

LA CÉRÉMONIE DU REGARD, quelques mots à son propos

L'œuvre originale ou l'ADN du musée

J'insiste sur ce point parce que malheureusement, très souvent, dans les visites guidées, le discours sur l'œuvre est privilégié à l'œuvre elle-même, ce qui n'est pas du tout la même chose. La carte n'est pas le territoire. Lorsque vous préparez une randonnée en montagne, vous consultez la carte du topoguide pour évaluer la durée, le dénivelé, le niveau de difficulté, savoir s'il y a des cours d'eau, des villages, des lieux d'approvisionnements, des forêts, de zones délicates Cette lecture de la carte vous fournit une somme de repères et d'indications très utiles pour organiser la ballade. Pour autant, elle ne remplacera jamais l'expérience de la marche. Tant que vous n'aurez pas expérimenté cette marche, vous ne connaîtrez pas le lieu en question, y compris si la carte est très complète. Lire sur la carte qu'il y aura un dénivelé de 20 % à monter est une information alors que monter physiquement cette côte avec un sac sur le dos relève d'une expérience vécue, intraduisible par la carte. La carte n'est pas le territoire, de même que l'histoire de l'œuvre n'est pas l'œuvre. La médiation culturelle a trop souvent confondu la carte avec le territoire, reléguant l'expérience au second plan. Regarder une œuvre et savoir des choses sur elle sont deux formes d'appréhension différentes. Loin de s'exclure, elles s'influencent et s'enrichissent mutuellement, sauf que ce qui justifie le déplacement au musée, c'est la confrontation directe avec l'œuvre.

Sinon, les plates formes auront le dernier mot. Se consacrer à une œuvre est exigeant et mérite une forme d'attention toute particulière. Se consacrer à une œuvre c'est laisser du temps au visiteur pour regarder, l'accompagner dans ce face à face et laisser s'exprimer les incertitudes, les suspensions, les interrogations, les silences qu'elle soulève. Se consacrer à une œuvre, c'est engager le visiteur physiquement dans une déambulation visuelle, c'est activer ses mémoires, son catalogue de représentations visuelles du monde, ses émotions, ses ressentis, ses sensations corporelles ... Se consacrer à une œuvre, c'est éprouver par le regard, ses hésitations, ses accidents, sa matière, sa liquidité, ses rehauts, sa touche avec ses pleins et ses déliés, l'épaisseur de ses traits, l'énergie de son tracé, sa composition, son rythme ... Se consacrer à une œuvre d'art c'est en finir avec les discours aveuglant qui recouvrent l'œuvre d'un verbiage qui la dissimule au profit d'un discours révélant qui éduque et révèle l'œuvre aux yeux du visiteur amateur qui n'ont pas su voir.

Tous les discours aussi savants soit-il sur l'œuvre offrent des clés de lecture mais pas des clés de contact. Or c'est le contact qui prime avant toute chose et seul un œil engagé, exercé est en mesure de créer ce contact. L'apprentissage du regard relève dans un premier temps, non pas de l'acquisition de connaissances, mais d'un art de regarder qui s'acquiert par une praxis proposée dans la Cérémonie du regard.

Éduquer les visiteurs à cet art de regarder conjugué à l'art de l'attention pourrait être l'une des antidotes pour convaincre le public que l'expérience muséale est unique et qu'elle procure du plaisir, des émotions fortes qui vous donnent l'impression quelques instants d'être plus vivant ...

Les détails biographiques de l'artiste, le contexte historique, le style... ne sont pas à exclure mais doivent être amenés avec parcimonie et sélectionnés d'après leur pouvoir à révéler les

cachés de l'œuvre et à répondre aux questionnements des visiteurs. Le musée et l'école ont trop longtemps confondu apprentissage du regard avec acquisition de connaissances. Or s'ils sont complémentaires à un certain niveau, ils ne sont pas de même nature. Le premier, essentiel, relève de l'expérientiel, le second relève du commentaire.

3. Développer le capacitaire du visiteur

« Une toile est une toute petite surface sur laquelle se rencontrent des tas de choses... un espace insondable, une image qu'on peut voir et revoir et dont on n'arrête pas de recevoir... » dit l'auteur islandais Karl Ove Knausgard, auteur d'un livre sur Munch, dans une interview radiophonique. Oui, à la seule condition d'être en capacité de recevoir. Cette capacité est fondamentale parce qu'elle délimite la frontière entre ceux qui sont réceptifs à l'art et ceux qui ne le sont pas. Qui n'a pas appris à poser son regard et à le guider à l'intérieur des chemins tracés d'une œuvre (Paul Klee) n'est pas en capacité de recevoir quoi que ce soit de sa part. Heureusement, cette frontière est franchissable.

J'emploie ici volontairement le mot capacité en référence au « capacitaire » dont parle la philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury dans ses travaux sur le soin qui englobe autant la santé que le design, l'architecture, l'enseignement... Ce capacitaire pourrait concerner, il me semble, la médiation culturelle dès l'instant où nous sommes persuadés que cette frontière est chaque être humain peut être interpellé, d'une manière ou d'une autre, par l'art. Si nous n'y croyons pas, alors, inutile de poursuivre. Pourquoi ? Le capacitaire dans notre domaine part du postulat que chacun d'entre nous est « équipé » sur le plan perceptif, sensible et cognitif pour se laisser capter par l'art, j'inclus toutes les formes artistiques, sauf que pour des raisons culturelles, sociales, éducatives... beaucoup n'y trouvent aucun intérêt, aucune attirance parce qu'ils n'ont jamais eu accès à elles, n'ont pas été initiés ou encouragés à les fréquenter et qu'ils n'ont pas les codes pour y accéder.

- Développer le capacitaire du visiteur c'est reconnaître en premier lieu ses potentiels, ses qualités, ses champs d'intérêts et les utiliser pour l'emmener petit à petit vers l'inconnu qu'est l'œuvre ;
- Développer le capacitaire c'est diagnostiquer les empêchements ou les déficits du visiteur qui sont pour résumer de 2 natures : déficit de savoir regarder et déficit attentionnel. Bernard Stiegler déjà en 2008, disait que les rapports entre l'œuvre et les publics étaient devenus difficiles. Dénonçant le « zapping » et le rapport quantitatif aux œuvres, il disait : « Ce consumérisme est à l'opposé de cette relation éminemment qualitative et intime qu'un amateur d'art entretient avec les œuvres. » Quinze ans après, le phénomène s'est fortement aggravé.
- En conséquence, développer le capacitaire c'est conjuguer l'art de regarder avec l'art de l'attention. C'est entraîner le regard du visiteur à un savoir-regarder que le visiteur va intégrer petit à petit, et qu'il sera tôt ou tard, en capacité d'employer par lui-même, naturellement. La transmission culturelle, dès l'instant où elle s'emploie à entraîner les qualités sensibles, cognitives, émotionnelles du visiteur, à lui faire gagner de la confiance en ses capacités à voir par lui-même, à rendre son regard toujours plus pointu, affuté et critique, s'emploie à développer ses capacitaires.
- Développer les capacitaires du visiteur oblige le médiateur à changer de posture vis à vis de celui-ci. Certes, il est bien plus confortable de préparer une visite sous la forme de cours magistral que d'accompagner des visiteurs dans ce délicat et complexe apprentissage du regard. Identifier et comprendre les empêchements du

visiteur et lui fournir les bonnes stratégies qui lui permettront de contourner ses blocages relève d'un savoir-faire et d'un savoir-être. On comprend mieux où se situe le soin dans cette démarche d'accompagnement qui oblige le médiateur à prendre davantage en considération la parole du visiteur et à lui porter une véritable attention. À partir du moment où le visiteur commence à goûter au plaisir de mordre dans une œuvre d'art, il aura envie d'y retourner. La construction d'un visiteur émancipé est progressive et s'effectue dans la durée et par la répétition.

- Cette manière d'envisager la médiation culturelle en lien avec le capacitaire rejoint la muséothérapie, concept créé par Nathalie Bondil. Il s'appuie sur la certitude que le musée, cet espace si singulier, hors temps, a un potentiel de réparation et de mieux être.

La Cérémonie du regard

Ces exercices attentionnels et visuels proposés pendant la Cérémonie du regard ont pour objectif de transformer l'apprenti visiteur en visiteur expérimenté, transformer le visiteur assisté en visiteur émancipé.

La nouvelle partition de la médiation culturelle doit avoir pour objectif principal, de partager avec chaque apprenti visiteur, une expérience sensible de l'œuvre. C'est le plus beau cadeau qu'on puisse lui faire. « **L'émancipation commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir... Le spectateur aussi agit, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui.** » Jacques RANCIERE, *Le Spectateur émancipé*

Le corps du visiteur : un élément actif dans la perception esthétique

Susan Sontag : « Une œuvre d'art éprouvée comme œuvre d'art est une expérience, non un énoncé ou la réponse à une question.

Toute activité culturelle engage une somme de gestes et de manières d'utiliser son corps qui constituent une technique du corps, selon la définition de Marcel Mauss, afin de favoriser la réception de l'œuvre. En ce qui concerne le musée, on remarque que les visiteurs, passé le seuil des salles, épousent une série de gestes spécifiques comme ralentir le pas, baisser le ton de la voix, mettre les bras au repos en les croisant devant ou derrière leur dos, adapter sa démarche à celle des visiteurs environnants ... Cette somme de gestes transmise par mimétisme ne fait pas l'objet d'un apprentissage spécifique dans les formats de visite proposés, pour la simple raison que la médiation culturelle s'intéresse peu à cet aspect physico-perceptif du visiteur considérant qu'il n'est pas essentiel dans la sensibilisation aux œuvres d'art. Or, le corps du visiteur dans son entier constitue un levier essentiel, efficace pour activer ses capacités attentionnelles et revivifier la relation à l'art des visiteurs.

- 1) **Un corps détendu** : Enseignant et théoricien de la couleur, Johannes Itten avait l'habitude lorsqu'il dirigeait le cours préliminaire de l'école du Bauhaus, de commencer ses cours, par une relaxation du corps, considérant qu'un corps tendu n'était pas disposé à la création. L'état physique influe sur la réceptivité artistique et

visiter une exposition dans un corps mal en point peut vite tourner au cauchemar.

- 2) **Un corps agissant : Favoriser les déplacements** : Si le corps et l'esprit sont deux objets distincts, l'homme n'est pas un corps et un esprit, mais un corps avec un esprit, les deux étant étroitement connectés et impliqués dans la perception esthétique. Le rôle du corps ne se réduit pas à un moyen de locomotion. Cette prise en considération du corps est une réalité, trop souvent, négligée par les professionnels des musées, qui n'hésitent pas, pour des raisons de circulation et de sécurité, à supprimer les sièges dans les espaces d'exposition. Le visiteur considéré comme un être désincarné ? Alors que les sciences cognitives, la phénoménologie et les neurosciences montrent que le corps était un récepteur actif, contribuant pleinement à notre compréhension du monde et de nos existences, encore aujourd'hui, le monde occidental et plus particulièrement, le pays de Descartes, continuent d'adhérer à cette suprématie de l'esprit et du concept, le visiteur est d'abord un cerveau avant d'être un corps, un être de raison plutôt qu'un être « incorporé » ou unifié. Or c'est par nos sens que nous entrons en contact avec le monde et l'art. Le corps humain est une entité savante, il est la structure, le producteur et le conservateur du savoir existentiel. Le savoir n'est pas seulement moulé dans des mots, concepts et théories... L'art mobilise la mémoire, les émotions, la sensibilité, les sens et c'est pourquoi, lorsqu'une visite sollicite principalement la raison au détriment des sens, elle escamote cette réalité et atrophie le contact global du visiteur avec les œuvres. L'observateur fait partie de l'observation écrivait Marcel Mauss.

3) Développer les 3 types attentions

Attention focalisée

Supposons par exemple qu'au cours d'une marche dans la campagne, au détour d'un chemin je découvre un paysage dans un tableau. Immédiatement, j'en reconnais les éléments : "des bouleaux, un ruisseau", que je localise là-bas, à distance de moi-même dont le "point de vue" est situé ici, au niveau de mes yeux. Attitude transposable devant un tableau. Cette attention focalisée consiste principalement à identifier ce qu'on voit, une réaction très spontanée du visiteur, (voir perception) et pour autant limitée parce qu'elle révèle qu'une infime partie de l'œuvre. La finalité de l'attention esthétique dépasse largement le fait de reconnaître ce que l'œuvre représente. Comme le dit Roland Barthes : « L'attention esthétique est une attention exacerbée, ouverte, qui accueille avec bienveillance tout ce qui se présente, sans exclusive et sans se hâter vers une conclusion. »

Attention panoramique : mouvement

« Mais il est une autre manière de regarder qui mobilise un mode d'attention moins tendue, moins directionnelle, me permettant de reconnaître des contrastes d'ombre et de lumière dans les feuillages, ou des nuances de vert et de rose dans les reflets sur l'eau, que la reconnaissance immédiate des objets et des éléments du paysage occultait. En adoptant un mode d'attention plus ouvert, diffus, réceptif, je peux ainsi laisser le paysage venir à moi, me laisser "toucher" par lui. Au lieu d'aller chercher des objets là-bas, je laisse les couleurs, les formes, les mouvements, les sons venir à moi. Je laisse l'atmosphère, le rythme particulier

qui émanent du paysage m'imprégner, un peu comme le ferait un parfum, ou une musique. Le paysage me traverse. Lors d'un entretien de micro-phénoménologie, la personne a dit « J'ai ressenti effectivement ce que c'était que regarder. Regarder, ce n'est pas lancer ton regard vers quelque chose, le projeter, le tendre, mais laisser la couleur ou le paysage venir à toi. Tu ne vas pas chercher, tu recueilles, tu reçois. Et tu as l'impression qu'effectivement, la couleur ou le paysage s'imprègne à l'intérieur de toi. »

Attention ressentie

En fin de parcours, je regarde à nouveau l'œuvre et je me demande « Qu'est-ce que je ressens, ça me fait quoi de regarder ce tableau ? Est-ce que cela réactive des sensations corporelles, sensibles, des émotions, des vécus ? Comment je me sens ? Y-a-t-il un endroit à l'intérieur de l'œuvre où je souhaiterais demeurer ? La dimension ressentie est décrite comme ayant une texture particulière, ayant « quelque chose de sensoriel » sans relever d'aucun sens particulier. Dans ce ressenti, la limite ou la frontière entre moi et l'œuvre s'estompe. Cela demande du temps avant d'y parvenir mais apprendre à voir est un processus qui demande du temps et de la répétition.