage le jeu vidéo amateur comme un dialogue entre les musées et les citoyens. Le principe est d'élaborer un outil de médiation numérique et participatif à travers des rencontres ludiques entre les conservateurs et leurs équipes, les publics, les œuvres et le patrimoine donnant ainsi un nouveau sens aux musées et à leurs collections²¹¹. Concrètement, c'est à travers des ateliers collectifs réunissant un groupe, constitué de personnes familières ou non aux musées, qu'une œuvre vidéoludique, dont le thème est basé sur l'histoire et les collections du musée participant au programme est créée.²¹² Ce nouvel outil de médiation est alors mis à disposition des publics au sein de musée²¹³ et rendu accessible en ligne gratuitement afin de toucher et sensibiliser le plus grand nombre d'utilisateurs culturels, avertis ou en devenir.

Ces programmes de médiation culturelle et de cocréation répondent à une forte demande émergeant du monde associatif et des institutions culturelles, qui ont la volonté de traiter des sujets de société de manière ludique et « out of the box » sans en avoir les moyens humains ou financiers et font donc appel à des associations partenaires telles que *Arts & Publics*.²¹⁴

C'est avec le deuxième pôle *Jeux & Société* que l'association s'approprie le médium du jeu vidéo, et les outils numériques au sens large, afin d'en faire « l'outil pédagogique d'une approche de médiation plurielle, créative et innovante, pour et par les jeunes générations. »²¹⁵. À partir des interrogations suivantes : « Quel reflet de la société le jeu vidéo donne-t-il ? » et « Comment l'utiliser pour la questionner ? » des jeunes, principalement âgés de huit à dix-huit ans, en collaboration avec des acteurs culturels ou scolaires participent à des ateliers de création de jeux vidéo amateur portant sur des sujets de société tels que les migrations ou encore les préjugés. De plus, *Arts & Publics* propose des ateliers d'appropriation et de réinterprétation du jeu *Minecraft*. Ces activités permettent d'aborder la politique, l'Histoire et l'urbanisme à travers ce jeu vidéo²¹⁶.

Enfin, au sein du troisième et plus récent pôle d'activités d'*Arts & Publics*, intitulé *Insertion socio-professionnelle et médiation culturelle*, l'association organise trois programmes de formation et d'accompagnement en médiation culturelle (BAMBA), en médiation culturelle numérique par le jeu vidéo (NUMBERS) et en médiation culturelle numérique (MEDIACRAFT).²¹⁷

²¹¹ <https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/videomuz/> consulté le 16/05/2021.

²¹² *Op. cit.* consulté le 16/05/2021.

²¹³ *Op. cit.* consulté le 16/05/2021.

²¹⁴ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²¹⁵ <https://artsetpublics.be/pole/jeux-vidéo/> consulté le 16/05/2021.

²¹⁶ *Op. cit.* consulté le 16/05/2021.

²¹⁷ <https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/> consulté le 16/05/2021.

BAMBA, la *Brigade d'Animation et de Médiation culturelle de Bruxelles et Alentours*, est un programme d'insertion socio-professionnelle permettant aux artistes et animateurs culturels souhaitant se reconverter de bénéficier d'une formation à l'animation socio-culturelle de quarante jours suivi d'un stage en lien avec le thème et le projet qu'ils désirent développer en tant que médiateurs culturels. L'encadrement pédagogique est assuré par une équipe de formateurs expérimentés aux profils variés.²¹⁸

La formation NUMBERS en médiation culturelle numérique par le jeu vidéo propose aux jeunes entre dix-huit et trente ans d'apprendre à maîtriser des outils et des techniques propres à la création de jeux vidéo et d'acquérir des compétences en gestion et en réalisation de projet de médiation culturelle numérique. Pour ce faire, les participants à cette formation sont initiés à la vidéo comme support d'animation, ils participent à des ateliers de réappropriation et détournement du jeu vidéo, ils sont également initiés aux logiciels de création d'animations vidéo et enfin, ils sont formés à la gestion de projets en médiation culturelle.²¹⁹

Le programme de formation MEDIACRAFT en médiation culturelle numérique s'adresse aux jeunes âgés de dix-huit à trente-cinq ans en recherche d'emploi ou désirant se réorienter professionnellement. Les participants suivent durant cinq mois des ateliers numériques à but culturel ou pédagogique et rencontrent des professionnels du numérique et des industries culturelles.²²⁰

Ces différents programmes organisés et portés par *Arts & Publics* bénéficient de plusieurs subventions et financements, ainsi que de l'encadrement d'une équipe d'employés. L'association dispose de subsides publics émanant de la Fédération Wallonie-Bruxelles afin de mener à bien les missions de promotion et d'accompagnement des musées pour les activités des premiers dimanches du mois.

De plus, la COCOF²²¹ finance en partie le programme de médiation culturelle participative *Pour 50C t'as de l'art*²²², tandis que CAP48 soutient le jeu développé au cours de ces ateliers participatifs *Le tram des musées* bientôt édité en jeu de plateau et cartes-quizz²²³. Concernant le magazine *Regard sur les Musées*, il est entièrement financé par les musées de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Et, enfin, les programmes de formation et d'accompagnement en médiation culturelle, dont BAMBA, bénéficient de subventions allouées par le CPAS d'Ixelles et le contrat de quartier durable Athénée depuis 2017. Bien que ce contrat prenne fin en août 2021, grâce à l'agrément de

²¹⁸ <https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/bamba/> consulté le 16/05/2021.

²¹⁹ <https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/numbers/> consulté le 16/05/2021.

²²⁰ <https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/mediacraft/> consulté le 16/05/2021.

²²¹ Commission Communautaire Française

²²² J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²²³ *Op. cit.*

l'ASBL en tant qu'Entreprise Sociale et Démocratique, la Région de Bruxelles-Capitale continuera de soutenir ce programme de formation²²⁴. Cette situation financière complexe ne suffit cependant pas à rémunérer les employés de l'ASBL en temps et en heure. En effet, les tranches des différentes subventions ne parvenant pas de façon régulière, le coordinateur général, Jacques Remacle, est contraint d'emprunter des fonds à Credal, coopérative proposant des crédits alternatifs à des entreprises durables et socio-culturelles²²⁵ sur présentation de dossier et en prenant les montants des subventions allouées à l'ASBL en gage²²⁶.

Afin de mener à bien tous ces programmes, vingt-cinq à trente personnes travaillent au sein d'*Arts & Publics*, sous des contrats et des régimes différents. L'équipe de base, chargée du fonctionnement journalier et de la coordination des programmes de l'ASBL, est composée de six salariés et de trois travailleurs indépendants. Cependant, aucun de ces neuf encadrants n'est engagé à temps plein²²⁷. De plus, des stagiaires en insertion socio-professionnel sont la plupart du temps intégrés à l'équipe, pour une période d'un ou deux ans ; le nombre d'employés fluctuent par conséquent énormément au sein de l'association.

²²⁴ *Op. cit.*

²²⁵ <https://www.credal.be/presentation/> consulté le 16/05/2021.

²²⁶ J. Remacle, 12 novembre 2020, annexe p. 46-49.

²²⁷ *Op. cit.*

D. Observations

Les trois associations étudiées se présentent comme des ASBL de médiation culturelle. Or, on constate que la manière dont elles fonctionnent et les activités qu'elles proposent sont très différentes.

D'abord, *Patrimoine à Roulettes*, tout comme *Le Tamanoir*, sont des associations de médiation culturelle portées par des historiens d'arts, archéologues et plasticiens indépendants ayant la volonté de faire découvrir les arts plastiques, le patrimoine et la musique à un large public en s'éloignant des usages conventionnels. Pour ce faire, les membres des deux équipes assurent eux-mêmes la conception et l'animation des groupes durant leurs activités en collaboration avec des écoles, des institutions muséales ou des centres socio-culturels. Dans un souci d'échanges des pratiques et de partage d'expérience, *Patrimoine à Roulettes* et *Le Tamanoir* organisent également des formations à destination des enseignants, éducateurs ou encore des professionnels du guidage et de la médiation culturelle. Ces deux associations fonctionnent, actuellement, majoritairement par projet par projet, ne bénéficient pas de subsides publics ou privés et n'emploient personne afin de coordonner les activités proposées aux publics. Ce système, offrant une grande liberté, atteint néanmoins ses limites lorsque les associations augmentent le nombre de membres et multiplient les projets.

Ensuite, les intentions ainsi que le fonctionnement de l'ASBL *Arts & Publics* diffèrent quelques peu de ceux des autres associations susmentionnées. En effet, l'association fondée par Jacques Remacle place les publics au cœur de ses actions. Elle promeut des projets au sein des musées de la Fédération Wallonie-Bruxelles tous les premiers dimanches du mois, réalise des projets dans le secteur socio-culturel et organise des formations d'insertion socio-professionnelle en médiation culturelle. Les nombreuses opérations menées par *Arts & Publics* s'inscrivent dans une démarche d'inclusion d'un public fragilisé au sein du secteur socio-culturel par la mise en œuvre de projets participatifs, de cocréation entre acteurs culturels et citoyens, et de formations en médiation culturelle à destination des artistes, animateurs culturels ou de personnes en recherche d'emploi désirant se reconvertir. L'association leur fournit et les familiarise avec une certaine méthodologie participative en vue de cocréer de nouveaux outils pédagogiques au sein d'institutions socio-culturels en demande. Tous ces programmes sont conçus, encadrés et coordonnés par une équipe de vingt-cinq à trente personnes, toutes employées par *Arts & Publics*, sous divers statuts et contrats. De plus, l'ASBL bénéficie de plusieurs subsides publics destinés à la réalisation de ces divers programmes. Cependant, ces montants ne suffisent pas à rémunérer les employés de l'association et c'est pourquoi, *Arts & Publics* emprunte des fonds à des coopératives privées.

Enfin, bien que les activités de médiation culturelle et les moyens mis en œuvre par ces trois associations diffèrent, elles n'en restent pas moins toutes les trois des ASBL participant au développement des pratiques existantes dans le domaine de la médiation culturelle. De plus, ces associations sont sollicitées par les institutions socio-culturelles, et non l'inverse, afin de collaborer à la création et la mise en place de projets. Le personnel de ces mêmes institutions socio-culturelles ne peut, en effet, pas prendre en charge lui-même la réalisation de tels événements à cause du manque de ressources humaines au sein des services de médiation culturelle.

V. CONCLUSION & PERSPECTIVES

La médiation culturelle occupant une place de plus en plus importante au sein des institutions et associations culturelles en Belgique francophone, ce travail s'intéresse aux acteurs et aux actrices principaux contribuant à la transmission de savoirs culturels. Nous avons particulièrement analysé les services éducatifs de trois musées (les *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, les *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, et le *Musée L*), le cas des guides freelance travaillant au sein d'institutions culturelles et d'associations indépendantes de médiation, et enfin trois ASBL de médiation culturelle (*Patrimoine à Roulettes*, *Le Tamanoir* et *Arts & Publics*).

A la lumière des récits d'expériences de professionnels exerçant leur métier au sein des institutions et associations susmentionnées et après avoir analysé de nombreux articles relatifs à l'évolution des modes de transmission de savoirs culturels et aux enjeux actuels de la profession de guide, nous avons pu établir un aperçu suffisamment significatif et représentatif des principaux enjeux et des tendances dominantes dans la médiation culturelle en Belgique francophone.

Nous avons d'abord constaté que le personnel contractuel travaillant au sein des services éducatifs muséaux ne suffisait pas à répondre aux besoins de préparation et de conception des contenus et événements liés à la médiation au sein des musées. De plus, le nombre de ces guides et médiateurs culturels employés par les musées, travaillant tous sous contrats et à temps partiel, tout comme le nombre d'engagement n'a cessé de diminuer au fil des années. De ce fait, la majorité des musées collaborent avec des guides et médiateurs culturels freelance assurant les visites guidées et certains sont également amenés à faire appel à des ASBL de médiation culturelle pour la réalisation d'événements ponctuels. Cette fragilité structurelle, qui est principalement imputable au manque de reconnaissance générale de la profession hérité des pratiques du siècle passé, entraîne *de facto* le sous-financement du personnel des services éducatifs muséaux.

Ensuite, bien que la profession de guide indépendant demande de grandes capacités intellectuelles et relationnelles, elle est considérée, et ce dès la création des premiers postes de guides dans les années 1920, comme une activité transitoire vers un autre poste au sein d'une institution muséale ou comme un métier apportant un revenu secondaire. De plus, les guides freelance seraient en réalité de « faux indépendants » tributaires des tarifs fixés par les institutions et associations culturelles au sein desquelles ils sont rémunérés à la prestation. Pour cette raison, l'ASBL des guides et médiateurs de Belgique tente de régulariser les statuts des différentes catégories de guides freelance en Fédération Wallonie-Bruxelles et d'uniformiser, autant que faire se peut, les tarifs de rémunération des guides travaillant en tant qu'indépendants.

Les associations indépendantes de médiation culturelle, quant à elles, développent et mettent en œuvre leurs propres activités pédagogiques de médiation culturelle. Leurs membres, aux profils

et aux compétences variés, collaborent principalement avec des institutions socio-culturelles qui expriment manifestement la demande. De plus, les ASBL étudiées dans le cadre de ce travail participent à la professionnalisation du métier de médiateur culturel par l'organisation de formations et s'inscrivent dans une démarche d'échanges des pratiques professionnelles entre différents acteurs culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Ainsi, il résulte de cette étude que le rôle des institutions culturelles et des associations de médiation ainsi que leurs missions dédiées à la transmission culturelle et au dialogue avec et pour tous les publics n'ont cessé d'évoluer dans le but de correspondre au mieux aux réalités de notre société. Il pourrait être intéressant de poursuivre les réflexions avancées dans le cadre de cette recherche en étudiant l'évolution du métier de guide et ses enjeux actuels à travers le prisme du genre, à l'instar de l'autrice française Audrey Peyrin qui a déjà publié plusieurs articles révélant le rôle et la place des femmes en tant qu'actrices de la médiation au cours de l'histoire.

VI. LEXIQUE DES ABRÉVIATIONS

ADEPS : Administration de l'Education physique du Sport et de la vie en plein air.

AESS : Agrégation de l'Enseignement Secondaire Supérieur.

ASBL : Associations Sans But Lucratif.

COCOF : Commission Communautaire Française.

CPAS : Centre Public d'Action Sociale.

DA : la Diffusion Artistique.

DES : Diplôme d'Etudes Spécialisées.

ICOM : International Council Of Museum.

INCAL : Institut des Civilisations, Arts et Lettres de l'UCLouvain.

MIM : Musée des Instruments de Musique.

MRAH : Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

MRBAB : Musées Royaux des Beaux-Arts.

PàR : Patrimoine à Roulettes.

PECA : Parcours d'Education Culturelle et Artistique.

SIEP : Service d'Information sur les Etudes et les Professions.

UCLouvain : Université Catholique de Louvain-la-Neuve.

ULB : Université Libre de Bruxelles.

USA : United States of America.

VII. BIBLIOGRAPHIE

- MAIRESSE, F. 1999. *La politique des musées en Communauté Française*, dans, *Courier hebdomadaire du CRISP*, n°1635, p. 1-50.
- PEYRIN, A. 2008. *Démocratiser les musées : une profession intellectuelle au féminin*, dans, *La découverte. Travail, genre et société*, n°19, p. 65-85.
- RAOUL-DUVAL, J. 2019. *Le vif débat sur la « définition des musées » à l'Icom*, dans, *La Lettre de l'OCIM*, n°186, p. 12-14.
- RICKER, M.-E. 2020. *De la visite guidée à la médiation muséale : un rite revisité*, dans WATTHEE-DELMOTTE, M. (Dir.). *Rite et création*, Paris, p. 331-349.
- VAN CAMPENHOUDT, L. 1987. *Panorama de nos musées*, dans, *La Revue Nouvelle*, p. 263.
- VANDEVIVERE I. 1987. *Musée de Louvain-La-Neuve*, Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art.
- VAN KALCK, M. 2004. *Les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Deux siècles d'histoire*, vol. II. Bruxelles.

SITOGRAFIE

- Arts & Publics

<https://artsetpublics.be/>

<https://artsetpublics.be/pole/musees/>

<https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/pour-50c-tas-de-lart/>

<https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/public-a-loeuvre-pao/>

<https://artsetpublics.be/pole/musees/categorie/videomuz/>

<https://artsetpublics.be/pole/jeux-video/>

<https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/>

<https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/bamba/>

<https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/numbers/>

<https://artsetpublics.be/pole/isp-et-mediation-culturelle/categorie/mediacraft/>

- Credal, <https://www.credal.be/presentation/>
- HERBERT, B., <http://www.consoloisirs.be/presentation/index.html/>
- ICOM, <https://icom.museum/fr/news/licom-annonce-la-definition-alternative-du-musee-qui-sera-soumise-a-un-vote/>
- Le Tamanoir, <https://letamanoirasbl.wordpress.com/qui-sommes-nous/>

- Mandats de Fadila Lanaan <https://www.cumuleo.be/mandataire/11393-fadila-lanaan.php#mandats-2013/>
- Musée Antoine Wiertz, <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/le-musee-antoine-wiertz/>
- Musée Constantin Meunier, <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-meunier-museum#/>
- Musées d'Extrême-Orient, <http://www.kmkg-mrah.be/fr/bienvenue-aux-mus%C3%A9es-dextr%C3%A0me-orient/>
- Musée Fin de siècle, <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-fin-de-siecle-museum#/>
- Musée d'Ixelles, <http://www.museedixelles.irisnet.be/museum-in-progress/musee-comme-chez-soi-2>
- Musée L

<https://www.museel.be/fr/le-musee/>

<https://sites.uclouvain.be/etudes/2004/libres/rg720.html/>

<https://www.museel.be/fr/le-musee/le-musee/musee-2015/un-batiment-emblematique/>

<https://www.museel.be/fr/collection/>

<https://www.museel.be/fr/le-musee/le-musee/musee-2015/un-parcours-a-travers-linventivite/>

<https://www.museel.be/fr/visites/>

- Musée Magritte, <https://www.musee-magritte-museum.be/fr/propos-du-musee/musee-magritte-museum/>
- Musée Old Masters, <https://www.fine-arts-museum.be/fr/les-musees/musee-oldmasters-museum/>
- Musées Royaux d'Art et d'Histoire

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/mus%C3%A9es-royaux-dart-et-dhistoire/>

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/historique-du-mus%C3%A9e/>

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/node/152/>

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/phototh%C3%A8que-0/>

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/archives/>

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/node/5132/>

- Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique

<https://www.fine-arts-museum.be/fr/l-institution/historique#/>

<https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-recherche/>

- Patrimoine à Roulettes

<https://patrimoinearoulettes.org/a-propos/>

<https://patrimoinearoulettes.org/projets/>

<https://patrimoinearoulettes.org/portfolio/du-vent-dans-les-plumes-2019/>

<https://patrimoinearoulettes.org/portfolio/museum/>

- Pédagogie Freinet, <https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/83091/>
- Pédagogie Kodaly, <https://www.leducation-musicale.com/index.php/paroles-d-auteur/5835-actualite-de-la-methode-kodaly/>
- Politique scientifique fédérale belge, http://www.belspo.be/belspo/fsi/index_fr.stm/ et http://www.belspo.be/belspo/fsi/mrahkmg_fr.stm/
- SIEP, <https://metiers.siep.be/metier/guide-nature/#conditions-requises/> et <https://metiers.siep.be/metier/guide-touristique/>

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial