

Lundi 4 juillet 2022 au [musée d'art et d'histoire du Judaïsme](#), Paris

## Conférence annuelle ICOM CECA France « Donner du sens par les sens »

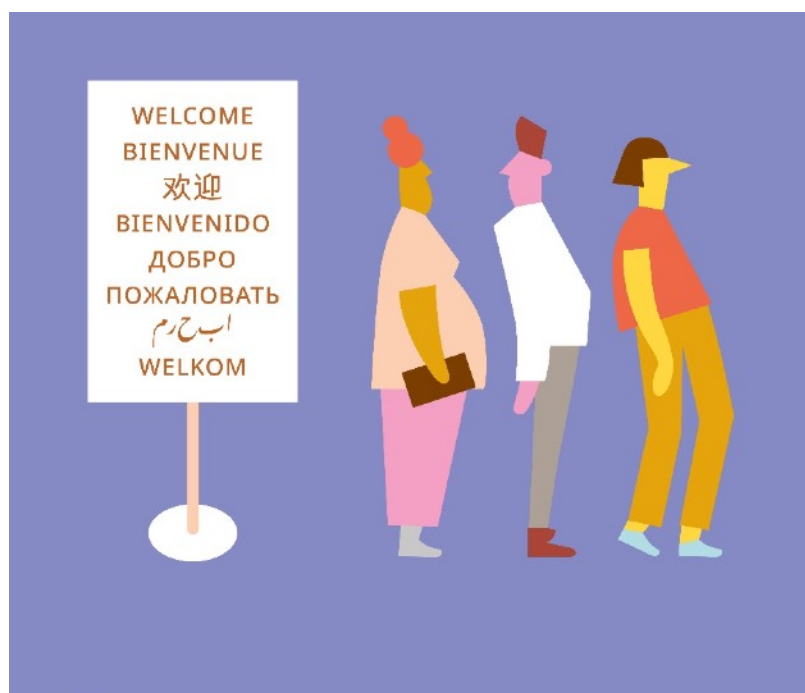


Illustration tirée de l'affiche « [Un musée pour tous !](#) » © ICOM CECA-[Carole Perret](#)

Trois axes, qui correspondent à la triple acception du mot « sens », ont tracé le fil conducteur de cette journée : le sens entendu en tant que « direction » (les missions du musée et de la médiation) ; le sens entendu en tant que « signification » (les différents savoirs, les différentes approches, les différents formats de la médiation) ; le sens entendu en tant que « sensible » et « sensoriel » (la présence et l'importance du pluri-sensoriel dans la médiation).

La matinée a été réservée aux dialogues entre un professionnel de la médiation et un chercheur, afin que la recherche illustre la pratique et réciproquement. Dans l'après-midi, des ateliers ont permis aux participants de tester certaines mises en pratique.

### Programme

**Matin (10h-13h) : conférences à l'auditorium du musée**

**Introduction** par **Marie-Clarté O'Neill**, présidente de l'ICOM CECA

#### 1. Le sens en tant que « direction »

**Aude Porcedda**, Les musées en transition : penser aujourd'hui pour imaginer demain

**Raffaella Russo-Ricci**, Le musée porteur de valeurs sociales : le cas des Pastilles sonores du musée d'art et d'histoire du Judaïsme

**Corentin Buchaudon**, La médiation comme commissariat d'exposition : expériences situées face à la collection du Frac Grand Large — Hauts-de-France

## 2. Le sens en tant que « signification »

**Daniel Schmitt**, L'élaboration des cartels du Palais des Beaux-Arts de Lille et la parole des visiteurs, entre participation et enquêtes de publics (conférence préparée avec **Florence Raymond**)

## 3. Le sens en tant que « sensible » et « sensoriel »

**Cindy Lebat** et **Catherine André**, Approches pluri-sensorielles dans les musées : enjeux et limites pour les visiteurs en situation de handicap

### Après-midi (14h-17h) : ateliers

1. **Anne Sophie Grassin**, Le corps pensant : expérimentations autour de la médiation sensible
2. **Anouk Sebilleau**, L'utilisation du FALC pour créer des outils de médiation inclusifs
3. **Rachel Chenu** et **Alix Brunel**, Le goût de l'art, ou comment associer œuvres et recettes de cuisine
4. **Sékolène Gabriel** et **Alice Rougeulle**, Projet Res-sentir/Op de Tast
5. **Amandine Marco**, Arts Accessibles, et les parfumeurs de Givaudan (Céline Ropartz-Lebel et Isabelle Abram)
6. **Valérie Pasquet**, **Tatiana Lujic** et **Nadine Dutier**, Découvrir la peinture par l'écoute

Les captations de la matinée sont disponibles en ligne :

[Parties 1-2](#)

[Partie 3](#)

### Synthèse

La synthèse qui suit ne reprend succinctement que les dialogues « professionnels/chercheurs ».

### Matin

**Introduction** par **Marie-Clarté O'Neill**

Marie-Clarté O'Neill introduit cette journée en resituant les actions du [CECA](#) au niveau international. Ce comité, touchant aux questions de l'éducation et de la médiation, est l'un des plus grands de l'ICOM en 2019, avec 2932 membres dans le monde. 2062 membres sont européens (70 %), ce qui pose la question de la représentation de certains continents. Mais ces points seront retravaillés au sein de l'ICOM.

Les 391 membres professionnels du CECA France restent peu actifs au niveau international. Marie-Clarté O'Neill rappelle que le CECA met en place des dispositifs pour soutenir les projets pédagogiques.

Tout d'abord, il soutient financièrement des déplacements aux conférences internationales. Le prix Best Practice permet de récompenser des projets éducatifs et culturels, depuis dix ans. Vingt-deux programmes ont été présentés par la France, dont cinq sont ressortis gagnants. Le lauréat est aidé financièrement pour présenter le projet à la conférence internationale.

Par ailleurs, le CECA a aussi mis en place des groupes d'intérêt spéciaux, des rencontres sur des thématiques précises telles le développement professionnel des éducateurs de musée, la réception des programmes éducatifs et culturels, l'engagement dans le numérique, le musée inclusif, l'éducation et la décolonisation, la médiation sensible, etc. Ces thématiques sont amenées à évoluer. Enfin, le CECA s'engage dans des publications téléchargeables sur son site Internet. On y trouve, par exemple, une collection portant sur l'histoire de la médiation pays par pays.

### 1. Le sens en tant que « direction »

#### **Aude Porcedda, Les musées en transition : penser aujourd'hui pour imaginer demain**

*Et si la transition socio-écologique permettait de penser autrement le musée ? Quelle(s) direction(s) peuvent prendre les musées de demain ? Une analyse des transformations en cours dans les musées aujourd'hui afin de comprendre et de mettre en perspective les défis et les enjeux soulevés par la mise en œuvre du développement durable et des principes de responsabilité sociale.*

La présentation s'articule autour de cinq questions. La première porte sur le fait que la transition socio-écologique soit devenue si importante depuis la pandémie. Le monde muséal a commencé par défendre les valeurs de bienveillance, d'hospitalité. Il est parti à la conquête des non publics, de la mutualisation des efforts des uns et des autres. Cependant la question environnementale a été peu considérée, sans doute à cause de biais cognitifs, sources de résistances. Les principales sont l'optimisme comparatif, le déni, la volonté de ne pas faire face à des informations alarmantes, la mise à distance temporelle, les habitudes dans nos styles de consommation. Ces raisons psychologiques nous confortent dans l'idée de ne pas se préoccuper de l'environnement. Pourtant il existe des moyens pour motiver les résistants, par exemple : aller dans le sens de l'intérêt de la personne, faire appel à une motivation sociale et altruiste, biosphérique et proposer des activités participatives. Mais sommes-nous vraiment toujours conscients de nos résistances ?

La seconde partie de la présentation s'est attachée à décrire l'évolution du concept du développement durable. Quelques points principaux ont été notés dans cette synthèse. Le premier point de rencontre entre la culture et l'environnement se fait à Johannesburg, en 2002. En 2005, émerge le concept de la transition écologique, élaboré par un professeur en permaculture qui suggère d'appliquer cette transition aux villes afin de faire face à l'urgence climatique. Pour lui, la permaculture permet de penser l'agriculture dans sa globalité. Avec la pandémie, chacun a pu réaliser que nous pouvions faire des changements ensemble.

Le 31 juillet 2021, lors d'une rencontre du G20, les ministères de la culture définissent cinq priorités : la protection du patrimoine culturel, la culture et le changement climatique, la culture et l'éducation, les industries culturelles et créatives et la culture face à la transformation numérique.

Pourquoi et comment les musées se sont-ils transformés ? Des éléments de réponses sont apportés dans la troisième partie. Il existe plusieurs visions des musées avec différentes valeurs complémentaires et contradictoires simultanément. La liste de ces valeurs n'est pas exhaustive, mais ressortent le musée sanctuaire, le musée public, le musée temple, le musée virtuel, le musée troisième lieu, le musée bienveillant, etc. Depuis 2020, il existe des musées en transition avec des enjeux de communautés, d'énergie, d'économie circulaire, en suivant une approche locale et globale. L'enjeu est de s'adapter aux contraintes des autres, de faire valoir ses forces en faisant interagir les différents points de vue au sein de l'espace du musée, de favoriser les relations interpersonnelles et la bienveillance communautaire, d'amener à se penser en terme de responsabilité collective et de mobiliser le potentiel créatif des personnes.

Enfin, comment la médiation peut-elle prendre le risque de changer ? Tout d'abord, il y a un devoir de parler de la transition socio-écologique. Mais le constat reste que tous ne voient pas l'intérêt à changer. Puis la médiation invite à l'action, en prévoyant des activités basées sur l'interaction, l'expérimentation, la participation active. Elle envisage d'amener à agir en fournissant des outils et des moyens. Ces activités ont pour enjeu de montrer que participer à des initiatives individuelles peut permettre de les transformer en une action collective. Mais ce n'est pas suffisant et la responsabilité sociale des musées les oblige aujourd'hui à avoir une action directe, avec le devoir d'amener à changer nos habitudes pour la planète et ses habitants. Le musée doit être pensé de façon globale, que ce soient les bâtiments, mais également le bien-être du personnel et des visiteurs. Aujourd'hui, les pratiques de médiation se sont transformées : de la transmission du savoir, nous sommes aujourd'hui dans un processus de démarche réflexive pour construire un espace immersif et organiser une nouvelle manière de penser le monde.

**Pour aller plus loin :**

Serge Chaumier et Aude Porcedda, *Musées et développement durable*, Paris, La Documentation française, 2011.

[Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?](#), débat en ligne ICOM-France, 17 février 2022.

**Raffaella Russo-Ricci, Le musée porteur de valeurs sociales : le cas des Pastilles sonores du musée d'art et d'histoire du Judaïsme**

*Un dispositif de médiation à destination du public en situation de handicap visuel, conçu comme un projet inclusif et participatif qui reflète les valeurs de dialogue interculturel portées par le mahJ.*

Le projet présenté a fédéré les équipes internes en faisant rencontrer des publics, que les équipes n'avaient pas l'habitude de côtoyer. Avant de revenir sur le projet, les enjeux de la médiation culturelle au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme sont rappelés : transmettre l'histoire et l'art juifs, mettre en exergue la pluralité des cultures juives, favoriser le dialogue interculturel, lutter contre

l'antisémitisme et toute forme de discrimination et transmettre des valeurs sociales. Le projet présenté répond à ces enjeux.

Le projet s'est concrétisé en la réalisation de dix capsules écrites selon le protocole d'audiodescription du ministère de la culture, à destination des visiteurs mal et non-voyants et enregistrées par des visiteurs éloignés de la culture. L'objectif est de rendre accessible dix œuvres de la collection permanente au public en situation de handicap. Le projet a été développé durant les deux confinements, avec les partenaires suivants : l'entreprise sociale et solidaire [Ce que mes yeux ont vu](#), l'Ecole de la 2<sup>e</sup> chance de Rosny-sous-Bois et le centre éducatif fermé d'Epinay-sur-Seine.

Dans le cadre de ce projet, des ateliers de théâtre ont été organisés, mêlant les partenaires et les différents services du musée, dans une atmosphère de découverte et de bienveillance. Ces ateliers ont contribué à donner du sens à ce projet fédérateur, transformant les différents participants. Chaque [capsule sonore](#) regroupe trois à quatre lecteurs de nationalité différente et d'accent différent, reflétant la pluralité de notre culture. Ce projet a reçu le 3<sup>e</sup> [prix Ilan Halimi](#).

Dix prochaines capsules sont en cours de réalisation. Les personnes non et mal-voyantes seront associées au processus d'écriture lors de tests. Deux nouveaux partenaires rejoignent le projet : le Micro-lycée de Paris (14<sup>e</sup>) et le Conservatoire national supérieur de musique et de danse pour réaliser un paysage sonore.

**Pour aller plus loin :**

[Pastilles sonores en ligne](#)

**Corentin Buchaudon, La médiation comme commissariat d'exposition : expériences situées face à la collection du Frac Grand Large — Hauts-de-France**

*Ils sont apprenti.e.s, étudient ou habitent dans les quartiers populaires de la métropole lilloise et se réunissent autour d'un projet journalistique porté par la Condition Publique. Les participant.e.s au Labo148 ont été invité.e.s par le Frac à concevoir une exposition, autour des représentations genrées, faisant dialoguer les œuvres du Frac avec leurs préoccupations de jeunes.*

« Des futures désirables » est une exposition présentée à la Condition Publique (Roubaix). Pour concevoir cette exposition, le FRAC a fait le choix de travailler avec l'association [Le Labo 148](#). Cette association réunit des jeunes de diverses origines sociales pour développer des projets journalistiques avec une visée citoyenne et un regard situé différent des personnes en activité journalistique. Cette année, la problématique consistait à questionner les genres dans l'espace urbain. Comme la collection du [FRAC Grand Large](#) n'est pas connue pour illustrer cette problématique et il fut décidé que le labo 148 compléterait cette collection.

Le projet s'est déroulé en plusieurs étapes : rencontres entre les différents acteurs, découverte de la collection du FRAC, problématisation du thème au travers des définitions propres au genre, investigation dans la ville, rencontres de personnes ayant une identité de genre « en difficulté », etc.

Cette démarche a abouti à la réalisation de photographies, d'œuvres, de pastilles sonores, d'enregistrements audio et d'affiches.

Lors de la préparation de l'exposition, le FRAC a donné de l'espace pour valoriser les projets du Labo 148. Les œuvres de la collection du FRAC et celles du Labo 148 sont présentées sur le même plan. Le projet s'est développé durant six mois. Les médiateurs allaient à la rencontre du groupe de jeunes du Labo 148. Ces derniers étaient par ailleurs accompagnés par des facilitateurs (des professionnels ayant une activité journalistique et/ou artistique). Quinze jeunes étaient impliqués sur le développement du projet et les 140 autres ont participé aux projets de développement journalistique. Les textes accompagnant l'exposition ont été relus par le FRAC, l'équipe de la médiation et tous les intervenants, illustrant ainsi largement un travail collaboratif.

## 2. Le sens en tant que « signification »

### **Daniel Schmitt, L'élaboration des cartels du Palais des Beaux-Arts de Lille et la parole des visiteurs, entre participation et enquêtes de publics**

*Comment accéder à la construction de sens des visiteurs dans un musée ? En quoi la connaissance de cette dynamique permet-elle de penser des outils de médiation ? Un cadre de travail pluriannuel entre un laboratoire de recherche et un musée a permis de faire advenir la parole d'un autre acteur, le public, dans les projets de médiation. Les enquêtes de publics donnent à entendre ce que comprennent et ressentent les visiteurs. La rédaction des nouveaux cartels du Palais des Beaux-Arts a bénéficié de cet accompagnement qui a renouvelé les intentions de conceptions.*

Le cadre théorique général de l'INSA (Institut National des Sciences Appliquées) repose sur le concept de *relation* dans les champs de la sociologie, la psychologie, les sciences de l'information et la biologie. Comme il n'existe pas de théorie unifiée, les chercheurs manquent d'outils conceptuels pour élaborer une sorte de grammaire d'écriture, comme cela a été fait pour le cinéma. Les chercheurs de l'INSA cherchent à comprendre à travers l'expérience du visiteur, les effets produits en situation naturelle de la visite.

Les premières collaborations avec le [Palais des Beaux-Arts](#) (Lille) portaient sur l'usage des tablettes tactiles au musée par des enfants autistes. L'étude a montré que cet usage apportait beaucoup de concentration aux enfants, qui avaient une très haute perception des œuvres durant des instants très furtifs.

En s'appuyant sur les études de [Daniel Boy](#) (2007) sur la confiance dans les institutions, Daniel S. a posé des questions équivalentes sur la confiance portée aux textes dans les musées. Il montre que le texte, qui représente la parole du musée, inspire une confiance de 98 %, soit le taux de confiance le plus élevé. Il s'agissait alors de se questionner sur le format le plus pertinent à apporter aux cartels du Palais des Beaux-Arts de Lille : taille des textes, place des cartels, etc.

La méthodologie de recherche repose sur le principe du REMIND (Reviviscence, Expérience, Emotions, Sense Making micro Dynamics) réalisé avec un smartphone ou un *eye tracker*. Mais le biais est que nous ne pouvons pas savoir exactement ce que pense la personne lorsqu'elle regarde

précisément. C'est pourquoi dans un second temps, sont organisés des temps d'échange avec les visiteurs pour leur reexposer leur visite à leur propre perception personnelle. Et ainsi la personne commente ce qu'elle a vu, perçu, ressenti, ce qui permet une recherche de construction de sens. La méthodologie d'observation ne permet pas de comprendre la construction de sens. Enfin, un retour est fait à l'équipe du musée.

Les résultats montrent qu'on ne peut pas savoir à l'avance ce que le visiteur va regarder. Mais le présumé des visiteurs est que tout ce qui est présenté dans un musée est là pour une bonne raison et le visiteur cherche cette raison. Il se trouve face à une intrigue à résoudre, ce qui provoque une tension. Quand l'intrigue est résolue, une forme de connaissance et un plaisir se construisent, parfois sous forme de renforcement d'une connaissance antérieure. Parfois, il s'agit d'une nouvelle connaissance construite et réinjectée.

Dans le cas où cette tension n'est pas résolue régulièrement, elle devient une énigme et provoque un décrochement des visiteurs. Ce résultat est important pour les cartels. Si le visiteur décroche, il a le sentiment que les textes ne sont pas faits pour lui. Il octroie la faute au musée et ne souhaite plus collaborer.

D'autres résultats portent sur les temps que les visiteurs prennent pour regarder le dispositif « œuvre-cartel ». Le résultat n'est pas nouveau : le visiteur passe 21 secondes à une minute. Il faut se rendre compte que nous, humains, pouvons produire du sens en 10 secondes. Les résultats de l'étude montrent que les textes sont lus, quel que soit le musée. Selon la qualité de l'écriture, les visiteurs restent plus ou moins longtemps. De toute façon, ils lisent plus les textes qu'ils ne regardent les œuvres, sachant que la perception d'une œuvre est bien plus rapide. Que font alors les visiteurs le reste du temps ? L'étude montre que le repérage signalétique prend du temps. Idem pour le temps de partage entre visiteurs. Ce temps est indispensable pour stabiliser un sens et de le partager entre nous.

Sur une exposition de 700 m<sup>2</sup>, les résultats prouvent que les visiteurs lisent les textes de manière identique du début à la fin de l'exposition. Pour une plus grande exposition, on peut observer un effet de fatigue. Il ressort que le cartel guide la construction de sens, plus que l'œuvre elle-même. Il est alors intéressant de voir comment les visiteurs s'emparent du texte et suivent l'image pour construire du sens ou au contraire comment ils transgressent le texte.

Plus largement, il faut retenir que chaque visiteur a des registres propres (non exclusifs) privilégiés, qui traduisent sa relation au monde. Ces registres restent stables au moins durant la visite. Quelques registres sont cités dans le cadre de la conférence : classificatoire, empathique, textuel, logique, tactile et kinesthésique, spatial, auditif et irritant (peu conscientisé en France).

**Pour aller plus loin :**

[Publications de Daniel Schmitt](#) en ligne.

### 3. Le sens en tant que « sensible » et « sensoriel »

#### **Cindy Lebat et Catherine André, Approches pluri-sensorielles dans les musées : enjeux et limites pour les visiteurs en situation de handicap**

*L'intérêt du recours aux dispositifs de médiation sensorielle pour les visiteurs en situation de handicap, et plus particulièrement de handicap visuel, sera illustré par le truchement de l'exemple du Petit Palais à Paris. Une réflexion critique et argumentée autour de l'accessibilité, de la hiérarchie des sens et des réalités de l'expérience vécue permettra également d'en interroger l'efficacité et la pertinence.*

Cindy L. rappelle que dans les musées et les autres sphères sociales et citoyennes, l'expérience d'un visiteur en situation de handicap reste encore celle du manque d'accessibilité. Ce sentiment persiste malgré les efforts des musées. Les freins peuvent être budgétaires, relatifs aux mentalités au sein des équipes. Et il en découle une expérience de discrimination, sachant que les dispositifs pour le public en situation de handicap restent en majorité pensés pour la norme du corps valide. L'enjeu est d'insister sur le besoin d'accessibilité pour repenser les modes d'accueil du public et créer un accueil inclusif.

Catherine A. présente les projets menés au Petit Palais depuis 2006, portant sur le questionnement de la pluri sensorialité. A l'accueil du musée, est exposée une maquette tactile du Petit Palais. Des dispositifs ont été développés et ils sont disponibles en autonomie ou en accompagnement par des conférenciers intervenants sensibilisés et volontaires.

Quelques projets sont présentés dans cette conférence. Dans le domaine de l'architecture, une maquette du bâtiment a été commandée en 2006 à un prestataire extérieur en matériaux naturels. Elle est fragile et est présentée sous un capot, qui peut être retiré par un agent à la demande. Cette maquette est présentée dans le cadre individuel ou dans celui des visites encadrées.

Des activités autour de l'estampe sont proposées avec des presses taille-douce en suivant une pratique quasi-professionnelle. Dans le cadre d'expositions temporaires, cette pratique est étendue aux publics en situation de handicap visuel et sont créées des plaques tactiles spéciales. Des ateliers en gaufrage ont aussi été développés.

Des projets pédagogiques ont été développés autour de la sculpture. Les conservatrices ont maintenu l'interdiction de toucher les œuvres, même avec des gants. Des reproductions ont été faites pour être touchées à mains nues (exposition autour de Jean Carriès en 2007). Ont été aussi rajoutés de l'audio et du braille pour les titres. Les textes ont été transcrits dans un langage oral, audibles avec des casques. La reproduction d'un buste en résine a permis une approche du volume et de la forme. Ce dispositif a été enrichi d'un détail en terre cuite pour avoir le matériau initial à toucher.

Enfin, l'appréhension de la peinture s'est fait à travers la réalisation d'une mallette pédagogique multi sensorielle réalisée entre 2009 et 2011 avec un mécénat. Cinq œuvres ont été choisies pour montrer un panorama sur l'art de la peinture de la Renaissance jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup>, sans être nécessairement des chefs d'œuvre, mais des œuvres qui permettent d'avoir un angle d'approche accessible intéressant pour les publics en situation de handicap visuel. Cette mallette est un meuble en bois accessible et contient une trentaine de modules.



Traditionnellement, le tactile est privilégié pour rendre accessibles les œuvres au public en situation de handicap visuel. Pour chaque tableau de la mallette tactile développée sur la peinture, il a été décidé de le représenter sous forme d'un dessin simplifié en gravure pour faire des tirages et les offrir au public à l'issue des visites. Ce qui permet de répondre au manque de cartes postales et de souvenirs réclamés par ce public. Pour compléter l'appréhension de tableau, le choix a été de passer par le volume et de réaliser une sculpture montrant le détail central du tableau. Certains dispositifs tactiles rendent l'aspect réel à travers le trompe-l'œil, même si certains publics ciblés ont du mal à le comprendre.

Cindy L. revient sur les aspects techniques de l'appréhension tactile pour les personnes en situation de handicap visuel. Il ne s'agit pas d'une expérience annexe, mais du cœur de leur expérience de visite pour avoir accès au contenu. D'où l'importance d'avoir une connaissance assez fine des besoins et de l'expérience tactile des personnes déficientes visuelles pour définir les dispositifs les plus adaptés : des représentations en trois dimensions, un buste, des dispositifs en deux dimensions, des dessins en relief et en bas-relief. Il y a plusieurs échelles, plusieurs degrés, plusieurs matériaux et plusieurs procédés pour produire des représentations en relief. Le choix du dispositif doit être cohérent avec le message à transmettre.

Les enquêtes montrent que les représentations en trois dimensions sont les plus faciles à appréhender et sont souvent préférées des publics déficient visuel. Les dessins en relief sont aussi très intéressants bien qu'il soit important de préciser qu'il n'y ait aucune évidence du toucher pour les personnes déficientes visuelles, pas plus que pour des personnes voyantes. La lecture/navigation tactile nécessite soit un entraînement développé soit un apprentissage. Donc une personne déficiente visuelle qui a perdu la vue assez récemment et qui n'a pas encore développé cette habitude du toucher, peut se retrouver dans une situation d'échec personnel par rapport à ce qu'on attend d'une personne en situation de handicap, bien que les études montrent que les personnes déficientes visuelles ont une meilleure acuité tactile que les personnes voyantes. Ce décalage est encore plus vrai avec le braille : seule 10 % des personnes déficientes visuelles lisent le braille. Utiliser le braille est donc exclure la majorité des personnes et peut-être les mettre en situation d'échec.

Il faut noter que l'acuité tactile décline avec l'âge et que l'appréhension tactile nécessite une concentration qui génère beaucoup de fatigue. A la différence de l'appréhension visuelle globale et spontanée de l'œuvre, une approche séquentielle permet de recomposer la globalité, comme un puzzle. Ce qui demande plus de temps et génère plus de fatigue pour assurer la prévisualisation des éléments perçus de façon tactile. Ceci dépend des éléments à visualiser. Pour le dessin en relief, la stylisation des lignes, la simplification du trait permet de réduire la concentration. Les reproductions à taille réduite sont plus faciles à appréhender que les productions plus grandes.

Catherine A. ajoute que la majorité du public accueilli a une culture tactile. Ce qui impose de penser un paradigme du monde qu'une personne aveugle de naissance n'aurait pas. Elle revient sur le pluri-sensoriel avec des éléments à écouter et à sentir. Par exemple, des textes originaux de Byron ont été enregistrés en français et en anglais, de la musique a été proposée pour illustrer l'ambiance de l'époque ou le sujet du tableau. L'approche olfactive n'est pas simple à mettre en place et demande

un véritable accompagnement pour être bien perçue par le public en situation de handicap visuel. Différentes approches ont été choisies : une approche purement illustrative et ludique, une approche évoquant le contexte de production du tableau et une approche plus ambitieuse pour traiter la gamme de couleurs donnée par une palette olfactive. Mais la transmission de ce message exige un accompagnement de la part des médiateurs.

Enfin Cindy L. revient sur les deux enjeux du [pluri-sensoriel](#) :

- un [enjeu esthétique](#) qui est phare dans certains musées. Cependant, il faut se questionner sur le canal par lequel peut passer l'émotion esthétique ? La vue et l'audition semblent évident, mais le tactile peut aussi apporter une émotion esthétique. Serait-ce une piste à creuser ?

- un [enjeu de l'inclusion](#) qui répond à la responsabilité sociale des musées dans un souci d'accessibilité, de respect et de prise en compte des différentes modalités d'appréhension du musée. Ce dernier devrait aussi avoir un rôle d'accompagnement dans l'appropriation de ces nouvelles modalités. Pourtant, ces approches multi sensorielles doivent rester inclusives, soit au service du propos muséal tout en répondant aux besoins spécifiques des personnes en situation de handicap, afin de ne pas proposer une expérience à part et détachée de ce qui fait le cœur du propos muséal.

#### **Pour aller plus loin :**

Site de l'association [Métis – Un regard sur le monde muséal](#)

Cindy Lebat, [Une muséologie du sensible : enjeux et conséquences pour les visiteurs déficients visuels](#),

Les Cahiers de Muséologies, n. 2, 2022.

Cindy Lebat, [Conférence – Musée d'art et d'histoire du Judaïsme : Les enjeux liés à l'inclusion et à l'accessibilité](#), 2022.

#### **Après-midi**

##### **Anne Sophie Grassin, [Le corps pensant : expérimentations autour de la médiation sensible](#)**

À l'issue d'une présentation des paradigmes de la médiation sensible, cet atelier a proposé un pas de côté avec le primat visuel et l'approche strictement scientifique. Il a donné l'occasion de réfléchir au changement de moyens que représente l'approche de l'art par le sensible, destinée à tous les publics. Il a d'abord eu pour enjeu de faire éprouver un rapport renouvelé et augmenté aux œuvres, grâce à une série d'expérimentations (par le toucher, le corps et l'imaginaire). Cet atelier a invité ensuite à la conception de micro-dispositifs de médiation sensible à partir d'un corpus d'œuvres et d'une pluralité de modes d'adresses.

##### **Anouk Sebilleau, [L'utilisation du FALC pour créer des outils de médiation inclusifs](#)**

Le FACile à Lire et à Comprendre (FALC) est une méthode qui a pour but de traduire un langage classique en langage compréhensible par tous. Le FALC est un outil permettant l'inclusion des personnes en situation de handicap mental et cognitif et facilitant l'accessibilité à l'information.

Cet atelier a entendu présenter la mise en contexte et l'application concrète du FALC et s'est déroulé en deux temps. Après avoir découvert les possibilités qu'offre le FALC (document de médiation,

document d'accès au site, registre d'accessibilité simplifiée), les participants ont créé un document de médiation en FALC.

**Rachel Chenu et Alix Brunel, [Le goût de l'art, ou comment associer œuvres et recettes de cuisine](#)**

Le projet « De l'Art dans l'Assiette » mené au musée d'Art moderne de Fontevraud a réuni des apprentis de la filière Cuisine et Service et des jeunes en situation de handicap autour d'un projet culinaire : apprentis et jeunes ont créé ensemble des recettes gastronomiques inspirées des œuvres du musée.

Cet atelier a été l'occasion d'expérimenter des techniques de médiation qui ont permis de développer l'imagination et la créativité des participants en vue de la conception de recettes.

**Ségolène Gabriel et Alice Rougeulle, [Projet Res-sentir/Op de Tast](#)**

Le groupe de travail médiation de 50° nord – réseau transfrontalier d'art contemporain – a initié un projet de coopération bilatérale avec la Communauté flamande de Belgique. Imaginé pendant la pandémie, le projet mêlant des temps d'expérimentation, de réflexion et de recherche-action interroge la manière de rendre compte de l'universalisme dans les pratiques culturelles contemporaines et imagine une accessibilité aux arts visuels et vivants qui passent par les sens. Mené par deux membres du comité de pilotage du projet Res-sentir / Op de Tast, cet atelier a permis d'explorer les différentes pistes de médiation sensible qu'elles ont pu expérimenter ces derniers mois et d'échanger autour de ces pratiques.

**Amandine Marco, [Arts Accessibles, et les parfumeurs de Givaudan](#) (Céline Ropartz-Lebel et Isabelle Abram)**

Cet atelier a proposé de découvrir, les yeux bandés, trois œuvres présentées actuellement au musée d'art contemporain du Val-de-Marne, le MAC VAL, dans l'exposition « À Mains Nues ». Il a donné lieu à un véritable voyage les yeux clos dans lequel les œuvres ont été décrites en direct accompagnées des compositions musicales dédiées, tout en respirant les parfums associés. Afin de décortiquer le processus de création olfactif de certaines œuvres, deux artisans parfumeurs ont été présents pour permettre aux participants de dissocier les différents ingrédients olfactifs, et de s'approcher au plus près de leurs démarches.

**Valérie Pasquet, Tatiana Lujic et Nadine Dutier, [Découvrir la peinture par l'écoute](#)**

Accéder à la peinture sans la voir ? Quel paradoxe ! C'est pourtant ce que font les personnes aveugles au musée en écoutant des descriptions de tableaux (audiodescription). Cet atelier a invité à écouter les yeux fermés une série de courtes audiodescriptions – conçues pour toutes et tous par des personnes qui ne voient pas, des personnes qui voient et des personnes qui voient un peu – d'une peinture des collections du musée du Quai Branly – Jacques Chirac. À partir de cette expérience, les participants ont réfléchi à ce qu'apporte le fait de ne pas voir dans la réalisation d'une audiodescription.

## Les intervenants

**Catherine André** est chargée de projets de médiation et accessibilité, adjointe à la cheffe du service éducatif et culturel du Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Elle occupe ce poste depuis 2001 après avoir été intervenante artistique et culturelle auprès de divers publics pendant dix ans au Petit Palais et dans d'autres musées de la Ville de Paris.

Elle développe depuis quinze ans des projets de médiation accessible en direction des publics en situation de handicap visuel et en situation de handicap intellectuel et psychique.

**Alix Brunel** est médiatrice culturelle, chargée du public scolaire au musée d'Art moderne et à l'abbaye de Fontevraud. Elle copilote des projets favorisant la rencontre entre les publics, l'art moderne, le patrimoine et l'art contemporain. Elle est également enseignante à l'Université du Mans en Licence professionnelle médiation.

**Corentin Buchaudon** est directeur des publics du Frac Grand Large — Hauts-de-France à Dunkerque. Formé à l'école Olivier de Serres (Paris) et au Pavillon Bosio (Monaco), il se rapproche du musée par intérêt pour la notion de collection. Il a collaboré avec le Nouveau Musée National de Monaco (Monaco) puis sillonné le Grand Est dès 2015 avec le Frac Lorraine et le MUMO.

**Rachel Chenu** est médiatrice culturelle, chargée de l'inclusion, au sein du musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne. Spécialisée en accessibilité culturelle et muséale elle mène des recherches sur la médiation culturelle et l'inclusion scolaire. Elle développe également une infolettre de veille professionnelle dans les domaines de la médiation culturelle et des musées.

**Nadine Dutier** est ergothérapeute spécialisée en accessibilité pour la déficience visuelle.

« **Découvrir la peinture par l'écoute** » est un groupe de travail constitué de personnes aveugles et de personnes non aveugles, qui se développe depuis 2019 dans le cadre d'un contrat de partenariat de recherche entre le musée du quai Branly – Jacques Chirac, le CNRS et l'association PERCEVOIR et s'inscrit aujourd'hui dans le projet ANR (Agence nationale de la recherche) « Guide muséal inclusif » porté par Edwige Pissaloux professeure à l'université de Rouen.

**Sékolène Gabriel** est chargée des actions culturelles de l'espace 36, association d'art contemporain situé à Saint-Omer depuis 2012. Historienne de l'art et médiatrice de formation elle favorise au quotidien les rencontres entre l'artiste, les œuvres et le public.

**Anne Sophie Grassin** est cheffe adjointe du service culturel et de la politique des publics du musée de Cluny, le musée national du Moyen Âge, à Paris. Après des études à l'École du Louvre, elle se forme entre Paris et l'Université de Montréal, au sein du groupe de recherche sur les musées et l'éducation des adultes. Elle élabore des dispositifs de médiation qui favorisent, *in situ* ou au dehors du musée,

une approche sensible des œuvres (expositions, résidences, podcasts, performances). Elle a reçu à ce titre en 2021 le Prix Best Practice de l'ICOM CECA. Elle coordonne le Groupe d'intérêt spécial de l'ICOM CECA dédié à la médiation sensible.

**Cindy Lebat** est docteure en sciences de l'information et de la communication, spécialiste du handicap et de l'accessibilité des lieux culturels. Membre du Grhapes depuis 2021, ses recherches interrogent les dispositifs muséaux en tant que révélateurs du traitement social du handicap. Elle est aussi co-fondatrice de l'association Mêtis, dédiée à la circulation des savoirs et pratiques en muséologie.

**Tatiana Lujic** est collaboratrice à l'écriture de versions audio-décrites et guide touristique diplômée de l'Institut du Tourisme pour Déficiants Visuels. Elle est membre du groupe de travail « Découvrir la peinture par l'écoute ». Elle est licenciée de philosophie à l'université de Nanterre, Paris X.

**Amandine Marco** est comédienne et travaille en accessibilité auprès de publics aveugles ou malvoyants, et de publics sourds ou malentendants. Spécialisée en audiodescription en direct, elle travaille sur les spectacles du Théâtre National de la Colline, du Théâtre National de Bretagne, et pour les expositions du MAC VAL depuis 2018. Les visites multisensorielles qu'elle imagine combinent son goût pour le contact avec les gens, les œuvres, et le voyage sensoriel.

**Valérie Pasquet** est fondatrice (2004) et directrice de l'association PERCEVOIR qui réalise des médiations culturelles permettant à toutes et tous de découvrir une œuvre (artistique, littéraire) sans utiliser la vue, en sollicitant d'autres capacités de perception. Ces médiations sont réalisées avec ou par des personnes qui ne voient pas. Elle a ainsi conçu « L'Aventure d'une Œuvre dans le noir », découverte par l'écoute et le toucher d'une pièce (fac-simile) des collections du musée du Quai Branly – Jacques Chirac, réalisée au Salon de lecture du musée depuis 2009.

**Aude Porcedda** est professeure à l'université du Québec à Trois-Rivières, directrice de la collection 21 aux éditions Hermann (Paris). Elle étudie depuis deux décennies la gestion du changement vers le développement durable et plus récemment le lien santé et culture à travers la question de l'accessibilité universelle dans les institutions muséales. Sa démarche appelle à dépasser l'opposition traditionnelle entre valeurs en usage et valeurs affichées et plaide pour l'étude du musée compris comme organisation à part entière. Au croisement de la sociologie et de l'anthropologie, ses travaux construisent l'hypothèse d'une « muséologie des relations et du pluralisme ».

**Florence Raymond** est cheffe du service Ressources documentaires, Innovation numérique et Prospective au Palais des Beaux-Arts de Lille. Dix-huitiémiste de formation, elle est collaboratrice scientifique au département des peintures du Louvre jusqu'en 2011. Responsable du réaménagement

Conférence annuelle ICOM CECA France « Donner du sens par les sens »

de la collection des plans-reliefs de Lille en 2019, elle oriente depuis ses recherches autour de la notion de patrimoine numérique et d'hybridité dans les arts.

**Alice Rougeulle** débute sa carrière en tant que chargée de médiation au sein de structures dédiées à la danse contemporaine. Elle est, depuis 2018, responsable de la transmission artistique et culturelle de l'Institut pour la photographie de Lille, une nouvelle structure dédiée aux images fixes.

**Raffaella Russo-Ricci** est responsable du service éducation et médiation du musée d'art et d'histoire du Judaïsme (mahJ) à Paris. Diplômée en histoire de l'art médiéval et moderne à l'université de Bologne (Italie) et en médiation culturelle à l'École du Louvre, elle est correspondante nationale pour la France de l'ICOM CECA et co-coordinatrice du master 2 Parcours médiation de l'École du Louvre.

**Daniel Schmitt** est professeur de l'Université Polytechnique Hauts-de-France. Il a dirigé de nombreux projets de musée et d'exposition en France et à l'étranger. Ses recherches portent sur l'expérience des visiteurs et les médiations numériques. Il est actuellement membre du board ICOFOM et du Groupe d'intérêt spécial de l'ICOM CECA « Recherches autour de la réception par les publics des programmes éducatifs et culturels ».

**Anouk Sebillieu** est étudiante en Master à l'INSHEA (Institut National supérieur de formation et de recherche dédiée aux besoins éducatifs particuliers et à l'accessibilité) et stagiaire aux Papillons blancs de Paris, association de parents de personnes en situation de handicap mental et cognitif. Actuellement en Master 2, elle s'intéresse à l'accessibilité à l'information dans le champ de la culture et de la médiation culturelle.

Synthèse rédigée par Jamila Al Khatib, docteure en Sciences de l'éducation et de la formation, Conservatoire national des arts et métiers.

Organisation de la journée : Raffaella Russo-Ricci, Jamila Al-Khatib, Françoise Brézet, Corentin Buchaudon, Marie-Pierre Delaporte et Claude Gilbert.

### Les ateliers de l'après-midi en images





Conférence annuelle ICOM CECA France « Donner du sens par les sens »

