

**Le volontariat des seniors dans les musées, une spécificité américaine ?  
Le témoignage de l'un d'entre eux.**

**Walter Srebnick**

Dans un poème de l'écrivain autrichien Rainer Maria Rilke au début du XXe siècle, *le Torse archaïque d'Apollon*<sup>1</sup>, une statue antique du dieu olympien trouble si fort le narrateur qu'à la fin il l'entend parler. Elle l'objurgue de changer de vie : « *Du mußt dein Leben ändern* ». Ce poème a un rapport direct avec mon propos : les personnes qui, comme moi, choisissent de devenir des guides volontaires dans les musées font l'expérience que les œuvres changent leur vie et leurs priorités et ce changement n'intervient que parce que les candidats à cette fonction ont une expérience de vie particulière. La majorité des médiateurs volontaires sont ce qu'on appelle des « seniors », c'est-à-dire des gens qui ont derrière eux une longue vie et une carrière qui n'a pas forcément de lien avec l'art, ni même avec les musées. Or c'est précisément cette vie qui, à un moment donné, les pousse vers les œuvres et leur permet de prendre une place singulière dans les musées.

Ces seniors volontaires sont les médiateurs, au sens propre et fort, de la réception et de l'appréciation des œuvres d'art par les visiteurs adultes et les groupes de plus jeunes. Le terme anglais est *docent*, que je continuerai à employer ici. Introduit en anglais au XIXe siècle, depuis l'allemand, il vient du verbe latin "*docere*" qui veut dire enseigner. Le mot a rapidement pris une signification technique, désignant la personne qui encadre des visites, particulièrement dans les musées. Le mot français "guide" en est la traduction classique, mais le terme de « médiateur » utilisé en France aujourd'hui convient davantage<sup>2</sup>. Dans les musées américains, les guides, médiateurs ou donc les *docents*, prennent en charge les visiteurs pour les aider à apprécier et contextualiser les objets exposés le long d'un parcours qu'ils déterminent ; que ces visiteurs soient des touristes éloignés de l'art, informés et habitués au musée, ou encore des enfants en sorties scolaires ou parascolaires. Pour chacun de ces groupes, les *docents* sont à la fois des facilitateurs et des éducateurs.

À New York City où je vis et travaille, la plupart des grands musées, y compris les deux institutions dans lesquelles j'interviens – le Metropolitan Museum of Art et la Morgan Library and Museum – utilisent les services de *docents* pour encadrer des groupes qui sont parfois peu nombreux (trente personnes environ). La spécificité de ces *docents* est basée sur le volontariat : ils font ce qu'ils font pour le plaisir sans attendre de rémunération. Ils ne touchent pas de salaire et ne reçoivent aucune compensation. Le volontariat est une pratique établie depuis longtemps aux Etats-Unis. Dans le monde des musées, elle tient une place certaine, même si on peut préjuger qu'elle est par certains aspects problématique : les *docents*, de fait, sont rarement des personnes qui ont besoin de gagner de l'argent et leur groupe constitue une offre de travail gratuit.

Le sujet de cette communication, cependant, ne porte pas sur les questions économiques. Il s'agit plutôt de se concentrer sur ce que font les *docents*, qui ils sont, comment ils sont formés et pourquoi ils consacrent leur temps à cette tâche. Quel est l'impact de leur travail sur les gens qu'ils encadrent et sur leur propre vie ?

Mes réponses s'appuient sur mon expérience personnelle, celle d'un *docent* à New York City, c'est-à-dire une ville à la vie culturelle et sociale très particulière. New York est aussi différente de la plupart des villes des Etats-Unis que, sans doute, Paris l'est du reste de la France. Les réflexions qui suivent procèdent donc d'un point de vue subjectif et new-yorkais, en dépit des similitudes et des différences avec l'expérience des *docents* qui travaillent dans d'autres villes américaines.

### **L'activité des *docents* dans les musées américains**

Typiquement, le travail d'un *docent* est de conduire un groupe à travers le musée et de lui faire voir trois à dix objets, généralement réunis par une cohérence thématique : le travail, les loisirs, la famille, les visions de la guerre, etc. Il arrive que ce que l'on montre soit une sélection d'œuvres phares de la collection – le Metropolitan Museum of Art en compte de nombreuses. Parfois, le parcours se concentre sur un secteur particulier du Musée : l'Europe médiévale, la sculpture africaine contemporaine, la photographie américaine, etc. Chaque œuvre fait l'objet d'une présentation par le *docent* qui engage ensuite une brève discussion. Quand il s'agit d'adultes, la parole du *docent* est primordiale dans la visite. Il tâche d'amener les visiteurs à regarder les œuvres avec une attention soutenue, et il insiste sur les enjeux visuels et culturels que les historiens d'art ont coutume de mettre en évidence : le sujet, l'espace, la couleur, la texture, les résonances historiques, etc. Pour autant, le *docent* n'est pas un historien d'art professionnel et il n'essaie pas d'en être un. En s'appuyant d'abord sur ce que les visiteurs voient par eux-mêmes, il essaie de construire une présentation qui part de leurs observations et de leur compréhension initiale et, procédant de manière inductive et par ajouts successifs, il fait en sorte que la visite soit dynamique et que tous y participent. Partant des observations des membres du groupe, il pose des questions dans le but d'enrichir et de développer ce qui a été vu et compris initialement. La finalité est qu'à la sortie du musée, les visiteurs aient apprécié les œuvres et compris leur signification, leur place dans les collections.

Pour les groupes d'âge scolaire, le *docent* ne change pas de méthodologie, mais il met l'accent sur la dynamique, l'engagement et la découverte progressive, plus que sur des informations données sur la base de connaissances préétablies. Il s'agit d'impliquer les enfants, qu'ils aient envie de participer, bref, il faut réussir à créer une relation aussi directe et subjective que possible avec les œuvres. Cela se fait au moyen de questions ouvertes qui les amènent à réfléchir et à réagir à ce qui est autour d'eux. Lorsque la discussion se produit entre eux, avec le soutien du *docent*, et qu'ils sont réellement actifs au moment de la visite, cela favorise leurs apprentissages et leur développement intellectuel<sup>3</sup>. À la différence de la visite guidée pour adultes, une activité créative vient presque toujours conclure la visite des enfants. On leur propose de dessiner, d'écrire brièvement leurs impressions, ou de rejouer avec le corps ce qui a été vu dans le musée - dans ce dernier cas, il s'agit de créer un tableau vivant.

Ces deux types de visite, comme d'ailleurs l'atelier qui termine celles qui s'adressent aux jeunes, supposent que le *docent* soit formé et éduqué, qu'il accède à un certain degré d'inspiration et d'empathie au-delà de ses propres connaissances. Cela nécessite un certain talent de communicant et de pédagogue, et surtout de l'enthousiasme et de l'énergie. Pour les adultes, le *docent* est d'abord un passeur : il donne les informations nécessaires pour contextualiser les œuvres et mieux les comprendre. Pour les enfants, il joue alternativement le rôle d'éducateur, de facilitateur, et peut-être quelquefois de grand-parent de substitution. Pour ces deux catégories de visiteurs, le *docent* vise avant tout à ce que l'art ne soit pas seulement regardé et discuté, mais qu'il soit aussi l'occasion d'une expérience pleine de sens<sup>4</sup>.

### **Le Metropolitan Museum of Art, la Morgan Library and Museum : des spécificités pour chaque musée**

Chaque musée a sa propre compréhension, pour ainsi dire sa philosophie de la mission et des buts du *docent*. Le Metropolitan Museum of Art (MET) est le Louvre américain. C'est le musée qui a la plus large audience de toutes les institutions culturelles de New York. Il accueille plus de sept millions de visiteurs par an et s'appuie sur les services de plus de quatre cent *docents*. Dans ce contexte, les visites pour adultes consistent à fournir une introduction très générale visant à susciter l'intérêt pour les œuvres exposés et une compréhension *a minima*. On insiste alors sur les aspects visuels et techniques des œuvres, ou sur ce que les visiteurs qui sont le plus souvent des touristes sont capables de voir et de comprendre par eux-mêmes, en proposant des liens avec une histoire plus générale des civilisations que ce musée encyclopédique a pour ambition de présenter. Pour répondre à la demande des Tour opérateurs, les guides sélectionnent les œuvres phares d'artistes célèbres (celles que les visiteurs s'attendent à voir). Le but, cependant, est moins de célébrer ces chefs-d'œuvre que de concevoir une visite cohérente où chaque pièce trouve harmonieusement sa place.

Spécialisée dans l'histoire de l'écriture, des manuscrits, des livres, des photographies, du dessin et de l'estampe, la Morgan Library and Museum est une institution très différente. Elle possède l'une des plus importantes collections de manuscrits enluminés et des salles d'exposition qui sont parmi les plus belles du monde. Le nombre de *docents* s'élève à quarante. La finalité des visites est différente. Elles ne se concentrent pas sur les œuvres phares qui sont d'ailleurs moins nombreuses, même si elle compte des objets aussi importants que les trois Bibles publiées par Gutenberg. Fondée par le financier et collectionneur Pierpont Morgan au début du XXe siècle comme bibliothèque et musée personnels, la Morgan Library and Museum, qui attire un profil de visiteurs différent de ceux du MET, demande à ses *docents* de transmettre une compréhension plus profonde des œuvres et de montrer comment elles s'inscrivent dans l'histoire de l'écriture. L'accent est mis sur les corrélations entre le visuel et le verbal, entre l'écriture et l'art, spécialement dans le cas des livres et des manuscrits - ceux-ci étant considérés à proprement parler comme des œuvres d'art.

Chacun à leur manière, le Whitney Museum de New York dédié à l'art américain, le Musée Guggenheim et la Frick Collection partagent aussi cette approche plus « intellectuelle » et spécialisée, qui tient aux caractères spécifiques de leurs collections. Je pense que c'est le cas d'autres musées encore, à New York et ailleurs<sup>5</sup>.

Pour les groupes scolaires, les objectifs sont pratiquement les mêmes d'une institution à l'autre, même s'il existe toujours quelques différences. La mission du *docent* est de favoriser le contact avec l'art, qui souvent constitue une « première » et d'installer une situation qui permet une expérience personnelle et éducative enrichissante. Il faut garder à l'esprit que ceux-ci n'ont aucune idée de ce que signifient des termes comme monde gréco-romain, Moyen-âge, etc. ; et que – j'en ai fait et refait l'expérience - ils ignorent à peu près absolument ce qu'est l'Europe et sont incapables d'identifier quelques pays de ce continent. Dans ces conditions, le défi pour le *docent* est de trouver avec les enfants un terrain culturel commun qui fasse sens. On y parvient quelquefois à travers des ateliers artistiques qui concluent les visites, quand il s'agit de dessiner les objets, et – peut-on espérer – lorsque la visite au musée est prolongée à l'école par des activités qui reprennent ce qui a été vu et appris au musée. Il faut reconnaître, malheureusement, que c'est rarement le cas.

### **La formation des *docents* : une exigence intellectuelle et citoyenne**

Qui sont les *docents* ? D'où viennent-ils ? Quelle a été leur vie avant qu'ils accèdent à ces fonctions ? Comment sont-ils formés ? Quelle est l'influence de leur action ? Quelles sont leurs motivations ? Et comment sont-ils choisis ? Tous les musées qui emploient des *docents* mettent en place un processus de sélection rigoureux. Le nombre des candidats est bien supérieur à celui des personnes retenues et le fait d'avoir des antécédents en rapport avec la culture et l'art ne constitue pas automatiquement un atout pour qu'une candidature aboutisse.

De manière générale, les *docents* sont des personnes âgées. Je dirais que l'éventail des âges se situe entre 55 et 85 ans, mais j'ai fréquenté des *docents* plus jeunes et d'autres plus vieux. Les femmes sont majoritaires : de l'ordre de trois pour un. La plupart des volontaires sont des personnes à la retraite. Un nombre important d'entre eux a enseigné à l'université (c'est mon cas) ou dans le secondaire. Mais d'autres ont été entrepreneurs, fonctionnaires, médecins, ils ont travaillé dans les media ou la finance, le plus large groupe étant peut-être constitué par d'anciens juristes. D'une manière remarquable, il y a peu d'historiens d'art professionnels. Mais tous les volontaires sont des amoureux de l'art et des idées. Ils continuent de vouloir apprendre, d'être actifs et de rester en relation avec les autres. Cela donne un nouveau sens à leur existence. Pour nombre d'entre eux, la chance que représente le fait de pouvoir étudier, de parler d'art, et de transmettre apparaît comme une compensation suite à des carrières professionnelles parfois rudes et frustrantes sur le plan personnel, intellectuel ainsi qu'au niveau des relations avec les autres. Il en va ainsi notamment pour les juristes et les professionnels de la finance<sup>6</sup>. Les *docents* tirent donc leur motivation du désir de conserver une activité au moment de la retraite et plus spécifiquement d'une intention de changer la vie des autres en leur faisant partager ce qui constitue à ce moment précis de leur vie, un enthousiasme pour l'art et la connaissance. Le bénéfice réside dans cette nouvelle façon de vivre l'étude, l'apprentissage, l'enseignement, de travailler au milieu de ce qui est beau et porteur d'inspiration. C'est très précisément une expérience de renouvellement de la vie tel que l'exprime le poème de Rilke<sup>7</sup>.

La formation des *docents* dure selon les cas entre quatre et douze mois (c'est ainsi au MET). Les musées exigent qu'ils accomplissent des recherches en bibliothèque, qu'ils suivent régulièrement des formations complémentaires pour se familiariser avec les objets nouvellement entrés dans les collections ou pour se préparer à guider les

visiteurs dans les nouvelles expositions. Au MET, les *docents* stagiaires doivent réaliser des dissertations dans lesquelles les objets d'art sont étudiés avec toutes les caractéristiques d'une approche académique, y compris la mention des sources et la bibliographie. À la Morgan Library and Museum, on attend une excellente connaissance de la collection permanente et, en ce qui concerne les expositions temporaires, la maîtrise du dernier état de la recherche sur les thématiques qu'elles présentent. Dans tous les musées, la formation des *docents* comporte des cours obligatoires généralement délivrés par des conservateurs des différents départements des collections, ainsi que des sessions de discussion menées par des professionnels de la pédagogie en musée pour préparer l'accompagnement des groupes scolaires. Bien conçues, les formations permettent aux volontaires d'accéder à une connaissance approfondie des collections et de se constituer en une communauté cimentée autour des mêmes objectifs. En même temps qu'il acquièrent avec plaisir des compétences et des savoirs nouveaux, les *docents*, dans nombre de musées (c'est le cas au MET) se fédèrent en plusieurs organisations, autonomes et structurées, qui travaillent en étroite relation avec le personnel du musée pour fixer les lignes directrices et les normes de leurs interventions. Ces organisations jouent un rôle clé dans la formation des recrues et dans la sensibilisation aux problématiques nouvelles des musées et du domaine de l'éducation au musée en général.

Au Cloisters, le site du musée localisé dans le nord de Manhattan et dévolu au Moyen-âge - la version new yorkaise du Musée de Cluny -, où j'accompagne des groupes scolaires, les *docents* étudient chaque année de nouveaux objets pour enrichir les parcours thématiques tels que « Voyager au Moyen-âge », « Histoires et légendes », « L'Architecture médiévale », ou « le Moyen-âge des cours ». Cette dernière visite, par exemple, est centrée sur l'univers social des châteaux : les cours, les nobles médiévaux et les objets créés pour eux ou à partir d'eux. Une proposition peut conduire à aider les enfants à comprendre les différents niveaux de signification que supporte la célèbre tenture flamande de *la Chasse à la licorne* (vers 1500) conservée dans le musée, avec ses images mystérieuses d'une poursuite à valeur évidemment allégorique. Il est fondamental de faire comprendre aux enfants des quartiers pauvres du centre ville new yorkais la singularité de ces œuvres et l'étendue de leurs résonances culturelles. Car ces écoliers qui, souvent, ne sont jamais venus dans un musée, n'ont pas de connaissance des notions historiques et artistiques nécessaires à la compréhension des œuvres. Cela est d'autant plus décisif qu'ils sont amenés à comprendre que les classes sociales privilégiées qui ont profondément marqué la création culturelle ne sont pas seulement celles qui détiennent le pouvoir économique, qu'elles ont été aussi porteuses de valeurs et de pratiques. Cette tâche est particulièrement nécessaire dans le climat politique américain d'aujourd'hui, où les enfants des classes populaires et des minorités visibles, pour un grand nombre immigrées ou issues de l'immigration, sont marginalisés par la résurgence d'un nationalisme réactionnaire. De manière paradoxale, ce sont ces enfants-là qui s'avèrent souvent les plus concernés par ces objets, tout simplement parce que, pour eux, l'art est un horizon nouveau, stimulant. Développé à la Morgan Library and Museum, le *Morgan Book Project* offre la possibilité aux écoliers de produire leur propre manuscrit en utilisant les procédés et les matériaux utilisés au Moyen-âge (pigments, feuilles d'or, colle de poisson, etc.)<sup>8</sup>.

Outre la visite générale des collections, avec les œuvres incontournables et les espaces architecturaux, la Morgan Library and Museum propose des visites guidées des six à dix

expositions qu'elle organise annuellement, sur lesquelles les *docents* mènent des recherches. Certaines expositions constituent de véritables défis. Ainsi, l'exposition *Henry James et la peinture américaine* présentait des extraits de romans, de journaux et de lettres de l'écrivain en les mettant en rapport avec des figures notables de la peinture vers 1900, tels ses amis Sargent et Whistler qui influencèrent les sujets et le style crypto-impressionniste de son écriture raffinée. Une autre exposition, *Churchill : le pouvoir des mots*, explorait comment les écrits et les discours de ce dernier mettaient les ressources de la langue anglaise au service d'un but à la fois politique et culturel, afin de rassembler une nation en période de guerre. En faisant visiter l'une et l'autre de ces expositions, les *docents* ont cherché à relier les mots et les images, les mots à l'histoire. D'autres visites ont été consacrées au photographe américain Peter Hujar, à l'homme de théâtre Tennessee Williams ou à l'idée de temps au Moyen-âge.

Quoique leur formation ne soit pas celle d'historiens d'art ni de critiques littéraires, les *docents* de tous les musées, à l'instar de ceux du Metropolitan Museum of Art et de la Morgan Library and Museum, consacrent une partie importante des visites à situer les œuvres du point de vue historique et dans leur contexte culturel. Ils doivent apprendre à apprécier le niveau de présentation qui convient à tel ou tel groupe, et ils se préoccupent de façon absolument essentielle de souligner comment les objets exposés résonnent dans le monde contemporain, quels liens ils entretiennent avec notre existence actuelle. Le langage académique, le jargon technique ne sont pas privilégiés, car le but premier est de rendre accessible ce qui est complexe, sans trop simplifier. Cela constitue un véritable gageure pour le travail dess. Les musées new-yorkais encouragent aussi des approches multiculturelles et ouvertes qui visent, autant que possible, à mettre en avant les peuples et les cultures sous-représentés ou marginalisés, autant de défis auxquels les *docents* s'adaptent avec aisance, parce que la principale qualité que l'on requiert d'eux est une vision progressiste et humaniste de la vie.

### **Pour conclure**

Les personnes qui s'engagent dans l'activité de *docent* s'appuient sur leur âge et sur leur expérience pour répondre aux exigences qui leur sont formulées : entrer dans le monde des musées, de l'art, de la culture, des idées ; explorer des champs d'études différents ; devenir membre d'une communauté nouvelle - celle des collègues et des cadres du musée ; et diriger leur action vers leurs concitoyens. Le fait de se porter volontaire suppose en effet des qualités d'altruisme et le goût de l'engagement. Les musées permettent aux *docents* de s'impliquer dans l'art, de nouer un dialogue avec les professionnels des musées, avec leurs pairs, et bien sûr, avec les visiteurs. À l'âge de la maturité, les *docents* se découvrent une véritable vocation : étudier, apprendre, partager un savoir toujours renouvelé. Pour beaucoup, sinon pour la majorité d'entre eux, ce moment est l'une des périodes les plus joyeuses et significatives de leur existence. Comme le dit le poème de Rainer Maria Rilke, ils ont changé de vie et, en même temps, ils ont bougé un peu celle des autres.

---

<sup>1</sup> RILKE Rainer Maria, *Nouveaux poèmes*, Traduit de l'allemand par Lorand Gaspar et Jacques Legrand, Paris : Seuil, 2008 (1907).

---

<sup>2</sup> Avec la politique française de démocratisation de la culture, l'accueil des publics dans les musées s'ouvre sur de nouvelles compétences. Le médiateur est désormais celui qui, au-delà d'une simple transmission de connaissances, assure la qualité de la rencontre entre les oeuvres et les publics.

<sup>3</sup> GRIFFIN Janette, «Research on students and museums: Looking more closely at the students in school groups», *Science Education*, WILEY John & INC Sons, Vol. 88, n°1, pp. 59-70, 2004.

<sup>4</sup> BURNHAM Rika, KAI-KEE Elliott, *Teaching in the Art Museum: Interpretation as Experience*. Los Angeles : J. Paul Getty Museum, pp.79-93, 2011.

<sup>5</sup> Certains musées, cependant – ainsi le Museum of Modern Art de New York – le MoMA – ne font pas appel aux *docents*. Ils préfèrent employer des guides professionnels pour les visites de groupe.

<sup>6</sup> EDWARDS Deborah, «It's Mostly about Me: Reasons Why Volunteers Contribute their Time to Museums and Art Museums», *Tourism Review International*, Vol.9, n°1, pp.21-31, 2005.

<sup>7</sup> LOCKSTONE-BINNEY Leonie, HOLMES Kirsten, BAUM Tom, «Volunteers and Volunteering in Leisure: Social Science Perspectives», *Leisure Studies*, Vol. 29, Issue 4, pp.435-455, 2010.

<sup>8</sup> Présentation du *Morgan Book Project* en ligne. <https://www.themorgan.org/education/morgan-book-project>