

Judith par Judith : Exposition identitaire présentée à travers une éducation muséale créative.

Judith Boily Valois

Mémoire Présenté au
Département d'Éducation Artistique

Comme exigence partielle au grade

Maîtrise ès Arts

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Mars 2018

© Judith Boily Valois, 2018

Date March 27, 2018



Avant-propos

Judith par Judith, ça ne fait pas un peu égocentrique?

D'abord, qui est Judith? *Et pourquoi cette dualité au niveau du titre?*

Dès notre plus jeune âge, nous avons soif d'histoire. Nous aimons nous faire raconter le passé, vivre le présent et raconter ce présent au futur. En tant qu'individu, nous sommes constamment à la recherche d'histoires; nos histoires, vos histoires... des histoires à raconter. *Judith par Judith* est une introspection que je vous partage et qui m'aidera certainement à mieux comprendre l'éducation muséale. Je vous amènerai dans mon univers, mais aussi dans celui d'une autre Judith. Une Judith que vous découvrirez sous peu. Le but de ce projet de recherche créatif était de m'outiller afin de saisir davantage l'expérience esthétique et les apprentissages effectués par un visiteur lors d'une visite au musée. À travers ce projet identitaire, je vais vous transporter dans une exposition particulière afin de vous aider à explorer les facettes entourant l'éducation muséale.

Bienvenue dans mon monde,

Judith Boily Valois

« *Narratives create a conversation; it leads to an opening up*

– rather than a shutting down – of the listener's mind. »

(Bedford, 2014, p.59)

Remerciements

L'élaboration de cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien d'un grand nombre de personnes. Je tiens à remercier sincèrement tous ceux qui ont su y croire, qui ont pris de leur temps afin de m'aider à progresser dans ce grand projet de recherche créative.

D'abord un immense merci à ma directrice de thèse Kathleen Vaughan qui a su m'encadrer et me guider dans l'élaboration de ce projet. Je tiens à souligner son dévouement exceptionnel qui a su m'aider à garder le cap et à repousser mes limites.

Je veux également remercier mon comité composé de Lorrie Blair et de David Pariser pour leurs disponibilités ainsi que leurs précieux conseils.

Je tiens à remercier Richard Lachapelle qui m'a donné l'envie de m'investir dans ce projet de recherche et qui m'a aidé à faire les premiers pas.

Je veux aussi souligner le travail incroyable des employés du département d'enseignement des arts de l'université Concordia qui ont su me tendre la main lorsque j'en avais besoin.

J'aimerais évidemment remercier le travail impeccable de Maxime Caty quant à la correction de ce présent texte.

Également, je veux souligner le travail des participants pour leur contribution essentielle lors de l'exposition. Je tiens aussi à remercier ma famille pour leur aide précieuse lors de l'évènement ainsi que lors de l'écriture de ce texte.

Finalement, je désire souligner le travail chirurgical du Dr Moumdjian, sans qui, cette thèse n'aurait jamais été complétée.

Table des matières

Introduction	p.1
Revue littéraire	p.4
Les diffuseurs artistiques.....	p.11
Les maisons d'artistes	p.11
Les centres artistiques	p.12
Les maisons d'art	p.12
The house project	p.13
La visite libre	p.16
La visite guidée	p.17
La visite guidée et un petit plus	p.18
La visite guidée suivie d'une visite libre.....	p.18
Les apprentissages en milieu muséal	p.19
Méthodologie	p.22
Le projet.....	p.25
Judith	p.27
Le livre de Judith	p.28
L'exposition	p.29
Les disparus	p.30
Ligne de vie	p.32
Coupure	p.33
Mon bureau	p.35
Je suis.....	p.37
Oseras-tu?	p.40
Toi	p.40
Les duels	p.44

Méthodes et procédures	p.47
La visite	p.48
Les participants	p.49
Les entrevues.....	p.55
Analyse des résultats	p.55
Conclusion	p.70
Bibliographie	pp.71 – 72
Annexe A	p.73
Annexe B	p.74
Annexe C	p.75
Annexe D	p.76
Annece D (suite)	p.77

Table des figures

Figure 1. <i>Les disparus</i>	p.31
Figure 2. <i>Ligne de vie</i>	p.32
Figure 3. <i>Coupure</i>	p.34
Figure 4. <i>Coupure I</i>	p.34
Figure 5. <i>Vue d'ensemble</i>	p.35
Figure 6. <i>Le livre de Judith</i>	p.36
Figure 7. <i>Je suis</i> , installation	p.38
Figure 8. <i>Oseras-tu?</i>	p.39
Figure 9. <i>Toi</i>	p.41
Figure 10. <i>Toi/la naissance</i>	p.42
Figure 11. <i>Toi/la mort</i>	p.43
Figure 12. <i>Les duels</i>	p.45
Figure 13. <i>Les duels I</i>	p.46

Introduction

Ce projet n'est pas qu'une simple quête identitaire, ni un projet basé sur la narration. C'est plutôt un projet de recherche basé sur une exposition ayant pour thématique mon identité. Je suis une artiste et une enseignante qui a développé, au fil des années, un intérêt sur les effets d'une visite au musée quant au processus d'apprentissage d'un visiteur. Intérêt qui s'est bien vite transformé en projet de recherche. Je me suis penchée principalement sur les facteurs suivants :

- le design de l'exposition, soit l'utilisation de l'espace pour susciter l'engagement du participant et développer ses connaissances sur un sujet;
- l'utilisation de panneaux descriptifs pour partager des informations essentielles et ainsi susciter l'intérêt et engager le participant dans le processus d'appréciation et d'apprentissage;
- l'impact d'une visite guidée sur l'expérience et les apprentissages du visiteur; et
- le développement des apprentissages du visiteur suite à son expérience générale.

Pour ce faire, j'ai décidé de monter de toutes pièces une exposition ayant une thématique difficile à comprendre : ma vie. C'est pourquoi le projet est qualifié d'identitaire, puisque j'ai décidé de concevoir une exposition sur mon histoire ainsi que celle de Judith dans la Bible. Deux histoires ayant pour point commun le sujet principal : Judith. Sujet qui m'était également très cher, puisque depuis toujours, j'entretiens une relation amour-haine avec la Judith de l'époque.

D'abord, j'ai construit l'exposition de A à Z en jouant sur les dualités, mais encore sur des parcelles d'histoires bien précises qui composent mon existence. De plus, le lieu lui-même était original; rien à voir avec les musées traditionnels. L'exposition *Judith par Judith* fut plutôt présentée dans une maison transformée en centre artistique. En montant intégralement l'exposition, j'espérais mieux comprendre la façon dont les connaissances antérieures d'un

visiteur et son expérience esthétique avaient un impact sur l'interprétation des œuvres ou du sujet de l'exposition en général. Questionnement qui m'amènera également à comprendre la façon dont le visiteur s'instruit et acquiert des connaissances. En cours de route, j'ai réalisé que l'endroit sélectionné avait, lui aussi, un impact majeur sur le visiteur.

Incontestablement, avec l'internet et l'accès en ligne aux œuvres d'art, le musée est en continuelle transformation. Comme nous l'expliquent l'historien de l'art et le conservateur des médias d'interprétation du Musée d'art contemporain de San Francisco Peter Samis et son collaborateur Mimi Michaelson (2017) le musée d'aujourd'hui se doit de changer. Peu importe l'argent qu'il y sera injecté, le musée tel que nous le connaissons, devra embarquer dans cette inévitable roue du changement. Le musée se doit maintenant de se rapprocher de sa communauté et d'élargir ses horizons pour aller chercher de nouveaux visiteurs. Est-ce que le traditionnel musée pourra survivre dans les conditions actuelles? On ne sait pas... ce que l'on sait, c'est qu'il s'efforce de se renouveler constamment pour tenter d'attirer le plus de visiteurs possibles et ainsi pouvoir payer les dépenses reliées aux infrastructures, qui souvent, sont démesurées. Les spécialistes Samis et Michaelson (2017) nous explique également que pour le moment, les musées s'en sortent plus facilement utilisant des 'velcros visuels'; ces classiques qui font déplacer les foules. Toutefois, est-ce assez pour survivre dans le monde muséal actuel? Récemment, au Musée d'art contemporain de Montréal, je fus surprise de constater que même dans une exposition d'envergure comme celle de Léonard Cohen, le musée a su innover en incluant une œuvre utilisant la réalité virtuelle¹. J'ai également remarqué que la majorité des œuvres constituant cette exposition demandait un investissement important de la part du visiteur. Cette participation me semble une bonne façon de susciter l'engagement et ainsi développer de façon positive le discours entre le visiteur et l'objet. Les grands musées ne cessent de se moderniser afin de se distinguer et tenté de combler au maximum les besoins de la population. N'ayant pas les mêmes moyens financiers, j'ai dû me questionner sur le lieu de diffusion que

¹ *Zach Richter, Hallelujah [Alléluia], 2017* présenté dans le cadre de l'exposition Léonard Cohen au Musée d'art contemporain de Montréal du 9 septembre 2017 au 9 avril 2018. Pour plus d'informations: <https://macm.org>

j'allais sélectionner. Je voulais retourner aux sources; à la base, en offrant une pièce sobre et sans grands artifices.

En créant cette exposition, je me donnais des outils afin d'explorer la compréhension de l'exposition par les visiteurs. J'ai ouvert, le temps d'une journée, une maison qui devenait un diffuseur artistique peu traditionnel. J'ai choisi de transformer l'une des pièces d'une maison canadienne de mon coin de pays en salle d'exposition pour y présenter mon projet : *Judith par Judith*. J'ai utilisé l'exposition pour faire des entrevues avec 7 participants auxquels j'avais offert, ou non, une visite guidée. Ces études de cas m'ont certainement aidé à comprendre les acquis et les dialogues qui unissaient les visiteurs et les artefacts composant l'exposition. C'est donc en les questionnant que j'ai tenté de comprendre leur appréciation, mais aussi leurs apprentissages. Je me questionnais également à savoir s'il était difficile pour un individu de comprendre complètement une exposition autobiographique; sujet qui lui est entièrement inconnu. Est-ce tout de même possible d'en comprendre les grandes lignes? Est-ce que ce manque de connaissances préalables peut avoir un impact majeur sur notre expérience? Est-ce que cette expérience peut aussi avoir un impact sur la compréhension du sujet? C'est ce que nous verrons dans ce projet de mémoire.

Revue littéraire

Mon projet est particulier, puisqu'il présente un enseignement artistique dans un contexte peu commun. L'utilisation d'une maison comme centre diffuseur artistique me semble une avenue intéressante pour innover au niveau de ce qu'est le musée aujourd'hui. Lors de mes recherches, j'ai remarqué qu'il n'y avait pas énormément d'écrits à ce sujet, toutefois, afin de vous aider à mieux comprendre l'éducation muséale dans le contexte des diffuseurs artistiques particuliers, j'ai décidé d'explorer la littérature entourant le musée traditionnel tout en naviguant à travers les différentes formes offertes en termes de muséologie et de design d'exposition. Bien évidemment, pour comprendre l'expérience du visiteur il faut comprendre son rôle, sa façon de s'investir dans une visite au musée, mais aussi dans la création des dialogues qui l'unissent avec les objets qui l'entourent. Il semble aussi important de se pencher sur l'évolution du musée au fil des ans, sur les techniques qu'il utilise pour remettre en contexte les artefacts qu'il présente et ainsi faciliter les apprentissages en milieu muséal. Également, pour comprendre les variantes du musée traditionnel, il est important d'explorer le monde émergeant des diffuseurs artistiques non traditionnel.

L'artiste et théoricien, John Berger (1972) nous expliquait que le sens de la vue est ce qui nous situe dans le monde présent. On choisit, bien évidemment, ce que l'on regarde, ce qui nous permet de comprendre l'environnement dans lequel on se trouve. On analyse les couleurs, les formes, les gens, les émotions, etc. Cependant, il y a ce que l'on voit, c'est-à-dire la réalité, mais il y a aussi notre perception de ce qui compose cette réalité. Pour tirer profit du simple fait de regarder, il faut d'abord apprendre à observer. C'est le même principe que lorsque l'on apprend à écrire, rien n'est mieux pour s'améliorer que de s'exercer à rédiger. Il en est de même avec la vue : une fois que l'on comprend comment observer les choses, il devient beaucoup plus facile de les apprécier et de les interpréter. Le regard étant unique à chaque moment ainsi qu'à chaque

individu, il est toutefois difficile de déterminer une méthode unique et efficace pour aider l'homme à utiliser ce sens.

La théoricienne et enseignante à l'université de Manchester, Helen Rees Leahy (2012) nous amène plus loin dans notre réflexion en nous rappelant que le positionnement du visiteur est primordial pour que le dialogue qui unit le spectateur et l'objet soit efficace. Il existe bien évidemment des conventions sur la meilleure position face à une œuvre, elles ne sont toutefois que des conseils et des constatations. Bien évidemment, le visiteur est toujours libre de se positionner à sa guise dans un lieu, toutefois certains conseils devraient davantage être pris en considération pour faciliter les dialogues entre le participant et les éléments constituant une exposition.

Annalisa Crannel, mathématicienne au Collège Franklin and Marshal de Lancaster, étudie la relation entre l'art et les mathématiques. Le tout est basé sur le principe de la deuxième et troisième dimension du monde réel; notre perception des lignes qui nous entourent. Elle nous explique d'abord l'importance de la perspective dans l'élaboration d'une œuvre. Il est important de considérer l'angle à partir duquel l'œuvre est vue pour bien comprendre la perspective que l'artiste devrait utiliser pour permettre une représentation fidèle de la réalité. Elle parle entre autres de l'importance des mathématiques dans la création d'un plan de salle en vue d'une exposition. Elle nous propose de réfléchir sur l'importance de l'espace entre le visiteur et l'œuvre sélectionnée, en proposant de prendre en considération les mesures qui séparent ces deux éléments dès le départ : lors de la création de l'œuvre. L'artiste devrait donc considérer l'espace qui lui est attribué lors de la création de son œuvre afin de pouvoir représenter le réel le plus fidèlement possible. Ainsi, il permettrait au visiteur de voir son œuvre dans sa totalité et surtout d'une façon particulière, soit celle qu'il aurait décidée. Si l'ensemble des artistes prenait ce principe en considération lors de la conception d'une œuvre, nous pourrions plus facilement définir des conventions concernant le positionnement de l'individu face à une œuvre. Par contre,

ce principe rendrait beaucoup plus complexe une simple visite ludique au musée. Dans le cas de mon exposition, j'ai pris en considération ce principe, puisque j'ai tenté, lors des visites guidées, de leur permettre de prendre une distance précise face aux œuvres présentées. Bien évidemment, je n'ai mesuré que l'ensemble de nos positionnements, mais je crois avoir fait en sorte que l'ensemble des visiteurs ait pris assez de recul pour vraiment bien regarder les œuvres proposées.

Dans le cas des musées traditionnels, assurer la mise en place d'un tel concept est un défi en soi. Le musée construit des expositions pour recevoir des visiteurs qui par eux-mêmes auront choisi de se déplacer afin de voir une exposition déterminée. L'individu reste un acteur important dans la conception d'une exposition, il faut donc le prendre en considération et surtout, ne pas rendre son expérience trop laborieuse. On se doit toutefois de lui permettre de prendre du recul, libre à lui d'utiliser l'espace convenablement, ou non.

L'écrivain et enseignant, Graeme K. Talboys (2011) considère certes l'importance de l'objet dans le contexte muséal, toutefois il considère aussi l'importance de la présence d'individus :

A museum cannot ever be just a collection of physical objects. Artefacts need care but they also need interpretation, for experts and the general public alike. There can be no museums, therefore, without people – people with their ability to interact with aspects of their own and others' material culture, people with their ability to come to some sort of understanding of both their material culture and themselves. To achieve this, a museum should in some way offer the opportunity to see, touch, hear and have sensual, emotional and intellectual interactions with and experiences of what it contains. (p.8)

C'est à travers *The meaning of things: Domestic Symbols and the Self* que le psychologue Mihaly Csikszentmihalyi et Eugene Rochberg-Halton (1981) nous informent sur la relation entre le spectateur et l'objet. Il faut prendre en considération le lien qui les unit puisqu'il est le fondement de l'interprétation de l'objet par l'humain. Comprendre qui observe, mais aussi, ce qu'il observe, c'est prendre le temps de s'arrêter et faciliter l'échange entre les deux parties. De ce point de vue, les musées et les galeries peuvent être des facilitateurs. En construisant des expositions basées sur les besoins des visiteurs, l'espace est utilisé pour faciliter le processus d'appréciation. On tente, la plupart du temps, de mettre les objets et les fiches descriptives dans des endroits stratégiques afin d'offrir au visiteur le meilleur point de vue face à ce qui est présenté. C'est pourquoi les éducateurs qui construisent les expositions doivent prendre en considération ces modalités pour assurer que le spectateur a tout l'espace nécessaire pour développer cette relation entre l'œuvre qu'il observe et lui-même. Certainement, les musées ouvrent leurs portes, mais surtout leurs collections au grand public; ils rendent l'art plus accessible et s'assurent de présenter le tout de façon juste et réfléchie, tout en tentant de combler les besoins des visiteurs. Bien qu'ils facilitent fréquemment les dialogues entre les œuvres et les visiteurs, les musées et les galeries peuvent aussi rendre l'interprétation d'une œuvre plus difficile puisqu'ils décontextualisent les objets en les présentant entre quatre murs qui n'ont pas nécessairement de lien direct avec l'objet. Le contexte muséal nous offre un environnement où l'objet est roi, où les artefacts prennent leur sens à travers une exposition réfléchie et construite pour aider le spectateur à comprendre les différents contextes entourant les objets présentés. Le centre d'exposition décontextualise tout simplement l'objet puisqu'il le prend et le présente sous son toit. Le défi est de s'assurer que le message qu'il véhicule est clair, mais surtout qu'il se rend au spectateur. Comme mentionné plus haut, à travers *Judith par Judith*, j'ai fourni l'espace nécessaire aux visiteurs, toutefois le sujet étant très distant de leurs identités, c'était donc tout un défi que de les rejoindre à travers ces œuvres autobiographiques.

Le musée d'art est très subjectif. On ne peut toucher et interagir physiquement avec les objets présentés. Il y a beaucoup de règlements, ce qui explique la présence d'agent de sécurité. En ces lieux, l'œuvre originale est présentée; les copies n'y sont que très rarement exposées. Il est donc normal que l'objet soit le centre de l'exposition. Malgré son originalité, le musée d'art est moins accueillant que les autres musées. Par exemple, le musée scientifique offre souvent à ses visiteurs, des visites interactives où on y apprend des faits et des concepts tout en manipulant (dans la plupart des cas) les objets constituant l'exposition. L'interprétation des éléments et la compréhension globale de l'exposition ne se font pas de la même façon dans les deux types de musées. C'est possiblement ce qui explique pourquoi les musées d'art sont moins fréquentés. Dans ce même ordre d'idée, la directrice du Baccalauréat en enseignement des arts plastiques de Université Laval, Francine Chaîné (2012) propose aussi des hypothèses complémentaires qui expliqueraient pourquoi les musées d'art sont moins visités. Elle stipule, entre autres, que « l'accès rapide aux œuvres par internet » (p.285) affecte grandement la fréquence à laquelle les gens visitent les lieux d'art. Le musée évolue; il est changeant tout comme le monde qui l'entoure; il détient, lui aussi, son histoire.

Malgré tout, l'objet a toujours été, et sera toujours le point central d'une exposition, toutefois, son rôle a changé avec le temps. Titulaire d'un doctorat en histoire et enseignant retraité de l'Université du Québec à Montréal, Michel Allard (2012) affirme que « Pendant de nombreuses années, sous l'influence des conservateurs et des spécialistes du patrimoine [les musées d'art] se sont vouées essentiellement à la recherche, à la conservation et à la diffusion d'œuvres d'art ou d'objets d'une valeur historique ou scientifique témoignant de la culture et du passé. » (p. 121) De nos jours, les choses ont bien changé. Les musées mettent un peu de côté les méthodes traditionnelles en prenant en considération les besoins des visiteurs. La mondialisation et les changements majeurs dans les avancées technologiques n'ont eu d'autres choix que d'avoir un

impact sur les structures traditionnelles qui encadraient les musées il y a de ça quelques années.

Michel Allard (2012) stipule également que :

Plusieurs facteurs vont rapidement obliger les musées à se transformer : développement des loisirs, augmentation du niveau d'éducation, développement de la communication et des techniques de reproduction, généralisation des déplacements touristiques [...] La modification la plus spectaculaire et qui va bouleverser le monde des musées est l'apparition des expositions temporaires. (p.137)

On ne fait plus simplement que garnir des entrepôts d'œuvres réputées, on sélectionne maintenant des expositions qui viendront rendre visite à notre population. On comble donc de plus en plus de besoins, l'art devient, malgré lui, un moyen de rendre rentables les musées du monde entier. On apprend donc à créer des modes, susciter des intérêts, des questionnements. On apprend aussi à jouer avec la publicité pour élargir nos horizons et ainsi accrocher au passage une plus grande diversité de visiteur. On apprend à créer de nouvelles règles, on les change, on s'accoutume et l'on trouve une formule gagnante. On gère désormais les centres d'art de façon beaucoup plus commerciale et c'est ce qui a poussé certains centres à réorienter leurs chemins et trouver une façon de rester libre et de promouvoir leurs valeurs initiales. Dans tous les cas, Maryse Paquin professeure au département d'études en loisir, culture et tourisme, soutient ce point : « l'éducation muséale se caractérise par une expérience directe avec l'objet, dont la mise en exposition permet d'exprimer la réalité partielle d'un fait, d'un concept ou d'une idée. De plus, l'éducation muséale fait intervenir plusieurs disciplines afin de replacer l'objet dans son contexte. » (Paquin, 1998, p. 131) L'objet étant décontextualisé, il est essentiel que les différents lieux de diffusions développent des méthodes efficaces pour mieux comprendre comment faire évoluer l'objet dans un environnement qui lui permet d'être et d'être compris, le tout dans un contexte social qui est unique à chacun des musées. Les musées sont en continuelle évolution. Ils doivent s'adapter fréquemment aux différents changements présents dans le quotidien de leur

communauté ainsi que de leur public cible. En revanche, du point de vue financier les enjeux restent les mêmes : se battre pour survivre et faire comprendre l'importance de la culture dans la vie d'un individu. Comment s'y prendre exactement? Pour répondre à cette question et bien informer la population sur les musées, il faut d'abord comprendre sa structure, son contenant, mais encore ce qui le compose, son contenu. C'est ce que nous explique le docteur en histoire de l'art et en archéologie André Gob (2010): « Nous avons vu que le musée ne cesse de se modifier depuis un demi-siècle et qu'il invente sans cesse de nouvelles formes muséales pour mieux satisfaire les attentes du public et pour atteindre des visiteurs que la forme classique peut rebuter. » (p. 157) On s'éloigne de plus en plus des traditionnels murs blancs du musée et on se dirige de plus en plus vers des lieux qui autrefois n'auraient jamais été considérés comme des diffuseurs artistiques. L'ensemble des composantes du design est toujours pris en considération lors de l'élaboration et le montage d'une exposition, et ce, peu importe le lieu de diffusion. On met alors l'emphase sur les couleurs, la lumière et les formes qui composent l'espace entourant les artefacts. Dans certains cas, l'architecture peut représenter un défi tandis que dans d'autres le lieu peut être un élément clé dans l'élaboration d'une exposition. Un contrôle de l'environnement du lieu d'exposition permet de gérer en partie les facteurs externes qui peuvent avoir un impact sur l'expérience du visiteur. Le fait que le musée soit bondé de monde ou non, par exemple, pourrait très certainement avoir un impact sur l'expérience du visiteur. L'emplacement du lieu dans une zone géographique précise est aussi fondamental; il est important de concevoir l'espace selon le nombre de visiteurs attendus, et bien évidemment de respecter la capacité d'occupation d'un lieu. Rien n'est plus désagréable que de visiter une exposition beaucoup trop bondée : d'ordre général, nous avons moins tendance à poser des questions et nous informer lorsque les salles d'expositions sont bien remplies.

Peu importe le lieu de diffusion, les principes de bases restent le même. En effectuant mes recherches, j'ai réalisé qu'il était facile de trouver des informations concernant les musées

traditionnels : l'utilisation de l'espace, l'apprentissage des visiteurs lors de leur visite, leur expérience esthétique... etc. J'ai donc décidé d'orienter mon travail de recherche sur ces lieux moins traditionnels. Pour mieux comprendre ce qui aujourd'hui, remplace les grands murs blancs et intimidants du musée, je vous présente donc un bref aperçu de ce qui se retrouve dans notre environnement en termes de lieu de diffusion artistique et d'utilisation d'espace peu commun pour présenter une exposition d'art visuel.

Les diffuseurs artistiques

De nos jours au Québec, on dénote un bon nombre de diffuseurs qui servent de facilitateurs entre l'art et les amateurs. On retrouve de plus en plus d'expositions temporaires dans des commerces et des bibliothèques municipales. Parfois, l'art se retrouve dans des lieux atypiques comme les centres d'hébergement de soins de longue durée et les hôpitaux. Parfois, certains particuliers investissent dans la construction de centre artistique : nous pouvons penser au Centre Phi qui abrite un ancien immeuble de Montréal et le Centre d'art Diane-Dufresne de Repentigny qui lui fut construit au cours des dernières années.

Parfois, les diffuseurs sélectionnent des lieux simplement pour leur accessibilité ou pour leur faible coût. On remarque toutefois une tendance vers l'utilisation de maisons traditionnelles ayant parfois une richesse historique ou une valeur patrimoniale.

Les maisons d'artistes

Ces lieux ont été occupés par l'artiste qu'on y expose. C'est souvent la maison où il ou elle a grandi comme la maison Paul-Émile Borduas et la Maison Ozias Leduc toutes deux situées au Mont St-Hilaire. On les considère toutefois comme des centres d'interprétations puisqu'elles y présentent des artefacts de l'époque où vivaient les artistes présentés.

Les centres artistiques

Abritant parfois plusieurs types d'art, les centres artistiques sont des lieux de diffusions offrant des événements culturels et parfois des ateliers créatifs à leur communauté. On les retrouve sous forme de centres communautaires, de maisons de la culture, d'ateliers d'artistes et de bistrots culturels.

Ces centres artistiques peuvent parfois être dépourvus de murs. On y retrouve certains diffuseurs extérieurs qui offrent, la majorité du temps, des expositions de sculptures. Par exemple, le Jardin Moore de Mascouche qui nous propose une grande murale extérieure ainsi que 25 œuvres sculpturales ou encore le Musée de Lachine situé au parc René-Lévesque qui lui présente 22 sculptures.

Les maisons d'art

Ne sachant trop comment les qualifier, j'ai décidé de les appeler les maisons d'art. Il s'agit de maisons traditionnelles où l'on y retrouve des expositions d'art. Souvent considérées comme des richesses patrimoniales, elles sont préservées et utilisées pour y exposer des expositions. Par exemple, la Maison Hamilton de Rosemère, la Galerie des Nanas de Danville et la Maison des Arts et de la Culture de St-Faustin qui présentent sous leurs toits des expositions visuelles. Elles n'ont certainement rien à voir avec les galeries commerciales privées, puisqu'elles soutiennent plutôt les artistes de leur région respective ainsi qu'évidemment ceux de l'extérieur.

Parfois l'utilisation des maisons comme diffuseur d'art est poussée à l'extrême. Le lieu n'est pas seulement qu'un bijou architectural dans lequel est présentée une exposition, il devient une partie importante de l'œuvre. En d'autres mots, la maison devient œuvre d'art : tant par sa structure que par ce qui la compose. En voici un exemple :

The house project

Documentaire 2016: *Collective city* par Caroline Birks, Richard Mongiat and
David Sylvestre

Le house Project est un projet artistique audacieux qui a su faire sortir l'art du musée classique. Orchestré par Madeleine Lamont and Penelope Stewart, ce collectif artistique de Toronto est un exemple ingénieux d'utilisation d'espace inhabituel. Il y avait déjà en 2016, beaucoup d'œuvres présentées dans des espaces industriels. L'idée de sortir de la boîte blanche que représente le musée traditionnel semble plaire de plus en plus aux artistes ainsi qu'aux visiteurs. On rejette l'idée préconçue de ce qu'est le musée, on efface les normes et les standards reliés à la diffusion d'art dans les milieux traditionnels.

Les conceptrices du projet nous expliquent : "We were outside of the traditional route of showing your work." (...) "taking a different take on the white box of the gallery, and almost rejecting that, and sort of being radical against it." (Birks, C., Mongiat, R., Sylvestre, D., 2016, June)

'*The house project*' n'utilise pas simplement le lieu comme une alternative à la galerie commune, mais il utilise plutôt l'espace comme support pour les œuvres. L'idée générale fut basée sur le projet "womanhouse" de Judy Chicago et Miriam Schapiro (1972), un collectif de femmes qui œuvrent sous le thème du féminisme dans cette maison de Toronto. Les artistes participant au collectif ont su s'imprégner du lieu pour construire une œuvre unique inspirée d'une des pièces de la maison qu'elles avaient sélectionnée pour faire jaillir des souvenirs enfouis. Le projet fut un succès et créa au sein de la communauté un sentiment d'appartenance important face à cette maison.

Avec toutes ces informations, il faut donc se rendre à l'évidence qu'il existe deux formes d'utilisation de l'espace inhabituel comme diffuseur artistique. D'abord comme lieu d'exposition

plus traditionnel (type galerie) et ensuite comme œuvre d'art à part entière. Pour chaque installation, le lieu est essentiellement pris en considération. Parfois il est même nécessaire pour que l'œuvre ait un discours quelconque.

Pour construire mon projet, j'ai donc gardé en tête que le lieu devait être exploité à son plein potentiel, mais ne trouvant que très peu d'informations à ce sujet, j'ai continué mes recherches en me basant sur les informations recueillies dans les musées traditionnels. J'allais ainsi me renseigner sur ce qui se faisait pour tenter de comprendre ce que l'on devrait plutôt faire. Je comprenais aussi que certaines composantes du musée traditionnel devaient inévitablement se retrouver dans le centre de diffusion artistique atypique.

Les auteures et théoriciennes en muséologies, Christelle Charlebois et Andréa Weltzi-Fairchild (2012) proposent que « le discours relationnel est le lien existant entre tous les éléments d'une exposition selon une structure donnée » (p.31). Cette structure est respectée dans la majorité des musées. Toutefois il, arrive que certains d'entre eux sortent du cadre préétabli et modifient les standards pour avantager le lieu, le discours entre l'objet et le visiteur ou simplement *l'exposition en général*.

Dans la majorité des musées, les visiteurs ont, la plupart du temps, accès aux informations typiques normalement fournies dans les lieux d'exposition. Plus précisément, l'auteur et spécialiste en muséologie Scott Douglass (2004) nous propose l'affichage universel, soit celui où l'on inscrit près de l'œuvre les renseignements concernant l'artiste (nom, lieu et année de naissance) ainsi que ceux de l'œuvre présentée (titre, médium, dimension et s'il y a lieu, les informations relatives à l'acquisition de l'œuvre). On retrouve désormais ces fiches techniques dans la majorité des centres artistiques. Elles peuvent être faites de cartons blancs, de collants translucides ou colorés. L'important c'est qu'elles soient visibles et qu'elles nous informent sur les éléments de bases entourant l'œuvre présentée.

La théoricienne Carole Henry (2010) suggère à son tour, pour améliorer la qualité de l'expérience d'un visiteur, de fournir les informations reliées aux contextes social, politique et culturel de l'œuvre. De nos jours, on peut obtenir facilement ces informations par l'entremise de plusieurs méthodes, la plus couramment utilisée étant l'utilisation des fiches descriptives. Selon les éditeurs Gaea Leinhardt, Kevin Crowley et Karen Knutson (2002), il est important de ne pas mettre les fiches descriptives trop près des œuvres. Le visiteur ne devrait pas avoir dans son champ de vision les œuvres et la fiche descriptive. Il doit pouvoir regarder un ou l'autre et ainsi prendre le temps de bien admirer et analyser le contenu présenté. Il peut se promener entre les deux stations et choisir les connaissances qu'il désire acquérir.

Puisque la présence de textes descriptifs dans ces lieux visuels facilite le transfert d'information vers le spectateur, il est donc logique que l'on remarque depuis quelques années une hausse importante des éléments textuels dans les expositions. Le musée d'aujourd'hui tente de se renouveler à chaque événement, mais son but principal reste le même : susciter auprès du visiteur un engagement et faciliter les apprentissages.

Bien évidemment, le visiteur doit interagir avec les objets présentés, mais il arrive parfois qu'on demande une trop grande participation de la part des visiteurs ce qui peut réduire leur motivation et leur intérêt. L'important est très certainement de rendre les informations plus accessibles aux visiteurs, mais il faut toutefois demander un investissement de temps et d'effort raisonnable aux visiteurs afin qu'ils apprécient leur expérience. On ajoute de plus en plus d'éléments textuels en plus des œuvres dans les salles d'exposition. Ces éléments textuels sont des moyens efficaces afin de faciliter la compréhension de l'exposition par le spectateur, mais parfois ils perdent de leur efficacité en raison de leur complexité. C'est pourquoi il est essentiel que le musée considère le design d'exposition dans leur conception des expositions, puisqu'il facilite le discours de l'exposition.

Dans le cas de mon exposition, j'ai voulu fournir le moins d'informations possible aux visiteurs afin de pouvoir leur demander ce qui leur manquait pour mieux comprendre le sujet ou les œuvres. J'ai donc fourni des fiches descriptives utilisant l'affichage universel en donnant les informations de base entourant chacune des œuvres. Étonnamment, très peu de visiteurs ont pris le temps de les lire.

Pour satisfaire ses besoins lors d'une visite au musée, le visiteur a toujours le choix du déroulement de la visite. Il peut choisir de faire une visite libre (avec ou sans guide audio), une visite guidée ou une visite guidée suivie d'une visite libre.

La visite libre

Le visiteur construit certainement son savoir en acquérant des connaissances lors d'un ensemble d'événements qui lui permet soit de confirmer des acquis, soit d'en créer de nouveau. Le visiteur est libre de ses choix. Il va où il veut, lit ce qui lui plaît et s'arrête devant les objets qui l'intéressent. Il peut se référer aux ressources disponibles, ou simplement visiter les lieux instinctivement. Il décide de la durée de sa visite et du chemin emprunté.

De la faculté des sciences de l'éducation de l'Université de Montréal, Kim Dionne et Anne-Marie Émond (2012) nous proposent que « (...) le processus de meaning-making fait référence à l'engagement actif du visiteur de musée dans un processus de consolidation du savoir. Ce processus est réalisé sans intermédiaire, c'est-à-dire sans pédagogue, par exemple, qui transmet ou guide la démarche. L'individu utilise alors ses ressources affectives et cognitives pour percevoir et apprécier les œuvres et en tirer profit. » (p.63-64.). Il est donc possible que le visiteur acquière de nouvelles connaissances lors d'une visite libre. Parfois, ce procédé se réalise avec l'aide des fiches techniques et descriptives ou d'un guide audio.

La visite guidée

Le visiteur fait partie d'un petit groupe qui suit attentivement les informations dictées par une personne ressource. Selon le type de musée, ces guides peuvent être des éducateurs de formation ayant obtenu des informations sur l'exposition ou qui ont fait partie de l'élaboration de celle-ci, ou des bénévoles qui ont un intérêt particulier pour l'art et qui ont aussi reçu une formation sur l'exposition. Il n'en demeure pas moins qu'ils décident du chemin parcouru par le visiteur et qu'ils suggèrent un temps pour l'observation des œuvres; la contrainte liée au temps normalement alloué à une visite brime la liberté de l'éducateur à ce titre. Plusieurs autres facteurs peuvent influencer le service offert par le guide. « [...] on fait référence aux contraintes techniques, telles que le manque de temps ou aux contraintes culturelles et sociales telles que le niveau d'éducation ou les connaissances relatives au sujet exposé. » (Charlebois & Weltzi-Fairchild, 2012, p.33).

Selon les théoriciens en enseignement muséal Rika Burnham et Elliott Kai-Kee (2005) certaines étapes sont essentielles quant à la préparation et à la formation d'un éducateur. En premier lieu, ils croient que l'éducateur se doit de prendre du temps avec les œuvres afin de bien les observer. Ils affirment aussi que l'éducateur devrait prétendre qu'il est un visiteur et que c'est la première fois qu'il entre en contact avec les œuvres. Il peut, par la suite, faire un croquis des œuvres ce qui lui permet de bien observer les détails et la composition, ce qui pourrait être crucial lors de l'interprétation de l'œuvre. Une fois ces étapes terminées, l'éducateur peut faire des recherches à travers des articles, des pamphlets, des références et même discuter avec ses connaissances ou collègues afin d'obtenir différents points de vue. L'éducateur se doit d'étendre ses connaissances sur le sujet afin d'être prêt à répondre aux diverses questions que les visiteurs pourraient poser.

La visite guidée & un petit plus!

Parfois, lors du lancement d'une exposition temporaire, certains musées offrent des conférences. Il arrive que l'artiste se déplace pour donner ces conférences. S'en suis normalement, la visite guidée telle qu'on la connaît.

La visite guidée suivie d'une visite libre

Le visiteur fait d'abord une visite guidée. Par la suite, il retourne faire une deuxième visite en solo pour prendre plus de temps avec une œuvre, ou plusieurs, ou simplement pour observer les œuvres non sélectionnées par l'éducateur. Toutefois, sa motivation lors de la deuxième visite peut être affectée puisqu'il a déjà visité les lieux. Dans le cadre de ce projet, j'ai décidé d'offrir deux types de visites aux participants. Un groupe devait faire la visite libre et par la suite répondre à mes questions d'entrevue, tandis que l'autre groupe avait accès à une visite guidée, de ma part, et par la suite, ils devaient répondre aux questions d'entrevue.

L'analyse qu'ont faite les spécialistes en muséologie John H. Falk et Lynn D. Dierking (2013) d'une visite au musée est très complexe, mais aussi très complète. Ils proposent que l'expérience du visiteur débute dès le moment où il pense à aller au musée et elle se poursuit évidemment lors de sa visite, mais aussi par la suite lorsqu'il peut faire des références à son expérience dans d'autres contextes. Pour tenter de comprendre l'expérience des visiteurs, ils nous proposent d'explorer le contexte personnel du visiteur, soit ses connaissances face au sujet, soit simplement ce qui compose son existence, afin de comprendre ce qui pourrait avoir un impact sur sa compréhension ou son appréciation de l'exposition. Bien évidemment, il faut aussi prendre en considération le contexte social dans lequel le visiteur est né et celui dans lequel il évolue. Pour comprendre l'impact que peut avoir une visite guidée sur les visiteurs, il faut d'abord comprendre ce dernier. Falk et Dierking (2013) nous proposent de nous concentrer sur les

contextes personnels, sociaux et culturels qui constituent les individus qui décident de visiter un musée.

Les apprentissages en milieu muséal

La majorité des visites au musée ont lieu grâce à ce vouloir de l'homme à satisfaire ses besoins d'apprentissages. Bien évidemment, les visiteurs de musées y vont pour leur côté ludique, mais aussi pour y valider des connaissances et pour y vérifier des faits. Falk & Dierking (2013) nous invitent à ne pas oublier que les visiteurs ont tendance à utiliser le musée pour confirmer la véracité de leurs apprentissages, mais aussi pour apprendre de nouvelles informations. « In fact, virtually all individuals visiting museum understand that museums are educational institutions and consequently expect to learn something during their time there. » (Falk & Dierking, 2013. p.44).

Spécialisée en psychopédagogie à la faculté des sciences de l'éducation de l'Université de Montréal, Colette Dufresne-Tassé (1996) nous explique comment l'adulte apprend dans le contexte muséal. Elle propose de déterminer les acquis des visiteurs afin d'en accroître la quantité. Lors d'une visite au musée, l'adulte apprend soit en recueillant des faits, soit en faisant des découvertes. Lorsqu'il apprend par des découvertes, il cumule l'information pour en faire une synthèse. Ces dites synthèses sont souvent basées sur des expériences personnelles vécues à l'extérieur du contexte muséal.

Professeure en études muséales à l'Université de Leicester, Eilean Hooper-Greenhill (1994) nous explique que l'interprétation, quant à elle, est le résultat de l'addition des apprentissages, de l'expérience, ainsi que des références historiques personnelles et sociales. Un peu plus tard (2012), elle nous explique que l'« interpretation is seen as a process of making confused meanings clearer; it is concerned with coming to a fuller understanding of how things mean. » (p.525) Elle continue en nous expliquant que la construction du savoir se fait tout comme

une communication entre deux individus. L'interprétation est quelque chose qui est en constant développement. C'est une action qui ne se termine jamais, tout comme une conversation; il y a toujours quelque chose à rajouter. Alors comment pouvons-nous évaluer ces acquis s'ils sont en continuel changement?

De la faculté d'enseignement des arts de l'Université Concordia, Richard Lachapelle, Deborah Murray et Sandy Neim (2003) nous proposent un nouveau modèle pour mieux comprendre la façon selon laquelle le visiteur construit son savoir suite à ses expériences esthétiques. « [...] Aesthetic experience is defined as an individual response to a work of art without undue regard for the quality of that response. [...] Aesthetic experience is further defined as a learning process by which the viewer, in encountering an art object, constructs new knowledge about the objects in question and, in occasional ideal situations, about the nature of art itself. [...] It leads to an aesthetic understanding of a work of art. » (Lachapelle, Murray & Neim, 2003, p. 83) Dans le même ordre d'idée, ils divisent le processus en deux catégories: les apprentissages expérimentaux et les apprentissages théorétiques. L'expérimentation se produit lorsque le visiteur entre en contact avec l'œuvre en question, et que par la suite, il compare, à sa façon, son expérience avec ses connaissances esthétiques face à l'objet qu'il observe; s'en suit alors un dialogue entre le spectateur et l'œuvre sélectionnée. Vient ensuite la phase théorique proposée par Lachapelle, Murray & Neim (2003). Le visiteur peut retrouver les ressources complémentaires à travers plusieurs formes différentes, par exemple les panneaux didactiques, les écrits de l'artiste et même les critiques de personnes respectables dans le domaine. Le choix de ces ressources est primordial, il est important que le spectateur prenne le temps d'analyser les sources afin de déterminer si les informations sont crédibles ou non. Finalement, le processus se termine par le « Reconstructed learning » (p.90) qui unit les liens entre les deux catégories. Le visiteur peut donc créer sa propre idée, ses propres apprentissages en combinant tous les éléments récoltés

lors de son processus. Le visiteur peut reproduire ce cycle autant de fois qu'il le désire, ou qu'il en a besoin pour bien mener à terme son processus d'appréciation esthétique.

Les apprentissages sont des choses que l'on acquiert, elles sont le produit de plusieurs expériences. « L'adulte doit réaliser plus d'une acquisition pour accéder à la connaissance ou habilité désirée. » (Dufresne-Tasse, 1996, p. 153). Les acquisitions ne sont pas juxtaposées, elles se complètent. La construction du savoir est comme une montée d'escalier. On gravit à son propre rythme les marches, et ce, une à la fois. Par moment, on peut en gravir plusieurs d'un seul bond. Dans d'autres cas, on peut aussi rester immobile. De cette même façon, on acquiert notre savoir et développons nos apprentissages. Tout ce cheminement est basé sur nos références passées, ainsi que sur la façon dont on oppose ou compare le passé au moment présent. « Learning can occur when visitors can connect to what they already know, can make an association between what they bring to the exhibition and what is presented. » (Hein, 1998, p.152). Le visiteur a beaucoup plus de facilité à interpréter une œuvre, à lui donner un sens, lorsqu'il est en mesure de faire des liens avec ses propres champs d'intérêt et ses expériences passées. C'est ce que soutient le spécialiste en histoire publique David Dean (1996) : « *Interpretation is the act of process of explaining or clarifying, translating, or presenting a personal understanding about a subject or object.* » (p.6).

Après avoir considéré tous ces éléments, j'ai donc décidé de créer de toutes pièces un projet tout particulier qui ne serait pas comme la majorité des exemples présentés dans ce texte. D'abord par le lieu d'exposition, mais aussi par la thématique particulière, j'avais hâte de voir comment les visiteurs allaient réagir face à un sujet sur lequel il n'avait pratiquement aucune connaissance préalable. J'ai aussi décidé, comme proposé préalablement, de ne pas leur fournir aucune autre source d'information outre les fiches techniques associées à chacune des œuvres présentées.

Méthodologie

Du département de science politique de l'Université du Québec à Montréal, Lawrence Olivier et Jean-François Payette (2010) nous expliquent que la thèse est en fait un argumentaire composé de raisonnements, eux-mêmes bâtis d'une suite d'arguments. Il est logique que dans l'élaboration d'un mémoire ou d'une thèse, l'auteur nous les présente de façon ordonnée, soit en nous introduisant les plus importants au départ. On tente de créer des preuves lorsque les informations tirées de données provenant de l'expérience sont organisées en une suite de raisonnement qui constitue l'argumentaire. Les données recueillies ne constituent pas des arguments, elles doivent être traitées; elles nécessitent une réflexion, une analyse. Bien évidemment, les faits historiques sont des données importantes et extrêmement valables, il n'en est pas moins que les interprétations des raisonnements ont quand même un poids notable dans l'élaboration d'une proposition ou d'une théorie. Ils sont réfutés plus rapidement, mais peuvent quand même être expliqués et défendus. Idéalement, ils représentent une régularité et démontrent une certaine constante entre des variables spécifiques.

La collecte de données a été effectuée en utilisant l'étude de sept cas à travers un projet de recherche créatif. En autres mots, par la conception de l'exposition *Judith par Judith*, mais aussi des œuvres qui la composent, j'ai créé à partir de rien un lieu qui me permettrait de cueillir des données. Ce n'est donc pas une œuvre que j'ai créée, mais bien une exposition complète qui mènerait le spectateur dans un monde artistique particulier.

Avant de vous expliquer de quelle façon je m'y suis prise, j'aimerais d'abord vous expliquer les deux méthodes utilisées pour ce projet.

Du département de communication de l'Université Concordia, Owen Chapman et Kim Sawchuk (2012) nous expliquent que la 'recherche-crédation' est un domaine naissant en sciences humaines où l'on s'intéresse aux expériences médiatiques. Les projets de recherche-crédation

comportent typiquement un processus créatif, une composante esthétique expérimentale ou une œuvre artistique. Ainsi, c'est une façon de revisiter notre façon d'exprimer des idées, des concepts et des résultats d'expériences. Cette forme innovatrice remet en question certains principes fondamentaux de certains domaines de recherche. On laisse de côté les lectures prenantes pour se diriger sur le terrain et permettre à l'art de s'exprimer. Cette forme de pratique doit aider à contribuer à la discipline explorée. En essayant des choses, nous ne créons pas de données précises, mais formulons plutôt des hypothèses et des théories basées sur des observations. Évidemment, plus le nombre d'observations est élevé, plus le fondement de la proposition sera considéré. Le but premier de cette méthode consiste à comprendre l'audience et à développer un projet sous lequel la création se transforme en intervention. C'est lors de ces interventions que le chercheur peut observer des gestes qui seront par la suite comparés afin d'y déceler des ressemblances ou des différences majeures.

J'ai travaillé de façon hiérarchique comme nous le propose le spécialiste en science social Robert K. Yin (2015) depuis plusieurs années. C'est en explorant la 5^e édition de son livre culte que j'ai rapidement compris le chemin à emprunter. D'abord, je me devais de formuler une question ouverte qui chercherait à comprendre une façon de faire et d'expliquer un fonctionnement. Les études de cas comme nous le propose Yin, sont des enquêtes basées sur l'expérience qui cherchent à comprendre des phénomènes contemporains dans un contexte réel. Évidemment, ces recherches se basent sur des sources multiples et bénéficient d'un développement antérieur pour guider la collection de données. Pour être efficace, Yin nous propose d'utiliser les entrevues ouvertes au lieu des questionnaires et des sondages écrits. Il explique aussi qu'il est préférable d'utiliser un enregistreur pour capter les discours puisque les entrevues consistent bien évidemment en des rapports verbaux. Outre les entrevues, le chercheur devrait prendre des notes, lors de l'événement, afin de pouvoir les utiliser par la suite comme un moyen un peu plus abstrait d'aider à formuler une hypothèse et de créer des liens

entre les différents éléments. Yin nous explique aussi que pour être un bon chercheur, lors des entrevues, il est fondamental d'avoir les qualités suivantes : poser de bonnes questions, être à l'écoute, savoir s'adapter, connaître son sujet et éviter d'être sensible. Être un bon interviewer est souvent quelque chose d'inné. On peut certainement se pratiquer et acquérir les connaissances nécessaires au bon déroulement d'une entrevue, mais en général, ceux qui y excellent le font de façon plutôt naturelle. Afin d'assurer le bon déroulement des entrevues, on suggère de sélectionner nos participants. Puisque l'on travaille avec des humains, il va donc de soi que des feuilles de consentement sont signées avant que l'individu s'implique dans le projet. Une fois les entrevues complétées, il faut faire l'analyse des résultats. Il est possible d'utiliser des logiciels qui s'occupent de trouver des mots ou des expressions qui reviennent souvent dans les réponses fournies, ou simplement des régularités entre les différentes réponses. On peut aussi simplement le faire par nous-mêmes; s'établir une méthode efficace afin de déconstruire les réponses et tenter de trouver les similitudes ou les différences majeures entre les réponses récoltées.

Yin (2015) nous propose également un minimum de deux participants, j'ai plutôt choisi de faire sept entrevues. Toutefois, seulement six d'entre elles ont été retenues pour l'analyse des résultats. Vous trouverez les explications concernant le participant exclu dans l'analyse des résultats.

La recherche qualitative nous permet d'écouter les mots et d'observer les expressions. On analyse un ensemble de faits et de gestes tout en collectant des données. Les questions ouvertes offrent une certaine liberté dans la formulation de la réponse. Bien évidemment, il faut faire attention de ne pas juger les valeurs, mais plutôt les faits. Un bon enquêteur sait être sympathique, empathique et chaleureux, mais il ne doit pas inciter à répondre dans un sens ou dans l'autre. Il doit aussi être objectif ; il cherche seulement à comprendre les réponses qu'on lui donne. L'intervieweur doit préciser clairement à l'interviewé l'objet d'analyse, le but et les objectifs de sa recherche. Il doit également l'informer qu'il enregistrera les conversations et il doit établir

un climat de confiance tout en informant le participant qu'il peut se désister s'il ne se sent pas à l'aise quant au processus, au sujet de recherche ou aux méthodes utilisées.

La qualité de l'information dépend de la façon dont elle a été recueillie et décodée. Bien évidemment, il est difficile de prévoir comment le projet se déroulera. Nous faisons du mieux que nous pouvons pour fournir aux participants un environnement adéquat qui nous permet de recueillir les informations que nous recherchons. On se doit de créer un lieu où le participant se sent à l'aise de s'exprimer, un lieu où on sera en mesure de recueillir les informations désirées pour faire évoluer notre projet de recherche.

Dans mon cas, j'ai utilisé le questionnaire en entrevue pour recueillir des faits. Il était construit à partir de questions ouvertes qui permettaient aux visiteurs d'exprimer librement leur opinion. Cette entrevue avait toutefois des limitations : d'abord, la présence de l'enregistreuse gênait certains participants, mais ma présence en tant qu'artiste, avait très certainement un impact important. J'ai cru comprendre que certains ne s'exprimaient pas autant qu'ils le voulaient étant donné qu'ils ne voulaient pas me décevoir. Ils ne voulaient pas obtenir de mauvaise réponse à mes questions, mais encore moins, me montrer qu'ils n'avaient peut-être pas aimé ni compris l'exposition qu'ils venaient de visiter. Il m'est malheureusement arrivé lors d'une entrevue de guider, sans le savoir, certains propos d'une participante. Ce n'est que par après, lorsque j'ai pris le temps de réécouter les entrevues que j'ai réellement pu comprendre les visiteurs. Sur le coup, je devais effectuer une tâche, soit celle de poser les questions, mais par la suite, j'ai pris le temps de décortiquer les questions, les réactions, mais aussi les intonations pour mieux comprendre le sens des entrevues.

Le projet

Lorsque j'ai commencé l'élaboration de mon projet, j'ai bien vite compris que je devais trouver une exposition qui comblerait mes attentes et qui allait m'aider à me fournir les informations nécessaires à la réussite de mon projet de recherche. Je me questionnais à savoir

où je pourrais trouver une exposition qui comblerait mes besoins. Les grands centres artistiques m'intimidaient et les petites galeries commerciales ne m'avaient point réussi dans le passé, j'ai donc décidé de créer de toutes pièces ma propre exposition. Puisque je travaillais dans le domaine de l'événementiel, et que simultanément j'organisais un festival multiculturel, j'ai donc décidé de combiner mon exposition et mon festival et ainsi faire une pierre, deux coups.

Je me suis monté une équipe et j'ai déniché l'endroit idéal ; le théâtre Côte à Côte de Mascouche. Une belle maison canadienne qui me rappelait mon enfance, le lieu où j'avais grandi. On y trouvait un grand terrain, une salle de spectacle, mais le plus important, une salle privée, qui ne ressemblait en rien aux salles d'exposition que je connaissais. Cette salle représentait certes un défi, mais elle se prêtait également à mon idée d'exposition. J'avais désormais trouvé mon lieu de prédilection : cet endroit où j'allais monter une exposition qui me ressemblerait et qui deviendrait mon laboratoire de recherche.

Mon exposition a donc eu lieu dans une maison canadienne de Mascouche. Endroit qui fut transformé en maison théâtre. Cette maison n'avait rien des musées et galeries traditionnels où l'on retrouve des murs blancs et une certaine sécurité. Tout comme dans *The house project*, la maison devenait inspiration pour la création d'une exposition. Le lieu devenait important puisqu'il me guida dans la conception de l'exposition. En cette journée spéciale, le visiteur arrivait dans un environnement de fête familiale. Le soleil brillait sur cette journée qui s'annonçait, un vrai succès. Le festival en était à sa deuxième édition et les gens étaient invités à rencontrer une dizaine d'artistes de scène. Sur les lieux, un BBQ festif, des activités pour enfants et bien évidemment, une salle d'exposition qui présentait *Judith par Judith*. Les visiteurs entraient par l'arrière de la maison et étaient accueillis par des bénévoles qui les dirigeraient vers leur centre d'intérêt. À leur gauche, la salle de spectacle offrait une variété de présentations, et ce, du matin au soir. À leur droite, les visiteurs pouvaient monter quelques marches pour arriver dans une salle commune où on leur servait des rafraîchissements. Tout juste à côté de cette cuisine se trouvait

la pièce que j'avais choisie pour accueillir mon exposition. Une pièce qui me parlait beaucoup, qui me rappelait la maison où j'ai grandi; par son architecture et la présence de ce foyer en pierres des champs. Cette pièce était évidemment vide lors de mon arrivée, toutefois un des murs était recouvert d'un immense miroir que l'on pouvait cacher avec des rideaux de scène noirs qui étaient déjà en place. La problématique principale de cette salle était bien évidemment qu'il y avait beaucoup de fenêtres qui m'empêchaient d'installer les œuvres directement sur les murs. Je devais donc prendre le miroir et le foyer en considération lors de l'élaboration de mon exposition, mais aussi le manque de mur, mais encore le violet foncé qui recouvrait certains d'entre-deux. Ainsi, *Judith par Judith* est née en 2014.

Judith

Je n'ai jamais aimé mon prénom, ma mère m'expliquait étant jeune qu'elle m'avait nommée ainsi parce qu'elle avait eu une enseignante qui portait ce nom et qui l'avait vraiment marquée. C'était à mes yeux un drôle de choix; je n'avais jamais rencontré personne avec ce prénom dans ma jeunesse. Ce n'est qu'en vieillissant que je finis par comprendre que je n'étais pas seule avec un prénom pareil... Quelques années plus tard, lorsqu'un de mes enseignants m'informa qu'il y avait un chapitre sur Judith dans l'Ancien Testament, J'ai alors tenté de comprendre l'identité de cette Judith qui m'était inconnue. J'avais été élevée dans la religion catholique, comme la plupart des jeunes Québécois de mon époque. On m'avait bien informée sur les grandes lignes de la bible, mais on avait omis de me parler de cette Judith. Je développais alors un certain intérêt pour cette histoire, qui sut me surprendre dès ma première lecture. Malgré le fait que je développais un intérêt pour ce chapitre, mon intérêt pour la religion quant à lui s'estompait de jour en jour. C'était une étape importante de ma vie où je reconsidérais mes acquis et mes convictions.

Le livre de Judith

La Bible, un grand livre, plusieurs interprétations...

J'ai fait beaucoup de recherches sur les écrits bibliques, très peu parlent de Judith. Dans la majorité des écrits qui explorent le monde biblique et qui interprètent certains passages, presque aucun ne fait référence à Judith. L'histoire de Judith est une histoire représentant les côtés un peu plus sombres de l'histoire de l'humanité. Elle ne fait d'ailleurs pas partie de la Bible, mais plutôt de l'Ancien Testament qui est davantage considéré par les juifs, et beaucoup moins par les catholiques.

L'histoire débute avec Arphaxad, roi des Mèdes qui était en guerre contre les Assyriens, qui à ce moment, étaient sous le règne de Nabuchodonosor. Ce chef assyrien, pour assurer sa victoire, demanda l'aide du peuple afin de gagner la bataille. Toutefois, certains décidèrent de ne pas se ranger derrière lui et suite à sa victoire, il décida de se venger et de punir les peuples qui ne l'avaient pas aidé et qui avaient entravé sa progression. Il dépêcha alors une armée nombreuse pour exterminer des villages entiers. Voulant sauver Jérusalem, les fils d'Israël demandent aux habitants de Béthulie (ville en Samarie) de barrer le chemin à l'armée. La ville sera envahie un mois avant que Judith ne fasse changer le destin des citoyens. Judith, jeune veuve, est prête à tout pour aider la ville et ses habitants. Elle implora Dieu et se rendit auprès du général de l'armée (Holopherne) vêtue de ses plus beaux atours. Elle tentera de le séduire cherchant ainsi à obtenir sa confiance. Elle lui offrira son aide pour conquérir la ville et lui proposera de rester à ses côtés jusqu'à sa victoire. Quatre nuits plus tard, seule avec Holopherne qui était complètement ivre, Judith lui vola son épée et lui décapita la tête (Judith 13,8). Aidée de sa servante, elle mit la tête dans un sac et s'enfuit. Elle ramena la tête à Béthulie, réveilla les citoyens qui réaliseront alors que leur sort était sauvé. Ils rendirent alors grâce à Dieu. Judith est décrite par la suite comme une femme modèle, pure et incorruptible. Elle mourra à l'âge de 105

ans. Cette histoire tirée des livres apocryphes est tout simplement la manifestation de la force de Dieu, la victoire de ce dernier sur le mal.

Le livre de Judith fut important dans la culture imaginaire chrétienne occidentale. Le mythe fascine depuis le Moyen-âge et c'est à l'époque de la Renaissance et de l'art baroque qu'apparaît une multitude d'œuvres inspirées de Judith. Que ce soit en littérature, au théâtre ou sous forme artistique, comme les enluminures médiévales, les gravures, les fresques et peintures, le sujet fut largement exploité. Chacun prit position face à cette histoire, certains y voient la trahison, la manipulation et le mensonge tandis que d'autres y voient plutôt la victoire de la faiblesse sur la force ou celle de la femme sur l'homme. Les interprétations étant propres à chaque individu, les prises de position vont donc dans tous les sens.

Malgré tout, l'histoire de Judith que l'on retrouve dans l'Ancien Testament est basée sur des écrits. Aucun objet ou artéfact ne fait référence à cette histoire. Dans mon exposition, j'ai donc décidé de présenter des interprétations de l'histoire de Judith faites par des artistes peintres provenant de plusieurs époques. Des images, encadrées, représentant les œuvres faites au fil des ans sur le sujet. Des artistes qui ont tenté de représenter leur Judith. J'ai également présenté le livre de Judith dans une installation représentant mes inspirations.

C'était ma façon de faire hommage à cette mystérieuse Judith; on parlait donc de l'interprétation de Judith par Judith.

L'exposition

Judith par Judith, c'était une exposition autobiographique. Une exposition qui était un clin d'œil à Judith dans l'Ancien Testament, mais aussi un clin d'œil face à mon cheminement, mes histoires et mes réalisations. Une création basée sur les dualités et sur les confrontations qui composaient mon quotidien.

Mon histoire, elle est bien différente de celle de Judith de Bethulie. Mon histoire, elle se compose de souvenirs, de faits vécus, d'objets et d'artéfacts. Mon histoire, elle est bien vraie. Mon histoire, je peux vous la raconter, mais je peux aussi vous la montrer.

La pièce de l'exposition se trouvait derrière deux magnifiques portes françaises qui ouvraient sur l'une des plus belles pièces de la maison; lumineuse et chaleureuse. (vous trouverez en Annexe A un plan détaillé de la salle) Aussitôt entré dans la salle d'exposition, on sortait du bourdonnement fredonné par le festival pour laisser place à une pièce calme et sereine qui était remplie d'objets divers. Outre l'affiche à l'entrée, aucun signe ne nous spécifiait que dans cette pièce se retrouvait une exposition, toutefois on comprenait rapidement que nous entrions dans un environnement qui avait quelque chose à nous raconter.

Les disparus

L'exposition débutait par un coffre à bijoux, objet usuel qui semblait faire partie du décor. Coffre à bijoux qui m'a été offert par une de mes amies les plus précieuses. Une amie qui avait reçu un coffre de sa grand-mère décédée, ce coffre que j'avais restauré et repeint en blanc. J'avais décidé de prendre l'histoire de ce coffre et de la transposer dans ma vie : une deuxième vie, mais avec une fonction bien spéciale. Il passa inaperçu, malgré la fiche descriptive sur le mur, puisque même le photographe attitré n'a pas pris de photos de cette œuvre qui semblait banale au premier coup d'œil. Un coffre à bijoux qui renfermait dans chacun de ses petits compartiments, des images, des dessins et des photos qui représentaient les personnes qui étaient disparues de ma vie. Que ce soit des gens décédés, des amis qui ont pris un autre chemin de vie ou simplement des individus qui ont déménagé loin et qui ne donnent plus de nouvelles. La mort ou le vide enfermé dans de petites boîtes à souvenirs.



Figure 1. *Les disparus*, Coffre à bijoux présentée à l'entrée et contenant des images diverses.



Figure 2. *Ligne de vie*, Série d'images installée sur le manteau de la cheminée. Photo : Sylvain Boily, 2014

Ligne de vie

La deuxième œuvre présentée était une série de photos de ma jeunesse, encadrées et présentées le long du manteau de cheminée. Un manteau de cheminée qui ressemble étrangement à celui de mes souvenirs. J'ai donc décidé de présenter une ligne du temps visuel, des images qui racontaient ma vie, de ma naissance à aujourd'hui. Des images qui me sont chères, des photographies qui racontent le chemin de mon évolution. On y retrouvait aussi une impression et un projet faits lors de mes études collégiales.

Coupure

Sous la même formule linéaire et en contraste avec l'œuvre précédente, je présentai le long de la fenêtre, l'ensemble des images que j'ai trouvées qui font référence à Judith dans l'Ancien Testament. (vous trouverez en Annexe B la liste complète des œuvres de références) Les images étaient présentées devant cette vitre, élément vide de couleurs et par le fait même vide de référence à mon quotidien. J'ai donc décidé d'y présenter les images que j'ai découpées et encadrées. J'ai présenté quatre œuvres par encadrement. Le choix des œuvres s'est fait au fil du temps; j'ai installé l'ensemble des images sur la grande table de mon atelier, et l'instant d'une journée, j'ai joué avec les morceaux pour en arriver à une combinaison qui me semblait visuellement intéressante. Lors de l'exposition, j'ai apporté les retailles que j'ai présentées sur le sol devant la fenêtre. Ainsi, je me disais que je présentais les œuvres dans leur totalité. C'était ma façon à moi de présenter l'histoire telle que je l'avais dénichée, sans trop sélectionner les éléments que je voulais partager.

C'était également une façon d'opposer les thèmes; les « Judiths ». Il y avait un message derrière le choix du médium, ces deux œuvres communiquaient ensemble, elles se complétaient, mais aussi se contredisaient. L'une était tangible et représentait des souvenirs, l'autre ne représentait que les interprétations d'individus face à un sujet bien particulier. Toutefois, bien que mes souvenirs soient réels, ils ne sont que mon interprétation de moments spécifiques. En fait, en visitant mon exposition, est-ce que je ne demandais pas exactement la même chose aux visiteurs? D'interpréter notre histoire?



Figure 3. *Coupure*, Détail d'une série d'images installée sur le bord de la fenêtre. Photo : Sylvain Boily, 2014



Figure 4. *Coupure I*, Série d'images et retailles. Photo : Sylvain Boily, 2014

Mon bureau

En continuant la visite, on découvrait rapidement un bureau avec des livres ouverts. On pouvait y trouver une Bible ouverte au chapitre de Judith, un cahier avec des dessins, des pensées et des réflexions que j'ai faits au fil des ans, mais aussi des lettres et des objets très personnels que j'ai reçus ou écrits. Sur le coin du bureau, on retrouvait aussi des livres d'artistes ou des romans qui m'ont inspirée et m'ont fait évoluer en tant qu'individu. Encore une fois, le visiteur se trouvait devant deux possibilités : une insertion dans mon petit monde personnel ou l'invasion d'une histoire écrite et propagée au fil des ans? Ou pourquoi pas un heureux mélange des deux?



Figure 5. *Vue d'ensemble*, Coupure et mon bureau. Photo : Sylvain Boily, 2014

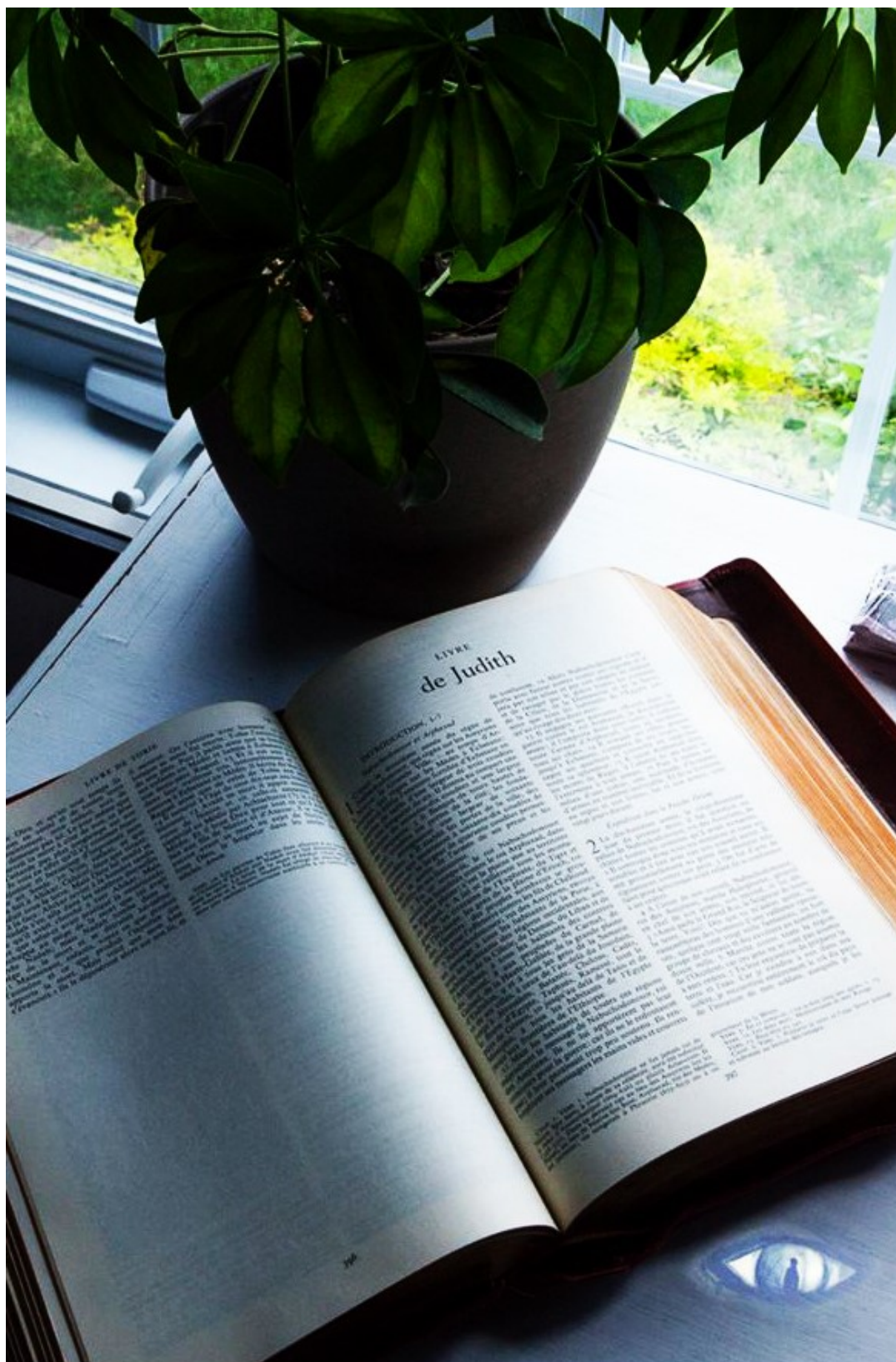


Figure 6. *Le livre de Judith*, détail de mon bureau. Photo : Sylvain Boily, 2014

Par la suite, le visiteur pouvait prendre une pause, s'installer dans le divan et observer une vidéo artistique; un résumé complexe de mon existence.

Je suis –Vidéo

Cette vidéo est un journal intime visuel. Je l'ai faite dans le cadre d'un cours universitaire où l'on nous avait demandé de créer un projet sur soi; sur le « Je ». Celui avec un grand J. J comme dans Judith.

J'ai pris ce travail vraiment au sérieux et il est devenu mon centre d'intérêt. Pourquoi créer pour les autres quand on peut le faire pour soi ? Comment créer pour soi, quand à 28 ans on ne se connaît pas vraiment? Comment se connaître en tant qu'artiste ou en tant qu'individu?

On m'avait expliqué les étapes d'un processus de recherche; on avait un jour proposé une étape qui m'avait inspirée : l'incubation. L'incubation ne garantit pas la véracité de ces énoncés généraux, car l'observation d'une réalité ne peut jamais être complète. Sauf si le sujet exploré est notre propre identité.

C'est avec une caméra au bras que j'ai décidé de refaire le chemin qui constituait ma vie, enfin ce que j'appelais ma vie. Mon interprétation de mes souvenirs. J'ai débuté par le commencement, ou simplement commencer par le début : j'ai amené ma mère à l'hôpital où elle m'avait donné naissance. De là, j'ai refait mon chemin pas à pas vers où je me souvenais d'être passée et j'ai également utilisé un objet important que ma mère m'avait gardé. Un de mes souvenirs, celui de Judith, 6 ans, qui a peint une silhouette d'elle-même grandeur nature. Cette toute petite Judith allait me suivre dans mon cheminement. Je roulais vers les différentes maisons où j'avais vécu, vers les écoles que j'avais fréquentées. J'ai même profité de l'occasion pour remercier ceux qui avaient eu un réel impact dans ma vie, mais encore une fois, je continuais mon chemin. Chemin sans fin où je me retrouve avec la petite Judith, sur ce chemin ferré qui me donnait confiance en cette ligne sensible qui me rappelait soudainement l'existence du futur.

Chercher le passé, comprendre le présent et puis quoi? Ce fut sans doute le travail le plus difficile que j'ai dû faire, mais encore le plus difficile à partager. Évidemment, il était projeté en continu sur la télévision, parfois je n'avais pas besoin d'en parler. Lorsque l'on me posait des questions, je réalisais rapidement qu'il m'était difficile d'expliquer mes blessures et les images qui constituaient ce vidéo.

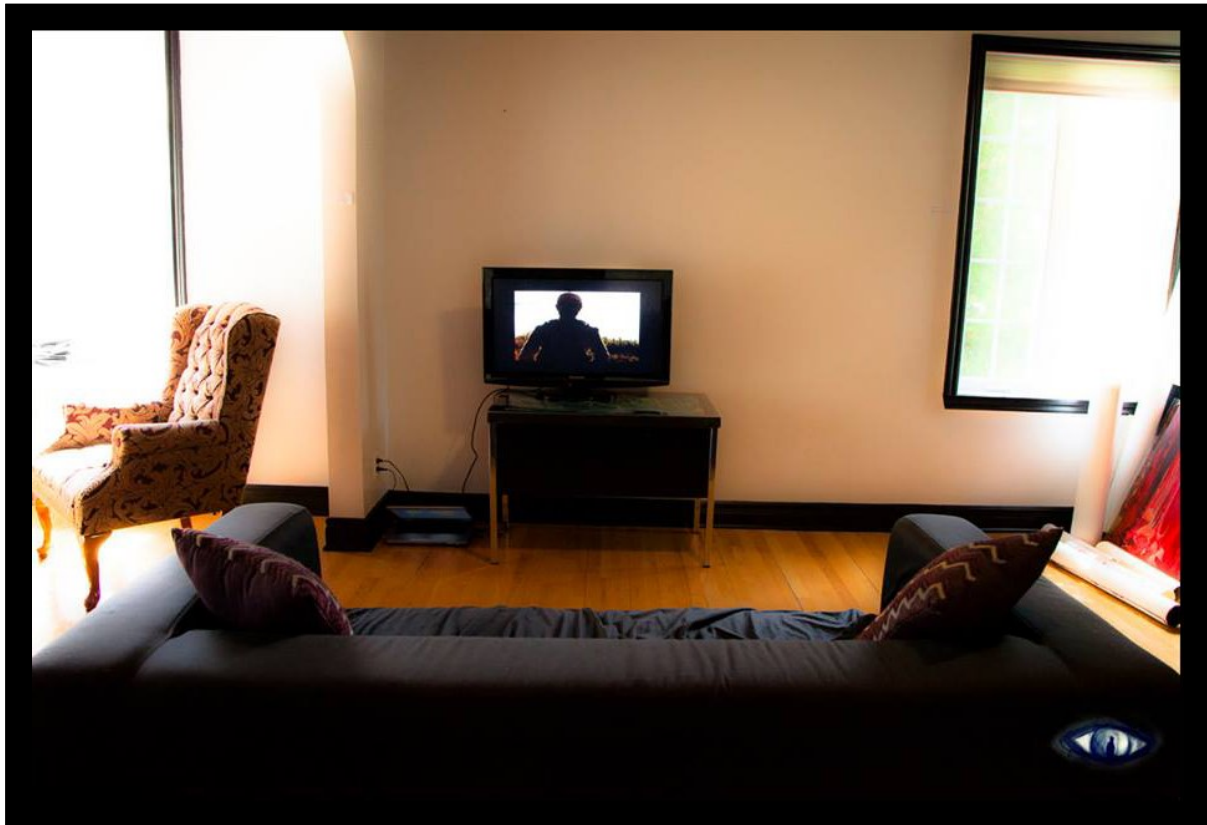


Figure 7. *Je suis*, installation. Photo : Sylvain Boily, 2014



Figure 8. *Oseras-tu?*, installation. Photo : Sylvain Boily, 2014

Oseras-tu?

À la droite du divan, où l'on pouvait s'asseoir pour visionner la vidéo, se trouvaient des rouleaux de dessins et des toiles inachevées. On pouvait y voir de vieilles études et de nouvelles peintures non terminées et empilées comme je le fais à la maison dans mon espace « atelier ». C'est en fait un clin d'œil à ma réalité : le fait que je n'ai pas d'endroit pour créer à mon domicile. Mes œuvres à la maison traînent un peu partout dans les pièces. Ce ramassis d'œuvres disposées de façon aléatoire représente une belle sélection de mon cheminement artistique qui lui aussi constitue mon être et mon cheminement, ma ligne de vie.

On retrouvait des œuvres qui nécessitaient qu'on s'investisse dans une quête de découverte, mais comme nous avons l'habitude de ne pas toucher aux œuvres présentées dans des musées et galeries aucune personne n'a osé dérouler les papiers pour voir les œuvres qui s'y trouvaient. Comme quoi les codes de conduite en société semblent être plus forts que la curiosité humaine.

Toi

Sur ce même mur, on retrouvait un grand miroir caché derrière des rideaux noirs. Ce miroir me permettait d'inclure les visiteurs dans mon histoire ; il devenait donc un personnage temporel de l'histoire de Judith. J'ai placé mes deux premières œuvres d'assemblage de chaque côté de l'ouverture des rideaux afin de permettre au visiteur de s'observer dans le miroir lorsqu'il se trouvait entre elles. Il pouvait donc s'observer entre une œuvre représentant la naissance, et une autre qui représentait la mort. Leur passage dans ma vie aura possiblement duré l'instant d'une exposition, ou peut-être plus dans certains cas, mais en prenant le temps de s'arrêter et de s'observer, ils ont pris le temps de participer au processus et ainsi devenir une des œuvres composant mon exposition.



Figure 9. *Toi*, installation. Photo : Sylvain Boily, 2014

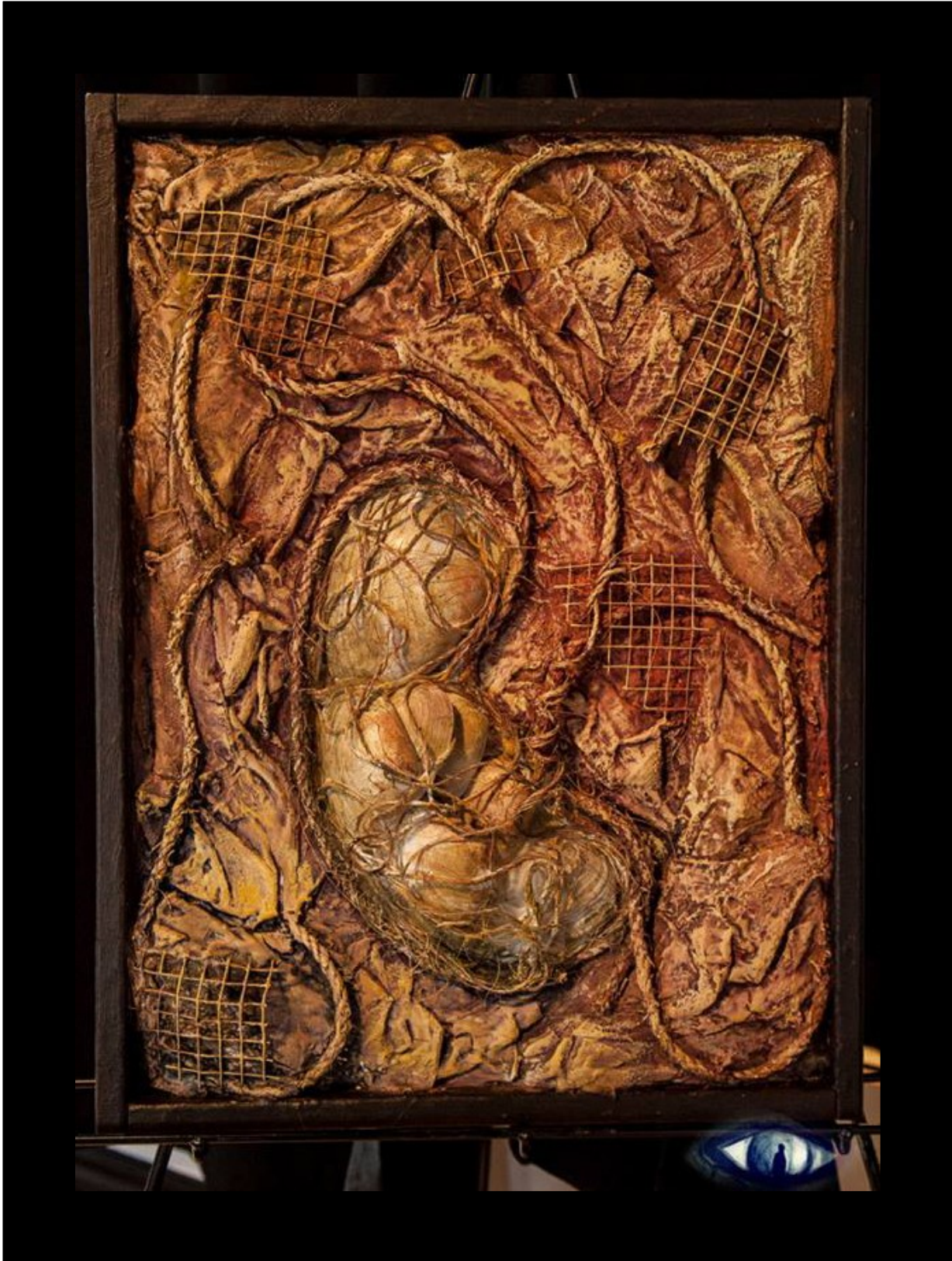


Figure 10. *Toi/la naissance*, Assemblage Artistique. Photo : Sylvain Boily, 2014

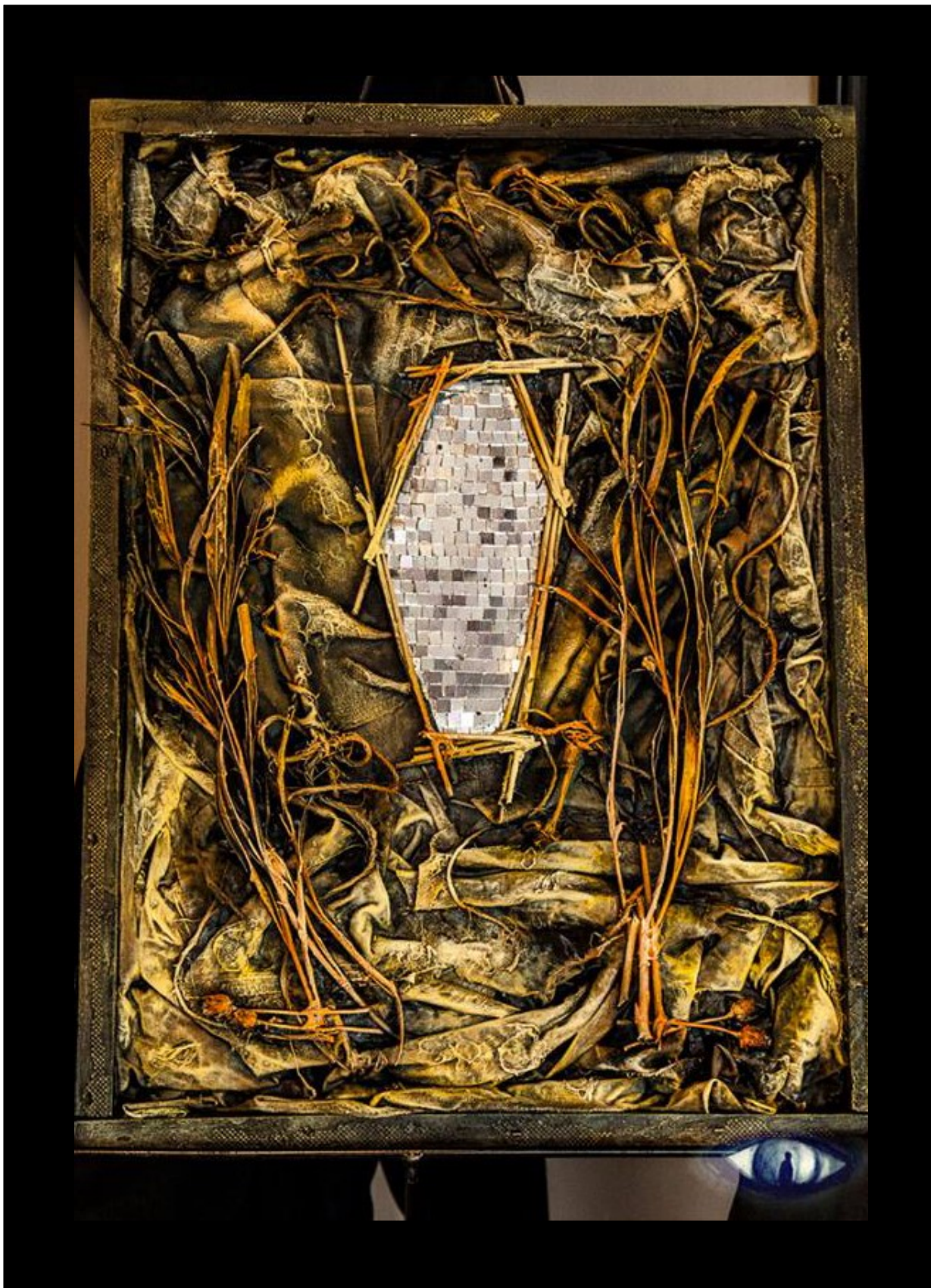


Figure 11. *Toi/la mort*, Assemblage Artistique. Photo : Sylvain Boily, 2014

Les duels

Pour conclure l'exposition, la dernière œuvre était basée sur des dualités et des tiraillements entre deux éléments. Des éléments changeant avec le temps, ou avec l'évolution de mon être. Des dualités face à des facettes de ma vie, ou simplement face à des conditions et des intérêts... etc. Une installation de petites boîtes séparées en deux dans lesquels on retrouvait des éléments de ma vie d'enfant ainsi que celle de ma vie d'adulte. Une thématique exploitée sous deux formes; l'avis d'un enfant et celui d'une grande personne. Cette œuvre était la dernière de l'exposition, elle présentait mes questionnements, mais aussi mes constatations des dernières années. À mes yeux, je n'étais pas vieille, mais ma tête m'expliquait qu'elle voyait désormais les choses différemment.

Le projet *Judith par Judith* a été monté de toutes pièces pour observer des participants dans un contexte spécifique. L'exposition m'a permis de les questionner sur leur expérience, ainsi que leur compréhension de l'exposition en générale, mais aussi d'une œuvre sélectionnée. Bien évidemment, l'endroit utilisé pour cette exposition ne ressemble en rien à un musée traditionnel, mais je crois que l'exposition n'aurait pas été la même si elle n'avait pas été présentée là-bas, puisque je n'aurais pas utilisé le lieu comme support pour certaines de mes œuvres.



Figure 12. *Les duels*, Installation. Photo : Sylvain Boily, 2014



Figure 13. *Les duels I*, Détail des boîtes. Photo : Sylvain Boily, 2014

Méthodes et procédures

L'exposition était ouverte à tous, toutefois les participants à ce projet de recherche avaient été sélectionnés à l'avance pour assurer le respect du code d'éthique du département de recherche de Concordia (vous trouverez en annexe C le certificat d'éthique approuvé et signé par Richard Lachapelle, qui fut à ce moment mon superviseur). J'avais pris le temps de contacter des personnes qui avaient croisé mon chemin, mais qui ne me connaissaient pas, pour les solliciter et leur demander de participer à cette étude. Bien sûr, cette sélection enlevait cette idée d'imprévu où le participant se présentait sporadiquement dans une exposition, et ce, par sa propre initiative. Le simple fait de savoir qu'il venait voir une exposition enlevait cet effet de surprise, toutefois il assurait un bon déroulement au niveau de mon travail de recherche. Il faut savoir, cependant, qu'aucun participant n'a été forcé de participer. Je leur avais expliqué brièvement le projet et ils ont tous répondu à l'appel de façon très positive. Je voulais trouver six participants qui seraient séparés en deux catégories : ceux qui visiteraient l'exposition seuls et ceux qui auraient droit à une visite guidée. J'ai finalement dû demander à une septième personne, puisque je trouvais que j'avais biaisé la première entrevue.

Les participants sélectionnés étaient informés au départ qu'ils devraient répondre à des questions une fois leur visite terminée. Un questionnaire a été préalablement construit pour les deux types de visiteurs. Les questions étaient les mêmes à l'exception d'une partie ajoutée pour obtenir des renseignements sur la visite guidée qu'ont pu obtenir certains participants. Le tout s'est déroulé sous forme d'entrevues ouvertes enregistrées à l'aide d'un enregistreur portatif. L'enregistreur portatif permet d'enregistrer tous les comportements spontanés tout en conservant un caractère privé. Il augmente la validité des observations parce que les notes ne sont pas sujettes à interprétation, ainsi il y a donc moins d'erreurs causées par les pertes de mémoire causées par le temps qui s'écoule entre le moment de la visite et la transcription des réponses et des informations obtenues. La présence de l'enregistreuse suscitait une certaine gêne au début

des entrevues, mais rapidement je sentais que le participant s'acclimatait, je crois personnellement qu'il est plus intéressant pour eux de discuter avec un individu qui est à l'écoute plutôt que quelqu'un qui prend des notes, ce qui limite alors les contacts visuels. J'ai également préféré ne pas filmer l'entrevue afin de rendre les participants plus à l'aise et de leur permettre de s'exprimer le plus aisément possible.

J'ai questionné les participants sur leur visite au festival, mais aussi sur leur impression de l'exposition. Je leur ai demandé par la suite de sélectionner une œuvre à partir de laquelle j'ai demandé une description et une interprétation. (Vous trouverez en Annexe D les listes de questions utilisées dans les deux cas). J'ai bien évidemment pris le temps de questionner le participant sur ses fréquentations muséales, mais aussi sur ses possibles formations dans un domaine artistique. Les questions d'entrevues étaient ouvertes puisqu'elles laissaient la place au développement et à l'élaboration d'idées. L'entrevue à question ouverte est idéale pour une démarche hypothético-déductive, la liberté de l'enquêteur est plus limitée puisque la liste des questions détermine l'ordre dans lequel elles sont présentées et la manière dont elles le sont. Parfois, je me devais d'aider le participant à fournir des informations autres que de simples réponses courtes. Toutefois, dans la majorité des cas, les participants développaient spontanément sur les questions qui leur étaient posées. Le fait que je fus celle qui posa les questions d'entrevues fut pour certains un élément d'inconfort puisque j'ai parfois eu l'impression qu'ils ne voulaient pas me décevoir dans leurs réponses, leur participation ainsi que leurs raisonnements.

La visite

Puisque l'on considère que l'expérience du visiteur débute à partir du moment où il développe l'idée d'aller visiter une exposition, il faut commencer à ce moment précis pour bien comprendre l'expérience entourant une visite au musée. Je n'ai pas pu comprendre cette parcelle

au niveau de ma recherche puisque les individus sélectionnés pour mon travail étaient déjà au courant qu'ils devaient se présenter à un endroit précis cette journée-là, ayant reçu leurs invitations à l'avance. Ils étaient toutefois accueillis à l'entrée par des bénévoles enjoués. Les participants se sont dirigés un à un dans ma salle d'exposition où je les attendais le sourire aux lèvres. J'avais bien hâte de voir leurs réactions, j'avais devant moi une exposition complexe qui m'aiderait sans aucun doute à mieux comprendre le comportement d'un visiteur. J'aurais aimé filmer les visites afin de voir s'il y avait des ressemblances entre les chemins emprunter par les visiteurs, cependant pour ce projet, je me suis limité à l'enregistrement sonore. Pour connaître le chemin emprunté, je me devais d'être sur place néanmoins, lors des visites libres, je préférais laisser la liberté au spectateur et lui enlever l'inconfort qu'aurait pu occasionner ma présence.

Les participants

J'avais décidé d'effectuer les entrevues avec six participants que j'avais préalablement sélectionnés. Des personnes qui avaient certainement un intérêt envers les arts, mais qui n'avaient pas nécessairement de formation dans le milieu artistique. Toutefois, comme expliqué préalablement, j'ai choisi de faire une septième entrevue puisque je sentais que j'avais beaucoup trop dirigé les réponses lors de ma première entrevue. Voici un bref descriptif professionnel et artistique de chacun des participants. Vous remarquerez la présence de sept participants puisque j'ai décidé d'en retirer une du projet étant donné que j'avais beaucoup trop guidé son entrevue. J'ai même parfois terminé ses phrases, ne laissant aucune liberté d'expression à cette personne qui en avait possiblement long à dire.

Participant 1 – Ancienne enseignante en arts, elle détient un certificat en arts plastiques. Elle est aujourd'hui artiste peintre et organise elle-même des expositions. Elle visite les musées en moyenne cinq à six fois par année.

Participant 2 – Femme œuvrant dans le domaine de la communication, elle s'intéresse à l'art, mais ne visite pas nécessairement souvent les musées. Elle dit y aller environ une fois par année lorsqu'une exposition en vaut le détour. Elle n'a pas de formation dans un domaine artistique.

Participant 3 – Homme ne détenant pas de formation dans le domaine des arts, il occupe le métier d'informaticien. Il dit visiter les musées en moyenne une fois par année.

Participant 4 – Femme ayant un intérêt important pour les arts et en fait elle-même à la maison comme loisir. Elle n'a toutefois pas de formation dans le domaine des arts. Elle dit aller souvent dans les galeries commerciales et les salles d'expositions de certaines bibliothèques.

Participant 5 – Homme ne détenant aucune formation dans le domaine des arts et dit visiter rarement les musées, soit environ une fois par année.

Participant 6 – Jeune femme n'ayant pas de formation dans le domaine artistique. Elle dit toutefois baigner dans le domaine musical grâce à son cercle d'ami. Les membres de sa famille lui ont transmis leurs passions pour l'Art.

Participant exclu (*pris en considération seulement pour observation*) – Jeune femme musicienne qui n'a aucune expérience en arts visuels outre ses cours obligatoires au secondaire. Elle a toutefois un intérêt pour les arts et dit visiter les musées environ deux à trois fois par année. J'ai décidé d'exclure sa candidature, parce que je m'étais rendu compte que j'avais beaucoup trop dirigé son entrevue. Je lui suggérais des lignes de pensée et l'aidais à développer ses idées tout en exagérant mes réactions lorsqu'elle me fournissait des explications plausibles. Pour ces raisons, j'ai préféré la retirer de l'analyse des résultats.

J'ai donc divisé les participants en deux catégories : la première étant ceux et celles qui visitaient l'exposition de façon autonome et la deuxième, ceux et celles qui ont bénéficié de ma présence comme guide. Deux d'entre eux sont donc arrivés et ont été guidés vers la salle d'exposition où je les attendais. Une des candidates était arrivée très tôt et je l'avais trouvée déjà en train de visiter l'exposition, elle n'avait donc reçu aucune information préalable. Dans l'ensemble des autres cas, j'ai pris le temps d'expliquer aux participants le projet et les engagements face à leur visite. Je leur ai ensuite demandé de faire une première visite libre. Puisque certains sont arrivés en même temps, ils ont donc fait la visite au même moment. Je crois qu'ils ont été privilégiés, puisqu'ils ont pu partager entre eux des questionnements face à

ce qu'ils pouvaient observer dans l'exposition. Les trois autres participants ont, quant à eux, pu compter sur ma présence pour leur offrir une visite guidée de l'exposition dès leur arrivée.

Mon plan de visite guidée était fait de façon linéaire tout comme la conception de l'exposition. Lors d'une visite, j'ai remarqué que j'avais expliqué les deux séries de photos conjointement. C'était si évident pour moi que l'une n'allait pas sans l'autre, qu'inconsciemment j'ai discuté de ces œuvres simultanément. Pourtant, elles n'étaient pas nécessairement conçues l'une pour l'autre. J'ai pris connaissance à ce moment que de trop connaître le sujet a fait en sorte que je divulguais les informations rapidement sans nécessairement prendre en considération les connaissances de mes participants. J'expliquais rapidement des concepts qui me semblaient simples, sans me soucier de la clarté de mes propos. J'étais dans l'expéditif.

Après avoir expliqué les deux premières œuvres, soit les deux séries de photos, j'ai pris le temps de leur expliquer le bureau et ses composants. Des choses qui construisent mon quotidien, mon passé et mes inspirations. Je les ai invités à fouiller et à découvrir ce qui s'y cachait. Pourtant, pratiquement aucun participant n'a osé toucher lors de mes explications; ils attendaient tout bonnement la suite de mon discours. J'ai toutefois remarqué que certains d'entre eux y sont retournés une fois notre entrevue complétée. En fait tout au long de la journée, les visiteurs qui ont osé toucher au matériel qui se trouvait sur ce bureau, l'ont fait quand je n'étais pas complètement attentive.

Par la suite, si l'on suivait l'ordre des choses, nous devions visionner la vidéo. Dans la majorité des cas, je n'ai pris que très peu de temps pour discuter de ma vidéo. Je dois avouer que c'est à ce moment que je comprenais qu'il était très difficile pour moi d'expliquer ces images qui à la fois m'étaient chères et me rendaient triste. C'était tout un défi de s'ouvrir ainsi à des inconnus ; de leur raconter ma vie, mes hauts, mais aussi mes bas. Une fois cette brève description terminée, nous avons pris le temps de dérouler et d'observer les œuvres inachevées. J'ai dû prendre les rouleaux, les ouvrir et les expliquer parce qu'évidemment personne n'avait

osé y toucher lors de leur première visite, mais encore moins en ma présence. Une fois cette exploration terminée, nous nous trouvions face à mes premiers assemblages représentant la vie et la mort avec au milieu le miroir. J'ai pris le temps de demander aux participants de se placer entre les œuvres et se regarder. Certains n'ont pris que quelques secondes, d'autres une minute tout ou plus. Lors des visites guidées, on se sent toujours un peu pressé parce qu'on sent que les autres vont attendre après nous et on ne veut pas déranger. Pourtant, les raisons de nos visites au musée sont toutes semblables, nous devrions donc prendre le temps nécessaire pour combler nos besoins et ainsi nous permettre un discours complet entre nous et les œuvres présentées.

Finalement, nous sommes arrivés aux petites boîtes qui furent celles sur lesquelles nous avons passé le plus de temps : d'abord, parce qu'il y avait beaucoup à expliquer, mais aussi parce que les visiteurs avaient beaucoup plus de questions face à ces petits espaces créatifs.

Par la suite, les visiteurs avaient donc accès à cette salle, aux œuvres qui constituaient l'exposition ainsi qu'aux fiches techniques installées tout près des œuvres. Pour certains, ma présence en tant que guide était un plus, pour les autres, ils devaient s'en tenir aux quelques informations que je leur avais fournies. La plupart des visiteurs avaient compris que l'exposition commençait à leur gauche et se terminait à leur droite créant ainsi un chemin à emprunter. Évidemment, l'exposition avait été conçue ainsi, mais l'organisation de l'espace (de la pièce en général) incitait le visiteur à débiter par la gauche. Malgré tout, ils avaient évidemment à faire face aux contraintes entourant le manque d'informations puisqu'ils n'avaient pas accès à un panneau descriptif, ni à un catalogue sur l'exposition. De plus, aucun guide audio n'était disponible et pour certains, aucune visite guidée ne leur était offerte. J'avais donc hâte de voir quels outils les participants allaient trouver pour leur permettre de mieux comprendre l'environnement dans lequel ils se trouvaient, mais aussi le sens des œuvres et la thématique entourant l'exposition.

Outre ce que le participant me dit directement, il est assez difficile de comprendre l'expérience que vit un autre individu. De plus, pour ceux et celles qui ont fait la visite seuls, il m'était encore plus difficile de savoir comment ils avaient vécu le moment lors de leur visite puisque je m'étais retirée pour ne pas les déranger ou brimer leur liberté. Mon seul moyen étant d'analyser leurs réponses aux questions de l'entrevue, j'ai donc comparé les résultats afin d'y trouver des similitudes ou des différences marquantes. J'ai bien évidemment commencé par retranscrire l'ensemble des discussions que j'avais enregistré lors de l'événement. Par la suite, j'ai déconstruit les textes afin d'isoler seulement les réponses aux questions qui construisaient le formulaire. J'ai tenté de regarder s'il n'y avait pas de réponses particulières, ou simplement des éléments semblables. Chaque participant a bien entendu répondu du mieux qu'il le pouvait aux questions proposées, toutefois, dans certains cas, les réponses manquaient de contenu. Je tentais parfois d'obtenir un peu plus du participant; par contre, poser trop de questions dirigeait, à chaque fois, un peu plus la discussion, ce qui naturellement brimait la liberté du participant.

J'ai d'abord tenté d'élaborer certains points face aux comportements généraux des visiteurs. Voici ce qui caractérise, à mon avis, l'expérience des participants sélectionnés :

Participant 1 – Cette participante a commencé la visite sans même avoir reçu d'informations. Donc il lui était plus difficile à la base de comprendre où elle était, dans quoi elle s'embarquait, mais aussi ce qu'elle regardait. Je l'ai attrapée au vol pour lui expliquer mon projet et bien sûr lui donner le titre de l'exposition tout en spécifiant qu'elle pouvait toucher ce qui se trouvait dans la pièce. C'est la seule participante avec un bagage et une formation artistique. Elle n'a pas nécessairement pris le temps de répondre à mes questions. Elle s'est plutôt lancée dans une discussion concernant la maison de type canadienne qu'elle adorait, mais elle a aussi pris beaucoup de temps pour me raconter une anecdote entourant sa dernière visite dans ce lieu peu connu des résidents du coin.

Participant 2 & 3 – Ils sont arrivés accompagnés de la participante que j'ai dû retirer de la banque de données. Ils ont fait la visite à trois puisqu'ils sont une famille et en ont profité pour partager leurs

observations. Était-ce un moyen de confirmer leurs acquis ou de partager des connaissances? Ils détiennent tous les deux un vocabulaire riche qui leur a permis d'exprimer clairement leurs idées et leurs réflexions lors de l'entrevue. La candidate numéro 2 avait beaucoup de facilité à exprimer sa pensée et prenait le temps de bien expliquer son point de vue. Ils ont déjà vu mon travail artistique sur le web et lors d'un événement antérieur, mais ils ne me connaissent pas particulièrement sur le plan personnel.

Participant 4 – Une amie de ma mère. Une dame que je connais certes, mais qui m'est à la fois inconnue. Je ne connais rien sur sa vie, elle, connaît quelques petits éléments sur la mienne. Par exemple, elle connaît la maison où j'ai grandi et a déjà vu les couleurs de ma chambre lorsque j'étais petite. Je n'ai pas de souvenir d'avoir passé beaucoup de temps en sa compagnie, donc je ne trouvais pas que ce lien pouvait avoir un impact sur mon travail de recherche. Il s'est toutefois créé un lien, une proximité fictive assez particulière entre elle et moi; lien qui rendit l'entrevue relativement difficile. Elle en arriva même jusqu'à inventer des détails qui ne faisaient pas partie de l'exposition, mais plutôt de ses souvenirs personnels. Ses connaissances avaient pris le dessus sur l'expérience vécue quelques minutes auparavant.

Participant 5 – Ce participant connaît mes parents, il m'a croisé quelques fois, mais il ne me connaît pas personnellement. Il a sans aucun doute déjà entendu parler de moi de façon très rudimentaire, par contre je ne croyais pas que ses connaissances à mon sujet soient assez élaborées pour être considérées comme une limitation.

Participant 6 – Je ne la connais aucunement. C'est une jeune femme qui travaillait à l'accueil du festival ce jour-là et qui accepta de participer à mon projet. Ayant l'anglais comme langue natale, il fut parfois difficile pour elle de s'exprimer clairement et aisément : le vocabulaire technique artistique a semblé la limiter dans ses échanges.

Les entrevues

Les questions d'entrevues étaient créées en fonction des thèmes sélectionnés. D'abord, je voulais évaluer la compréhension de l'exposition par le participant. En demandant si le participant avait décelé un lien commun entre les œuvres, je supposais possiblement qu'il y en avait inévitablement un. Je voulais toutefois entendre ce que le visiteur avait compris ou perçu lors de sa visite. Dans les deux cas, j'ai demandé aux visiteurs de m'expliquer leur première impression et pour ceux qui avaient eu la visite guidée, je leur demandais de m'expliquer la différence, s'il y en avait une, entre les deux types de visite. Les participants n'ayant pas reçu d'explications ont expliqué ce qu'ils ont compris de leur visite ainsi que de la thématique proposée. Ils expliquent les grandes lignes qui composent l'exposition ou certaines œuvres. Ce groupe a tenté de trouver des repères en utilisant les outils à leur disposition. Outils qui, je dois l'avouer, étaient peu nombreux. Ils ont rarement utilisé les fiches techniques mises à leur disposition, certains les ont seulement remarquées pendant l'entrevue qui avait lieu dans la même salle. Certains ont fait la visite à plusieurs et ont profité de la présence d'autrui pour partager sur leur compréhension ainsi que leurs observations; ils tentaient alors de confirmer la véracité de leurs acquis, de valider leurs hypothèses.

Analyse des résultats

Pour ceux qui ont eu droit à la visite guidée, ils m'expliquaient plutôt leurs découvertes initiales et m'informaient bien évidemment s'ils avaient compris des parcelles de l'exposition ou simplement la thématique l'entourant. Ils m'expliquaient également ce qu'ils n'avaient point compris lors de leur première visite. Ils me parlent de ce que je leur ai appris et ce qu'ils avaient appris par eux-mêmes, la majorité des discussions tournent autour des apprentissages qu'ils ont réalisés.

L'une des participantes m'expliqua qu'elle n'avait vraiment pas osé toucher à quoi que ce soit. C'est malheureux puisque l'exploration complète de la salle l'aurait grandement aidée à comprendre l'exposition. Il faut tout de même comprendre que c'est un peu une loi non écrite, un code de conduite que l'on respecte constamment lorsque l'on fait des visites dans des musées et beaucoup d'autres lieux publics. Ce qui ne nous appartient pas, on ne touche pas. Encore moins dans le contexte muséal où l'objet est le point central. Cette même participante m'expliqua que pour elle, *Oseras-tu?* avait fait une coupure dans sa visite. Elle croyait que je n'avais pas eu le temps de terminer le montage de l'exposition puisque les œuvres n'étaient pas présentées comme nous avons l'habitude de les voir. D'ailleurs, pour les voir, il fallait s'investir et dérouler afin de découvrir ce que chaque papier représentait. Très peu de visiteurs ont osé toucher, les seuls qui semblent avoir eu le courage de le faire sont des individus que je connaissais personnellement, qui avaient développé un lien de confiance au fil des ans et qui savaient qu'ils auraient le droit dans mon quotidien de regarder ces dits travaux; effet de curiosité ou de proximité?

« (...) Je crois que c'est ce qui manque dans les musées, parce qu'on y va pas parce que tu n'as pas le droit de toucher. (...) ce n'est pas vivant. (...) tu es laissée à toi-même, tu dois comprendre alors qu'il y a tellement à dire! » Participante numéro 2

Dans la majorité des cas, les participants ont fait référence au côté linéaire de l'exposition. Ils en parlaient comme s'il était évident que l'exposition commençait à leur gauche et se lisait de façon très instinctive de gauche à droite. Même si le design initial avait été conçu de cette façon, je croyais que le visiteur se promènerait librement d'une œuvre à l'autre. Je dois avouer que dans la majorité des cas observés, tous commençaient par la gauche et terminaient par l'œuvre à droite de la porte d'entrée. Était-ce un comportement prévisible ou est-ce l'environnement qui créait cette idée de suite linéaire au niveau de la présentation des œuvres?

Par la suite, lors de l'entrevue, je leur demandais de sélectionner une œuvre puis de m'en expliquer le sens. Je les questionnais enfin sur les raisons qui les poussèrent à faire ce choix. Après avoir entendu leur interprétation de l'œuvre, je les questionnais sur ce qui les avait aidés à mieux comprendre l'œuvre choisie. Voici donc sous forme de tableau un résumé des informations recueillies pour l'ensemble des participants :

	Œuvre sélectionnée	Explications / Raisons	Ce qui a aidé à comprendre
#1	Le fœtus	Elle ne sait pas pourquoi elle a fait ce choix. Elle dit aimer les couleurs et les textures. Elle a compris le thème et réfère à l'autre pièce du diptyque. (La vie et la mort) Elle ne fait toutefois pas de lien avec la présence du miroir.	Elle dit qu'elle aurait dû prendre plus de temps pour analyser l'œuvre. Mais elle est tout de même en mesure de faire un lien entre l'œuvre et le sujet général composant l'exposition. Elle ne fait jamais référence à la visite guidée.
#2	Banlieue (Impression faisant partie de la première série de photo.	Elle trouve l'œuvre originale. Elle dit ne pas voir souvent d'impressions dans les expositions. Elle dit aussi que ça détonne de ce que je fais normalement – à ce moment je comprends qu'elle me connaît artistiquement parlant, ce qui peut avoir un impact sur son analyse de l'exposition mais aussi sur son intérêt et sa compréhension. Elle dit avoir compris que le sens de l'œuvre est la ligne de vie parce qu'elle représente des lignes et qu'elle se trouve dans une série de photos alignées.	N'a pas été en mesure de répondre à la question : probablement parce que cette œuvre fait partie d'une série et que ce n'est pas une œuvre à laquelle se rattachait une fiche technique.
#3	Les duels	Il dit avoir beaucoup aimé les explications. Il comprend que l'ensemble des boîtes tourne autour de mon identité, de mes préférences et de mes préoccupations	Il dit que c'était plutôt difficile pour lui au départ de comprendre l'œuvre. Il croyait que c'était en lien avec l'histoire et que les objets présentés représentaient des époques particulières.
#4	Le fœtus	Elle trouve que c'est très intéressant ce que j'ai fait pour représenter l'enfant. Elle dit trouver spéciale la façon dont j'ai utilisé les matériaux en lien avec les symboles qu'ils représentent (son opinion – lors de la création ce n'était pas voulu)	C'est évident selon elle. Pas besoin de quoi que ce soit pour mieux comprendre, on le voit tout de suite.

#5	Le fœtus	Représente la naissance, il voit la tête de l'enfant qui, dit-il, est normalement toujours plus grande que le corps. (Fait référence à des faits-scientifique – ses connaissances) Il explique aussi la présence du cordon ombilical représenté par les cordes. Représente évidemment la vie, la naissance.	Il affirme que le déroulement de l'exposition l'a aidé à comprendre l'œuvre.
#6	Difficile de faire un choix. 1)Le poème (impression) 2) Le fœtus	Ne semble pas pouvoir exprimer ses idées Change alors... Elle dit voir un fœtus et est bien heureuse de l'avoir remarqué. Elle aime la façon dont il est construit avec ses textures.	Elle dit l'avoir vu tout de suite, attendait quand même mon approbation pour confirmer ses croyances, mais me dit que la représentation était très évidente.

Les trois participants n'ayant pas fait la visite guidée ont tous choisi la même œuvre : le fœtus. J'étais surprise de réaliser qu'aucun d'entre eux n'avait compris que cette œuvre faisait partie d'une installation. L'un d'entre eux a choisi l'œuvre parce qu'elle représente la naissance, donc qu'elle est le début de tout; le début de la vie. On fait donc ici référence à son sujet, son interprétation de l'œuvre en question. L'une des deux autres participantes a choisi l'œuvre parce qu'elle en avait compris le sens et qu'elle était contente de ne pas s'être trompée dans son interprétation. La dernière participante ne m'expliqua pas du tout pourquoi elle avait sélectionné cette œuvre. Je crois toutefois que c'est parce qu'elle en avait compris le sens. C'était une œuvre qu'elle pouvait certainement m'expliquer. Ce groupe de participants basa donc ses choix en fonction de leur compréhension des œuvres tandis que l'autre groupe mit l'accent sur leur appréciation. L'un des participants a toutefois basé son choix sur les explications qu'il avait reçues lors de sa visite guidée. Comme quoi l'intérêt d'un visiteur peut être fortement chamboulé par le flux d'information qu'il reçoit lors d'une visite au musée.

Deux situations m'ont toutefois marquée. J'ai trouvé assez particulier que la seule personne détenant une qualification et de l'expérience du point de vue artistique soit celle qui ne répondit pratiquement pas aux questions posées. Elle prit plus de temps afin de me raconter la fois où elle était venue porter des objets à la propriétaire de la maison, que de sa visite de l'exposition. Ses souvenirs, ses connaissances des lieux avaient eu un impact plus qu'important sur son analyse de l'exposition et sur l'élaboration de ses idées.

J'ai aussi trouvé particulières les réponses de la participante numéro 4, celle qui connaît bien ma mère. Elle ne faisait que parler de ce qui entourait le fait qu'elle prétendait bien me connaître. Elle me parla seulement de ce qu'elle connaissait à propos de moi, de ce qu'elle se souvenait... allant même jusqu'à inventer des faits qui n'étaient aucunement présentés dans mon exposition. Par exemple, on discuta de mon frère qui était apparu dans la vidéo, alors que mon frère n'y apparaissait aucunement. On pouvait seulement le voir sur une des photos présentées dans la série installée sur le rebord de la cheminée. La participante avait laissé place à ses souvenirs, qui sont malheureusement devenus trop envahissants. Elle en oublia ce qui se trouvait devant elle, au profit de ce dont elle se souvenait, de cette fierté qu'elle avait développée de pouvoir affirmer avoir une relation étroite avec mon identité. Relation qui je dois l'avouer, n'était pas si solide qu'elle semblait le prétendre.

Évidemment, lors des entrevues, j'avais une question concernant les visites guidées pour chacun des participants. Pour ceux qui n'avaient pas reçu cette visite, je leur demandais s'ils croyaient qu'une visite guidée les aurait aidés à mieux comprendre. Dans le deuxième cas, je leur demandais s'ils croyaient que la présence d'un guide avait aidé à leur compréhension. Je leur ai également demandé si le fait que c'était l'artiste qui était présent aidait leur compréhension. Les participants n'ayant pas fait la visite guidée trouvaient évidemment qu'il leur aurait été bénéfique de faire une visite et d'obtenir des informations concernant l'exposition. Ils affirmaient aussi qu'il était bien de pouvoir circuler librement et prendre le temps nécessaire pour bien

comprendre les œuvres présentées. Ils sont conscients que leur compréhension reste leurs interprétations, mais ils me disent avoir relativement bien compris en utilisant les références à leur disposition. Ils affirment effectivement avoir bien interprété de façon générale l'exposition, mais lorsque je leur demande de me l'expliquer, deux des trois participants ne sont pas en mesure de le faire. Ils élaborent sur une œuvre, mais ne sont pas en mesure de m'expliquer les concepts et l'intention de l'artiste. Aucun ne fait référence à Judith dans l'Ancien Testament, donc leur compréhension était basée sur ce qu'ils ont réussi à comprendre.

Dans l'autre cas, les participants ayant eu une visite libre suivie d'une visite guidée ont bien aimé leur expérience. Ils ont aimé pouvoir commencer seuls afin de prendre le temps nécessaire pour comprendre ce qui se trouvait devant eux, et par la suite, valider avec mes informations les acquis qu'ils avaient tenté de faire. Avaient-ils compris? Ça devient stimulant pour certains, puisque c'est un défi de constater si notre compréhension est bonne ou si nous avons compris quelque chose de complètement différent. La majorité m'explique que le fait que c'était bel et bien l'artiste qui était présent était intéressant et qu'évidemment cela rendait les choses plus accessibles. Ils comprenaient mieux mes intentions lors du processus de création puisque j'étais sur place pour leur expliquer et répondre à leurs questionnements. Certains me disent que peu importe qu'il s'agisse de l'artiste ou non, que le résultat est le même et d'autres me disent qu'ils n'auraient pas aimé avoir quelqu'un qui parle à ma place de mon histoire. Ce qui m'amène à croire qu'il serait de plus en plus important d'organiser des rencontres entre l'artiste et la population, mais dans le cas où l'artiste n'est pas disponible, la présence d'un éducateur bien formé sur le sujet ou l'exposition pourrait amplement faire l'affaire. Dans le pire des cas, la présentation d'une vidéo de l'artiste pourrait aussi avoir l'effet désiré.

« Quand il y a quelqu'un qui t'explique, tu comprends plus, oui au départ, tu vois des choses, et puis tu comprends le pourquoi. » Participant numéro 5

Outre ma présence, certains auraient aimé avoir des panneaux explicatifs ou un audioguide pour pouvoir s'informer par eux-mêmes. C'est donc important d'offrir une belle variété d'outils aux visiteurs de musées afin de leur permettre de s'informer avec les méthodes qui leur semblent les plus efficaces. Chaque individu a des besoins différents, chacun veut s'informer comme il le veut. Certains préfèrent effectuer les découvertes par eux-mêmes et les valider par la suite, d'autres aiment mieux être guidés dans leur cheminement, et ce, du début à la fin.

J'ai remarqué lors de mes entrevues que dans certains cas il était difficile pour le visiteur d'exprimer librement ce qu'il pensait. Je crois que par moment un manque de vocabulaire artistique ralentissait les explications de certains individus. Dans d'autres cas, j'ai remarqué que certaines personnes prenaient énormément de temps pour penser à la formulation qu'ils allaient utiliser afin d'être le plus clairs possible. Cette préparation ralentissait l'ardeur des participants qui limitaient alors l'élaboration de leur idée. Ils voulaient bien évidemment combler mes attentes, mais ils ne semblaient pas toujours avoir les outils et les connaissances pour le faire.

Lors de l'élaboration de mon projet de recherche, on m'avait fortement conseillé de mettre de côté l'aspect 'type de visiteur' pour m'assurer d'alléger mon travail et d'assurer une collecte d'information efficace. Je dois avouer que cette parcelle d'information aurait été intéressante. Une personne avec un bagage artistique aurait inévitablement eu plus de facilité à élaborer sur ses découvertes et ses choix tandis que les participants avec peu de bagage artistique sont limités en ce qui concerne leurs connaissances et ainsi n'ont pas nécessairement le vocabulaire requis pour exprimer l'ensemble de leurs idées. J'aurais donc dû élaborer mon projet de recherche en sélectionnant des participants provenant de plusieurs catégories de visiteurs comme les visiteurs expérimentés et ceux qui sont plutôt considérés comme des débutants.

L'ensemble des visiteurs et participants avait bien compris certaines des thématiques de l'exposition : mon identité, la vie et la mort. Ils avaient compris les liens évidents tels que la ligne de vie et les références aux membres de ma famille, mais tout ce qui était moins évident,

l'ensemble des participants n'a pas été en mesure de comprendre. Le sens des œuvres plus complexes ou celles qui nécessitaient un investissement de leur part est resté sans interprétations, ou presque. Est-ce parce que c'était trop complexe ou simplement par manque d'intérêt?

Les connaissances antérieures ont un impact sur le fait qu'un individu qui n'a pas nécessairement de lien étroit avec les arts se déplacera pour voir une exposition. Le visiteur qui ne sort pas souvent dans les musées ne prendra possiblement pas le temps de se déplacer si, à la base, l'exposition ne l'intéresse pas. Il en est de même avec le temps qu'ils vont octroyer à une œuvre, s'ils ne peuvent créer de lien direct avec leur propre vie, ils seront beaucoup moins tentés de s'arrêter et d'observer une œuvre qui à première vue ne les intéresse pas. Je réalise rapidement en analysant les données recueillies que les goûts de chacun ont un impact important sur leurs choix ; ils aiment et choisissent en majorité des œuvres qui leur ressemblent et qui les attirent. Ils s'informent sur ce qui les stimule et se questionnent sur les œuvres qui les rendent perplexes. Parfois ils vont plus loin que moi dans la formulation d'hypothèse face à leur compréhension d'une œuvre ou d'une exposition. Un participant m'a étonnée en précisant des liens extrêmement intéressants entre mon processus de création et le rendu d'une des œuvres. L'œuvre illustrant l'ensemble des Judith créées par plusieurs artistes était une représentation de l'ensemble des œuvres que j'avais retrouvées sur le sujet. J'avais décidé de les découper et ensuite de les présenter dans des cadres, ce qui nécessitait évidemment que je découpe l'ensemble des images. Le participant m'a fait remarquer que Judith étant une coupeuse de tête, il était donc très ironique que je présente des coupures d'images, point assez intéressant que je n'avais même pas réalisé lors du montage de l'exposition et de la création d'e l'œuvre en question. L'apport de mes participants à mon projet de recherche fut plus important quant à ma compréhension des besoins de l'individu. J'ai compris le côté plus humain du travail de recherche et c'est ce qui m'a davantage plu dans mon expérience; l'authenticité.

Au départ je croyais être en mesure de comprendre l'impact des connaissances antérieures et de l'expérience esthétique sur le participant, sur sa compréhension de l'œuvre et sur son appréciation. J'avais bien compris qu'il était important de faciliter l'échange entre l'objet et le visiteur, comme nous le proposent Csikszentmihalyi et Rochberg-Halton (1981), mais j'ai vite réalisé qu'il m'était difficile de connaître les connaissances des individus. J'ai toutefois remarqué que lorsque le visiteur était en mesure de rattacher une œuvre à un concept qu'il connaissait, il s'investissait davantage dans le processus d'appréciation et ainsi fournissait une interprétation qui me semblait plus structurée. De plus, comme la spécialiste en éducation muséale Carole Henry (2010) nous le propose, il est important de fournir aux visiteurs les contextes sociaux, politiques et culturels qui entourent une œuvre. Dans l'exposition *Judith par Judith*, ces contextes n'ont pas été fournis de façon claire et précise à l'ensemble des visiteurs. J'ai alors pu constater qu'effectivement, lorsque ces contextes ne sont pas compris par le visiteur, il est beaucoup plus difficile pour lui d'interpréter une œuvre et donc, par le fait même, son appréciation de celle-ci s'en retrouve affectée.

Il est également difficile de comprendre l'expérience d'un visiteur en se basant simplement sur les questions d'une entrevue. Je crois que pour que l'on puisse réellement comprendre l'expérience dans son entièreté, le visiteur pourrait littéralement nous expliquer de fond en comble l'ensemble de ses observations et sentiment face à son expérience. Pour ce faire, il serait essentiel que le participant ait sur lui un enregistreur vocal en tout temps et qu'il dise à voix haute l'ensemble des idées qui lui viennent en tête au cours de sa visite. Le visiteur devrait donc expliquer ce qu'il pense, ce qu'il voit, mais surtout ce qu'il ressent pour nous permettre d'avoir une vision complète de son expérience. Et encore là... Est-ce qu'il prendrait réellement le temps de tout divulguer?

Je suis toutefois en mesure d'affirmer, en me basant sur les résultats obtenus lors des entrevues et des visites de mes participants, qu'ils ont un plus grand intérêt et sont plus stimulés

par les choses qu'ils comprennent. Ils vont beaucoup plus apprécier leur visite au musée s'ils ont le sentiment d'avoir appris quelque chose, ou s'ils ont simplement l'impression d'avoir compris l'exposition visitée. Ce même sentiment de satisfaction pourrait aussi se produire si par exemple le visiteur se plaisait énormément à découvrir un nouvel artiste ou une nouvelle œuvre. Son contentement serait encore plus grand s'il pouvait directement relier l'œuvre à une sphère de sa vie ou simplement un souvenir enfoui. C'est en fait ce que nous explique l'enseignante et chercheuse en philosophie et en esthétique muséale Hilde S. Hein (1998) puisqu'elle stipule que les apprentissages se produisent lorsque les liens entre leur identité et l'exposition se produisent. Autrement dit, ce sentiment de satisfaction d'avoir compris ou appris quelque chose suite une visite au musée aide le visiteur dans sa démarche d'appréciation. S'il se retrouve devant l'incompréhension, bien évidemment il n'aimera pas son expérience. Notre travail est donc de les outiller et leur permettre de mieux comprendre pour ainsi faire des apprentissages. C'est à ce niveau que le service éducatif du musée entre en jeu. Responsable de monter des ateliers éducatifs, l'éducation muséale est aussi le pilier entre le visiteur et l'objet, c'est son rôle de fournir les outils nécessaires à une bonne compréhension. Je crois donc que peu importe la nature du diffuseur artistique, il devrait fournir à ses visiteurs, une personne ressource compétente qui pourrait en tout temps répondre aux questionnements. Ainsi, le visiteur se sentira comblé et aura assurément le sentiment d'avoir acquis de nouvelles connaissances. Le participant aime le sentiment de réussite. Il aime avoir compris quelque chose qui lui semblait inaccessible ou incompréhensible. Il aime faire des acquisitions au niveau de ces connaissances, mais il aime encore plus valider ses connaissances et réaliser qu'il avait raison, qu'il avait compris.

Les participants à mon projet de recherche ont, dans la majorité des cas, affirmé adorer être libres de leur choix. Ils ont tous aimé pouvoir prendre le temps qu'ils désiraient dans la salle d'exposition. C'est ce que proposent Dionne et Émond (2012) lorsqu'ils stipulent que l'engagement actif du visiteur aide à la consolidation du savoir. Cette étape, selon eux, devrait se

faire sans intermédiaires. Les visiteurs ayant apprécié ce temps seuls ont toutefois également affirmé avoir apprécié la présence du guide qui les aidait à valider les informations qu'ils avaient préalablement découvertes lors de leur première visite. Rendre l'artiste accessible aux visiteurs est sans aucun doute la façon la plus efficace d'aider le visiteur à comprendre ce qu'il voit. Je crois également que de rencontrer personnellement l'artiste aide à bâtir un lien solide entre les œuvres et le visiteur. Comme nous l'explique Hooper-Greenhill (1994), cette rencontre crée évidemment une histoire personnelle et tangible chez le visiteur, histoire à laquelle il peut se rattacher en tout temps et souvenons-nous que plus le visiteur peut se rattacher personnellement à une œuvre plus son investissement quant à son interprétation sera important. Toutefois, il n'est pas toujours évident de permettre cette proximité, en fait, dans certains cas, ce n'est pas possible. Par exemple, dans le cas d'une rétrospective d'un artiste décédé ou simplement par les coûts qu'une telle pratique pourrait engendrer.

Malgré le fait que ce projet n'ait été fait que par un nombre limité de six participants et qu'il ait été fait dans un lieu qui ne ressemble en rien aux musées traditionnels, je crois tout de même être en mesure de comprendre certains aspects de l'éducation muséale. Après avoir effectué ces recherches, je trouve que le musée doit réussir à semer une graine de curiosité et de satisfaction chez le spectateur. Il doit susciter le questionnement afin que le visiteur sorte des lieux avec en tête des réponses à trouver ou des informations à valider. Tout comme Lachapelle, Murray et Neim (2003) nous l'expliquent, l'expérience esthétique fait suite à cette démarche de construction du savoir. La visite au musée est optimale lorsque le visiteur en ressort avec des questions auxquelles il désire trouver des réponses. Lors de mes entrevues, les participants ont cherché à valider leur compréhension de l'exposition. Ils ont tenté à plusieurs reprises de me satisfaire en m'expliquant leurs découvertes. Ils voulaient être fiers d'avoir compris, mais voulais aussi me faire savoir qu'ils avaient compris. Possiblement parce qu'ils croyaient que j'avais des attentes spécifiques envers leurs réponses et leurs acquisitions au niveau des connaissances. Par

exemple, beaucoup ont sélectionné l'œuvre du fœtus lorsque je leur ai demandé de me parler d'une œuvre. Ils semblent avoir fait ce choix parce que d'abord ils comprenaient, mais aussi parce qu'ils étaient en mesure d'en parler. C'est à la base une œuvre qui est semi-abstraite, on peut percevoir une silhouette faisant référence à un fœtus, mais visuellement c'est une œuvre qui demandait un minimum d'effort au niveau de l'interprétation. Le choix des matériaux et le rendu de l'œuvre rendaient évidemment la compréhension de cette toile plus difficile que si elle n'était qu'un agrandissement d'une échographie par exemple. C'est donc cette œuvre qui rendait les participants fiers d'eux-mêmes. Ils avaient compris le sens, mais étaient aussi capables de me l'expliquer. Malheureusement, l'ensemble des participants n'avait pas compris que l'œuvre était en fait une installation qui se composait de deux œuvres et du miroir qui se trouvait entre les deux. Lors de l'entrevue, je n'ai pas pris la peine de déconstruire cette fierté qu'ils avaient développée, j'ai plutôt consenti à leurs propos; ce qui a semblé leur faire plaisir.

La salle de l'Exposition *Judith par Judith* m'a fait réaliser que les connaissances sur le sujet, aussi infimes soient-elles, ont un impact sur la compréhension certes, mais encore sur l'appréciation d'une œuvre par un individu. C'est pourquoi cette pièce était pour moi une salle de jeux avec une belle variété de plans sur lesquels je pouvais observer des gestes et des réactions de l'ensemble des visiteurs qui y sont passés. Certains gestes se ressemblaient, d'autres non. Cependant mon exposition, elle, était différente pour des gens qui ne vont pas nécessairement au musée, parce qu'elle englobait du multimédia, des installations et elle demandait aussi une interaction qui n'est pas coutume dans les centres artistiques. Je ne crois pas avoir été à l'opposé de ce que les diffuseurs artistiques font normalement, je crois plutôt avoir offert une belle variante. Je crois que cette exposition originale s'emboîte dans l'idéologie actuelle où l'on considère que les musées ne cessent de se transformer et de se moderniser. Ils s'acclimatent aux besoins d'une population ciblée et c'est en quelque sorte ce que les plus petits centres artistiques réussissent à faire au quotidien.

Aujourd'hui, on semble se questionner énormément sur le fonctionnement des musées, sur le montage des expositions (design) et aussi sur l'élaboration d'ateliers et d'événements éducatifs, mais on ne se concentre pas nécessairement sur ces visiteurs absents qui ne viennent pratiquement jamais au musée. Évidemment que l'on tente de susciter leur intérêt en créant des publicités télévisuelles ou radiophoniques, on les incite à se déplacer vers le musée, mais une fois leur entrée payée, on ne leur fournit pas toujours les outils nécessaires pour assurer leur compréhension de leur visite ce qui entraîne donc en un manque d'intérêt et une baisse au niveau de l'appréciation des œuvres ou de l'exposition en général. Selon moi, c'est sur ce point que l'on devrait travailler. On doit aller susciter leur intérêt certes, mais on doit aussi trouver une façon de rendre leur visite des plus agréables et l'on doit aussi trouver une façon de leur permettre de faire des acquisitions et de comprendre ce qu'ils ont devant eux. Plus nous prendrons cette parcelle de la population en considération, plus elle sortira pour venir visiter le musée. Ces gens que l'on oublie la plupart du temps, sont possiblement le morceau manquant à l'équation. Il faut comprendre pourquoi ils ne viennent pas et ainsi combler leurs besoins. De notre côté, il faut comprendre ce que nous ne faisons pas pour être en mesure de changer nos habitudes et susciter l'intérêt de ces personnes qui normalement ne viendraient pas instinctivement visiter le centre artistique. La clientèle habituelle qui apprécie les arts, qui comprend la majorité de ce qui est présenté, parce qu'elle a déjà un bon bagage au niveau de ses connaissances artistiques, n'a pas nécessairement besoin qu'on la stimule davantage à aller voir les expositions; elle a déjà ce vouloir à l'intérieur d'elle. Le musée traditionnel semble bien combler ses besoins jusqu'à présent.

L'idéal, selon moi, serait de permettre au visiteur de faire une première visite des lieux librement. Ainsi, il pourrait prendre le temps d'observer les œuvres qui l'intéressent le plus et pourrait utiliser les éléments à sa disposition (fiches techniques, affiches, catalogues) pour tenter de comprendre par lui-même les œuvres et l'exposition. Quand il sera prêt, il pourra faire une

deuxième visite, soit avec un guide-audio ou un guide formé sur l'exposition, afin de lui permettre de valider ses acquis et confirmer ses hypothèses. Les salles bondées de monde ne permettent pas un tel exercice et les visites guidées sont toujours déterminées par l'espace-temps qui naturellement accélère le processus d'appropriation de l'œuvre. Les musées ont trouvé des méthodes qui leur conviennent pour offrir des expériences différentes aux visiteurs. Par exemple, beaucoup d'entre eux ont ouvert, au cours des dernières années, des centres éducatifs qui se basent sur les expositions temporaires et permanentes pour créer des ateliers créatifs pour tous. Ces ateliers demandent la participation active du visiteur puisqu'on lui demande parfois de créer une œuvre en réponse à sa visite. Ainsi, on lui demande de faire une rétrospective de ce qu'il a vu pour ensuite répliquer à cette analyse et en faire une œuvre avec les médiums proposés. Ce genre d'ateliers est présentement disponible gratuitement pour les organismes communautaires au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Comme quoi on met beaucoup d'effort pour atteindre cette parcelle de la population pour qui les musées sont souvent méconnus. Il offre aussi des activités familiales pour la famille ainsi que des cours plus complexes pour les amateurs d'art. Tout comme le MBAM, le Musée d'Art contemporain de Montréal offre la possibilité d'assister à des conférences, des discussions ainsi que des visites guidées par des connaisseurs. Le MACM offre parfois la chance de rencontrer l'artiste, lors de performances et de discussions. Il est également un diffuseur puisqu'avec ses diverses publications, il tente d'apporter l'art à l'extérieur de ses murs.

Pour la majorité des autres musées présents au Québec, la formule se ressemble énormément : Visite guidée, ateliers créatifs, conférences... etc. Certains sortent du lot en proposant des cours d'histoire de l'art, des dîners-causeries et la possibilité de fréquenter des camps de jour dans des périodes précises au courant de l'année. Certaines galeries et certains musées sont malheureusement restés dans les bonnes vieilles traditions en n'offrant aucun service éducatif. Bien sûr, quelqu'un est présent sur place pour répondre à nos questions, mais

l'engagement du visiteur est plus que recommandé dans ce genre d'endroit. Les centres et les regroupements d'artistes souvent offrent parfois des activités et ateliers créatifs. Ils empruntent souvent des lieux publics pour diffuser leurs expositions ou les œuvres de leurs membres, ils sont à plus petite échelle, de petits musées. Il devient donc difficile pour eux d'organiser de grands événements puisqu'il arrive souvent que l'espace et les finances ne le permettent pas. Certains ont même mené l'idée jusqu'au bout en inventant un camion-galerie qui sillonne les rues de Montréal pour apporter l'art vers les gens. Une idée créative qui fait son chemin!

La création de connaissances est sans aucun doute la solution! Pour y arriver, le visiteur doit d'abord avoir de bonnes conditions de visite. De nos jours, il n'est pas toujours facile d'offrir les meilleures conditions puisque le facteur monétaire entre trop souvent en ligne de compte. Les salles sont souvent remplies au maximum de leur capacité lors d'exposition temporaire, d'abord pour combler la demande, mais encore pour remplir les coffres. C'est pourquoi au fil du temps les expositions temporaires sont devenues de plus en plus nombreuses. Elles permettent aussi de varier les méthodes d'enseignement et de monter des ateliers diversifiés tout au long de l'année. Il faut aussi prendre le temps de s'assurer que chaque exposition sème un petit quelque chose dans l'esprit des gens. On se doit de prendre le beau et de le rendre réel, de lui donner une vie; une histoire. Pour faciliter le processus, il est important que le visiteur veille à se préparer avant sa visite au musée. Tenter de connaître au minimum le sujet pourrait très certainement avoir un impact positif sur ses apprentissages et son appréciation générale. Il est donc essentiel que les musées offrent des possibilités sur ce point. C'est au visiteur à s'informer, mais aussi au musée d'aider le visiteur dans ce procédé.

Conclusion

Mon projet de recherche ainsi que les faits recueillis proposent qu'en construisant du début à la fin une exposition, on puisse créer plus facilement l'environnement adéquat pour faciliter une expérience positive et susciter l'apprentissage. Il faut évidemment tenir compte du type de visiteur puisque sans visiteurs, le rôle du musée n'est plus. Ils doivent comprendre le type de clientèle pour optimiser leurs programmations et leurs méthodes d'enseignement. Évidemment, si le visiteur est bien informé sur le sujet qui compose une exposition, il lui sera plus facile de comprendre et il appréciera certainement davantage sa visite. Il est aussi important de fournir une expérience intéressante au visiteur. Ainsi, il va plus facilement s'investir dans son processus d'apprentissage et repartira avec plus de connaissances et un taux de satisfaction plus élevé.

Ce projet qui semblait à la base égocentrique m'a grandement aidé à mieux comprendre le visiteur, mais aussi à mieux ses besoins. La thématique de mon exposition étant très centrée sur moi-même, il était difficile pour les visiteurs de comprendre la totalité des œuvres sans explications. C'est donc à travers mes observations que j'ai compris que le diffuseur avait pour mandat de fournir, du mieux qu'il peut, les informations essentielles à la compréhension partielle ou total d'une exposition.

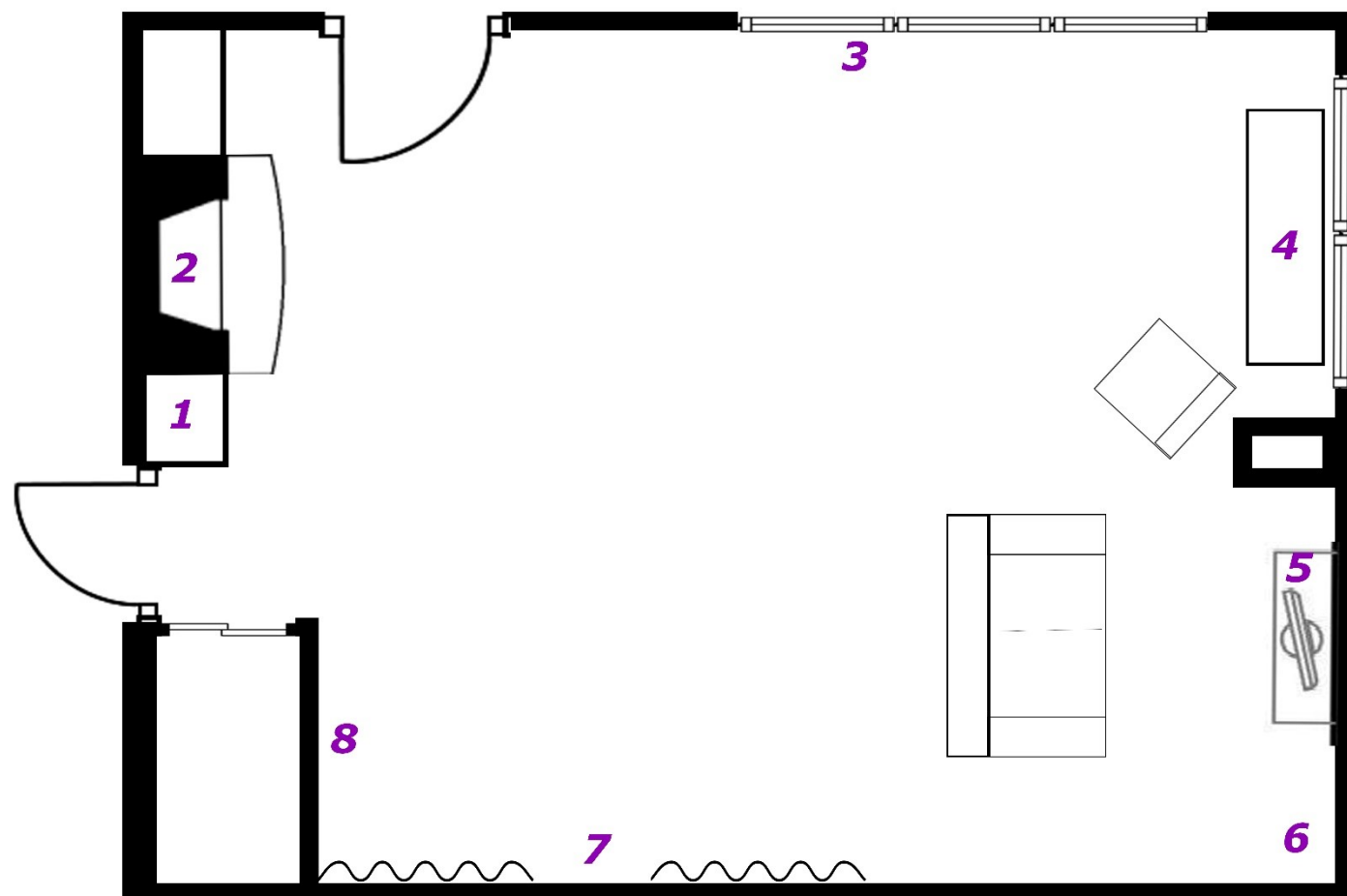
Cette population qui nous entoure, ce monde qui fourmille sous nos pieds, voilà des ressources inépuisables de motivation et de soutiens pour la construction de notre système culturel. Qui de mieux placé que le peuple pour exprimer ce qui lui plaît, mais aussi les tendances qu'il emprunte? Probablement que chaque musée a ses propres stratégies afin de tenter de comprendre les besoins de la population qui l'entoure. Encore une fois, chaque cas est unique, chaque centre artistique est confronté à ses propres défis et ses propres réalisations. Il construit lui aussi son histoire au fil du temps, laissant des souvenirs dans le cœur des gens.

Bibliographie

- Allard, M. (2012). Le parcours et les perspectives du champ et de la recherche en éducation muséale dans Meunier, A. (Ed) *La muséologie, champ de théories et de pratiques* (pp.121 à 129) Montréal : Presses de l'université du Québec.
- Berger, J., Blombergs, S., Fox, C., Dibb, M. & Hollis, R. (1972). *Ways of seeing*. London, UK: Penguin Books.
- Bedford, L. (2014). *The art of museum exhibitions: How story and imagination create aesthetic experiences*. Walnut creek, CA : Left Coast Press
- Birks, C., Mongiat, R., Sylvestre, D. (2016, June). *The house project* [Collective city]. Retrieved from http://akimbo.ca/tv/projects_watch.php?ep+id=382
- Chaîné, F. (2012) La formation à l'enseignement des arts dans un contexte muséal : lieu de réflexion et occasion de dialogues dans Emond, A. (Ed) *Le musée : entre la recherche et l'enseignement* (pp.285 – 295). Québec, QC : Édition Multimonde
- Charlebois, C. & Weltzl-Fairchild, A. (2012) le discours relationnel comme facteur de compréhension d'une exposition thématique dans Emond, A. (Ed) *Le musée : entre la recherche et l'enseignement* (pp.31 à 41). Québec, QC : Édition Multimonde
- Dionne, K. & Émond, A. (2012) Le meaning-making en contexte muséal. dans Emond, A. (Ed) *Le musée : entre la recherche et l'enseignement* (pp.55 à 65). Québec, QC: Édition Multimonde
- Burnham, R. & Kai-Kee, E. (2005). The art of teaching in the museum. *Journal of aesthetic studies*, 39(1), 65-76.
- Chapman, O. & Sawchuk, K. (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances". *Canadian journal of Communication*, 37, 5-26.
- Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things: Domestic symbols and the self*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Dean, D. (1996). *Museum exhibition: Theory and practice*. London, UK: Routledge.
- Douglass, S. (2004). *The museum experience*. Belmont: CA: Wadsworth Thomson Learning.
- Dufresne-Tassé, C. (1996). *Le musée, un projet éducatif : Esquisse de description du processus d'apprentissage de l'adulte*. Montréal, QC: Les éditions logiques.
- Falk, J. H. & Dierking, L. D. (2013). *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Gob, A. (2010). *Le musée, une institution dépassée?*. Paris, FR: Armand Colin.
- Hein, H. S. (2000). *The museum in transition: A philosophical perspective*. Washington, DC: Smithsonian institution press.
- Henry, C. (2010). *The museum experience: The discovery of meaning*. Alexandria, VA: National Art Education Association.
- Hooper-Greenhill, E. (2012). Changing Values in the art museum: Rethinking Communication and Learning dans Bettina Carbonell, M. éditeur (ed). *Museum studies and anthology of contexts*. (pp.9-31). New Jersey, NY: Wiley / Black well

- Lachapelle, R., Murray, D. & Neim, S. (2003). Aesthetic understanding as informed experience: The role of knowledge in our art viewing experiences. *The Journal of Aesthetic Education*. 37(3), 79-98.
- Leahy, H. R. (2012). *Museum bodies: The politics and practices of visiting and viewing*. New York, NY: Routledge.
- Leinhardt, G., Crowley, K. & Knutson, K. (2002). *Learning conversations in museums*. Milton, UK: Taylor & Francis.
- Olivier, L & Payette J-F. (2010). *Argumenter son mémoire ou sa thèse*. Québec, QC : Presses de l'Université du Québec.
- Paquin, M. (1998). *La visite scolaire au musée : Stratégies pédagogiques pour une participation active des élèves de l'élémentaire*. Cap-Rouge, QC: Les presses Inter Universitaires.
- Porter, J.R. (1995). *La Bible : Histoire Universelle*. Cologne, DE: Taschen.
- Samis, Peter S. & Michaelson, M. (2017). *Creating the visitor-centered museum*. London, UK: Routledge.
- Talboys, G. K. (2011). *Museum educator's handbook (Third edition)*. Farnham, UK: Ashgate.
- Varlin, F. (2007). *Comprendre la Bible*. Levallois Perret, FR: Studyrama.
- Yin, R. (2014). *Case study research: Design and methods (Fifth edition)*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Annexe A



Légende :

- 1 - Les disparus
- 2 – Ligne de vie
- 3 - Coupure
- 4 – Mon bureau
- 5 – Je suis
- 6 – Oseras-tu?
- 7 - Toi
- 8 – Les duels

Annexe B

Cadre 1)

- Arthur Greuell, Judith et Holopherne, +/- 1900
- Franz Von Stuck, Judith et Holofernes I, 1928
- Horace Vernet, Judith et Holopherne, 1828
- Thomas Le clair, Judith et Holopherne, 1860

Cadre 2)

- Franz Von Stuck, Judith et Holofernes, 1928
- Leon Baskt, Judith avec la tête d'Holopherne, 1910
- Walter Jakob, Judith et Holopherne, 1921
- Joseph Bernat Flaugier, Judith et Holopherne, 1800

Cadre 3)

- Francisco Gaya, Judith et Holopherne, 1819
- Artiste inconnu, Judith et la tête d'Holopherne, 19^e siècle
- Paul Albert Steck, Judith et Holofernes, 1866
- Paolo Verones, Judith et Holopherne, 1581

Cadre 4)

- Pedro Americo, Judith thanks Jehovah for freeing her homeland from Holopherne, 1880
- Jean Joseph Benjamin Constant, Judith, 1845
- August Riedel, Judith, 1840
- Jean-Jules-Antoine Lecomte du Noury, Judith, 1875

Cadre 5)

- Jacques François Fernant Lematte, Judith, 1886
- Antal Haan, Judith et Holopherne, 1926
- Franz Von Stuck, Judith et Holopherne, 1928
- Lovis Corinth, Judith, 1880

Cadre 6)

- Jose Teofilo de Jesus, Judith et Holopherne, 1853
- Sandro Botticelli, le retour de Judith à Bethulie, 1470
- Francisco de Goya, Judith, 1824
- Tintoretto, Judith et Holopherne, 1579

Cadre 7)

- Léonard Baskin, Judith et la tête d'Holopherne, 1950
- François Legrand, Judith et Holopherne, 1999
- Mikhail Gubin, Judith et Holopherne, 1953
- Gustave Klimt, Judith II, 1909

Cadre 8)

- Allesandro Varotari, Judith et la tête d'Holopherne, 1822
- Jan Massys, Judith et la tête de Holopherne, 1543
- Franz Von Stuck, Judith et Holofernes, 1928
- Horace Vernet, Judith et Holopherne I, 1829

Annexe C



CERTIFICATION OF ETHICAL ACCEPTABILITY FOR RESEARCH INVOLVING HUMAN SUBJECTS

Name of Applicant: Judith Boily Valois

Department: Faculty of Fine Arts \ Art Education

Agency: N/A

Title of Project: Née Empeiria

Certification Number: 30002893

Valid From: April 07, 2014 to: April 06, 2015

The members of the University Human Research Ethics Committee have examined the application for a grant to support the above-named project, and consider the experimental procedures, as outlined by the applicant, to be acceptable on ethical grounds for research involving human subjects.

A handwritten signature in black ink, likely belonging to Dr. James Pfaus.

Dr. James Pfaus, Chair, University Human Research Ethics Committee

Annexe D

Questions d'entrevue

Cas numéro 1 -Personne qui a visité les lieux seule, sans obtenir aucune information supplémentaire.

Le participant sera informé qu'il devra répondre à des questions concernant l'exposition, et concernant une œuvre en particulier. Il devra alors choisir une œuvre lors de sa visite.

Questions sur l'exposition :

Est-ce ta première visite au festival?

- 1) Que penses-tu de ta visite/de l'exposition?
- 2) Qu'as-tu compris de cette exposition?
 - a. As-tu perçu un lien commun entre les œuvres présentées?
 - b. As-tu remarqué une thématique particulière?
 - c. As-tu remarqué un lien au niveau visuel (choix de couleurs, texture, composition etc.)

Questions sur l'œuvre sélectionnée :

- 1) Décris l'œuvre sélectionnée. (Couleurs, formes, textures, composition etc.)
- 2) Pourquoi as-tu choisi cette œuvre?
- 3) La toile semble-t-elle avoir un concept particulier? Un sujet spécifique?
- 4) Quels éléments t'aident à comprendre cette œuvre?

Questions sur le participant :

- 1) À quelle fréquence fréquentes-tu des expositions visuelles?
 - a. Dans quel(s) environnement(s), vois-tu normalement des expositions visuelles?
- 2) As-tu déjà étudié dans un domaine artistique?

Pour terminer, as-tu des questions ou des commentaires au sujet de l'exposition, au sujet du festival Nea Empeiria, ou au sujet de ta participation dans cette entrevue?

Annexe D (suite)

Cas numéro 2 -Personne qui a fait une visite des lieux accompagnée de l'artiste.

Le participant sera informé qu'il devra répondre à des questions concernant l'exposition, sa visite guidée et concernant une œuvre en particulier. Il devra alors choisir une œuvre lors de sa visite.

Questions sur l'exposition :

Est-ce ta première visite au festival?

- 3) Que penses-tu de ta visite/de l'exposition?
- 4) Qu'as-tu compris de cette exposition?
 - a. As-tu perçu un lien commun entre les œuvres présentées?
 - b. As-tu remarqué une thématique particulière?
 - c. As-tu remarqué un lien au niveau visuel (choix de couleurs, texture, composition etc.)

Questions sur l'œuvre sélectionnée :

- 5) Décris l'œuvre sélectionnée. (Couleurs, formes, textures, composition etc.)
- 6) Pourquoi as-tu choisi cette œuvre?
- 7) La toile semble-t-elle avoir un concept particulier? Un sujet spécifique?
- 8) Quels éléments t'aident à comprendre cette œuvre?

Questions sur la visite guidée :

- 1) Crois-tu que la présence d'un guide t'as aidé à mieux comprendre l'exposition ou l'œuvre sélectionnée?
 - a. Crois-tu que la présence de l'artiste comme guide a apporté quelque chose de supplémentaire au niveau de ta compréhension des œuvres?

Questions sur le participant :

- 3) À quelle fréquence fréquentes-tu des expositions visuelles?
 - a. Dans quel(s) environnement(s), vois-tu normalement des expositions visuelles?
- 4) As-tu déjà étudié dans un domaine artistique?

Pour terminer, as-tu des questions ou des commentaires au sujet de l'exposition, au sujet du festival Nea Empeiria, ou au sujet de ta participation dans cette entrevue?