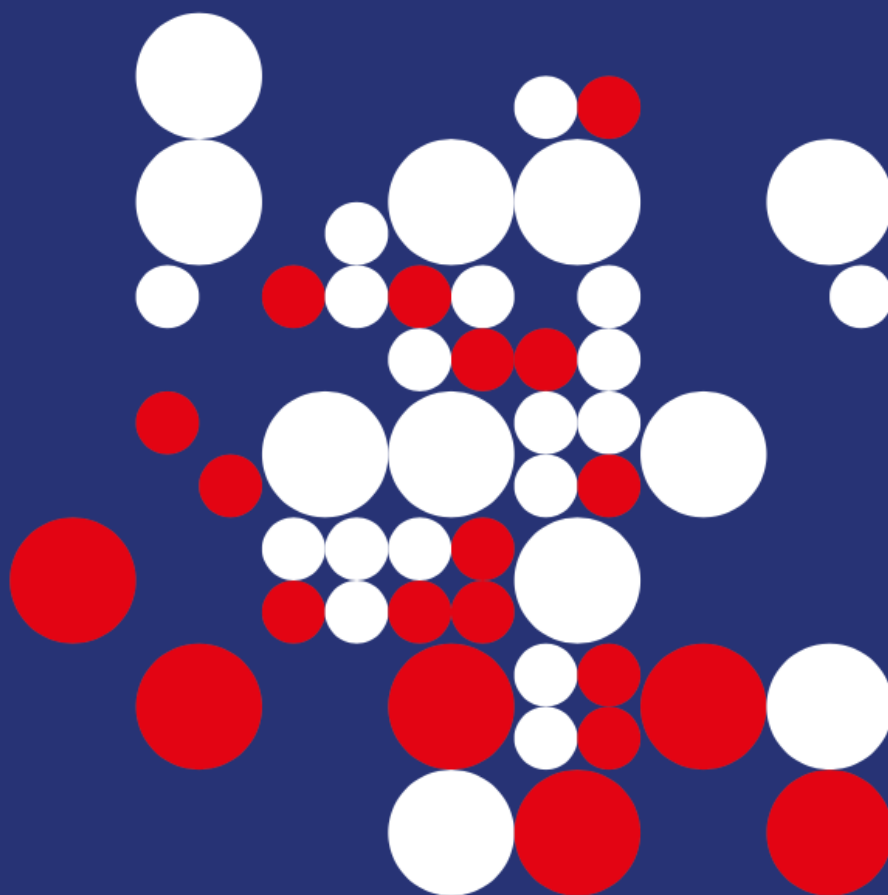


ENTRETIENS



Histoire de la médiation muséale *France*

Sylvie Savare

ICOM conseil
international
des musées
France

CECA ICOM
Comité international
pour l'éducation
et l'action culturelle

Table des matières

<i>LISTE DES PERSONNES INTERVIEWÉES.....</i>	<i>3</i>
<i>ANNEXE A : Entretien avec Véronique Andersen</i>	<i>5</i>
<i>ANNEXE B : Entretien avec Danièle Giraudy.....</i>	<i>19</i>
<i>ANNEXE C : Entretien avec Anne-Sophie Grassin</i>	<i>40</i>
<i>ANNEXE D : Entretien avec Corinne Héreau</i>	<i>52</i>
<i>ANNEXE E : Entretien avec Anne Krebs</i>	<i>68</i>
<i>ANNEXE F : Entretien avec Marie-Clarté O’Neill.....</i>	<i>86</i>
<i>ANNEXE G : Entretien avec Gaëlle Piton</i>	<i>98</i>
<i>ANNEXE H : Entretien avec Daniel Soulié</i>	<i>118</i>
<i>ANNEXE I : Entretien avec Cécilia de Varine.....</i>	<i>145</i>
<i>ANNEXE J : Entretien avec Hugues de Varine</i>	<i>156</i>
<i>ANNEXE K : Entretien avec Bertrand Verine</i>	<i>174</i>

LISTE DES PERSONNES INTERVIEWÉES

Les entretiens ont eu lieu entre 2022 et 2024 et ont nourri fort utilement ma réflexion. Je remercie chaleureusement ces personnes qui ont eu la gentillesse de bien vouloir m'accorder un peu de leur temps si précieux.

(Par ordre alphabétique)

Véronique Andersen est médiatrice culturelle et autrice, créatrice du protocole *la cérémonie du regard*. (Annexe A)

Danièle Giraudy est académicienne (élue en 2006 au fauteuil 37), historienne de l'art, conservatrice générale du patrimoine. Elle a été conservatrice au musée des Beaux-Arts de Marseille (1966-1971) et fondatrice du premier musée des Enfants (1968), fondatrice de l'Atelier des enfants au Centre Pompidou (1972-1981), directrice et conservatrice du Musée Picasso à Antibes (1981-1991), directrice des musées des Arts décoratifs à Paris (1991-1994), directrice des musées de Marseille (1999-2005), chargée des collections de la Fondation des Treilles, Aix-en-Provence. Elle est l'auteure de publications sur la muséologie et l'art moderne, membre de l'ICOM et de l'Association internationale des critiques d'art. (Annexe B)

Anne-Sophie Grassin est responsable du service des publics-médiation et action culturelle au MAC VAL, musée d'Art contemporain du Val-de-Marne. (Annexe C)

Corinne Héreau est directrice partenariats et mécénat du Musée en Herbe. (Annexe D)

Anne Krebs est responsable de l'unité Étude et recherche socio-économique au musée du Louvre. (Annexe E)

Marie-Clarté O'Neill est muséologue, présidente du Comité pour l'Éducation et l'Action Culturelle (CECA) de l'ICOM, chercheuse associée à l'Université de Montréal, professeure de muséologie et d'éducation muséale à l'École du Louvre. (Annexe F)

Gaëlle Piton est sophrologue, coach, autrice de six ouvrages, créatrice des slow visites (médiation au musée), conférencière (TEDx), formatrice, journaliste de presse, animatrice TV et radio et créatrice de « Danser sa vie ». (Annexe G)

Daniel Soulié est responsable de médiation, chargé de mission auprès du sous-directeur au musée du Louvre et auteur. (Annexe H)

Cécilia de Varine est chargée de projet et formatrice en médiation culturelle. (Annexe I)

Hugues de Varine a été directeur de l'ICOM de 1965 à 1974 puis consultant en développement communautaire, en France et à l'étranger. (Annexe J)

Bertrand Verine est analyste de discours sensoriels à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 et responsable scientifique de la Fondation du toucher (AFONT). (Annexe K)

Dans les retranscriptions des entretiens, les parties en rouge sont celles reprises dans l'ouvrage.

ANNEXE A : Entretien avec Véronique Andersen

13 mars 2024

(Paris)

Véronique Andersen est médiatrice culturelle et autrice, créatrice du protocole *La cérémonie du regard*.

Véronique Andersen : J'ai fait un master en histoire de l'art à l'université, en parallèle j'avais commencé l'École du Louvre mais je dois dire que cela ne correspondait pas à mon esprit, c'était trop catalogue, donc j'ai continué à l'université et j'ai fait un mémoire de master sur la mise en scène des œuvres d'art chez Carlo Scarpa.

Je suis partie en Italie. Scarpa est quelqu'un qui a énormément contribué dans tout ce qui est le rapport du visiteur à l'architecture et à la mise en scène des œuvres d'art, c'était déjà quelque chose qui m'intéressait beaucoup.

En parallèle, j'ai fait un certificat d'études sur l'aménagement de l'espace culturel, il m'a été autorisé de le faire même si je n'étais pas architecte. Puis, j'ai eu des enfants, ensuite je suis revenue aux études, en équivalence, j'ai fait une année de muséologie à l'École du Louvre.

Avant cela, j'avais travaillé dans un musée qui s'appelle le Musée en Herbe, c'est le musée des enfants, il était dans le Bois de Boulogne, en 1982, au tout début. Pendant ces quatre années, je me suis très bien entendue avec les trois personnes fondatrices, Anne Tardy, Sylvie Girardet et Claire Merleau-Ponty.

J'étais à la médiation, en charge des publics mais en ayant aussi à créer des ateliers, j'ai créé des dispositifs de visites et tout ce qui tournait autour. J'ai beaucoup appris, c'était vraiment formidable parce qu'on était très peu, elles étaient dans une attitude d'ouverture, on faisait nos réunions toutes ensemble. On a eu des expositions qui étaient extrêmement intéressantes comme *Le Monde imaginaire de Tintin*.

Quand je suis arrivée, c'était la fin de l'exposition *La tour Eiffel*, des sujets qui étaient assez généraux à partir desquels elles brodaient des expositions diversifiées. Elles avaient une approche qui m'amusait beaucoup.

Nous avons fait aussi des expositions avec des artistes d'art contemporain à l'époque notamment un qui travaillait beaucoup sur le tactile, les enfants pouvaient passer dans des espèces de tunnels dans lesquels il y avait des sensations tactiles.

Sylvie Savare : Comment avez-vous eu l'idée, à cette époque, de travailler au Musée en Herbe ?

Véronique Andersen : Je ne savais même pas que cela existait et là, je vois l'intitulé « musée pour enfants », je me suis dit ça, c'est quelque chose qui m'intéresse, je leur ai fait une lettre de motivation qui les a tout de suite emballées, je les ai rencontrées et j'ai été embauchée. C'est vraiment là que j'ai fait mes classes.

Sylvie Savare : Pour la conception des activités, c'était un travail commun ?

Véronique Andersen : On avait un unique grand bureau à l'époque.

Ce qui faisait la qualité du Musée en Herbe, elles en étaient les pionnières, c'était vraiment de jumeler la visite pour les enfants et l'atelier. Ce n'était pas forcément moi qui menais cet atelier, on faisait venir des artistes en fonction des thèmes des expositions et on articulait une visite avec un atelier en lien, c'étaient les artistes qui proposaient l'activité qu'ils allaient mener.

Sylvie Savare : Comment articuliez-vous cette visite auprès des enfants pour les emmener à l'atelier ?

Véronique Andersen : Ça, c'était vraiment mon domaine, je me suis jetée à l'eau. Il fallait trouver à la fois un langage qui soit approprié et en même temps une présentation interactive. On est un peu sur une scène de théâtre, il faut vraiment les faire parler.

Elles avaient aussi un service expositions itinérantes qui était très important pour elles, je m'en suis aussi occupée. L'idée, c'était que le Musée en Herbe puisse aussi avoir des représentations de toiles sur bâches, pour certaines expositions,

Par exemple pour *Le Monde imaginaire de Tintin*, c'étaient des objets qu'elles étaient allées chercher au Louvre puisqu'elles avaient des relations très fortes avec les grandes institutions.

En effet, Claire était mariée avec un conservateur qui était un grand ethnologue et Sylvie Girardet était mariée avec un quelqu'un du muséum d'Histoire naturelle.

Mais ce que j'aimais beaucoup c'est qu'elles n'étaient pas des spécialistes de ces domaines-là et pourtant elles arrivaient quand même avec un aplomb incroyable. Elles rencontraient quelqu'un et lui disait : « On veut faire quelque chose sur la préhistoire, dites-nous comment », j'aimais beaucoup cet esprit-là.

Donc, j'y ai passé quatre ans avec beaucoup de plaisir justement parce qu'il n'y avait pas du tout de hiérarchie et cela me plaisait beaucoup. Elles écoutaient ce que les gens disaient, et de mon côté, j'avais beaucoup d'idées.

Sylvie Savare : Vos idées, votre, inspiration, vous la cherchiez dans les musées étrangers ou bien cela venait comme ça ...

Véronique Andersen : Non, ce n'était pas encore dans les musées étrangers, je me suis mariée avec un Norvégien, mais je n'étais pas encore en Norvège.

Sylvie Savare : Donc, vous êtes restée quatre ans au Musée en Herbe ?

Véronique Andersen : Oui, puis j'ai donné ma démission, et je suis partie en Asie. Quand je suis revenue, elles m'ont proposé de travailler de nouveau avec elles. Elles venaient d'avoir la Halle Saint-Pierre en gestion, la première exposition s'appelait *Architecture fantastique*.

Cette fois-ci, je me suis occupée de la direction du public et de la programmation de tous les événements à organiser autour de cette exposition.

L'architecture fantastique, c'est l'architecture de papier qui n'a jamais été réalisée, avec les Poirier, des artistes contemporains qui ont travaillé sur le thème de la ruine.

L'expo était magnifique, on travaillait avec un metteur en scène de théâtre, Soulier. C'est intéressant parce que c'était un nouveau lieu et l'expo était itinérante.

La mallette pédagogique a été quelque chose qui m'a beaucoup marquée et à l'époque il y avait un lieu qui était très fort (et qui existe toujours) qui s'appelle Riksställningar qui est le Centre national des expos itinérantes en Suède, à Stockholm. Je suis partie trois mois là-bas et cela a été pour moi une grande révélation. D'abord la Scandinavie, ensuite les Scandinaves : j'ai été accueillie parce que je venais du Musée en Herbe, alors on m'a ouvert les portes et j'ai découvert l'approche pédagogique qui est différente en Scandinavie.

Sylvie Savare : On était en quelle année ?

Véronique Andersen : En 1987, j'y suis restée trois mois, et je me suis très bien entendue avec l'équipe qui m'a fait visiter des lieux autour de Stockholm. C'est une mentalité différente : il y a une vraie démocratie dans la culture.

Quand on m'a accueillie, la première chose que l'on m'a montré, c'était un train totalement équipé pour aller vers les peuples du Nord, parce qu'ils ont des minorités qui s'appellent les Samis, avec des œuvres originales aménagées dans un train.

On était dans la démocratie culturelle. Nous, on est extrêmement en retard sur ce point.

J'ai été éblouie, aussi par les écoles. Ils m'ont montré toutes les écoles Steiner qui étaient des écoles en bois, la danse y était intégrée. Ce n'était pas comme les écoles Steiner en France, c'était une pédagogie de l'expression libre avec de la musique, de la danse et de l'architecture.

Tout cela faisait que je découvrais un nouveau monde. Ils ont beaucoup insisté pour me montrer des malles scientifiques mais aussi des malles artistiques. Quand je suis partie, ils m'ont fait une commande, ils m'ont dit : « Écoutez, on va vous payer cette fois-ci, on vous demande de faire quelque chose sur Paris pour tous les francophones, tous les Suédois adorent la langue française ».

Il fallait une mallette autour de Paris et aussi de la langue donc je leur ai fait *Paris vu d'un plan de métro*. Je suis partie du plan de métro avec les différentes stations. Cela a beaucoup plu, au point que quelqu'un sur LinkedIn m'a même dit : « Je me rappelle vous, vous avez créé ce très bel exemple ». Cela m'a ouvert l'esprit.

Puis j'ai rencontré celui qui est devenu mon mari, il était norvégien.

J'ai beaucoup aimé cet esprit du Nord, cette liberté, c'est ça la démocratie et, en même temps, l'écoute des autres, pas comme ce que je vois dans certains musées même parisiens, avec une forte hiérarchie ; la porte du directeur était toujours ouverte, même si vous étiez stagiaire.

À la fin, il m'a convoquée et il m'a dit : « Comment avez-vous trouvé votre expérience alors, parce qu'en France ce que vous appelez la décentralisation, cela nous fait quelquefois sourire en Suède, parce qu'au final la France reste extrêmement centralisée autour de Paris ».

Je suis rentrée, j'ai fait cette mallette et puis je suis allée à Beaubourg. J'ai fait partie de l'équipe des médiateurs de Beaubourg auprès du jeune public pour les expos temporaires et les expos permanentes. Là, on était dans des conditions idéales parce que les groupes étaient divisés par deux, on avait quinze enfants, ils payaient donc deux animateurs. C'était le matin avant l'ouverture du musée. On a eu des expositions comme *Les Magiciens de la Terre* où l'on a rencontré cet homme que j'adore qui est Jean-Hubert Martin. C'étaient des conditions que l'on ne retrouvera plus jamais. Surtout moi, j'étais embauchée par une femme qui me connaissait parce que j'étais au Musée en Herbe, on ne m'a jamais contrôlée, on n'est jamais venu me voir.

Sylvie Savare : Cela veut dire que vous meniez vos visites comme vous l'entendiez ?

Véronique Andersen : **Oui. C'était le principe de Beaubourg à l'époque et qui, je pense, perdure. Dans l'équipe de médiation de Beaubourg, c'était beaucoup d'artistes et les artistes, on les laissait libres. Donc l'idée c'était que justement que chacun amène son truc avec sa vision, son interprétation, sa manière de faire. Moi je faisais beaucoup de théâtre, je faisais partie d'une troupe et cela m'a beaucoup aidé dans le positionnement du corps par exemple.**

Sylvie Savare : Est-ce que vous gardiez des archives du travail que vous faisiez auprès de ces groupes ou pas du tout ?

Véronique Andersen : **Non, pas d'archive, pas de fiche.** On avait une visite du commissaire général quand il y avait un. Par exemple, pour *Les Magiciens de la Terre*, on a eu Jean-Hubert Martin qui, pour moi, est un très grand sur le plan de la scénographie et surtout du commissariat d'expo. Il a beaucoup travaillé en Allemagne. Après, on avait une liberté totale.

Une fois, ça a été plus compliqué, c'était avec Brandon LaBelle. Je prépare, je lis les textes car il avait fait des conversations avec un écrivain, assez absurdes mais bon, je m'imprègne de tout, cela me parle beaucoup. J'arrive le jour de l'inauguration et là, j'avais un groupe, et je n'arrivais plus à dire quoi que ce soit ! Cela ne m'était jamais arrivé même si j'adorais l'œuvre et j'ai demandé un collègue de me remplacer. Ça a été la seule fois de ma vie.

Comme aussi avec Joan Mitchell, c'est quelque chose qui peut parler au niveau intérieur, émotionnel mais je ne peux pas en parler, c'est personnel, donc du coup, j'ai laissé tomber les visites sur elle.

C'est pour dire à quel point, on ne peut pas toujours parler d'une expo.

Je suis restée à Beaubourg jusqu'aux années 90 et là, je suis tombée enceinte, j'ai eu trois enfants en quatre ans. Je ne voulais pas ne faire que de m'occuper de mes enfants, mais je voulais les garder à la maison. Comme j'avais toujours cette idée de mallette en tête, je suis allée voir Casterman car je voulais faire des mallettes en lien avec des livres, il y avait une collection qui s'appelait Jardin des peintres, ils avaient fait un livre sur Claude Monet.

Sylvie Savare : Cette idée de mallette que vous aviez prise en Suède ?

Véronique Andersen : On en faisait aussi en France déjà à l'époque. Quand je suis arrivée à Pompidou, il y avait l'Atelier des enfants, c'était Gaëlle Bernard qui s'en occupait. Il y avait surtout un vrai espace dédié. Ils faisaient déjà des mallettes pour les itinérances, mais là moi je me disais vraiment qu'un livre pourrait accompagner une mallette en lien avec l'eau. Alors, sur le plan éditorial c'était compliqué. J'arrive chez Casterman, Monique Dejaifve m'accueille et me dit que, sur le plan éditorial, la mallette, ce n'est pas possible, mais elle me propose d'écrire un livre dans la collection Jardin des peintres.

Elle me demande : « Quel artiste vous intéresse ? », moi j'ai dit : « Picasso ». Je suis partie avec une commande et cela m'a permis d'écrire durant la petite enfance de mes enfants. Picasso est sorti, Cela s'appelait *Un jour dans son atelier*.

C'est ce qu'on appelait des docufictions c'est-à-dire qu'il fallait, à la fois, raconter une histoire dans laquelle vous mettiez des éléments autobiographiques, donc je suis partie sur une histoire

qui m'a bien plu, d'après des photos de Doisneau et des photos en noir et blanc de Brassai et surtout il y avait un journal entre Brassai et Picasso, magnifique.

Cela m'a permis d'être près de mes enfants, de les emmener dans des expos aussi. **Il faut emmener très tôt les enfants dans des expositions, mais dans des expos d'art contemporain, c'est ce que je dis toujours aux parents, il vaut mieux les emmener voir de l'art contemporain.**

Ce livre qui a été d'ailleurs traduit en plusieurs langues, a bien marché.

Par la suite, j'ai rejoint Acte Sud, Madeleine Toby me convoque en me disant qu'elle a une idée d'un livre sur l'art en général mais pas une encyclopédie. Elle me dit : « Allez-y, faites-moi une proposition ». Et cela s'appellera *L'art pour comprendre le monde*, l'idée était de montrer toutes les fonctions de l'art.

J'ai cherché les fonctions de l'art depuis l'origine jusqu'à nos jours. Je me suis régalée. On a eu le Prix La Grande Ourse de Montreuil. C'était dans les années 90.

Il y a les fonctions religieuses de l'art, mais aussi les politiques et bien plus encore. Au début, cela avait des rapports avec la fertilité. L'art est vraiment un principe actif, guerrier aussi en Amérique Latine, par exemple. Donc, je rentre dans ce sujet, on est tout à fait d'accord et on a gagné ce prix à Montreuil.

Pendant ce temps, les filles du Musée en Herbe avaient quitté la Halle Saint-Pierre et l'avaient remis dans les mains de Martine Lusardy qui en est toujours la directrice. Martine m'appelle et me dit : « Véronique, écoute j'aimerais bien qu'on se rencontre ». Alors que mon petit dernier avait à peine deux mois, elle me demande si j'aurais une idée d'exposition. Je réalise que c'est l'anniversaire des cinquante ans de la mort de Dubuffet et je me dis pourquoi ne pas faire quelque chose sur l'art brut.

Je reviens donc vers Martine avec cette idée sur Dubuffet, ses descendants, l'art brut. Elle est d'accord et me voilà en partie commissaire d'une exposition qui va s'appeler *L'Art Brut et compagnie, la face cachée de l'art contemporain*.

J'ai travaillé en binôme avec un normalien qui s'appelle Laurent Danchin qui connaissait déjà très bien ce milieu artistique. Une aventure incroyable parce que, tout d'abord il faut savoir que Dubuffet a proposé sa collection d'art brut à la France, il voulait en faire don, mais aucun lieu n'en a voulu, donc il a décidé de la proposer en Suisse.

Il a donc fait sa donation au musée de Lausanne en disant que cela ne devrait jamais sortir de ce musée. On se dit que ce serait quand même bien qu'on ait des œuvres, il y avait des œuvres incroyables qu'il avait récoltées et puis comme il était vraiment le départ de l'art brut, il fallait quand même faire quelque chose.

Donc me voilà partie à Lausanne. Là, je rencontre un spécialiste (qui est mort maintenant) qui avait beaucoup écrit sur l'art brut. Il me dit qu'exceptionnellement, ils sont d'accord pour nous prêter quelques œuvres.

Donc, on commence avec des Dubuffet et on va dérouler le fil avec des collections qui sont maintenant au musée de Villeneuve d'Ascq, c'est la collection de Laracine, que je rencontre et qui nous prête des œuvres.

Je vais voir Caroline Bourbonnais qui avait la collection (qui a été exposée aussi à Paris) qui avait ce lieu incroyable à Dicy en Bourgogne, la Fabuloserie.

Il y avait aussi un autre lieu qui était près de Bordeaux et qui était ce qu'on appelait plus une collection d'outsider art, j'étais aussi amie avec la fille de cette femme qui collectionnait déjà l'outsider art.

Le montage de l'expo a duré un an, j'y rencontre des gens un peu atypiques. On fait des choix et je suis très aidée par Laurent, je dois dire. On prend un scénographe, un ancien scénographe de théâtre. On réalise une exposition magnifique à la Halle Saint-Pierre qui n'avait pas encore cette identité art brut. Martine avait un ego gigantesque ; il y avait un catalogue pour lequel j'avais travaillé avec une graphiste qui faisait un très bon travail et Martine ne voulait pas que je signale que j'étais commissaire général, c'était elle la directrice, elle me dit : « Bon, écoute, OK pour commissaire général mais notre collaboration s'arrête là ». Ça s'est mal terminé. C'était la première exposition que j'ai montée de A à Z. On a fait beaucoup d'ateliers, l'exposition a duré plus d'un an à la Halle Saint-Pierre et elle a été le lancement de leur nouvelle identité portée sur l'art brut.

Par la suite, j'ai monté ma propre boîte d'expositions itinérantes qui s'appelait Mise en boîte, j'ai fait des malles pour différents lieux, comme des centres d'art. L'architecture était quand même un sujet qui m'intéressait, la gourmandise aussi. J'ai lancé des livres-jeux.

Sylvie Savare : Là, vous étiez éloignée du monde muséal, si vous voulez bien, on peut passer un peu plus vite.

Véronique Andersen : Il y a quand même une période très difficile. Je voulais me remettre aux études pour devenir professeur des écoles. Je n'avais jamais enseigné, mais il y avait à l'époque une passerelle entre mon bagage et l'éducation nationale.

Je me colle à l'éducation nationale et vraiment j'ai beaucoup souffert, d'ailleurs j'ai failli abandonner à plusieurs reprises. J'ai beaucoup souffert, c'est même ma jeune fille qui m'aidait à faire des maths, c'était l'horreur.

Tout d'abord, je concours et, là, comme quoi on ne fait jamais rien au hasard, je ne sais pas pourquoi, il y avait quand même une petite voix qui me disait de continuer.

J'ai donc un livre qui sort, chez Actes Sud, sur les promenades en architecture.

Un jour je reçois un coup de fil d'une fille que j'ai rencontrée en Inde qui me dit : « Écoute Véronique, j'ai lu ton livre sur l'architecture, justement, la Cité de l'Architecture va ouvrir, est-ce que tu accepterais de venir t'occuper de la direction ».

Je rencontre cette fille que je connaissais par ailleurs et qui était architecte.

J'ai demandé une mise à disposition, à l'époque c'était François de Mazières qui était président de la Cité de l'Architecture.

Vous savez, c'est bien le monde politique ! Par l'intermédiaire de Xavier Darcos (parce que normalement je n'aurais jamais dû être mise à disposition parce que je n'avais jamais enseigné, il fallait avoir enseigné au moins dix ans), par piston que je n'ai jamais provoqué moi-même, j'ai rencontré François de Mazières et je lui explique un peu mon truc.

Il me dit : « Bon, on va voir » et finalement cet épisode de mise à disposition a duré quatorze ans à la Cité de l'Architecture !

Je m'entendais très bien avec François de Mazières, qui avait vraiment l'idée d'une politique familiale.

Donc là on est en 2000, puis on arrive en 2005 et là je dis que je suis d'accord pour faire des expositions inaugurales pour les jeunes publics.

Sylvie Savare : Donc vous étiez quand même étiquetée jeune public ?

Véronique Andersen : Oui pourquoi pas.

Là, je pars sur l'idée d'une histoire de l'art depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui.

Cela s'appelle *De la Tour de Babel à l'Empire State Building*, là je vais avoir un peu de matière et alors là : tapis rouge il me donne un budget comme je n'en ai jamais eu pour une exposition d'enfant : 150 000€.

Il y avait un lieu qui n'était pas formidable mais qui était quand même un lieu. C'était une salle au bout de la grande galerie. Cette salle-là n'était pas énorme.

Et je commence à travailler, je découvre des collectionneurs, mais je découvre surtout ce qu'on appelait, ce qui a existé dès le siècle des Lumières et que le musée a pratiqué sans savoir, la ludologie qui avait été inventée par Pestalozzi, et aussi par des grands pédagogues allemands qui revendiquaient les jeux de construction comme étant un jeu extrêmement important, il y a eu aussi Maria Montessori et il existe même des jeux qui sont faits par les designers comme Charles Eames, et même Lego.

Sylvie Savare : Il y avait eu une expo à Beaubourg, *Lego en liberté* en 1985.

Véronique Andersen : Oui. Alors pour l'expo à la Cité, je rencontre une femme qui était, et qui est encore conservatrice au musée des Arts décoratifs qui est un mythe, elle me dit qu'elle a une collection incroyable. Je vais chez elle et donc on travaille sur le thème de la tour, la tour dans tous les domaines. J'ai un mécano de la Sagrada Familia de Gaudi de 6 m² qui m'est prêté, un cadeau incroyable, et en état d'achèvement potentiel 6 m², incroyable ! Je reprends Yves Cassagne, mon scénographe avec qui on s'entendait très bien, qui travaille sur un éclairage absolument génial

J'intègre bien sûr des ateliers, dans les lieux même de l'expo, en autonomie, un peu comme ce que l'on voit aujourd'hui dans le musée.

C'était plus un espace que j'avais créé, j'avais aussi les jeux avec des emboîtements puis j'avais aussi des artistes contemporains qui m'avaient fait des trucs étonnants autour des cathédrales, j'avais imaginé un distributeur à bonbons et un immense tapis de jeu, il y avait une salle entière qui était dédiée avec un immense tapis à la construction libre parce que je voulais qu'il y ait des deux à la fois, la contrainte et la non contrainte. J'ai demandé à François de Mazières de me donner une place dans le hall d'accueil de la Cité, qu'on soit un appel pour l'expo avec trois très belles tours Eiffel. Arrive l'inauguration, Sarkozy s'annonce et là, François de Mazières vient me voir il me dit : « Attendez Véronique, non ça ne va pas il faut les retirer parce qu'avec le tapis rouge, ça ne va pas être possible ». On a dû les enlever. L'expo a tellement été un succès qu'on l'a prolongée. On a fait aussi des choses sur l'énergie. Je m'occupais aussi des adultes, en 2009. Puis après, cet espace a été utilisé pour d'autres activités, maintenant ce sont des trucs en 3D. François de Mazières était très pro famille. J'ai fait des livrets, j'ai organisé des jeux, pris des illustrateurs de jeunesse que je connaissais, on a fait des livres pour tous les niveaux et puis, moi, après je me suis occupée de la formation des enseignants et des étudiants, notamment les futurs capétiens en arts plastiques. J'ai fait des modules de dix séances sur qu'est-ce que la visite au musée, par exemple.

Sylvie Savare : Vous aviez donc des fiches que vous conserviez ? Le centre Georges Pompidou avait un programme de formation des enseignants et donc là vous prolongiez ce système.

Véronique Andersen : Oui, mais je leur faisais expérimenter des choses notamment sensibles parce qu'en architecture, c'est indispensable pour comprendre les phénomènes physiques. Ça se touche, j'avais des maquettes : on faisait toucher les yeux bandés et après la personne essayait d'imaginer ce que c'était comme type de bâtiment. On a beaucoup travaillé avec Marie-Pierre Arnaud, qui est toujours d'ailleurs à la lecture, sur l'audio description. C'est quelque chose que j'aimerais beaucoup développer et je vais en parler à Anne-Sophie (Grassin, MAC VAL) pour les malvoyants, c'est un exercice très complexe, il faut décrire jusqu'au moment où on commence à « voir » une image. J'ai beaucoup insisté pour laisser les élèves libres. Cela vaut pour les visites : il y a toujours des enfants, des élèves qui ont envie d'aller voir ailleurs, il faut essayer de faire des visites qui aient des objectifs pédagogiques mais pas que, il faut au moins leur donner, à un moment, une liberté de mouvement.

Ensuite, j'entends qu'il va y avoir une exposition sur un architecte finlandais, Alvar Aalto donc je vais voir la commissaire d'expo et lui dis que je voudrais travailler avec des étudiants en art, imaginer une scénographie. C'est un architecte tellement humaniste, il a fait des sanatoriums dans lesquels tout était réfléchi. Elle me dit : « Pas de problème ». On travaille sur les maquettes.

Sylvie Savare : Vous aimiez la scénographie, on pourrait revenir à ce que vous disiez sur Carlo Scarpa.

Véronique Andersen : C'est un pionnier, à Castelvechio, à Vérone. C'était à la base un bâtiment très ancien, mais les Italiens à l'inverse des Français, dans les années 50, n'avaient pas peur de greffer sur de l'ancien, du béton. Il a fait une extension avec du béton, mais un béton qui est vraiment un béton magnifique et il a mis le cavalier qui était une des pièces maîtresses de la collection sur un socle, dehors, il travaillait sur circulation des visiteurs, peu d'objets à la fois pour laisser le temps de la rêverie et surtout de la réflexion. C'était un vénitien d'origine qui connaissait tous les métiers de l'artisanat parce qu'à Venise, on connaissait autant le verre, la pierre etc. ... donc il avait un rapport au matériau qui était magnifique, il a fait aussi d'ailleurs des jardins. Il y a aussi ce rapport du seuil : l'importance de créer des seuils, des temps de latence dans lequel rien ne se passe.

Sylvie Savare : Donc pour vous, on peut dire que la scénographie est un moyen d'accompagner le public ?

Véronique Andersen : C'est déjà de la médiation. Je pense qu'une œuvre, il faut qu'elle soit un tant soit peu isolée dans un espace qui soit suffisamment aéré, pour qu'elle puisse rayonner, mais elle peut aussi dialoguer avec les autres, mais elle ne doit pas être « bouffée ». J'ai découvert la civilisation japonaise, j'ai découvert la cérémonie du thé j'ai découvert le zen, pour moi, il y avait une continuité avec Scarpa. L'idée d'Umberto Eco de faire une exposition autour d'une œuvre est pour moi le summum. Ça a déjà existé, mais je pense que si tous les musées

pouvaient avoir, un jour, un espace dédié à une œuvre avec tout un travail sur l'assise, je pense qu'il pourrait y avoir un public.

On a travaillé sur les cartes sensibles aussi avec des géographes.

Sylvie Savare : C'était en quelle année ?

Véronique Andersen : En 2019. J'ai beaucoup travaillé avec une prof de d'histoire géo, donc des cartes sensibles pour le musée lui-même ou des cartes sensibles de quartier. Elle le faisait avec ses élèves et ça marchait très bien. Puis moi, finalement en 2019, j'ai démissionné de la Cité de l'Architecture et je suis partie à Besançon. J'avais l'impression d'avoir fait le tour. J'avais une idée de livre, après le livre sur la *cérémonie du regard*, peut-être le développer davantage.

Sylvie Savare : Pourquoi ce nom alors ?

Véronique Andersen : Bien sûr, il y avait la cérémonie du thé qui est complètement sur le thème de la présence, l'esprit du thé, c'est ça donc la première chose. Ensuite, la deuxième chose : je ne voulais pas reprendre le mot visite qui est tellement connoté. Cérémonie, je trouvais que ça allait bien avec plaisir du ralentissement, de la présence d'un corps et d'un esprit, dans la manière d'aborder l'œuvre, de la même façon qu'on boit son thé, on est à 100% en train de boire sa tasse de thé. La dernière chose pour moi, il y avait toutes mes expériences. J'ai quand même accumulé des expériences avec tous les publics, je pense les connaître, j'ai fait aussi des visites adultes et je vois bien à quel point le public a peu de connaissances en architecture encore moins que dans les arts plastiques, donc du coup, tout ce que vous pouvez leur dire, ils l'absorbent sans jamais remettre en question, donc ça c'est un peu facile, mais pour autant j'avais aussi la pratique la méditation, une méditation tirée des premières méditations en Inde ancienne et qui est une méditation complètement en lien avec la marche, on est sur toutes les sensations corporelles, on est complètement sur le corps.

Il y a quelque chose à creuser, à intégrer dans la visite du musée, l'ancrage ce qu'on retrouve en yoga enfin toutes ces « activités » du corps qui viennent d'Orient où le corps est d'abord considéré en soi, ça c'est une première chose, mais il participe, il contribue à la vie complètement. Donc, j'ai beaucoup intégré cette activité qui, pour moi aussi, est très importante dans ma propre vie, et donc j'ai fait ce mélange.

Sylvie Savare : À partir de 2019, vous vous consacrez à cette nouvelle méthode.

Véronique Andersen : En 2019, je quitte l'appartement familial, je quitte beaucoup de choses, Paris, j'étais là depuis ma naissance, les amis, mais en même temps, j'ai cette expérience personnelle extrêmement riche. Puis, le confinement donc alors là, rideau. Le livre était sorti en octobre 2019 ce qui n'est pas forcément top, du coup, j'ai approfondi, j'ai fait beaucoup de méditation, j'ai approfondi aussi beaucoup sur ce que je pourrais en faire de cette *cérémonie du regard*.

Sylvie Savare : Vous appelez ça une technique, une méthode ?

Véronique Andersen : Non, **un protocole**. Je suis allée beaucoup en Scandinavie et en Scandinavie j'ai vu le plus beau musée pour moi d'Europe, c'est le Louisiana à Copenhague et donc je voyais quel était l'esprit dans ces lieux. **J'ai vu beaucoup de musées à l'étranger et ça a beaucoup enrichi ma pratique, parce que même en Suisse, ils ont des façons différentes d'aborder des sujets d'exposition.** Ma sœur habite à Berne, vous voyez pour les ateliers d'art plastique, vous êtes là pour voir, vous vous abandonner, il y a une grande liberté. Au Louisiana, même à la cafétéria je me disais toujours qu'on a l'impression d'être chez Ikea parce qu'il y avait autant d'enfants que des grandes personnes, ça braille, mais dans les expos, c'est calme. On avait vu une très belle exposition sur la culture nordique scandinave, il y avait tout un questionnement, mais ils ne donnent pas de réponse forcément. Il y avait des endroits avec les architectures et il n'y avait pas de gardien. C'est la liberté, l'attention aux enfants, à tous les publics. Il y a un lien très fort, comme chez les Suisses, à l'enfance.

Sylvie Savare : Alors comment arrivez-vous à la mise en pratique de votre protocole ?

Véronique Andersen : **Le Frac de Besançon me demande de former le personnel du Frac, donc là c'était entre deux COVID. J'ai donc formé au protocole de la *cérémonie du regard* et surtout on a travaillé sur qu'est-ce que la médiation aujourd'hui, quelles sont les nouvelles problématiques de la médiation aujourd'hui ?**

Sylvie Savare : Ça m'intéresse d'avoir votre avis sur ces sujets !

Véronique Andersen : Ce que j'ai écrit dans un de mes premiers articles qui est sorti dans cette revue qui est à Dijon, c'est de se demander comment seront les publics parce que le public qui fréquente aujourd'hui le musée a une certaine moyenne d'âge ensuite, ce sont des publics d'un niveau social plutôt élevé, **il n'y a pas eu du tout de démocratie dans les années 90, c'était notre grande préoccupation.** J'ai connu les années Jack Lang : le mot de démocratie de la culture, ça existait, ça voulait dire quelque chose. Aujourd'hui, on parle des publics éloignés, je vois ce que ça donne à la Cité de l'Architecture, si on avait 45 personnes, 50 personnes, 70, 80 personnes dans l'année, on était content, on a fait notre boulot. On n'est pas loin de ce que disait Bourdieu. **Alors maintenant, on va attirer les bébés.** Sophie Marinopoulos parle de malnutrition culturelle, **j'adore ce mot.** Pour les bébés, je fais de la formation sur l'image, c'est vrai que pour toutes les personnes qui travaillent dans les crèches, le livre est un magnifique média. Les musées parisiens (en province, c'est moins rapide, mais ça avance, il y a Clermont-Ferrand) font des choses pour les bébés, j'ai vu Paris Mômes, ils déclinent une série de propositions. **Je ne sais pas ce que penser là-dessus, je n'ai pas expérimenté, mais un bébé, de 2 / 3 ans, s'il a été nourri au film animé, cela va être compliqué d'attirer son attention autrement, j'ai bien vu à la Cité on avait des films animés en hauteur, on avait notamment une ville animée qui se construisait petit à petit, on avait fait une commande pour la galerie moderne et contemporaine, dès que j'avais les maternelles, les grands, qui arrivaient, la première chose était de leur montrer ça, sinon, il n'y avait rien à attendre d'eux.** La seconde chose est que l'image animée est beaucoup plus attractive, magnétique que l'image fixe. Dans les musées, ce ne seront que quelques bébés et encore, qui en bénéficieront et tant mieux pour eux, ça sera toujours ça de gagner, je ne sais pas qui sera le public de demain, ni le musée de demain. Certains grands conservateurs se posent la

question, le musée va évoluer, parce que c'est un lieu, je pense, qui reste un lieu d'un entre-soi social énorme. Je continue à penser très sérieusement que beaucoup de gens n'osent pas franchir la porte. Marcel Mauss dit que chaque activité même manger est un acte culturel, une technique du corps, on nous apprend à manger, de la même façon, être dans le musée est un acte qui intègre aussi une position du corps. Or aujourd'hui la seule discipline corporelle qu'on nous apprend dans un musée est de se taire, de ne pas bouger, de ne pas courir, que des choses qui sont dans la négation, des injonctions. On est d'accord, on comprend très bien qu'il faut expliquer que c'est pour protéger les œuvres, mais l'autre chose qu'on oublie complètement c'est de dire que le corps peut être un élément actif de la contemplation et ça on ne l'enseigne jamais, enfin à l'École du Louvre, maintenant je pense que ça va évidemment évoluer. Les jeunes générations sont convaincues de cela.

Le conservateur a un savoir et le savoir transmettre est une position de pouvoir : on est dans « Je sais que tu ne sais pas donc c'est moi qui vais t'apprendre ». Je l'ai vécu à la Cité de l'Architecture, c'est très confortable de parler de Le Corbusier comme ça. Il y avait l'appartement à l'échelle, mais on n'avait pas le droit de s'asseoir. Alors, je leur demandais : « Si c'était à vendre, vous l'achèteriez ? », des questions comme ça. L'idée était quand même de leur expliquer l'esprit de Le Corbusier surtout parce que c'est assez mal vu en France, il fallait un peu les ramener à ses grandes idées qui sont pour certaines bonnes, d'autres moins bonnes. Pour autant, moi je suis dans une situation de pouvoir, je suis en aplomb sur le visiteur et le visiteur a l'impression que le savoir est une porte indispensable pour accéder à l'œuvre et ça, c'est à mon avis quelque chose qui pouvait couper le lien avec le visiteur.

Sylvie Savare : C'est là que votre protocole est utile.

Véronique Andersen : Je prends toutes les paroles d'artistes notamment je prends des paroles de Soulages en passant par Picasso parce que l'histoire de l'art est quand même récente, c'est Vasari.

J'ai fait une carte : quand vous faites une marche de montagne, vous avez un topoguide, une carte qui indique les ruisseaux, les chemins ... Vous avez des points de repère, c'est important, puis après vous prenez vos chaussures de montagne et vous partez, et là, ça n'a rien à voir, le problème, c'est de confondre le topoguide avec la marche.

Sylvie Savare : Donc, pour vous, dans le protocole, l'essentiel c'est de donner de la place aux visiteurs ?

Véronique Andersen : C'est déjà reconnaître que le visiteur est tout à fait apte à regarder. Moi, je suis derrière les visiteurs. Ma position physique est importante, c'est un parti pris très important. Alors, bien sûr, on est intermédiaire, on est intercesseur, on est ce qu'on veut, on est une courroie de transmission, mais déjà, le fait que le visiteur soit tout seul avec l'œuvre et qu'il n'y a pas quelqu'un qui gigote devant, je trouve ça important. Je le laisse dans un premier temps seul devant la toile, je le guide vers la toile, vers la chair de la toile, la toile elle-même, je ne dis pas tout le contexte de la toile ça viendra à la fin parce que ça, avec Anne-Sophie, on en a beaucoup parlé, je lui ai dit que ce serait à la fin. Je veux d'abord que le visiteur s'approprie, fasse connaissance, comme on fait connaissance avec quelqu'un qu'on ne connaît pas. On ne

pense pas à lui demander son CV, sauf en France où on demande où vous travaillez, ce que vous faites, mais c'est tout autrement ailleurs, on fait connaissance par des petites choses. Donc je fais connaissance avec cette inconnue, cette énigme ce truc et après il va y avoir des éléments cognitifs qui vont arriver par cette discussion qui est toujours intéressante parce que moi ce que j'adore, c'est voir les imaginaires de chacun qui s'expriment et, à ce moment-là, ça enrichit les lectures mutuelles de chacun.

Sylvie Savare : Lors de la visite, vous avez beaucoup incité chacun à partager ce qu'il ressentait. *(Sylvie Savare a assisté à une visite cérémonie du regard au MAC VAL en décembre 2023)*

Véronique Andersen : C'est quelque chose qui est cloisonné dans le musée : dans la visite ordinaire, le visiteur a très peu le droit à la parole, alors bien sûr, on va faire un semblant d'interactivité en posant une question. Mais ce qui est intéressant c'est que les imaginaires, les sensibilités de chacun s'expriment. Je l'ai bien vu sur moi-même : quand quelqu'un a dit quelque chose sur le tableau, moi, du coup, je revois le tableau à la lumière de ce qu'il a dit, et je le vois autrement. Après l'acte dessus, je l'accomplis en fonction de ce qui est amené, je ne pourrai jamais restituer tout sur l'heure, je donne des éclairages sur l'œuvre. Je veux que mon visiteur, quand il sera tout seul, qu'il puisse se réapproprier ça et que, du coup, il ne reste pas que 8 secondes devant la toile mais au moins 10 min et ça pour moi, c'est gagné.

Sylvie Savare : Pour vous c'est ça une médiation réussie ? C'est que la prochaine fois, seul devant l'œuvre, le visiteur soit moteur de la relation à l'œuvre ?

Véronique Andersen : J'irai plus loin encore : le jour où on rencontre une œuvre, tout d'un coup, il y a une espèce de plaisir, on se sent vivant. Moi je l'ai vécu, alors après c'est vrai que moi je regarde beaucoup, longtemps, mais peu importe, tout d'un coup, on est rempli, on est nourri, on est vivant et ça pour moi c'est ça ! On entre au musée d'une humeur morose et on en sort, remonté. C'est l'humain qui m'intéresse. Ça prend beaucoup de temps parce qu'il faut beaucoup préparer ce type de visite. Je fais beaucoup d'information sur l'image. À un moment, je voulais arrêter les musées et puis Anne-Sophie m'a appelée et m'a dit qu'elle aimerait que je fasse des cérémonies du regard au MAC VAL. Et puis aussi, le musée de Saint-Omer m'a demandé la même chose. Alors, j'ai dit d'accord. Je suis tellement passionnée que ça m'accapare trop et j'ai aussi un livre que je veux écrire, sur le rapport du corps à l'œuvre, j'ai quand même sollicité beaucoup de personnes, j'ai dix interviews avec des philosophes notamment, ceux qui font de la phénoménologie, de la micro-phénoménologie. Il faut se pencher sur les écrits de Cynthia Fleury sur les trois types d'attention ou encore sur les travaux d'Anne Dufourmantelle.

Sylvie Savare : Et quel type de travail, faites-vous avec les enfants ?

Véronique Andersen : Je travaille avec les enfants à travers l'association Lire et faire lire qui est une association nationale qui a été créée par Alexandre Jardin qui est maintenant coopérée par le ministère de la Culture. L'idée est d'aller lire des livres, pour le plaisir, aux enfants, une

deux heures par jour. Pour moi, l'idée est de donner dans les mains des albums qui soient des grands albums de qualité donc j'ai un catalogue de quinze formations différentes, chaque année j'en rajoute et je travaille avec un PowerPoint. J'amène les albums et je leur apprend à essayer d'avoir des critères qui valident la qualité de l'album. Ils m'ont demandé de mettre sur pied une table ronde avec la littérature belge.

Sylvie Savare : Est-ce que vous considérez que le protocole la *cérémonie regard* est une médiation sensible ? Vous auriez une définition de la médiation sensible ?

Véronique Andersen : Comme je l'ai entendu définir, dans une médiation sensible, on sollicite les sens lors du contact avec l'œuvre, ça peut être le toucher, ça peut être par l'oreille, ça peut être par l'odeur etc. Dans la *cérémonie du regard*, je ne fais pas intervenir des éléments extérieurs à l'objet, mais je fais intervenir tout le corps donc, dans ce sens-là, ça peut être considéré comme une médiation sensible dans la mesure aussi où le cognitif est présent. Je ne fais pas concrètement toucher, sentir ou je ne sais quoi, mais néanmoins ce sont quand même les sens et tout le corps qui sont sollicités. La marche, le mouvement, tout cela contribue pour moi à regarder l'œuvre. La vision ne marche jamais si elle n'est pas accompagnée par le tactile : c'est-à-dire que quand vous voyez une nature morte sur lequel il y a une table, il y a un très beau tissu, un très beau verre en cristal, vous appréciez ces matériaux sans les toucher, parce qu'au préalable, il y a une expérience passée, une mémoire. Donc le toucher est là, mais ce toucher, il ne peut être sollicité que dans la mesure où vous lui laissez le temps donc moi je dirais qu'il faut du silence, laisser le temps et que c'est dans ces conditions-là que la rencontre peut avoir lieu. Il faut réintroduire le silence. On est dans une société où il y a beaucoup de bruit, partout. Lors d'une retraite, quand on ne parle pas pendant huit jours, il y a une espèce de face à face qui peut avoir lieu parce que vous n'êtes plus contaminé par le blabla. Le mot peut enfermer les choses et donc à partir du moment où vous libérez tout ça avec le silence, vous donnez ce temps, cet espace-temps et il peut y avoir cette rencontre. Pour un certain public, c'est comme ça que ça fonctionne, ça passe par le sensible, pour d'autres publics il faut que ça passe par le cognitif parce qu'ils ont l'impression qu'ils ne savent pas, qu'ils ne peuvent pas. Donc, il en faut pour tous les goûts, mais jusqu'à présent on a privilégié essentiellement le cognitif. Depuis dix ans, il existe heureusement des tas d'initiatives pour faire évoluer cela. Il y a d'autres manières de faire et j'espère que ce type d'événements mettant en jeu tout le corps va être à l'égalité dans les programmations avec les propositions plus classiques qui restent dominantes parce que d'abord les médiateurs ne sont pas formés. Je pense que l'École du Louvre attaquera sûrement ça maintenant parce qu'Anne Sophie Grassin y enseigne, c'était un énorme pas. Le public non plus n'est pas formé, parce qu'il n'a pas l'habitude, donc il faut aussi former le public à cette nouvelle façon de voir l'œuvre, il n'y a pas d'audioguide, pas de support, pas de personne qui vous dise ce qu'il faut voir. J'ai vu là samedi une personne qui m'a dit : « Moi j'étais toujours mal à l'aise avec l'abstraction parce que j'avais besoin d'identifier », alors effectivement on passe son temps à identifier. C'est comme avec les bébés, on dit ça, c'est un verre, on ne va pas lui expliquer le verre, on ne va pas lui raconter qu'il y a des verres différents ... On va dire verre, puis après, c'est terminé, il passe à autre chose. De la même façon, très souvent, on regarde un tableau une fois qu'on a dit « Ah c'est un déjeuner sur l'herbe, il y a une femme nue qui le regarde, c'est un peu étrange etc. ... ». On reconnaît les personnages, on pose le décor, c'est

une partie de campagne : « Alors vous avez un pique-nique, vous avez une petite nature morte » et puis une fois qu'on a identifié le sujet de la peinture, c'est terminé. Mais la peinture, c'est bien autre chose que ça ! Je suis allée voir *Ricardo et la peinture*, ce fameux film de Barbet Schroeder qui parle de la peinture. La peinture, c'est quelque chose qui vient des tréfonds de la personne, il y avait la peinture religieuse qui avait vraiment des messages entre guillemets religieux, donc très codés, mais néanmoins même au sein de ces peintures comme celles de Titien, par exemple, il y a une matérialité, c'est une chair.

Sylvie Savare : Merci, vous avez répondu à beaucoup de mes questions au détour de la conversation. Vous m'avez donné aussi de nombreuses pistes de réflexion, notamment avec les travaux des philosophes comme Fleury ou Dufourmantelle.

ANNEXE B : Entretien avec Danièle Giraudy

7 avril 2023

(Téléphone)

Danièle Giraudy est académicienne (élue en 2006 au fauteuil 37), historienne de l'art, conservatrice générale du patrimoine. Elle a été conservatrice au musée des Beaux-Arts de Marseille (1966-1971) et fondatrice du premier musée des Enfants (1968), fondatrice de de l'Atelier des enfants au Centre Pompidou (1972-1981), directrice et conservatrice du Musée Picasso à Antibes (1981-1991), directrice des musées des Arts décoratifs à Paris (1991-1994), directrice des musées de Marseille (1999-2005), chargée des collections de la Fondation des Treilles, Aix-en Provence. Elle est l'auteure de publications sur la muséologie et l'art moderne, membre de l'ICOM et de l'Association internationale des critiques d'art.

Sylvie Savare : Bonjour Madame, je vous remercie de m'accorder cet entretien aujourd'hui.

Danièle Giraudy : Je voulais vous féliciter sur vos questions parce qu'entre les premiers mails et les questions, vous avez vraiment bien travaillé et plongé au cœur de votre sujet.

Sylvie Savare : C'est très gentil, je vous remercie.

Sylvie Savare : Voici une présentation de mon parcours rapidement. J'ai repris mes études il y a cinq ans, là je suis en master 2 à l'École du Louvre. L'année dernière, j'ai fait mon mémoire de master 1 sous la direction de Marie-Clarté O'Neill sur l'histoire de l'accompagnement du public adulte en France, je poursuis cette année. J'ai eu, hier, un entretien passionnant avec Bertrand Verine, que vous m'aviez recommandé.

Danièle Giraudy : J'étais sûre que vous alliez bien vous entendre. Une élève de l'École du Louvre travaille pour eux pour leur prochain projet : un livre d'histoire de l'art tactile. Marie-Clarté la connaît. Vous devriez vous intéresser à son travail, peut-être que ça peut apporter quelque chose. Il faut aussi regarder leur livre aux Éditions du patrimoine, autour de 400 €, qui a eu le prix de découverte des châteaux de la Loire par le toucher, c'est une pure merveille. Il y a eu un progrès extraordinaire depuis mon premier livre sur Picasso, où je n'avais que deux épaisseurs de traits en relief ! Aujourd'hui, on peut différencier, par exemple, un chapiteau, la colonne porteuse, de l'ornementation, des feuilles, de petites incisions qu'il peut y avoir dans les nervures.

Sylvie Savare : Ah oui, extrêmement précis, beaucoup plus précis. J'irai voir ça, je vous remercie.

Danièle Giraudy : N'hésitez pas à contacter Hoëlle Corvest, l'acolyte de Bertrand Verine. Elle a une expérience muséale formidable puisqu'elle était à la cellule pour handicapés de la Villette. Cette cellule était tout à fait exemplaire avec un membre pour les différents handicaps, donc il y avait le non-voyant qui était Hoëlle, quelqu'un qui ne pouvait parler et puis aussi un handicapé

moteur et donc tous les trois passaient à la moulinette les projets d'exposition et adaptaient chaque fois à leurs problèmes ce qui allait être présenté au grand public. Et ça, je dirais que c'est une des choses qui m'a le plus émerveillée et dont les résultats sur la vie du musée ont été remarquables.

Sylvie Savare : C'est intéressant ce que vous dites. D'ailleurs, j'ai posé la question à Monsieur Verine hier pour savoir s'il travaillait avec d'autres représentants de handicap, il m'a dit que non, pas pour le moment.

Danièle Giraudy : Et comme vous l'avez remarqué sûrement, chaque fois qu'il y a une chose qui marche bien, c'est à cause d'une personne absolument pas à cause d'une loi. Et quand la personne disparaît, cela peut poser un problème. C'est une affaire de personnes, ça disparaît avec les personnes et c'est pour ça que ça revient constamment sur le sujet, en repartant à 0. Si vous lisez toutes les thèses de l'École du Louvre sur le sujet, vous verrez que c'est les Danaïdes. C'est un éternel recommencement.

Sylvie Savare : Vous avez tout à fait raison. D'ailleurs, l'intention de Marie-Clarté O'Neill, quand elle a proposé ce sujet sur l'histoire de la médiation, était justement d'éviter cela, de réinventer constamment la roue !

Danièle Giraudy : Pour les activités pour les non-voyants, chacun dit, je viens de faire un truc formidable, que moi j'ai fait, moi avec mes 83 ans, que j'ai commencé à faire à 23 ou 24 ans et, certainement, je n'étais pas non plus la première. Bien que je m'en flattais beaucoup. Et quand on m'a invitée récemment au congrès de l'Association des conservateurs à Lille, on m'a dit : « tu es la pionnière mais aussi la doyenne ». Ah c'est bien, j'ai eu l'impression, devant ce grand auditorium, qui était plein, de parler à mes petits-enfants. Et je leur ai donné des conseils, évidemment de grand-mère. Je leur ai dit, moi, j'ai reçu un jour un conseil à 25 ans, Jean-Maurice Rouquette (historien et fondateur des Rencontres d'Arles) qui m'a dit : « Quand tu es sûre d'avoir raison, entête-toi et ne lâche rien », ce qui m'est arrivé plusieurs fois. Et j'ai gagné au bout de mon entêtement, en courant quelques risques parfois, comme d'être renvoyée ou de passer en conseil de discipline, mais en gagnant et aussi, donc je vous les redonne à mon tour. Et l'autre conseil était très intéressant, c'est un conseil de gestionnaire, un élu à la culture à Grenoble qui s'appelait Bernard Gilman et qui a disparu récemment : « quand tu demandes de l'argent à un maire ou à un ministre, ne demande pas la somme, tu la divises par le nombre de personnes à qui ça va servir. » Par exemple au maire d'Antibes, pour le musée Picasso, je disais, « je viens vous demander, alors je ne sais plus si c'étaient des euros ou des francs, mais mettons 5 francs par habitant », alors c'est moins impressionnant.

Mais la culture étant toujours le parent pauvre, si vous calculez aujourd'hui combien on doit demander d'impôts pour la culture proportionnellement à la somme et au nombre de Français, vous verrez que même le 1% du ministère est dérisoire.

Mais c'est un bon conseil, hein ?

Sylvie Savare : Oui, tout à fait, c'est bien noté !

Danièle Giraudy : Voilà, vous voyez que je ne suis pas votre questionnaire. Mais je peux le rejoindre avec différents angles, donc je vais répondre à vos questions quand vous les poserez et quand je vous laisserai placer un mot. Mais enfin, j'en profiterai pour croiser plusieurs questions.

Sylvie Savare : Oui, de toute façon, j'ai vu justement à l'École du Louvre que vous aviez déjà donné des interviews à des étudiants donc il est inutile de répéter cela, je préfère vous laisser parler et avoir une discussion à bâtons rompus !

Danièle Giraudy : Vous avez vu le petit livre que j'ai fait avec une jolie préface de Georges Henri Rivière, qui s'appelle *Le musée et la vie* ?

Sylvie Savare : Oui,

Danièle Giraudy : Voilà, parfait, il doit être aussi à la bibliothèque.

Sylvie Savare : Donc moi, je ne veux pas vous faire répéter tout ça, mais je veux que ce soit vraiment dans l'axe de ce dont on avait parlé c'est-à-dire essayer de dégager les grands jalons de la médiation pour les enfants. Ça m'intéresse parce que je veux construire une histoire, en établissant une chronologie avec des dates le plus précises possible !

Danièle Giraudy : Vous m'enverrez tout ça quand ça sera fini ?

Sylvie Savare : Ah bien sûr.

Danièle Giraudy : Il y a un garçon qui travaille en ce moment un peu sur votre sujet, mais au Centre Pompidou. Et il a toutes mes diapos. On a aussi les copies des films sur l'Atelier des enfants qui sont des documents qui peuvent vous intéresser. Je vous enverrai ses coordonnées.

Sylvie Savare : Mon objectif est que l'on arrive à inventorier les premières fois pour justement qu'on essaie d'éviter de réinventer la roue, comme le dit Marie-Clarté O'Neill.

Danièle Giraudy : Marie-Clarté est le lien, avec toutes ses expériences, sur une longue durée, elle est venue très jeune sur le sujet et elle continue à s'employer à l'enseigner très bien tout en étant très engagée avec l'ICOM. Je redoute le moment où elle va prendre sa retraite parce que je pense qu'elle est pour le moment la cheville ouvrière au cœur d'un sujet essentiel qu'on n'est pas si nombreux à trouver essentiel.

Par rapport au projet des musées, la médiation, c'est toujours la portion congrue, même Beaubourg qui a été pilote, c'était seulement 1000 m². Alors que chaque étage faisait deux terrains de foot et c'est toujours le petit budget, exactement comme quand on fait une économie dans un budget municipal ou national, c'est la culture qui trinque, dans les musées, c'est la médiation. Et après, c'est tout ce qui concerne les réserves et la restauration. Puis quand le musée devient trop grand, et je ne dis pas assez grand mais trop parce qu'un trop grand musée, ça ne marche plus, on ferme des salles, on le voit très bien avec le Louvre qui a été exemplaire

en remettant au centre sa pyramide et son entrée. Avant, on faisait le tour du quadrilatère avec des entrées qui allaient de la rue de Rivoli au quai de la Seine. Et personne ne s'y retrouvait. Maintenant, ça devient aussi compliqué et beaucoup de salles sont régulièrement fermées.

Sylvie Savare : Absolument par manque aussi de personnel.

Danièle Giraudy : Un petit musée, on peut le parcourir sans faire des kilomètres et on invite peut-être les premiers visiteurs à voir une ou deux œuvres, à leur montrer. On peut les intéresser et leur donner envie de revenir. **Pour moi, le vrai critère, c'est juste de donner envie de revenir. Je pense que c'est le plus important parce qu'après vous pouvez faire plus. Mais si vous donnez tout à la fois, c'est l'indigestion.** Notez la pression qu'ont les gens avec les musées monographiques, ils viennent, ils voient. Et ils ne reviendront plus au musée Fernand Léger, au musée Picasso, au musée Chagall, ou que pour une exposition temporaire et ça, c'est mauvais. Une mauvaise conséquence sur les conservateurs d'une façon générale, même en dehors des musées monographiques, c'est qu'ils s'occupent uniquement à monter des expositions temporaires au lieu de travailler sur leur collection et sur leur public. Là, je le dis, je le dis comme directeur de musée pour avoir obligé les musées de Marseille quand je m'en suis occupée à la fin de mon parcours dans la ville où j'avais commencé, à demander, une fois par an, à chacun de montrer un trésor des réserves. Du coup, on s'intéresse au trésor choisi, on le développe et on retrouve l'émerveillement qu'on avait oublié. C'est aussi de la médiation qu'on doit faire pour les conservateurs. Une autre chose qui me vient à l'esprit, je vais vous parler un peu en désordre.

Sylvie Savare : Ne vous inquiétez pas, je préfère vous laisser parler sans trop vous interrompre.

Danièle Giraudy : Il me revient à l'esprit quand j'étais jeune, j'ai enseigné assez brièvement à l'École du Louvre, la muséologie. Avec les étudiants, nous allions visiter des musées et interroger le public sous la pyramide, on a travaillé sur l'étiquetage, alors évidemment, les cartels, ça c'est bien connu, mais aussi sur la signalisation, comme à Beaubourg dont on riait beaucoup. Car la signalisation était verticale et on se moquait du concepteur, en penchant la tête pour lui dire « Bonjour ». Ça tenait moins de place, vertical, mais c'est difficile à lire. Donc au Louvre, on interroge les gens sur toutes ces petites, ces petites choses vertes, lumineuses où on voit courir une personne. Elles sont censées indiquer la sortie de secours, 90% des réponses des gens qui venaient pour la première fois disaient que c'était pour indiquer la direction des toilettes, parce qu'on a besoin d'y aller en courant parfois ; c'est un exemple comique de la façon dont on croit que tout ce qu'on écrit est visible et compréhensible. Vous mettez des pages entières d'information qui ne vont pas être lues, c'est essentiel. Voilà.

Sylvie Savare : Alors j'aimerais savoir ce que vous pensez du mot médiation.

Danièle Giraudy : Première interrogation, le mot. Au fil du temps, quand moi j'étais nouvelle conservatrice à 25 ans, c'étaient des animateurs (**on parlait d'animation**) qui étaient encore assez critiqués dans les musées et je me rappelle très bien une remontrance de Pierre Rosenberg qui n'était pas encore président, mais conservateur en chef du département des peintures qui me

disait, « Madame Giraudy, vous faites de l'agitation culturelle ». Donc ce mot d'animation quand il est écrit, critiqué, c'était de l'agitation. Les Anglais disaient *docent* (maître de conférences), donc on insistait sur la notion de guide. Et moi, je voyais des dames. En fait, **on est plutôt des éveilleurs**, donc aujourd'hui il y a un mot encore plus compliqué, c'est comme quand le gardien de musée est devenu surveillant, puis agent de sécurité. Il y a les commissaires d'exposition, les restaurateurs qui veulent absolument être restaurateurs-conservateurs. Ces mots tournent autour du pot et le dernier mot avant médiation qui m'avait beaucoup fait rire parce qu'il était compliqué, mais j'ai oublié lequel. C'est le mot récent qu'on utilise, que j'ai vu dans les derniers comptes-rendus du CECA.

Sylvie Savare : Donc, le mot médiation vous convient parfaitement ?

Danièle Giraudy : **L'animation me convenait aussi très bien puisqu'il s'agissait d'exciter un peu l'attention des gens et c'est pour ça que je suis contre le guide enregistré, de même contre aussi les expositions immersives pour des raisons différentes, mais l'audio guide, il ne s'adapte pas à son audience et je trouve qu'il est inutile. Les gens qui l'écoutent, essayent de suivre le déplacement de l'audio guide, de pas rater l'étape ou le virage à droite, on ne regarde plus ce qui est sur le mur d'en face.**

J'ai une petite anecdote : j'ai amené un chauffeur de taxi au musée et il m'a dit, mais ce n'est pas tout peint à la main ? Je lui dis oui, même il y a le nom à côté. Alors, il s'approche. Quelle coïncidence, ils ont tous des noms de rue ! Merveilleux, il a été ébloui par le musée pour une première visite à 50 ans ! Jamais le dialogue aurait eu lieu avec un audioguide ! Les femmes de consul qui arrivent à Marseille, un peu chics, qui découvrent leur nouvelle ville, on ne va pas leur raconter la même chose qu'aux apprentis coiffeurs que je vais draguer en leur racontant les coiffures sur les peintures. Pareil pour les petits enfants d'un bidonville qui viennent pour la première fois dans le centre-ville et dans un musée et qui sont éblouis parce qu'il y a des parquets, des cadres en or et qu'on va leur dire que tout ça est à eux. « Ah bon ? » Et alors on fait une heure de visite dans le musée « et ça, c'est à nous aussi ? Oui, à nous aussi. » Oui, c'est bouleversant. On leur explique que c'est à eux, mais aussi qu'on le garde, nous, les conservateurs, pour leurs enfants, leurs petits-enfants. Ça sera toujours là. Et on commence à leur raconter que c'est une peinture, un portrait, une marine, une nature morte. Alors ils s'intéressent petit à petit, puis vous leur demandez après, maintenant, vous allez vous promener, vous me dites, montrez-moi une nature morte. Donc quand même tous vous montrent le Christ en croix parce qu'il n'y a rien de plus mort dans le musée que ça. Plutôt que les pommes d'à côté. **Voyez donc il faut s'adapter. Ce n'est pas l'audioguide qui va le faire, ce n'est pas le musée immersif. On a malheureusement eu déjà deux expositions immersives à Marseille, une sur la Joconde. Oui, tous ces détails. Entouré d'un paysage où on fait pleuvoir la pluie où vous voulez, ce n'est pas pour ça que les gens iront au musée. Et en plus, on leur a demandé 15 €. Voilà donc je reste très attachée à quelque chose de passé, qui est de parler à des gens en s'adaptant à eux pour les amener doucement vers autre chose**

Sylvie Savare : Pour vous, la médiation humaine, quelles que soient les évolutions technologiques, doit rester et restera le meilleur moyen de mettre en relation le visiteur et un objet ?

Danièle Giraudy : **On doit s'adapter aux gens et la formation est importante.** Et c'est ça que nous avons mis en place au musée des enfants de Marseille et à l'Atelier des enfants de Beaubourg, avec évidemment les moyens d'un musée qui s'inventait, où on inventait un budget où on pouvait louer un terrain avant que le musée soit construit, avec une équipe de cinquante personnes. Ça m'est arrivé qu'une seule fois dans ma vie. Ces personnes étaient tous de jeunes artistes débutants, débutants, mais qui avaient une bonne connaissance de leur métier, de l'histoire, de l'art et l'amour des enfants. On était prêt à fonctionner quand le musée a ouvert, il y en a qui sont restés toute leur carrière, ce n'est pas d'ailleurs forcément très bien parce que c'est bien aussi de changer de lieu et de se frotter à autre chose. Je dirais au moins tous les cinq ans ou sept ou huit ans dans des lieux nouveaux pour s'adapter.

Sylvie Savare : Avant d'aller plus loin parce que là, justement, on parlait de Marseille et Beaubourg. J'aimerais savoir comment cette idée a germé dans votre esprit ? Vous étiez toute jeune, vous aviez suivi plusieurs formations à la fois ?

Danièle Giraudy : Oui, moi j'ai fait huit ans de Beaux-Arts et un diplôme de peinture en même temps celui de l'École du Louvre. Et j'ai fréquenté aussi l'Institut d'Art, donc entre l'Institut d'Art et l'École du Louvre, ce sont deux formations d'histoire de l'art qui n'ont rien à voir, on plonge dans un sujet avec Monsieur Chastel, par exemple, ou avec Étienne Souriau dans la dernière année. Vous voyez que je remonte loin dans le temps. Et à l'École du Louvre, on apprend une espèce de catéchisme d'images qu'on va garder toute sa vie. Moi, je peux raconter des accrochages successifs du Louvre, que j'ai connu par cœur, comme ceux de mes différents musées. Tout d'un coup, se dire, tiens, là, il y a un objet qui n'est plus à sa place ou qui manque, donc c'est bien de faire ces exercices à des étudiants. J'espère qu'on le fait souvent, les faire travailler dans une salle et y revenir pour une autre œuvre, pour voir si cette acuité visuelle est bien acquise. Voilà, c'est très important, on doit former les gardiens aussi. C'est plus difficile parce que les gardiens, ils arrivent de partout, d'autres services, parfois ils ne sont pas des spécialistes de la sécurité. Agent de sécurité, leur nom change de temps en temps. Et puis penser à une bonne formation de gardien, en leur présentant tous les films sur les vols dans les musées qui sont des films qui sont tout à fait amusants avec Audrey Hepburn par exemple. Vous voyez bien ce qui est arrivé à Notre-Dame qui a brûlé ? C'était exactement ce qui se passe à Topkapi. On entend plusieurs fois des alarmes, donc on se dit, c'est l'alarme qui est en défaut, on ne l'écoute pas la cinquième fois. Dans le film avec Audrey Hepburn, au bout de la cinquième fois, le gardien ne se déplace plus parce que l'alarme est bousillée et en fait, le voleur peut tranquillement voler.

Sylvie Savare : Pour revenir à vous, pourquoi vous êtes-vous intéressée au jeune public ?

Danièle Giraudy : **Pourquoi les enfants ? Je voyais qu'on ne recevait que les écoliers ou les lycéens même pas les écoliers d'ailleurs, que les lycéens. J'ai eu la chance d'être invitée aux États-Unis avec une bourse du département d'État qui vous permettait de visiter pendant trois mois tout ce que vous vouliez.** J'avais demandé de visiter les musées, les collectionneurs. Je n'avais pas pu prendre évidemment trois mois, c'est impossible quand on est nommé dans un

musée, j'étais avec Marielle Latour, à Marseille. J'ai eu un mois de vacances et donc c'est pendant mes vacances pendant un mois que j'ai fait le tour. Et j'ai vu qu'il y avait des musées pour les enfants depuis 1890 ! Alors, ils étaient très scolaires, je dirais bêtement, mais ça fonctionnait bien avec des petites classes d'enfants. Du coup, en revenant, j'ai lancé les maternelles en visite au musée. Ça dérangeait beaucoup les visiteurs adultes, donc on a fait un horaire pour les enfants, puis je me suis dit, on va faire une salle pour les enfants de la grande salle ensoleillée du musée Longchamp qui s'y prêtait bien. Donc, c'est venu tout naturellement de faire des expériences qui étaient très intéressantes parce que on prenait les enfants avant que l'instituteur ne leur donne des notions, qu'ils disent que le ciel est bleu, l'herbe est verte, que les personnages ont deux jambes, avant qu'on leur apprenne déjà avec des idées préconçues de quelqu'un dont ce n'est pas le métier.

Comme j'enseignais l'histoire de l'art aux Beaux-Arts de Marseille, j'ai pris des étudiants de l'École des Beaux-Arts, ceux qui avaient envie d'avoir en plus un peu d'argent de poche et on a mis des œuvres accrochées très bas, à la hauteur des enfants. Des étiquettes qui étaient écrites en Babar. On n'avait même pas de quoi faire des bancs donc on a couché les longs socles des statuts qui étaient en réserve en les repeignant en couleur vive. Et là, on a mis pour s'asseoir, des petits coussins, et on a mis aussi des petits outils d'artistes et pinceaux. C'étaient des choses toutes simples, faites avec des bouts de ficelle.

Vous deviez un peu jongler, mais ça se trouve : le conservateur titulaire, qui devient aussi responsable du service culturel comme on dit aujourd'hui, a l'autorité, et nous donnait la permission de faire les essais et il n'était pas le sous-produit d'une administration où le conservateur va seulement donner quelques miettes aux médiateurs comme c'était le cas à l'époque, c'étaient des gens qui venaient juste en plus pour conduire des lycéens ou des adultes. Tandis que là, vous êtes la cheville ouvrière de quelque chose

Sylvie Savare : Je vous interromps : quand vous arrivez des États-Unis et que vous instaurez ça à Marseille, c'était en quelle année ?

Danièle Giraudy : Ça, c'est en 1967. Et dès la fin de 67, en novembre, on a installé le musée des enfants au palais Longchamp et on a déjà eu quelques visites. Je me rappelle les enfants devant l'exposition. Quand j'avais sorti des Bonnard, on était en plein procès encore avec les nièces et les neveux, Charles Terrasse. C'étaient des grands panneaux de Bonnard que personne n'avait vus, des grands panneaux ensoleillés qu'il avait peints au Canet et qu'on remettait dans la lumière du Midi au musée Cantini (Marseille), c'était magnifique, c'était un choc : des roses de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel avec Marthe qui flottait là au milieu et les enfants étaient là. Les gens n'avaient pas l'habitude dans le musée à l'époque, de voir ça, ça les dérangeait. On avait du mal à dire aux adultes, c'est pour les enfants, il ne faut pas entrer, ce n'est pas pour vous.

Sylvie Savare : Donc alors, vous allez à Beaubourg ?

Danièle Giraudy : On m'appelle à Beaubourg et là, je me retrouve avec des personnes qui ont fait l'École du Louvre. Ils sont tous fiers d'être conservateur au département des collections et moi, je suis la seule à être conservateur, mais à inventer l'Atelier des enfants. Et ça me fait très

plaisir parce que c'est le **lieu magique où on peut inventer**. On a tous 30 ans ou 32 ans, enfin, 30 et 35 ans, les architectes, les programmeurs. **On doit conceptualiser ce qu'on veut et c'est l'architecte qui va l'inventer. On est allé voir les enfants dans les écoles du quartier pour savoir ce qu'ils voulaient**, ils ont envie de nids, d'herbe, ils ont envie d'une rigole, une rigole expliquer ça à un Anglais et un Italien. Alors j'ai dit un caniveau avec de l'eau courante comme un caniveau quand vous étiez petit, vous jouiez au bord du trottoir, vous mettiez des petits bateaux en papier dans l'eau. **Donc, on part des idées des enfants**. Les enfants, on ne les interroge pas assez, une bonne cour de récréation, qu'est-ce que vous dit un enfant ? Il ne faut pas qu'il y ait des cailloux par terre parce qu'on se fait mal au genou. Il faut qu'il y ait des gros arbres assez gros pour qu'on se cache derrière.

Donc, ils voulaient de l'herbe, des nids, des rigoles on leur a fait ça et c'était évidemment magnifique. Il y a un artiste qui a créé des nids. Ils grimpaient par une petite échelle de corde et allaient se lover dans des nids. Et puis on redescendait sur de l'herbe en plastique. Tout le monde était en chaussettes quand notre Président est venu nous visiter avec Madame Pompidou et Jacqueline Kennedy ! On mettait les chaussures à l'entrée et on se baladait en chaussettes. Les enfants se sentent chez eux quand ils sont en chaussettes, on peut être avec eux, comme dans leur chambre

Sylvie Savare : Et, là quels étaient les premiers ateliers que vous avez créés ?

Danièle Giraudy : On a fait pendant plusieurs mois des ateliers, rue des Franc-Bourgeois pour tester nos équipes, notre matériel, améliorer nos techniques, voilà. Mais avant, on n'était que deux, une fille que j'avais embauchée, qui est à son tour devenue conservateur au bout d'une dizaine d'années, qui avait fait de l'histoire de l'art en Belgique, Christine van Asch. **On était chargé d'inventer cet espace de 1000m²**.

Sylvie Savare : Et là, c'était pour les enfants de quel âge ?

Danièle Giraudy : Tous les gens inventaient Beaubourg dans des bureaux, le Centre n'existait pas encore. C'était un grand trou avec des ouvriers qui travaillaient dans ce trou et qui creusaient. Et puis après, on coulait du béton et là, les premiers enfants des écoles que j'ai emmenés, ont interrogé les ouvriers. Les enfants étaient étonnés de voir que les ouvriers ne savaient pas qu'ils construisaient un musée. Alors que les enfants des écoles autour, savaient qu'on faisait un musée.

Sylvie Savare : Quel âge avait les enfants ?

Danièle Giraudy : À peu près 7 ou 8 ans.

Sylvie Savare : Quel a été le premier atelier proposé, que ce soit à Marseille ou Beaubourg ?

Danièle Giraudy : C'est à cause du succès de Marseille qu'on m'a proposé de venir à Beaubourg bien sûr donc c'était en fin **1967** à Marseille, avec une inauguration par Gaston Defferre.

En même temps, on avait imaginé des **kits pour aller dans les écoles** avec du matériel et des petites œuvres ou des reproductions et les outils des artistes, des questionnaires, et des jeux. Et aussi, j'avais récupéré un **vieil autobus** à la retraite, on avait, avec l'aide de la régie des transports, enlevé les fauteuils. Avec un petit budget d'une structure du ministère qui s'appelait le FIC, le Fonds d'intervention culturelle, on avait eu un budget pour équiper cet autobus et ça a été **le premier musée-bus sur le modèle des bibliobus** qui existaient déjà. **On a pu aller dans les marchés, dans les cours des hôpitaux, dans les bidonvilles, en fait, ça nous amenait après, des gens au musée. C'était notre hameçon.**

Je me rappelle une visite chez les Gitans par exemple, ou tant que je n'avais pas convaincu la doyenne gitane de ce qu'on pouvait faire, je ne pouvais pas intervenir. Après, j'ai eu le droit de voir les enfants que les mamans ont amenés et puis, après, les papas sont venus, à la fin. D'un œil critique, une petite de 12 ans m'a dit « Vous vous rendez compte ? Le nombre de personnes qui pourraient vivre là-dedans au lieu de votre musée », évidemment, ça me faisait réfléchir. C'est là que j'ai pris ma première engueulade du maire, que j'aimais pourtant beaucoup, Gaston Defferre. Il me convoque : « qu'est-ce que c'est que cet article dans le Monde ? » On était content parce que comme on n'avait pas de budget pour faire de la pub, on n'avait pas fait venir de journalistes. Heureux hasard, un journaliste est passé. Il a découvert ce musée pour les enfants et le maire était d'accord, mais le journaliste a dit que même les enfants des bidonvilles venaient alors que le maire disait qu'il n'y avait pas de bidonville à Marseille. « Mademoiselle, m'a-t-il dit, j'y suis allé, il y en a, je les connais sauf qu'il ne fallait pas que ça soit dans le Monde ».

Sylvie Savare : Pourriez-vous me décrire ces ateliers, en quoi cela consistaient-ils ?

Danièle Giraudy : Alors à Marseille, dans la salle, les œuvres étaient accrochées bas, avec des socles. On l'explique bien dans le petit film de Beaubourg que je vais vous envoyer. J'avais beaucoup travaillé quand on l'a fait pour le Centre Pompidou. Et depuis ces 40 années, ils avaient perdu l'original et je m'en suis aperçue avec Clément, le jeune homme qui travaille sur les activités pédagogiques du Centre. Et donc je l'ai offert à Laurent Lebon. Et ils m'ont envoyé une petite copie, comme je l'ai demandé, donc c'est génial, je vais pouvoir le diffuser. Ah formidable. Vous le donnerez à l'École du Louvre, voilà. ¹

Dans les 1000 m², il y avait **différents ateliers pour les cinq sens**. L'idée était de faire une **éducation plus riche, sensorielle, sur aussi bien le goût, l'odorat, l'ouïe, le toucher avec des jeux, des ateliers ludiques, mais aussi, on s'occupait du corps et de la musique. On invitait, comme on n'avait pas non plus toute à disposition en permanence, une pléiade de spécialistes dans tous ces domaines, parce qu'il fallait aussi assurer le roulement.**

On avait la possibilité d'inviter des artistes comme **Don Cherry pour la musique**. C'étaient parfois des gens très célèbres. **Lucien Clergue pour la photo** en dehors des artistes qui travaillaient continuellement dans les ateliers, notamment **Dorothee Selz**. C'est **Boris Tissot** qui s'occupait du goût et qui faisait des ateliers sur la nourriture, qui étaient absolument formidables. Avec des paysages en pâte de sucre qu'on créait avec des poches à douille, remplies de sucre,

¹ Disponible sur le site du Centre Pompidou.

de couleur et on pouvait manger les paysages à la fin de l'animation. Et aussi Max-Henri de Larminat qui venait animer des ateliers.

On n'allait pas dans le musée, ce n'était pas inclus dans le travail de l'atelier d'aller ensuite dans les salles du musée, mais la plupart du temps on refilait, si j'ose dire, nos petites équipes d'enfants qui étaient venus 3 ou 4 fois à l'atelier, des enfants qui pouvaient prolonger leur venue avec une découverte du musée. À moins qu'on intègre une visite des salles par exemple, si c'était un jeu sur le thème du labyrinthe, on pouvait, après les emmener voir une œuvre de Dubuffet, et c'était toujours une seule œuvre qui leur montrait la possibilité de découvrir autre chose plus tard. Leur séance d'atelier durait 1h30 et si possible ils venaient trois fois et nous on allait une fois dans l'école. On œuvrait avec la personne qui les accompagnait, qui était un instituteur ou pour des enfants handicapés, la personne à qui ils étaient confiés. On a montré que ça pouvait être le début de la fréquentation plus ouverte dans les musées.

Au Centre, c'était formidable, on pouvait aussi bien trouver une bibliothèque, un musée qu'un centre de musique et toutes sortes d'activités qui se passaient aussi dans les salles de projection. Il fallait apprendre à se servir de cet outil bien sûr.

Sylvie Savare : Est-ce que l'atelier était aussi ouvert aux **enfants en visite individuelle** ?

Danièle Giraudy : Oui, **on faisait ça le mercredi, le jour où il n'y avait pas école, alors c'était ouvert aux enfants individuels que leurs parents déposaient.**

Quand je suis arrivée avant qu'on mette au point ce que je vous décris, on m'avait dit, « Vous allez être chargée du public, de tous les publics ». J'ai dit, « ce n'est pas possible tous les publics ». En fait, j'avais juste veillé à ce que des choses très élémentaires soient réglées : que les toilettes soient mises de façon plus présente à chaque étage parce qu'il y a aussi un public âgé et qui en a le plus besoin, et c'est plus facile que de suivre les sorties de secours lumineuses car on voyait que ça ne marchait pas, ou encore des choses très simples, quand les handicapés, par exemple, sortent de leur voiture au parking, il fallait faire attention à la pente qui les mène vers le musée. Alors, on avait essayé avec des fauteuils de handicapés en y mettant les architectes et les programmistes. Si on est assis dans une pente et que le fauteuil dégouline dans l'autre sens ou que les boutons des ascenseurs sont trop hauts, ça ne va pas.

Quand on prend les enfants avant qu'ils aient les clichés, tant qu'ils ont la fraîcheur de découvrir les choses, c'est bien mieux ! Quand une petite fille aveugle vous dit en arrivant : « Quelle est la couleur du vent ? », parce qu'elle a senti du vent sur ses joues et que vous êtes en train de parler des couleurs, c'est une question difficile, mais c'est merveilleux que les enfants soient ouverts à tout. **Alors à ce moment-là, si on les met déjà dans les rails des clichés des adultes, c'est fichu, tandis que si on leur montre comment s'ouvrir à ce monde, je pense que c'est presque de l'éducation. Mettre un enfant devant une peinture bizarre pour un adulte, c'est lui apprendre à regarder.** Une histoire dont il faudrait qu'ils trouvent les clés d'un alphabet inconnu à ce moment-là. Leur esprit travaille. L'esprit riche d'inventions, de possibilités de comprendre. **Mais, malheureusement, petit à petit, on le sclérose avec l'éducation et les idées reçues et les clichés, et on empêche cette ouverture à une tolérance qui est en fait la clé de la bonne vie en société. Et je crois que cette découverte de l'art peut être cette clé. C'est là où c'est essentiel d'avoir les enfants tôt.** On sait que les enfants petits sont capables de tout, Françoise Dolto l'a très bien expliqué, moi je peux faire arrêter un enfant de hurler en lui parlant très doucement,

un nourrisson qui pleure ou un petit enfant qui voyage dans le train, dans les bras de sa mère, si je vais lui parler, il me comprend, même s'il ne comprend pas les mots, ils sont intelligents, il comprend les sensations. Bien sûr, on pouvait parler de Dubuffet à une petite fille de 4 ans, je dis Dubuffet comme je dirais, je ne sais pas n'importe quel autre mot, porte-clé par exemple. Et tout d'un coup, cette image qui ne va rien dire à leurs parents, elle leur raconte des choses et ils peuvent à leur tour, se mettre à inventer en entrant dans son monde.

Sylvie Savare : Dès le départ que ce soit à Marseille ou à Beaubourg, vous avez tout de suite inclus **les enfants porteurs de handicap**.

Danièle Giraudy : Oui, et **on les mélange aux autres, ils sont une minorité, donc on n'en a jamais reçu autant que les autres**. Mais quelquefois le mercredi par exemple, les parents étaient inquiets qu'on mélange. Je leur expliquais que c'était excellent pour leur enfant qui, d'une part, pouvait devenir guide ou, au besoin, être guidé vers des choses dont il ne pouvait pas se douter parce **qu'on a beaucoup appris des non-voyants. Quand j'ai fait l'exposition qui s'appelait *Les mains regardent* qui était une exposition de sculptures à toucher, à caresser, on proposait des exercices préparatoires, par exemple, le bras entier dans un sac de haricots**. Une petite sculpture de Berrocal : un aveugle la démonte tout de suite, tandis que les voyants vont mettre un temps fou à faire ce puzzle ou ce *Rubik cube* d'artistes. Donc, tout ça est un échange. Comme dans la vie où chacun peut apprendre de l'autre. Comme avec mon petit livreur de légumes qui, un jour, s'arrête devant un fixé sous verre dans ma cuisine, le lit, une écriture en arabe. Je ne pouvais pas lire, mais je savais bien que je l'avais acheté à Damas, lui me dit, « Ah, ce peintre, il habite Damas ». Et puis il me raconte la légende qui est peinte sur le fixé sous verre. Et moi, j'apprends de ce livreur de légumes. Il était tout heureux de me dicter le nom et l'adresse du peintre, vous voyez ? C'est un petit exemple de la vie, pleine de surprises.

Un enfant vous apprend si vous lui donnez. On avait un atelier audiovisuel. Ils prenaient des photos. Ils enregistraient aussi des parcours, quand un enfant faisait le chemin, il filmait le chemin de l'école au Centre Pompidou, vous vous apercevez que ce qu'ils voient ne dépasse pas le sommet des voitures qui sont rangées sur le bord du trottoir. **C'est très intéressant à comprendre, voir avec l'œil d'enfant**, tout ce qui est compliqué dans sa vie quotidienne, comme d'être debout dans le métro, au milieu de gens qui sont plus grands que lui, d'un coup, vous lui ouvrez un horizon. En fait, on vient à côté de lui, par terre et en lui montrant des choses, il va se mettre à peindre sur un mur métallique au pied duquel court de l'eau courante dans laquelle il va rincer son pinceau. C'est tout simple tout ça, mais malheureusement, ça a demandé des grands moyens pour arriver à faire des choses aussi simples. Bien sûr, un mur qu'on peut laver à l'éponge avant de partir, c'est formidable.

Sylvie Savare : Je reviens au musée-bus, on peut dire que vous êtes à l'initiative de ça ? Avez-vous aussi créé les **mallettes pédagogiques** ?

Danièle Giraudy : Peut-être que des mallettes pédagogiques, on les appelait autrement et que ça s'est fait ailleurs. **Je sais par exemple, qu'il y en a eu en même temps ou avant le Centre Pompidou. Pour les enfants, il y a eu des ateliers formidables au musée des Arts décoratifs** où je suis bien des années après, devenue directeur. Du temps de François Mathey, il y avait un

atelier qui s'appelait l'Atelier des moins de 15 ans où des gens très célèbres comme Dora Maar ou Louise Bourgeois sont allées quand elles étaient écolières, mais je ne le connaissais pas du tout à cette époque, donc je ne sais pas si le mot de pionnier n'est pas toujours suremployé. **Je sais que le premier musée pour enfants, on l'a vraiment fait à Marseille et qu'on a reçu beaucoup de gens qui ont fait, à leur tour, des ateliers pour enfants dans leur ville comme à Bordeaux. Jean-Louis Froment.** Peut-être que quelqu'un a fait ça très discrètement en trimbalant des tableaux dans des banlieues, loin du musée et que je ne le savais pas.

C'est un peu ce que on disait, au début, on est constamment avec votre image de la roue qu'on réinvente simplement parce qu'il n'y a pas de bonne transmission. Et le jour où il y aura une école qui forme les médiateurs et qui, peut-être avec Marie-Clarté O'Neill à sa tête, expliquera tout ce qui s'est passé et qu'on aura une bibliothèque bien nourrie, on pourra alors faire un vrai historique. Les gens qui m'ont interrogée avant vous, je ne sais pas s'ils sont dans des musées à faire de la médiation. Ce sont souvent des jeunes femmes, Justin Clément est le premier garçon et en général, après elles se marient et dès qu'elles ont leurs propres enfants, elles arrêtent.

Sylvie Savare : C'est tout l'objet de mon travail de répertorier toutes ces premières fois ! Est-ce que ce que vous avez monté pour les enfants vous a servi à nourrir les projets pour d'autres publics ? Vous m'aviez dit déjà que certains parents essayaient de participer à l'atelier des enfants. Quand vous étiez à la tête d'institutions, avez-vous favorisé cette interaction ?

Danièle Giraudy : **Le dialogue, on l'a fait, mais sans règle, on essayait de s'adapter à ce qui arrivait.** Par exemple, un jour, il s'est trouvé que c'était moi qui accueillais les enfants avec une accompagnatrice déçue, avec un enfant qui était, on dirait aujourd'hui, polyhandicapé, il était sourd, muet, aveugle. Elle l'avait sorti du groupe disant « celui-là je ne sais pas quoi en faire ». Il s'est trouvé que j'avais fait je ne sais pas quoi le matin, mais j'avais des plumes dans les poches donc je vois un enfant triste, isolé, fermé et j'ai commencé à lui caresser les mains avec des plumes, des petits coups de plume. Je l'ai réveillé et j'ai vu que ça l'amusait. Et à coup de plume, je l'ai conduit dans cette exposition *Les mains regardent* où il a commencé à tripoter, à passer d'une sculpture à l'autre.

Aujourd'hui il y a beaucoup de choses qui sont renouvelées pour les adultes, par exemple je vois **qu'on va dans les hôpitaux, on l'a déjà fait avec Dorothée Selz. On allait à l'hôpital de Garches et on faisait des ateliers de peinture sur les plâtres des enfants qui avaient des plâtres aux bras ou aux jambes.** Alors, c'est vrai que ça marchait très bien, que les enfants tristes d'avoir ce truc blanc tout d'un coup quand il y avait plein de trucs rigolos dessus, ça fait plaisir. Lors des fouilles de la Bourse de Marseille, alors qu'on essayait d'y construire un centre international de commerce, Il y a eu trois cents mètres de palissade, on les a peintes en un jour avec trois cents enfants. Chaque animateur, il y en avait trente, avait dix enfants et on avait préparé l'atelier dans les écoles, avec des consignes très strictes et très simples, trois couleurs, bleu, rouge et jaune, trois couleurs primaires, trois formes : cercle, carré, triangle. Ils devaient inventer des dessins, on a récupéré plein de dessins. Ils étaient tous très bien puisque c'était avec les mêmes contraintes. Puis, les enfants ont peint la palissade qui est devenue joyeuse et dont il ne reste ni la mémoire ni les photos. **Vous voyez beaucoup, de choses se sont passées comme ça et je pense ça se passe comme ça ailleurs et on en est très content. Et puis ça s'oublie.** Un jour, on dira, « Ah ben j'ai inventé un truc génial », mais ça a déjà été fait.

De façon très consciente, on n'a jamais voulu écrire nos activités : comment faire un atelier ludique de peinture, de goût, d'odorat parce qu'on s'est dit, si on n'invente pas, il ne marchera pas, ça deviendra un programme, ça, je crois que c'est important et c'est à la fois la limite de ce qu'on disait juste avant.

Les gens qui sont dans ces activités-là, il faut qu'ils les inventent, **ce sont des inventeurs éveilleurs.**

Pour l'atelier odorat, vous pouvez avoir des citrons, des oranges, découpés en deux, vous bandez les yeux, vous respirez les odeurs. Les enfants des maternelles arrivent à classer cinq ou six odeurs et vous mettez d'abord une banane, qu'on fasse bien la différence entre la banane qu'on sent sans la toucher et le citron. Mais si je fais le même exercice comme ça m'est arrivé à l'ENA, je peux vous dire qu'ils ne sont pas aussi doués pour faire des découvertes sensorielles. C'est dire à quel point on néglige la formation sensorielle des personnes.

Sylvie Savare : Nous avons parlé avec Monsieur Verine.

Danièle Giraudy : J'ai vu l'autre jour dans le Monde qu'on commençait à faire des activités sensorielles dans les grandes écoles en France parce qu'on s'était rendu compte des défaillances, à la suite d'analyses du cerveau, évidemment infiniment plus savantes. Je n'aurais jamais l'idée ou la connaissance. Nous, ça nous paraissait tout simple. C'est sûr que ce n'est pas parce qu'on va faire de l'œnologie, qu'on va apprendre à sentir de quoi un vin est fait. L'exposition dont je rêvais était trop compliquée à l'époque pour que je la fasse, mais on a beaucoup travaillé dessus. On n'arrivait pas, notamment, par exemple à isoler un endroit de l'autre pour passer des goûts aux odeurs facilement. Dans une progression qui aujourd'hui se fait bien avec une technologie plus savante, plus coûteuse et plus appropriée que nos petits exercices tout simples. Jean Lenoir a fait des petites boîtes avec cinquante petits flacons qui permettent de définir un vin. Il a fait la même chose pour les fleurs, les champignons. C'est ce que nous avons fabriqué avec nos petits moyens. Donc là, il y a des progrès.

Sylvie Savare : Donc vous pensez qu'en fait toutes ces médiations innovantes dont vous avez parlé, l'œnologie etc. ..., vous pensez ça a tout à fait sa place au musée ?

Danièle Giraudy : Je ne sais pas, je ne sais pas parce que le danger c'est qu'on dise sans yoga, sans hypnose et sans œnologie, il n'y aura pas de bon accès au musée ; si le musée devient le réceptacle d'une salle de gym, ce n'est pas le but tandis qu'il faut que l'œuvre, l'éclair, la joie de la découverte de l'œuvre et de soi-même et pas de l'histoire de l'artiste, soit le cœur de la chose. **Donc pour reprendre vos trois exemples, le yoga, l'hypnose et l'œnologie. Ce ne sont pas des clés miracles, c'est la manière dont on va s'en servir.**

Un autre exemple, parce que c'est par des petits exemples que je peux vous rapprocher de ce qu'on a essayé de faire. Vous faites faire aux enfants un exercice qu'ils aimaient beaucoup. Vous mettez une toupie secrète dans une grande chaussette en laine, les enfants et l'instituteur vont passer leur main dans la chaussette sans jamais voir l'objet qu'ils touchent. Avec la petite provision que vous leur avez donné de pâte à modeler, ils doivent reproduire ce qu'ils ont touché sans le voir. Vous ne pouvez pas imaginer le résultat comique que vous allez montrer quand vous allez autour de la table aligner une aubergine, une carotte ... qui n'auront absolument aucun

rapport avec la toupie. Et là, vous voyez que l'objet de l'instituteur n'a rien à voir non plus. Les instituteurs sont comme leurs petits qu'ils nous amènent, il faut qu'ils s'y mettent aussi, ils ont les mêmes choses à apprendre que les enfants. Ce type d'astuce vous permet de leur montrer, par exemple, une sculpture de Brancusi, ou encore sur le mur que peint Dorothée avec des couleurs, on met un enfant et l'autre enfant, en face, doit l'intégrer dans le mur et il peint son visage. Ils vont comprendre pourquoi il a tout d'un coup cette peinture bizarre, Madame Matisse, toute verte et rose qui n'est pas comme ça dans la réalité. Vous voyez, c'est plus par des petits exemples bricolés que je peux vous expliquer, j'espère un peu, cet énorme fossé qu'on franchit entre la visite commentée où on vous dit ce pauvre Rembrandt patati patata, devant une peinture, et ce processus dont on parle.

Des travaux d'enfants qui les emportent, ce n'est pas notre but, ni l'étude de ces travaux d'enfants. Ce qui compte, c'est ce processus. On va tout doucement changer une manière de regarder ce qu'on a à la maison, comme le chauffeur de taxi qui découvre que c'est peint à la main et que c'est le nom de sa rue. Il ne va plus regarder les noms de rue de la même façon. À un autre taxi que j'ai emmené à Versailles, parce qu'il devait m'attendre, j'ai dit : « Vous êtes souvent allé à Versailles », il me dit « Bah souvent avec les touristes, beaucoup ». J'ai dit : « Mais vous êtes entré ? ». Et il répond : « Ah ben non ». J'ai dit : « Alors comme on a convenu d'un aller-retour, je vous emmène. » Et il répond : « Ah oui, mais je ne peux pas payer l'entrée. » J'ai dit : « Mais moi, j'ai une carte de l'ICOM pour plusieurs personnes donc, vous pouvez venir avec moi. Vous direz si on vous pose une question, qu'on travaille au musée ». Donc nous longeons la longue queue du dimanche à Versailles, il se rengorge devant les visiteurs. Je passais devant tout le monde, on arrive dans la salle, dans la Grande Galerie et c'était l'exposition magnifique du mobilier d'argent que Louis XIV avait fondu et qu'on avait reconstitué grâce à toutes les copies qui venaient de toutes les cours d'Europe, alors il est émerveillé. Il me dit, « Madame, quand on voit ça, (il était kabyle), on est fier d'être Français ». Moi, j'en avais les larmes aux yeux et il veut photographier la magnifique tenue d'or de Louis XIV quand il dansait à 22 ans, à Versailles, une gardienne lui saute dessus, disant qu'il est interdit de photographier. Et puis ils se mettent à parler en arabe. Quand la gardienne est partie, je reviens vers lui : « Et qu'est-ce que vous vous êtes dit ? Je lui ai dit que c'était ma première fois, alors elle m'a dit, tu peux faire la photo quand j'ai tourné le dos ». Ce sont des belles histoires de taxi.

Sylvie Savare : Ah c'est merveilleux, donc moi ce que je remarque dans tout ce que vous me racontez, c'est cette faculté d'adaptation au public, l'attention que vous avez pour chaque individu pris isolément. Vous me parlez de cas particulier, d'individus et pas de groupe. Je trouve ça très intéressant et la seconde chose, c'est votre insistance sur l'appréhension polysensorielle de l'art.

Danièle Giraudy : Moi, j'ai été dans plein de commissions dans ma vie, dans des commissions pour le cinéma pour les enfants, dans des commissions pour la culture et l'éducation. Ce sont des commissions ministérielles, on donnait des moyens à des personnes, on a passé un temps fou, ça n'a jamais servi à rien. On sortait un long programme qu'on écrivait après ces longues commissions et qu'on ne mettait pas en œuvre. Mais un jour, j'ai dit à Lang qui a été quand même un bon ministre parce qu'il est resté plus longtemps que les autres et il était ouvert aux

expériences : « Vous savez, l'éducation des enfants, on sait le faire. L'éducation des édiles, c'est épouvantable ». Il m'a dit : « Je vous prends au mot, qu'est-ce que vous voulez faire avec les édiles ? ». J'ai dit : « Ben par exemple, les adjoints à la culture dans les villes, ils ont un autre métier. Ils sont médecins, kinésithérapeutes, comptables. Ils arrivent dans la culture, ils n'y connaissent rien du tout ». Il répond : « Comment peut-on faire ? Allez, je vous donne un budget pour 20 personnes (édiles), 15 jours ». On est allé dans les musées de France qu'on trouvait exemplaires, puis on avait un budget pour la Belgique, la Suisse, il fallait absolument qu'ils voient un musée comme le musée de Bâle, c'est une ville formidable pour les musées. On les a amenés à Amsterdam, on ne les quittait pas avec Dominique Bozo. On avait notre car pour tous les voyages avec parlotte, déjeuner, dîner ensemble. Et puis dans les villes évidemment, comme ils étaient des élus, on était reçus par leurs collègues des beaux-arts ou par le maire, donc ils étaient très flattés. Il y avait quelques tchatcheurs, je me rappelle un avocat, adjoint à Toulouse, qui se moquait de l'art contemporain et pour un bon tchatcheur, c'est facile de vous mettre en défaut devant une œuvre biscornue, pas toujours facile à défendre. Petit à petit, on a réussi à lui faire aimer certaines choses. Ça c'est une expérience totalement inédite et unique qui a porté ses fruits. On a vu des lettres tout d'un coup, de l'adjoint à Saint-Étienne, qui avait beaucoup soutenu un achat tout à fait bizarre, genre conceptuel et qui était tout fier de nous le dire. Vous voyez ça, c'est, créer des liens.

Les écoles viennent au musée Picasso d'Antibes alors qu'elles ne venaient pas avant que j'arrive. Nous inventons un truc qui n'est pas tout à fait honnête, une animation, qui a coûté mettons cinquante francs de l'époque entre l'animateur et le matériel : on invente un petit chéquier de dix feuillets, dix chèques, totalement bidons comme au Monopoly. Chaque école a la possibilité de réserver une animation gratuite à condition d'utiliser le chèque, et, personne, en bon gestionnaire, ne veut le laisser perdre. Les gens s'inscrivent avec leur chèque pour des visites qui sont évidemment gratuites et on finance le service éducatif par les expositions. Autre exemple : on ne peut pas prêter au musée des antiques, c'est interdit, donc il faut trouver comment montrer ailleurs, et ça va se monter parallèlement avec un lino graveur de Vallorix qui a travaillé pour Picasso, qui a un exemplaire de toutes les linogravures qu'il a faites avec Picasso et de toutes les étapes préparatoires. Donc chaque linogravure est une douzaine de petits miracles successifs puisque Picasso a utilisé le même linoléum, sans repentir possible, on va améliorer son invention jusqu'au petit miracle final, donc, là on fait une série d'objets qui font vivre pendant la dizaine d'années où je suis à Antibes, le service éducatif qui s'est étoffé. D'un jardin sensoriel étiqueté en braille avec des plantes odorantes qu'on peut voir sur la terrasse et jusqu'aux pages du livre *Caresser Picasso qui montrent devant chaque œuvre sur un petit plexiglass transparent, son équivalent tactile*. Bon, ce sont les deux choses qui vont être supprimées en premier parce que ça encombre le musée. Mais pour revenir à mon premier sujet, pour que ce musée soit attrayant, *les enfants deviennent parfois des guides et spécialement les enfants des gens du marché qui sont venus avec leur école. Et du coup, les parents viennent écouter leur enfant qui fait un petit commentaire. Les enfants viennent avec leurs parents, tout fiers de montrer, à leur tour, le musée*. Mon but, c'était de raviver cette collection en commandant vingt-deux hommages à Picasso à des artistes contemporains de manière à créer un lien entre l'actualité de l'art au moment où j'y étais et Picasso. Donc ça se passe très bien. Messenger, Alechinsky, Armand, César, Tony Grant, bien d'autres font des hommages à Picasso et aussi Anne et Patrick Poirier avec, sur la terrasse, une magnifique œuvre qui s'appelle *Jupiter*

World avec une grande flèche en bronze de deux mètres de haut. Mon prédécesseur, créateur du musée, le merveilleux Dor de la Souchère, qui était archéologue, avait déposé sur la terrasse un petit vrac d'éléments recueillis de-ci de-là, des petits bouts de marbre de monuments disparus que les Poirier avaient intégrés. Je reçois une semonce de la direction des musées disant : « Les Poiriers ont intégré les marbres antiques à leur création, quelle horreur ! Et d'ailleurs, vous n'avez pas le droit de commander pour un musée à des artistes vivants ». Mais je réponds : « Puisque le un pourcent existe. Il y en a plein les villes qui font ça ». Ils me disent : « mais dans les villes, c'est une chose, ça n'est pas inaliénable. Dans les musées c'est une autre chose, ça ne s'est jamais fait ». Je réponds alors : « Mais je l'ai fait avec l'aide du budget du ministère de la culture, le Fonds d'Intervention Culturel, justement. ». « Ah oui, mais ça n'a aucun rapport », disent-ils. « En tout cas, on envoie une inspection pour ces marbres, avec un archéologue ». L'archéologue est dubitatif : « Je trouve absolument horrible l'œuvre des Poirier ». Il voit ces petits bouts de marbre qui ne disaient rien à personne, qui n'avait pas été coulés dans le bronze, ils étaient juste en tas. Comme ils étaient précédemment, juste à un autre endroit, donc je lui montre les photos du tas lors de Dor de la Souchère, et le tas des Poirier, je dis : « Vous voyez, magique, tout est réversible, donc nous pouvons exactement les remettre en tas de la même façon là où ils étaient avant. Ils sont aujourd'hui à côté d'une œuvre importante ». J'ai été sauvée par la réversibilité, des foudres de la direction qui, après, s'est avérée être un protecteur extrêmement prudent.

Je peux être têtue quand j'ai raison. Au Centre Pompidou avec le gentil président Robert Bordaz (1976-1977), je me suis fait engueuler parce qu'on voulait diminuer les 1000 m² auquel j'avais non seulement droit, mais dans lesquels nous nous répandions volontiers avec nos cent cinquante enfants par jour, par petites tranches d'une heure et demie pour la classe. Et on voulait les amputer de la meilleure partie pour agrandir la boutique de la librairie, qui rapportait un peu d'argent. Alors là, j'ai été comme une mère à qui on veut prendre son enfant. J'ai fait une campagne de presse, de la gauche à la droite, j'ai pleuré dans le giron de Michel Guy et de Madame Pompidou qui aimait beaucoup l'Atelier des enfants. Et j'ai été convoquée chez le charmant président, Bordaz qui m'a dit : « Madame Giraudy, quand on n'est pas d'accord et qu'on est fonctionnaire, on démissionne. ». Et j'ai répondu : « Oui, Monsieur le Président, mais quand on a raison, on ne peut pas démissionner parce que je vous assure que c'est bon pour le Centre d'avoir un lieu pour les enfants » ... qu'il aimait bien au fond. Et finalement, je n'ai pas été punie. On a gardé nos 1000 m² !

Une fois, je suis invitée par l'Unesco pour faire une mission dans la cordillère des Andes, dans les bidonvilles de trois pays pour aider les enfants locaux à cesser d'être inspirés par la télévision américaine qui ne leur montre que des gens blonds, riches dans des voitures décapotables, alors que les bébés dorment dans ces pays, dans des cartons d'orange comme berceau. Enfin, bref, une formidable mission passionnante que je fais avec mon confrère que j'aimais beaucoup du musée pour enfants de Brooklyn. Je pars dans cette mission. On est avec nos bottes dans la boue des bidonvilles à faire un travail qui nous enchante. Je reviens, le président avait changé, c'était Millier (Jean Millier, 1977-1980). Et je passe en conseil de discipline pour être partie en mission. Alors je dis : « Mais Monsieur le Président, j'avais une mission officielle de l'Unesco prévue avant que vous arriviez et quand vous avez une mission de l'Unesco et que vous travaillez pour le Centre Pompidou, vous ne devez pas demander une permission au Centre Pompidou ». Il me répond : « Ah mais non, je pensais que c'était l'Unesco qui s'était mis

d'accord avec vous. ». Et je réponds : « Non, non, moi, c'était tellement compliqué déjà pour moi de laisser mon enfant pendant quinze jours ». Quand j'arrive devant les enfants toute penaude, ils étaient en train de me faire une grande fête. C'était mon premier conseil de discipline. Et on a beaucoup ri. Le Président est passé, il a vu qu'il y avait une fête avec les enfants. J'ai appris qu'effectivement, à son arrivée, qu'il avait fait une enquête pour savoir combien il y avait d'enfants présents dans les ateliers. Donc il avait l'intention de ne pas punir, à juste titre, y compris les décisions de cette bonne femme qu'il ne connaissait pas et qui était partie dans la cordillère des Andes et qui n'y était pas en vacances et qui s'était tapé un rude travail.

Sylvie Savare : C'est formidable tout ce que vous avez fait et vécu !

Danièle Giraudy : Au Japon, j'amène l'exposition. Nos expositions, ont beaucoup voyagé. Même une dizaine d'années après que je sois partie du Centre, il y en avait encore une qui se baladait, *Fer blanc et fil de fer* (au Centre du 25 octobre au 5 décembre 1978). Les vestiges sont encore heureusement dans les collections du Mucem aujourd'hui. Pour le Japon, je voyage avec un avion-cargo, on est trois dans l'avion, il y a le pilote, le mécanicien et moi, donc c'est déjà assez marrant d'avoir un avion pour soi tout seul et je découvre qu'on a trois repas différents, si jamais il y en avait un empoisonné ! Ça m'amuse beaucoup de discuter avec des personnes aussi différentes que moi et qui s'amuse aussi beaucoup de savoir pourquoi je transporte des choses aussi bizarres, qui vont être caressées au Japon. La douane nous bloque à l'arrivée à cause d'un fameux bloc parce que d'abord c'est une femme, les Japonais le regardent avec un certain dédain. Et surtout, j'amène des trucs affreux : des lentilles, des haricots, de la semoule, toutes sortes de choses qui risquent d'apporter des parasites. Et donc je passe des heures à la douane, jusqu'au moment où j'ai dit : « Mais est-ce qu'on a l'équivalent au Japon de ces matières ? » Alors ça ne s'appelle pas pareil, ce n'est pas tout à fait pareil, les haricots peuvent être rouges, mais ça m'est bien égal, c'est pour toucher avec le bras. Alors expliquer ça en anglais à des gens qui parlent un mauvais anglais, pas facile ! Enfin, bref ça dure une nuit et finalement on va trouver l'équivalent de toutes mes choses tactiles, tant qu'elles sont des végétaux comestibles, et ça marche. Et puis je me trouve dans le musée, je suis entourée de Japonais. Je suis au milieu des animateurs qui vont apprendre à faire visiter cette exposition bizarre qu'ils ont regardée avec curiosité, beaucoup de respect et je fais comme partout, c'est-à-dire que je donne des exemples. Donc je caresse un moment les cheveux de mon voisin en disant : « Touchez les visiteurs » et tout ça en anglais. Et là, l'horreur, j'ai mis la main dans les cheveux de quelqu'un et ça, c'est terrible et je sens l'air horrifié de tous ceux qui m'entourent. Et puis du coup, j'ai dit : « Ben oui, c'est ça qu'on doit faire. Donnez-moi la main », alors il me donne la main. Je leur montre qu'entre leurs bras et le mien, nous sommes à une distance très éloignée l'un de l'autre, c'est comme ça qu'on se protège et encore plus eux qui ne se touchent pas et à qui on va apprendre à toucher les gens. Toucher des sculptures, c'est ça qu'on va faire. Donc je mets deux fois plus longtemps, puis tout d'un coup, petit à petit, je sens que ça vient. On est dans des mondes si éloignés les uns des autres. Voilà pour les Japonais, pour trouver les moyens de les convaincre comme j'essaye de vous expliquer de loin par téléphone, pas par WhatsApp parce que je n'aime pas les réseaux et je vois avec grand plaisir que le téléphone à clapet que je chéris,

redevient l'extrême pointe de l'avant-garde en Amérique. J'ai eu raison de ne pas apprendre à conduire parce que je peux continuer à parler avec les gens dans le métro et dans les taxis.

Sylvie Savare : Pensez-vous à des actions en faveur d'autres publics ?

Danièle Giraudy : **Par exemple, un truc qui me laisse assez dubitatif pour le moment, c'est l'arrivée des nourrissons maintenant.** Alors ça je pense que le nourrisson, ce qui est peut-être bon, c'est qu'on amène la maman du nourrisson parce que la maman du nourrisson, d'après ce que j'ai lu dans un livre récent d'une pédiatre, qui reste à côté de son enfant aujourd'hui, sur son portable, malheureusement, ça ne m'était pas venu à l'idée, mais ça ne m'étonne pas, elles regardent leur téléphone portable des heures et elles ne parlent plus à leur nourrisson. Alors ça, c'est terrible.

Aujourd'hui, on reçoit si peu d'enfants déjà éveillés, qui ont quatre ou cinq ans. Il y avait une expérience tentée au musée des Arts décoratifs à Marseille, d'avoir des primo visiteurs avec leur maman, je ne suis pas sûre que la découverte de la faïence de Moustier par le nourrisson soit pertinente. **En revanche, on ne parle plus tellement d'enfants, on parle beaucoup de familles, vous voyez dans les programmes de médiation.**

Sylvie Savare : Pour les médiations, pour **les familles** : vous avez monté des ateliers famille ?

Danièle Giraudy : **On l'a fait le mercredi, mais de façon petite parce ça nous bloquait la place pour plus d'enfants.** Et, on a aussi longtemps hésité. On s'est dit, on va faire comme pour les cinémas, on va faire des tranches d'une heure et demie et ça permet déjà pour ceux qui arrivent de loin, de se reposer un peu. Après tout ce métro qu'ils ont fait depuis leur cité éloignée, ils se reposent cinq à dix minutes pour reprendre leur souffle s'imprégner d'un nouvel endroit où on va leur parler doucement, les enfants parlent très fort, il suffit de leur parler d'une voix plus confidentielle pour attirer leur attention. Les enfants qui pleurent très facilement, il faut les comprendre, alors on leur dit : « Oui, tu es fatigué, il y avait beaucoup de monde, mais tu vas voir, ça va se passer très bien ». Il faut juste s'arrêter un petit moment. Il entend la douceur et la compréhension et ça marche très bien. Comme pour les vacances, la maman est fatiguée d'avoir porté des valises, d'avoir couru pour arriver à temps pour prendre le train et elle a un peu bousculé l'enfant qui a trop chaud avec son manteau dans ce train surchauffé. Oui. C'est exactement pareil avec les enfants qu'on amène au musée, les parents ont plein de bonnes intentions, ils ont déjà emmené l'enfant chez le dentiste et à son cours de violon et puis vite, maintenant on va faire de la peinture... Oh, puis les enfants de familles très favorisées, ils vous disent qu'ils sont contents de lâcher un peu les parents. Si tu veux ne rien faire, ce n'est pas possible parce que ce matin il y avait dentiste et puis musique et puis ... Ça n'arrête pas. C'est trop programmé. Il y a trop sollicitations, trop de stimuli. Finalement, on ne peut plus jouer avec une ficelle et des chiffons. Et il y avait des jeux formidables, maintenant avec le virtuel, c'est terrible.

Sylvie Savare : Vous êtes hostile à l'arrivée de tout ce qui est numérique dans les médiations ?

Danièle Giraudy : Honnêtement, il faut dire aussi que je suis nulle en numérique, mais que je passe mon temps à faire des croquis, des choses. Je veux bien écouter quand on m'explique des trucs plutôt que photographier la personne qui parle, je comprends mieux. C'est peut-être parce que je suis mauvaise dans le numérique. Les enfants, ils sont si habiles et si entraînés. Mais j'ai peur qu'on oublie l'essentiel de ce potentiel extraordinaire. Avec le téléphone à clapet, un jour, on nous trouvera d'avant-garde. Je suis aussi contre les NFT.

Sylvie Savare : Et donc je retiens de tout ça que vous êtes très attachée donc à la médiation humaine et que pensez-vous de de tout ce qui est médiation écrite ?

Danièle Giraudy : J'ai découvert le mot de médiation orale, je n'avais jamais pensé à ça. En fait, **je trouve que les cartels continuent d'être mal foutus**. La médiation écrite que j'ai vue régulièrement à l'époque où j'allais souvent au MoMa de New York, proposait, par exemple, chaque catalogue avec une version agrandie pour amblyope avec des textes résumés, écrits très gros sur des pages. Je crois que ça ne se fait plus du tout ou plus beaucoup ou très rarement. Je trouve qu'évidemment, même si c'est un public limité en nombre, il ne faut pas l'oublier. En dehors des cartels, la signalétique des musées a fait des progrès et on sait ce qu'il faut faire, mais ça n'est pas toujours fait.

Hier, je suis allée à l'inauguration formidable du nouveau musée d'Art contemporain de Marseille. Bon, je retrouve enfin des achats que j'ai faits dans les années 70 qu'on n'a pas montrés pendant trente ans. Voilà donc une collection dans toute sa progression d'un demi-siècle et qui en fait un musée d'une richesse formidable. Il a été fermé quatre ans pour travaux qui n'en finissaient plus. **Eh bien, sur les murs, les cartels sont moches, ce sont des grands cartels explicatifs. C'est comme une page de livre. Donc faire un livre sur le mur, ce n'est pas ça. Donc, là, Georges Henri Rivière, vieux professeur que j'aimais tant, avec son cours de muséologie, a toujours raison. C'est vraiment quelqu'un dont il faut se rappeler dans les enseignements.**

Sylvie Savare : Mais vous savez, on l'enseigne toujours à l'École du Louvre.

Danièle Giraudy : Mais je sais. Il m'a raconté sa vie, je l'enregistrais tous les soirs pendant deux ans deux fois par semaine, il me racontait sa vie d'une façon très amusante. On devait faire un livre qui se serait appelé *Ma Vie en alphabet*, ça n'a rien à voir avec votre sujet, mais c'est des belles histoires des musées aussi. Je devais lui dire les mots, et puis lui, inventait ou diluait les réponses sur sa vie. Parce qu'il m'a dit, si je suis dans le chronologique, j'ai plus qu'à mourir quand j'arrive à la fin. Alors, on va choisir l'ordre alphabétique, en désordre. Alors un jour je lui dis : « Cercueil » alors il dit : « Ah, ma dernière boîte de nuit ». Lui qui avait commencé sa vie au Bœuf sur le toit, à jouer avec Weber devant Picasso, Stravinski et d'autres. Ma dernière boîte de nuit et alors là, il me raconte le Bœuf sur le toit et puis il me raconte aussi ses dernières volontés, qu'il aimerait bien être enterré dans un costume de soirée en velours qui ne lui avait jamais servi, qui avait fait faire du temps de sa splendeur.

Puis, un jour il a décidé qu'il n'écrirait pas sa vie en alphabet et toutes ces précieuses notes qu'il avait corrigées et relues, je les ai gentiment léguées à son exécuteur testamentaire qui, contrairement à ma règle d'or à moi, c'est-à-dire de respecter Georges Henri, voulait faire un livre. Et je crois qu'il était presque prêt au moment où il est mort l'an dernier.

Dans les cours de Georges Henri, il y avait des étudiants qui arrivaient de tous les coins du monde en muséologie à Paris IV et des Tahitiens qui me disaient : « Les objets dans nos vitrines, ils sont toujours vivants ». Une notion encore. Il semait la bonne parole par petits groupes d'étudiants, chaque année. Je le trouvais très vieux, il avait déjà mon âge, il avait sa secrétaire, qui portait son cartable avec ses cours, qui lui était offerte par Madame Gruner -Schlumberger, qui avait la Fondation des Treilles que je connaissais un petit peu. Elle l'invitait, chaque été, pour y passer ses vacances. Il arrivait avec une valise vide et elle allait remplir avec lui sa valise de vêtements neufs qu'ils achetaient ensemble parce qu'il était très coquet, à Cannes. Ils repartaient avec une valise pleine !

Le hasard de boucler les boucles comme de commencer à Marseille et d'y finir comme directeur, d'être élève à l'École du Louvre et d'avoir, un jour, des étudiants en muséologie.

Eh bien, un jour, quand j'ai été à la retraite, la nouvelle présidente des Treilles, Maryvonne de Saint Pulgent, au bout de quinze jours de retraite, est venue me demander si je ne voulais pas travailler pour la collection des Treilles et mettre un peu d'ordre et exposer des œuvres, en souvenir de cette dame qui avait été si proche de Georges Henri et chez laquelle j'étais allée écouter des concerts de temps en temps. Et puis j'ai travaillé quinze ans pour eux jusqu'à il y a deux ans. Ah oui, c'est vrai, j'ai fait des petites boucles comme ça, à chaque fois par le plus grand hasard.

Sylvie Savare : Comment voyez-vous l'avenir aujourd'hui de la médiation ? Parce que c'est vrai qu'avec tous les outils numériques, moi, j'avais remarqué comme vous, qu'on avait eu tendance à s'éloigner de l'objet muséalisé avec aujourd'hui, tout de même, un retour à l'objet.

Danièle Giraudy : **Moi j'ai très peur de ses immersions et de ces choses numériques qui font qu'on confond la qualité d'une attention et le nombre de gens que ça va intéresser. Je suis très confiante dans une réaction comme celle de Laurence des Cars au Louvre qui dit qu'il faut diminuer le nombre de visiteurs.** Ce n'est pas parce que vous avez 150 000 visiteurs par an que vous faites du bon travail, ce n'est pas ça. Je dis une méchanceté là mais je pense que c'est un bon exemple : un musée d'art et de société comme le Mucem, qui va faire une exposition sur Les pharaons d'Égypte (*Pharaons Superstars*, 22 juin 2022 au 17 octobre 2022) en faisant le comptage de tout ce qui a porté le nom de Néfertiti ou de Ramsès dans les machines à laver, les lessives, les parfums : c'est une erreur et même s'il y a du monde qui va la voir, même si, à côté, le Mucem, fait un excellent travail.

Parlons de la grotte Cosquer qu'on ne peut pas visiter parce qu'elle est sous la mer et qu'elle s'ouvre avec un tunnel où les gens sont morts tellement il était étroit, il faut être un plongeur remarquable et très doué pour y arriver. Ces merveilles vont disparaître parce que la mer monte. Avec des moyens techniques formidables, ils ont réussi à faire un chef-d'œuvre absolu qui vous permet de comprendre la préhistoire. Ils ont utilisé toutes les technologies possibles. Pendant trois ans dans cette grotte interdite, ils ont fait des photos numériques de haute qualité. On a trois personnes qui sont des peintres et qui reproduisent tout, alors on dit, est-ce que ce sont des faussaires ? Ce sont des peintres qui ont travaillé par projection de ces photos sur des murs qui reproduisent exactement le relief. C'est de la 3D d'avant-garde, savante, ces peintres sont savants pour savoir refaire avec des couleurs qui ressemblent à la poudre d'os. On peut visiter des kilomètres de grotte, on a créé ce qu'ils appellent une anamorphose, c'est-à-dire qu'on a

rassemblé les grands panneaux les plus riches que vous pouvez voir en petit chariot roulant. Vous entrez quatre par quatre, et vous allez visiter sur des petits rails qui feront le tour de l'anamorphose en une demi-heure, vous avez un commentaire quand le chariot vous arrête devant chaque endroit formidable. Une petite lumière s'allume à différents endroits. Je suis en train de vous décrire le contraire de ce que je vous ai dit, que je détestais. **Parce que là, c'est la première fois que je vois un travail formidablement bien fait où la technologie est au service de la merveille qu'on vous fait découvrir. Elle n'en est pas le but, elle en est le moyen et elle ne le trahit pas, elle le rend visible.**

Sylvie Savare : Donc vous pensez que là, c'est tout à fait réussi. Moi, j'ai vu la grotte Chauvet qui est remarquable. À la grotte Cosquer, ils ont encore fait des progrès depuis Chauvet, c'est la même équipe de peintres.

Danièle Giraudy : Oui, absolument. Et ils sont en train de faire un Lascaux IV et je pense que ça sera peut-être encore mieux que Cosquer. La personne qui dirige l'équipe, c'est un préhistorien. Il a formé pendant trois mois, à la préhistoire, les gardiens, tous les gens qu'on va rencontrer, ce qui vous mettent dans les petites voitures, ceux qui sont à la billetterie, ceux qui commentent. Le musée propose des reproductions parce que ces animaux n'existent plus aujourd'hui, donc ils ne peuvent même pas être naturalisés ! Il y a des petits moulages de collier qu'on portait autour du cou. C'est parfait, vraiment un petit chef-d'œuvre. Et je me dis maintenant que dans cette ville pleine de défauts et de merveilles où on peut aller de Cosquer au Mac (musée d'Art contemporain de la ville de Marseille), depuis hier, le Mac est ouvert avec des collections formidables. Ça me donne confiance dans une ville où le budget de la culture reste trop petit mais peut être qu'on va arriver à donner accès à tous. Comme les marins-pompiers qui, la semaine dernière, ont reçu une classe de primaire des quartiers nord, moi, je recevais des enfants au musée de ces quartiers, et qui n'avaient jamais vu la mer de près. Eh bien je découvre, depuis hier, que les marins-pompiers, ils ont pleuré de voir des enfants qui jouaient dans le sable et qui mettaient les pieds dans l'eau et dont c'était la première fois, mais c'est incroyable, non ? Même après moi, même avec le métro, alors que moi je croyais qu'on avait commencé à réussir. Vous voyez, voilà, il y a encore beaucoup de travail.

Sylvie Savare : C'est beaucoup à nouveau d'initiatives personnelles, de relations personnelles, c'est très intéressant de rencontrer des gens comme vous qui gardent la mémoire de ces événements pour que les nouvelles générations soient mieux formées, ce à quoi s'emploie Marie-Clarté O'Neill depuis longtemps.

Danièle Giraudy : Absolument, je ne l'ai pas vue depuis longtemps, vous lui transmettez mon affectueux souvenir et si vous venez à Marseille, faites-moi signe un peu à l'avance pour qu'on casse une graine ensemble.

Sylvie Savare : Je serais très heureuse de vous rencontrer. Merci beaucoup Madame pour votre temps merci.

ANNEXE C : Entretien avec Anne-Sophie Grassin

12 janvier 2024
(Zoom)

Anne-Sophie Grassin est responsable du service des publics-médiation et action culturelle au MAC VAL, musée d'Art contemporain du Val-de-Marne.

Sylvie Savare : Bonjour !

Anne-Sophie Grassin : Enchantée de mettre une voix sur un nom.

Sylvie Savare : Oui, sur un nom parce que vous me voyez à divers moments pour le CECA !

Anne-Sophie Grassin : **Pour le groupe d'intérêt spécial sur la médiation sensible. Nous, on est 8 femmes et notre groupe est francophone. Il réunit des professionnels du Québec, de France, de Suisse et de Belgique.**

C'est un groupe fermé, contrairement à ce que peut-être Marie-Clarté aurait souhaité, mais je pense qu'elle le comprend bien. On travaille depuis longtemps déjà et, en 2024, on souhaiterait que ce soit l'aboutissement avec une publication. (.....). C'est un travail de fond, de définition d'une médiation, de ce que c'est que la médiation sensible. Ça suppose une analyse de l'existant et puis nous, d'être dans l'analyse, dans le travail de rédaction.

Sylvie Savare : Si vous le voulez bien, commençons par votre formation et vos fonctions.

Anne-Sophie Grassin : Je suis responsable du service des publics du MAC VAL, le musée d'Art contemporain qui est à Vitry-sur-Seine. J'y suis depuis bientôt un an, depuis mars 2023. En ce qui concerne ma formation, j'ai commencé par une licence d'histoire de l'art à la fin des années 90 à Poitiers, à l'université de Poitiers, avec un petit peu de philosophie, une mineure, disait-on à l'époque. Puis, j'ai refait un premier cycle à l'École du Louvre, puis un deuxième, ce qui correspond donc au master 2 que j'ai validé avec une recherche puisque je me suis spécialisée en muséologie et médiation culturelle. Une recherche portant sur ce que j'ai nommé le jonglage objet / cartel, c'est-à-dire un fonctionnement du visiteur qui m'a permis de déterminer une structuration de l'information dans des cartels développés permettant un regard optimum et optimal et une création de sens aussi chez le visiteur. Ce qui n'est pas sans lien avec ce que je fabrique aujourd'hui puisque mon prisme c'est les publics et c'est leur rapport aux œuvres d'art. Aujourd'hui, comme vous le savez, il y a beaucoup de gens et de spécialistes, jusqu'à des muséologues aujourd'hui puisque ça déteint, ça arrive dans la sphère muséale, qui parlent de la crise de l'attention. Eh bien avant les muséologues, des chercheurs et universitaires comme Yves Citton et bien d'autres, différemment, Hartmut Rosa avec sa résonance et l'accélération, parlent de tout ça.

Sylvie Savare : Pouvez-vous me parler des travaux de Yves Citton.

Anne-Sophie Grassin : Yves Citton, a théorisé sur cette question de la crise de l'attention et sur l'impact ou les effets de la crise de l'attention dans la sphère muséale avec Véronique Andersen qui en a aussi beaucoup parlé. Et donc, c'est exactement ce à quoi on s'attelle. Je dis "on" parce que c'est tout un service qui est celui du service des publics du MAC VAL. Donc, cette formation-là en muséologie, médiation culturelle et avant ça, histoire de l'art à l'École du Louvre a été complétée par une formation à l'université de Montréal qui m'a employée ponctuellement. Donc ça a marqué un lien entre la fin de mes études à l'École du Louvre et le début de ma vie professionnelle puisque j'ai été formée par Colette Dufresne-Tassé à l'université de Montréal pour mener une recherche sur le fonctionnement psychologique du visiteur. Donc j'étais employée par l'université de Montréal ponctuellement en 2002-2003 pour mener des études avec les visiteurs du musée de la Civilisation à Québec. Puis, ensuite, j'ai travaillé 20 ans dans les musées nationaux dont une dizaine d'années au musée de Cluny où j'étais responsable adjointe du service des culturels et de la politique des publics. Et puis là, comme je vous le disais, je viens d'arriver il y a un an au MAC VAL. Et voilà, donc les deux orientations avec lesquelles je suis arrivée, que je porte avec l'équipe pleinement, c'est une fabrique du sensible et un programme des attentions.

Sylvie Savare : Oui, c'est très bien expliqué sur votre site d'ailleurs. C'est une équipe de combien de personnes aujourd'hui au MACVAL ?

Anne-Sophie Grassin : Entre 70 et 80, si on compte les équipes de personnels ponctuels ou de nuit, les agents. Si on compte vraiment tout le monde, ça doit être à peu près ça.

Sylvie Savare : Et dans votre service des publics ?

Anne-Sophie Grassin : Eh bien, on est 12 et bientôt 13.

Sylvie Savare : Est-ce que vous voyez des grands jalons dans l'accompagnement du visiteur au musée ?

Anne-Sophie Grassin : Les grands jalons, alors qu'est-ce que vous entendez par les grands jalons ?

Sylvie Savare : Par exemple, le moment où on commence à être attentif aux enfants, aux familles. On voit clairement que les années 70 ont porté quand même de grands bouleversements. En effectuant mes recherches, je remarque que c'est à partir de ce moment-là qu'on commence à parler des publics, en le mettant au pluriel. Donc, voilà, je pensais à ça, vous voyez, est-ce qu'il y a des personnalités qui vous ont frappée ? Est-ce qu'il y a des lois qui ont accéléré le processus ?

Anne-Sophie Grassin : Bien sûr, mais ça vous le retrouverez dans toutes les théories qui ont été publiées, de Jacqueline Eidelman à Marie-Christine Bordeaux, en passant par François

Mairesse. Mais en ce qui me concerne, effectivement la pluralisation des termes me semble plus que jamais nécessaire.

Sylvie Savare : Et vous, justement, comment êtes-vous arrivée, je dirais, à faire de la médiation, votre cheval de bataille, c'est quand même un cheminement. Donc c'est par Colette Dufresne-Tassé et Marie-Clarté O'Neill que vous êtes arrivée à ça ?

Anne-Sophie Grassin : Je suis très vite tombée amoureuse de ces deux-là, qui m'ont éclairée et qui ont, comment dirais-je, mis une formation et une spécialité sur une sensibilité qui était personnelle mais qui était, après avoir fait un cursus en histoire de l'art complet, de regarder les musées sous l'angle des publics. Et une fois qu'on a dit ça, je me souviens que Marie-Clarté, et je l'utilise encore aujourd'hui, disait que l'étymologie du verbe "comprendre" en latin, c'est prendre avec soi. Et ça, ça avait déjà été très marquant pour moi comme justification de ce que peut être la médiation. Et la médiation sensible pourrait déjà être résumée à ça si, on devait la résumer, même si elle est très vaste. Donc l'idée est plutôt de la déplier. En termes de méthode scientifique, on pourrait même dire que ce sont des sciences humaines, mais appliquées au musée. Et donc, je suis diplômée de recherche appliquée puisque moi, le master 2 de l'École du Louvre, c'est un diplôme de recherche appliquée. Et je me souviens de cette mention, très bien, je l'ai faite avec Colette Dufresne-Tassé et c'est vrai que sa façon de travailler sur le fonctionnement psychologique du visiteur, ça a été pour moi non seulement très stimulant et nourrissant en tant qu'étudiant en master 2, mais aussi, je dirais, en tant qu'apprenti chercheur. Je dis ça parce que j'aurais dû faire un doctorat et je regrette aujourd'hui de ne pas l'avoir fait. Cette méthode de recherche, de description, d'analyse, d'interprétation, cette manière d'analyser les verbatims des visiteurs, finalement, je l'utilise beaucoup aujourd'hui et elle fait partie du fonctionnement du professionnel ou de la professionnelle, en l'occurrence, des musées que je suis et que nous sommes tous, là, dans le service des publics du MAC VAL. C'est-à-dire que finalement, tout peut être coconstruit avec les publics ou en tout cas livré en guise d'évaluation formative, augmentative. Tout peut être, et on devrait d'ailleurs systématiquement, tout évaluer pour être sûr d'être au plus près des visiteurs. Donc, malheureusement, par manque de temps, on ne le fait pas. Et puis après, les méthodes finissent par manquer entre gestion de projet et évaluation. Parce que ce n'est vraiment pas qu'une évaluation ou qu'une étude de la réception, il y a des savoirs qui seraient à préciser, à former aussi, enfin à donner, à livrer. Mais pour moi, c'est déjà un jalon important ça, par exemple, de pouvoir faire plus de recherche appliquée et de pouvoir être dans un protocole de recherche avec une analyse de l'existant, des fiches projets avec la recherche d'objectifs très précis pour qu'ensuite, in fine, on puisse évaluer ces objectifs-là et l'acquisition réelle des visiteurs.

Sylvie Savare : Déjà dans ce que vous proposez au MAC VAL, est-ce que vous appliquez ces méthodes-là, l'analyse de fiches, l'analyse d'objectifs ? Est-ce que vous arrivez à faire cela ? Vous avez le temps de le faire ?

Anne-Sophie Grassin : Oui, en tout cas, la formalisation d'objectifs, c'est quelque chose qui me tient à cœur et qui me semble essentiel dans la mise en place d'un projet. Donc, je tiens beaucoup à la fiche projet. Je me rends compte que, comme beaucoup de choses, il y a des variations

sémantiques, c'est-à-dire qu'ici, il y a une pratique de la fiche projet qui n'est pas toujours la fiche projet telle que moi je l'entends. Mais c'est ça qui est bien, c'est qu'on peut se nourrir de l'expérience des uns des autres et c'est ça qui est intéressant. Donc oui, pour chaque projet, **une fiche projet avec une description du déroulé, des attentes, des objectifs, des acteurs internes et externes, du budget et tout ça dans une forme de méthodologie de gestion de projet.** Au musée de Cluny, où je suis restée dix années, j'ai pu, et notamment sur les derniers projets que j'ai menés, plutôt orientés sur la médiation sensible, procéder à des évaluations. **Parce que pour tout nouvel objectif, il est important d'en mesurer pleinement les effets auprès des visiteurs pour pouvoir, d'un point de vue entre guillemets politique, le défendre auprès de la direction. Et c'est ce qui m'a permis aussi par la suite de publier un article sur le tournant sensible de la médiation culturelle dans la lettre de l'OCIM en 2023, justement en montrant toutes les habiletés que cette médiation sensible pouvait créer chez les visiteurs.** Donc, en termes de jalons, on a parlé de ma formation, mais dans le fond, il y a aussi la loi de 2002, **la loi musée qui impose la constitution de services de médiation. Il y a la loi handicap,** je pense aussi, qui a été importante. On ne peut pas parler d'inclusion, de recherche d'inclusivité aujourd'hui sans parler de cette loi-là, qui a permis de développer plus de projets que l'on dirait aujourd'hui d'accessibilité, mais en tout cas tournés vers les publics en situation de handicap. **Et puisqu'on parlait de médiation sensible, il y a un bon nombre de projets de médiation sensible, enfin qui ne s'appelaient pas comme tel à l'époque, mais qui étaient très tournés sur le sensoriel, le tactile, voyez, les cinq sens, qui ont été développés pour des publics en situation de handicap. Aujourd'hui, on appelle cela la médiation sensible parce que dans le sensible, on a le sensoriel, les cinq sens, les sens internes, les sens externes, les émotions, le corps et l'imaginaire. Et on est dans une recherche d'inclusivité, ce qui fait qu'idéalement, on souhaite une accessibilité qui soit donc tournée vers des publics spécifiques, entre guillemets, mais qui s'adresse aussi finalement à toutes et tous.**

Sylvie Savare : Ce que je ressens, c'est que ces médiations, au départ, qui étaient faites pour des personnes en situation de handicap ou même les jeunes enfants, ont été adoptées pour tous les publics. Et j'ai été frappée de voir, par exemple, au musée Carnavalet, le nombre de personnes qui s'arrêtaient pour lire les cartels FALC. J'étais très étonnée. Et ça, cela dit bien des choses.

Anne-Sophie Grassin : Absolument.

Sylvie Savare : Et les cartels sensibles, ça y est ? C'était début janvier, je crois ?

Anne-Sophie Grassin : J'espère avant la fin du mois.

Sylvie Savare : Donc vous êtes de l'avis de dire que toute cette médiation qui a été pensée à l'attention de publics particuliers, s'étend finalement à tout public.

Anne-Sophie Grassin : **Oui, c'est ça. C'est une bonne intuition, mais c'est vraiment l'histoire. Naturellement, pour les enfants, on comprend bien que les enfants, c'est plus facile de faire appel aux sensibles, à des médiations sensibles. Parce que quand on s'adresse à des enfants, de fait, on met de côté toute l'intelligence verbo-linguistique. On est beaucoup plus spontanément dans le sensible et ça, c'est admis. De même, des publics qui sont en situation de handicap, qui**

sont privés d'un sens, on va très vite développer des médiations sensorielles. En revanche, on ne s'est jamais autorisé, parce qu'on a, depuis, on va dire la fin du XVIII^e siècle, avec l'ouverture des musées, une pratique du musée qui est forcément intellectuelle, qui est forcément dans une forme d'autorité, avec tout ce que cela peut entraîner. Donc c'est très culturel et on se rend compte aujourd'hui que l'enjeu n'est pas un enjeu de transmission, ou d'abaissement du niveau du discours, mais de pouvoir faire appel à tout ce qui constitue l'individu visiteur, donc entrer dans une dimension holistique et non plus strictement intellectuelle. Donc en tout cas, moi, je fais souvent référence à Howard Gardner, c'est-à-dire à une théorie des intelligences multiples. C'est-à-dire qu'on n'est plus seulement sur le registre verbo-linguistique et logico-mathématique, donc en gros chiffres et lettres, pour le dire de manière très simplifiée, mais on est aussi sur une transmission par les sens, par les émotions, par l'imaginaire, par le corps. Et c'est en ça qu'on arrive à du sensible. Mais à l'époque où on le faisait, il y a 20 ans, pour des publics spécifiques, on ne parlait pas de sensible, mais c'est un peu ça. Et l'idée, ce n'est pas que l'un supplante l'autre, que le sensible soit justement expérientiel et que du sensoriel on glisse vers le sensationnel ou vice-versa. L'un renforce l'autre, c'est-à-dire, et c'est vraiment ce qu'on défend au sein du groupe d'intérêt spécial dédié à la médiation au sein du CECA, c'est vraiment pour transmettre, enfin en tout cas pour augmenter. Et voyez, là je fais un pied de nez au numérique qui serait automatique. Quand on pense innovation, la médiation sensible, qui se veut humaine, enfin qui est portée par l'humain pour l'humain et qui est activée de manière très subjective et particulière, elle vient augmenter l'information scientifique, donc le savoir.

Sylvie Savare : La grande crainte, ce dont vous parliez, c'est la perte de l'information quand même. Il y en a certains qui surfent sur un effet de mode, on dit que c'est du sensible et du sensoriel alors qu'en fait ça fait pschitt.

Anne-Sophie Grassin : Oui, juste du sensationnel.

Sylvie Savare : Après, il y a la question qui est, est-ce que l'œuvre est un point de départ, un point d'arrivée ?

Anne-Sophie Grassin : Pour nous, dans le groupe médiation sensible, c'est les deux. C'est-à-dire qu'on part de l'œuvre pour faire une expérience, mais on croit beaucoup au retour à l'œuvre. C'est-à-dire quand on parle de médiation, l'idée, c'est vraiment d'être en relation, une relation la plus individuante possible, comme dirait Baptiste Morizot. C'est-à-dire une expérience qui vient nous façonner, c'est une relation à l'œuvre. Alors qu'on voit aussi beaucoup de choses, et c'est tout aussi louable, il ne s'agit pas de dire ça c'est bien, ça ce n'est pas bien, mais en tout cas, qui ne relèvent pas de la médiation sensible. Quand par exemple, on a un atelier de yoga devant des œuvres, si on peut le faire ailleurs, il n'y a pas forcément de plus-value à le faire devant les œuvres. Alors que dans la médiation sensible, l'objectif, ce n'est pas le yoga, c'est l'œuvre. Mais en revanche, on peut faire appel au corps et donc à des praticiens. Et c'est en ça qu'on fait appel à des paroles spécialistes différentes. Mais le sensible est le moyen, mais le but ou la finalité, c'est l'œuvre, c'est la découverte de l'œuvre.

Sylvie Savare : Donc l'œuvre reste au cœur de la médiation.

Anne-Sophie Grassin : C'est ça. S'il en manque un des trois, ce qu'on a œuvre, visiteur et médiateur humain, voilà. Et alors médiateur, ça peut être un artiste, ça peut être, vous voyez, un spécialiste, mais on va dire médiateur, un spécialiste. Il y a forcément une **triangulation** et dès lors qu'il en manque un, on n'est plus dans une relation, je dirais, d'apprentissage au musée, on est dans autre chose.

Sylvie Savare : Bien sûr. Est-ce que vous pensez que dans cette triangulation, on peut avoir justement le cartel, la place de l'écrit est-elle importante ?

Anne-Sophie Grassin : C'est du verbe, c'est... mais c'est une médiation écrite

Sylvie Savare : Je voulais revenir à la médiation écrite parce que je vois que vous y portez quand même une attention particulière.

Anne-Sophie Grassin : Oui, c'est vrai.

Sylvie Savare : Et donc, vous pensez qu'on ne peut pas s'en passer ? La médiation écrite, pour vous, reste essentielle.

Anne-Sophie Grassin : À l'heure où on observe une forme de **décentrement par rapport à l'écrit**, ce n'est pas tout à fait moi qui le dis, en revanche, je l'observe. C'est par exemple Marzia Varutti qui a écrit là-dessus et qui dit, aujourd'hui et depuis quelques années, on observe un décentrement par rapport au texte. Et on voit bien que c'est lié à la crise de l'attention. J'y reviens, c'est-à-dire que très vite, on décroche. Parmi les visiteurs, il y a ceux qui vont beaucoup lire, d'autres peu ou pas du tout, mais globalement, l'écrit, et notamment le cartel, reste un objet et un enjeu très fort dans les musées et pour les publics. Mais on ne peut pas rester concentré. Il y a **un appauvrissement attentionnel, ce qui fait qu'on décroche assez vite et on est en recherche d'expérience**. Donc c'est ce qui nous amène à faire éprouver d'autres types d'expériences face aux œuvres et on est là dans la médiation sensible. Mais en parallèle à ça, je maintiens que oui, et je ne suis pas la seule, tous les professionnels des musées en sont conscients, **on a besoin d'écrits pour appuyer la thèse que forme une exposition ou pour éclairer le visiteur puisque le cartel est le premier élément, le premier indice qui permet de livrer du sens. Donc j'y tiens, mais en même temps, c'est du langage. Quand on dit cartel, c'est du langage par le verbe**. Mais par exemple, si on fait un cartel et qu'on fait appel à un artiste pour concevoir la musique de l'œuvre, on est aussi dans le langage. Si on fait appel à un chef cuisinier pour interpréter l'œuvre et nous livrer l'œuvre par le goût, on est aussi dans une forme de médiation. Donc c'est aussi du langage. Et là, je m'en réfère à l'anthropologie des sens et notamment David Howes, qui, lui, prône beaucoup cette dimension-là. Il est contre ce qu'il appelle le textualisme dans les musées. Donc **tout ça reste très culturel. Par manque de peut-être de connaissance de ces données-là, on a tendance à dire dans un musée, c'est forcément une œuvre originale et un cartel qui donne des informations scientifiques**. Mais on a aussi des écomusées qui sont d'autres formes de musée depuis bien longtemps. On a aussi une médiation qui doit vivre et qui donc, comme le musée, évolue en même temps que la société et donc se renouvelle. **Et c'est ça qui fait parfois bouger les lignes des musées en interne, parce qu'on a une conception de ce qu'est**

un musée. Puis après, on a la société, les publics, et tout ça bouge constamment. Et le pire, c'est quand les choses se figent. Et on a nombre d'exemples de musées qui sont morts parce qu'ils ont figé les choses. Et voyez par exemple aussi Georges Henri Rivière fut l'exemple dans les années 70 avec le musée national des Arts et Traditions populaires. Georges Henri Rivière avait été un muséologue qui avait fait école et qui avait apporté une scientificité aux arts populaires avec un musée national qui faisait vraiment école avec la muséographie du fil de nylon. Et puis, parce qu'on n'a jamais voulu contemporanéiser et retoucher à cette muséographie-là, elle a fini par se figer et le musée national des Arts et Traditions populaires est mort en 2005. Et puis après, ça devient autre chose, et politique. Je ne pose aucun jugement à ça parce qu'aujourd'hui, il y a un très beau Mucem qui est composé à l'origine des collections du musée national des Arts et puis depuis lors, le musée du quai Branly est né. Et voilà, mais ce que je veux dire, c'est que tout ça est une vaste histoire aussi des collections et du monde.

Sylvie Savare : D'où cette nécessité de bien connaître ses publics, de continuer à faire de la recherche justement pour retrouver en permanence cette adéquation avec les besoins des publics sans transiger sur la valeur de ce qu'on transmet finalement. Parce que l'important, c'est quand même de transmettre.

Anne-Sophie Grassin : Il ne s'agit pas du souhait du public, mais plutôt des besoins des publics., vous devancez un peu ce fonctionnement du public. Il n'y a pas du tout de dimension marketing là-dedans, c'est plutôt de faire appel à l'air du temps pour proposer des choses de qualité et surtout favoriser la rencontre avec l'œuvre.

Sylvie Savare : Et justement, pour vous, quelles sont les clés de succès d'une médiation réussie ? À quoi peut-on dire qu'une médiation est réussie ?

Anne-Sophie Grassin : C'est compliqué à évaluer parce qu'il faut des gens qui sont plutôt spécialistes. Et là, je m'en remets à ce que le ministère de la Culture fait ou carrément des sociologues ou même des cabinets privés qui ont une connaissance vraiment de l'étude qualitative. Alors, je pense que ce n'est pas facile à définir.

Sylvie Savare : Qu'est-ce que ça peut être pour vous, une médiation réussie ?

Anne-Sophie Grassin : Réussie, c'est quand ce qu'on en recueille in fine correspond et dépasse les objectifs que l'on a formalisés en amont.

Sylvie Savare : Alors de façon quels sont les types d'objectifs ?

Anne-Sophie Grassin : Pour être tout à fait précise, je vais vous inviter à lire, par exemple, le dernier article que j'ai publié dans la lettre de l'OCIM, où là, je restitue vraiment les lignes essentielles d'une étude auprès de 100 visiteurs que j'ai pu faire. À l'aide d'un QR code que je proposais aux visiteurs après chacune de ces médiations ou créations, je leur proposais de remplir, de répondre aux questions que je posais.

Si on revient à notre fiche projet dès le départ et si on est très rigoureux à l'endroit de la formalisation des objectifs, alors on sera en capacité de mettre en place une étude in fine, une évaluation qui peut se faire relativement simplement en interne, mais ça prend toujours un peu de temps. Enfin, il faut là aussi formaliser des axes de recherche, parce qu'une étude, elle répond à une question qu'on se pose. Donc qu'est-ce que je cherche ? Si par exemple on cherche à savoir si le visiteur développe des habiletés spécifiques en fonction des cartels sensibles, il faut constituer un échantillon, leur faire découvrir les cartels, lire les cartels, voire les faire lire à voix haute pour voir quelle est l'information qu'ils lisent, et puis, ensuite, analyser leurs réponses et voir ce que ça crée. Si l'objectif est de découvrir l'œuvre en mobilisant l'ensemble de l'intelligence sensible telle que nous on la définit, à savoir ce que je vous ai dit, approche kinesthésique, approche sensorielle, approche imaginaire et approche... il m'en manque toujours une, kinesthésique, sensorielle, imaginaire et affective avec les émotions. Est-ce que le visiteur s'en empare finalement ? Est-ce qu'il rentre dans l'œuvre ? Les cartels sensibles, par exemple, ils permettent d'avoir aussi une explication de l'œuvre de manière très factuelle. Est-ce qu'ils s'en saisissent ? Donc, l'un vient augmenter l'autre ou pas.

L'autre recherche appliquée que je vous invite à lire, c'est l'ouvrage *Best Practice*. Vous savez, j'avais eu un prix à partir d'un podcast et là, j'ai vraiment décomposé un projet en fonction de sa description et de l'étude que j'ai mise en parallèle. Et cette étude montre justement en quoi la médiation est une bonne médiation. Et ça a tellement été une bonne médiation que j'ai eu le fameux prix des meilleures pratiques en médiation de l'ICOM CECA. Donc ça, vous le trouverez aussi sur Internet. C'est dans le numéro 9 de *Best Practice*.

Sylvie Savare : Vous êtes en recherche permanente

Anne-Sophie Grassin : Même si vous avez eu la gentillesse de me transmettre votre questionnaire, c'est très difficile de pouvoir déplier.

Sylvie Savare : Oui, oui, mais je préfère que vous parliez librement. Finalement, vous pensez que la médiation humaine reste essentielle ?

Anne-Sophie Grassin : Au sein du groupe d'intérêt spécial dédié à la médiation sensible de l'ICOM CECA, comme je le porte avec l'équipe du service des publics du MACVAL, on est dans une dimension, l'air du temps étant ce qu'il est, on a plus que jamais besoin d'humain et de sensible au contact des œuvres. Et c'est la raison pour laquelle j'ai tendance à prôner une diversification des formats de visites, c'est-à-dire faire appel à des paroles spécialistes diverses en parallèle à celle de l'historien de l'art. Par exemple, la visite du MAC VAL qui est une visite hypnotique, on fait appel à une hypnothérapeute, mais qui fait vraiment une création pour le MAC VAL. De même, on fait appel à des artistes qui font des créations, notamment des danseurs contemporains, en l'occurrence des danseuses contemporaines, qui font une création pour le MAC VAL, mais avec des objectifs de médiation dedans. Ce n'est pas seulement du spectacle vivant, il y a des objectifs de médiation dedans. Moi, je crois beaucoup à ça, beaucoup plus qu'au numérique. Mais en même temps, je comprends pleinement l'importance des audioguides. Donc, même chose, je pense que les audioguides méritent une réflexion

aujourd'hui. Et là où je suis un peu plus hostile, mais là, ça n'engage que ma parole, je sais que ce n'est pas le cas forcément dans tous les musées et pour certaines directions, la mienne en particulier, **je ne suis pas très pour le visio guide parce que je vous parlais de crise de l'attention tout à l'heure, mais je crois beaucoup que la vraie image au musée, c'est l'œuvre elle-même. Nous livrer un support numérique de plus dans les mains, ce n'est pas la meilleure manière de regarder une œuvre.** Donc, je crois beaucoup à cet apprentissage collectif, si on apprend à lire depuis le plus jeune âge, on n'apprend pas à regarder les œuvres. Et là, il y a un enjeu de médiation très fort.

Sylvie Savare : Que pensez-vous de la formation des médiateurs ?

Anne-Sophie Grassin : Moi, je crois qu'il y a de vrais besoins. Ils sont indispensables. Et justement, plus ils se forment à des disciplines connexes, plus ils peuvent enrichir leur format de visite.

Sylvie Savare : Oui, parce que c'est sûr, dans ce que vous proposez, l'hypnose, etc., on se rend bien compte que le médiateur traditionnel n'a finalement plus sa place. La triangulation dont vous parliez se passera de lui. Ça sera la personne extérieure qui vient, qui va faire la mise en relation.

Anne-Sophie Grassin : Oui, voilà. Et c'est vrai que le virage que vous exprimez, je ne voudrais pas qu'il soit perçu comme tel, d'abord au sein de mon équipe, puis même en dehors, parce que **plus que jamais, on a besoin de médiateurs, médiatrices, conférenciers, conférencières. Et c'est juste le métier qui doit être connu différemment et qui doit aussi s'incarner différemment.** C'est-à-dire que, comme on disait tout à l'heure, à quel point le musée des Lumières était un modèle qui était en pleine transformation, mais dans le fond, il n'est pas en transformation depuis hier, c'est une mutation. **Il faut accepter que le musée change avec la société, comme les publics. La médiation n'est pas décorrelée de ce mouvement-là. Donc, bien sûr qu'on a besoin des médiateurs, médiatrices, mais il faut aussi pouvoir adapter le métier à ces nouveaux enjeux qui arrivent. Et puis, ça implique de lutter aussi ensemble contre des raccourcis portés par un mauvais numérique ou des raccourcis qui feraient l'intelligence artificielle. La concurrence est rude quand même, je trouve, aujourd'hui, pour la médiation humaine. C'est pour ça qu'il revient aux professionnels des musées d'aujourd'hui et surtout de demain de défendre ça. Donc, bien sûr que je suis, je ne peux qu'insister, pour valoriser le métier de médiateur, bien sûr. Et moi, ce que je propose, ce sont juste des compléments en faisant appel à d'autres paroles spécialistes. Mais bien sûr, c'est en interne que ça s'invente, parce que précisément, on a les expertises en interne. On se forme pour ça. Donc, les médiateurs sont les mieux placés.**

Sylvie Savare : Voilà un message d'espoir pour l'avenir de ce métier, oui parce que la concurrence est rude. Je lisais un article sur les *greeters* qui deviennent médiateurs culturels, des gens sans formation et qui font quand même une concurrence terrible à la médiation en général.

Anne-Sophie Grassin : Les *greeters*, vous dites ?

Sylvie Savare : Oui, les *greeters* ce sont les personnes qui accueillent chez eux des touristes et qui font office finalement de guides touristiques, qui vont les accompagner au musée ou en promenade. Ils vont aller au musée du Louvre à deux, trois personnes. On ne peut rien dire parce que ça peut être un groupe d'amis et donc ils font maintenant office de médiateurs ou de guides conférenciers. Donc, il y a une vraie concurrence.

Anne-Sophie Grassin : Oui, absolument. Et alors, pour juste une petite pose, la question est qui a l'autorité pour parler des œuvres ?

Sylvie Savare : C'est pour ça que quand on fait rentrer des personnes extérieures ou des danseurs ... est-ce qu'on ne met pas la position du médiateur en danger ?

Anne-Sophie Grassin : Ils sont sous votre autorité, ils travaillent avec les médiateurs qui leur livrent des informations sur les œuvres pour être en mesure d'en faire une proposition avec leur propre regard et expertise.

Sylvie Savare : Est-ce qu'on peut imaginer un certain contrôle sur ce qu'ils vont dire de l'œuvre ou pas du tout ?

Anne-Sophie Grassin : Bah contrôle, non, parce que c'est là où c'est, en l'occurrence, quand ce sont des artistes, une création.

Sylvie Savare : Donc vous laissez une libre interprétation ?

Anne-Sophie Grassin : Vous laissez une libre interprétation, oui, parce qu'on fait appel à leurs spécificités, à leur créativité. En revanche, là où il y a des objectifs de médiation, il y a forcément un travail de cocréation à un moment donné avec l'équipe.

Sylvie Savare : Je trouve que dans les publics, on est encore très habitués à la fameuse visite conférence, les publics y trouvent-ils leur compte ?

Anne-Sophie Grassin : L'idée, ce n'est pas de l'annuler, mais c'est peut-être de s'ouvrir à d'autres choses. Encore faut-il que cette autre chose apporte et véhicule quand même des savoirs, puisqu'on vient au musée pour plusieurs choses, mais de manière première pour découvrir. Donc, c'est aussi construire du sens et nous faire grandir, tous.

Sylvie Savare : Est-ce que vous pensez que c'est facile pour les visiteurs de comprendre ces nouvelles médiations ? Est-ce que les publics sont prêts ?

Anne-Sophie Grassin : Ils sont prêts. Ils en demandent d'expérience. Cependant, c'est comme toute chose, il faut le faire modestement, sous forme d'expérimentation, ou en tout cas avec une méthode de PDCA (planifier, réaliser, contrôler, ajuster). Il ne s'agit pas de remplacer une approche par une autre, mais de l'augmenter, de la compléter, de l'ouvrir, de la diversifier. Honnêtement, pour avoir fait un certain nombre d'études de public ou en tout cas en avoir lu un certain nombre d'autres, au bout d'une heure et demie de visite debout avec un savoir

scientifique qui vous est livré comme un livre qui vous est lu debout devant des œuvres, où on vous parle d'un contexte plus que de l'œuvre elle-même, au bout d'un certain temps, et c'est bien normal, il y a une fatigue du corps, une fatigue de l'esprit. Pour l'avoir mesuré de manière scientifique, il faut remettre en question ce schéma obligatoire pour y faire entrer aussi d'autres formats. Mais l'enjeu, c'est de ne pas abaisser non plus le niveau de discours. C'est aussi de diversifier et de s'autoriser ça. Et c'est ce qui fait qu'aujourd'hui, on a des médiations où le médiateur se place derrière les groupes. On a aussi des formats où les participants cocréent. Vous voyez, il y a aussi mille et une façons de faire discours ensemble et de faire expérience.

Sylvie Savare : Pensez-vous que toutes ces médiations soient nouvelles ? Marie-Clarté O'Neill pense que certaines personnes croient avoir inventé des choses qui en fait ont déjà été éprouvées. Qu'en pensez-vous ?

Anne-Sophie Grassin : Je ne suis pas tout à fait d'accord. Les médiations sensibles, honnêtement, ça n'a jamais été fait. En fait, il n'y a rien qui n'est jamais vraiment nouveau. Mais pas plus dans les années 70 qu'aujourd'hui. Mais en revanche, les choses se transforment et ne font qu'évoluer. Donc, bien sûr qu'aujourd'hui, la bonne vieille visite conférence est concurrencée, le mot n'est même pas tout à fait juste. En tout cas, elle est diversifiée avec d'autres apports. Et c'est tant mieux. Mais en même temps, elle n'est pas remplacée. Parce qu'on a aussi besoin, ou plutôt on a appris à visiter comme ça. Et du coup, il y a une demande, il y a une recherche. Mais en tout cas, ça s'ouvre. Il y a les professionnels d'aujourd'hui qui, eux, continuent d'inventer.

Sylvie Savare : Merci beaucoup.

Anne-Sophie Grassin : Bon courage. Pour résumer, je ne sais pas si ça peut vous éclairer, mais si je devais résumer ce que je vous ai dit là en termes de mots-clés, c'est le virage qui a été opéré il y a une quinzaine d'années, on va dire, ou une dizaine d'années chez les visiteurs en formalisant un besoin d'expérience devant les œuvres. Et qu'est-ce que c'est qu'expérimenter une œuvre ? Je vous parlais de David Howes, il parle de *sensory turn*. Regarder aussi l'ouvrage de Jacqueline Eidelman, avec l'article sur la « post médiation » et vous tomberez sur cette citation.

Sylvie Savare : Merci beaucoup de m'avoir consacré du temps. Ah, j'ai suivi une médiation avec Véronique Andersen. J'avais acheté l'ouvrage il y a quelques années de Véronique Antoine Andersen. Et donc j'ai suivi sa médiation. J'ai trouvé ça formidable de découvrir une œuvre d'un artiste que je connaissais, mais avec une autre approche. Prendre son temps, un luxe.

Anne-Sophie Grassin : Oui, c'est super. Je réponds à votre remarque qui était pertinente, mais que je tiens vraiment à remettre en question, parce que c'est hyper important.

Sylvie Savare : Oui.

Anne-Sophie Grassin : Quand vous disiez que les médiateurs, sont un peu concurrencés par ce type de personnes, mais pas du tout. Parce que Véronique Andersen, elle a fait une formation à

l'équipe des publics. Et donc les conférenciers, conférencières vont s'inspirer de la formation qu'ils ont reçue de Véronique Andersen pour adapter de nouveaux formats de médiation. Ça ne veut pas dire qu'ils vont renier. Par exemple, le 23 et 24 mars, à l'occasion d'un festival des attentions au MAC VAL, l'équipe des publics, des conférenciers vont proposer des micro-visites d'une demi-heure qui seront des plongées. Ça s'appellera comme ça, des plongées avec des protocoles attentionnels spécifiques inspirés de Véronique Andersen, mais créés selon leur propre mode opératoire à eux.

Sylvie Savare : C'est intéressant. Et il faut, j'aimerais bien venir assister aussi à une "slow visite ». J'aimerais bien venir pour voir la différence entre les deux approches, entre la cérémonie regard et ça.

Anne-Sophie Grassin : Oui, c'est complètement différent. Ce que vous pouvez faire, c'est noter les 23 et 24 mars. On aura notre festival des attentions. Il n'y en a pas dans d'autres musées.

Sylvie Savare : Bon, merci infiniment.

ANNEXE D : Entretien avec Corinne Héreau

9 novembre 2023
(Au Musée en Herbe)

Corinne Héreau est directrice partenariats et mécénat du Musée en Herbe,

Remarque : nous avons sollicité un entretien avec Sylvie Girardet qui nous a orientée vers Corinne Héreau.

Sylvie Savare : Je vais utiliser le terme médiation est-ce que ce terme vous convient ?

Corinne Héreau : Oui tout à fait d'accord.

Sylvie Savare : Pouvez-vous me parler de votre formation ?

Corinne Héreau : J'ai une formation en histoire de l'art à Paris IV, j'ai commencé un DEA que je n'ai pas terminé et j'ai eu le diplôme de muséologie de l'École du Louvre. Parallèlement à ça, moi j'avais aussi une activité en plastique de modelage et donc quand j'ai commencé au Musée en Herbe où j'ai fait toute ma carrière, en tant que stagiaire au départ. Et puis, à cette époque-là, j'avais deux casquettes c'est-à-dire que je donnais aussi des cours de modelage et d'art plastique à des enfants puis, à un moment donné, je n'ai pas pu continuer. Mes fonctions ont évolué au musée. Au départ avec ma collègue Anne, on était toutes les deux responsables du service pédagogique, à l'époque on appelait ça le service pédagogique.

Sylvie Savare : À partir de quel moment avez-vous changé de nom ?

Corinne Héreau : Nous, ici, par exemple quand on passe un coup de téléphone à la médiation on dit toujours « à la pédago », c'est le même terme, même si le service s'appelle médiation. Puis après, je me suis occupée de spectacles pour le jeune public et ensuite, après ma maternité, j'ai changé et donc je m'occupe maintenant plus spécifiquement des subventions, des partenariats et du mécénat éventuel et depuis quelques années aussi de la codirection donc ce qui veut dire aussi d'autres tâches administratives, voilà mon parcours au Musée en Herbe.

Le Musée en Herbe a été créé en 1975 par trois amis dont Sylvie Girardet qui est toujours la directrice artistique, à une époque où les enfants n'étaient pas forcément les bienvenus dans les musées, elles avaient eu toutes les trois l'idée d'une exposition et elles avaient été reçues à l'époque par le directeur du Jardin d'Acclimatation qui leur avait donné un lieu pour un été et donc, elles avaient fait une première expo, à partir de reproductions, qui a très bien marché et donc du coup, ce lieu de temporaire s'est inscrit dans la durée et c'est comme ça que, de fil en aiguille, elles ont pu monter le Musée en Herbe. Le Musée en Herbe est resté jusqu'en 2009 au sein du Jardin d'Acclimatation, après, ça correspondait avec les travaux de la fondation Louis Vuitton et puis nous, de toute façon, ça faisait quelque temps qu'on souhaitait partir du Jardin

parce qu'au Jardin, c'était très bien pour les visites scolaires qui pouvaient passer la journée au Jardin etc. ..., mais pour les visiteurs individuels, c'était vraiment compliqué parce qu'ils devaient payer l'entrée du Jardin, ils arrivaient au musée et devaient payer l'entrée du musée donc ça faisait beaucoup et puis, vu notre situation à l'entrée du jardin, les gens passaient devant sans même savoir que ça existait et on dépendait beaucoup du temps, si le temps était moche, on n'avait personne, donc on était contentes du changement. Notre idée était de venir au cœur de Paris et donc on a eu voilà un premier lieu qui était rue Hérold pas très loin d'ici, à côté de la place des Victoires, on a poursuivi pendant un mois à la fois au Jardin et à la rue Hérold et puis, après, ça a été la rue Hérold et, en janvier 2016, on a ouvert ici. L'avantage de ces locaux, c'est qu'ils appartiennent à la ville de Paris donc on est un bailleur de la ville de Paris, un bail sur dix ans, à priori sauf cas exceptionnel, on a une sécurité que l'on n'avait pas rue Hérold parce que c'était un bail commercial. Voilà le cheminement du musée, de gros changements. Quand on était au Jardin, c'était un peu compliqué de sécuriser le musée parce que c'était plein de baies vitrées partout etc. On présentait quelques expos avec des œuvres originales mais pas tant que ça, il y avait beaucoup de ce qu'on appelait **des boîtes à couleurs c'est-à-dire des expositions jeux à partir de reproduction de toiles de grands peintres, Monet, Chagall, Picasso Matisse etc. : on ouvrait cette grande boîte à couleurs, avec d'un côté la reproduction et de l'autre un jeu.** Quand on a été rue Hérold, on a eu l'idée, en 2009, de faire une exposition sur Keith Haring et donc on a demandé à la fondation Keith Haring qui a dit qu'elle voulait bien que l'on fasse une exposition mais à la condition que ce soient des œuvres originales et donc du coup, on a sécurisé le musée. Donc de là est venu, puisque l'idée de s'adresser aux enfants, mais pas seulement et donc à tout public à partir du moment où on exposait des œuvres originales.

Sylvie Savare : Vous m'avez expliqué le pourquoi du déménagement alors, maintenant, pourquoi le choix du nom du « Musée en Herbe », comme artiste en herbe ?

Corinne Héreau : **L'idée était effectivement d'ouvrir les musées au plus grand nombre et notamment les enfants qui, quand ils grandissent, deviennent de futurs citoyens. Il y a beaucoup d'enfants qui viennent toujours au musée et pour qui, parfois, c'est la première visite au musée et à Paris donc il y a toujours cette idée d'accessibilité qui a perduré et la volonté de vouloir accueillir tous les groupes, ça englobe le handicap, champ social etc...**

Sylvie Savare : Vous disiez que vous vous adressez à un public très large de 3 à 103 ans et donc aux adultes aussi ?

Corinne Héreau : **Ce n'est qu'à partir du moment où on a présenté des œuvres originales, qu'on s'est dit que les œuvres présentées ici pouvaient aussi bien convenir à des adultes qu'à des enfants.**

Sylvie Savare : Pardon, je vous interromps, c'est intéressant ce que vous dites parce qu'aujourd'hui, on repart en sens inverse : on présente des œuvres en format numérique, non originales, par exemple, l'exposition autour de la Joconde à Marseille, on présente des œuvres numériques, des reproductions numériques, mais pour des adultes. Il est intéressant de voir que

vous liez le fait qu'une œuvre soit originale pour faire alors le choix d'ouvrir vos expositions aux adultes.

Corinne Héreau : Oui, nous, c'était plutôt ce cheminement là et d'autant plus que quand on a ouvert ici on a ouvert avec une exposition qui s'appelait *L'art et le chat* de Philippe Geluck où c'était son chat vis-à-vis d'un peintre ou d'un sculpteur qu'il réinterprétait et donc on a eu, vu sa notoriété, un gros succès auprès du public adulte et notamment des seniors, un public adulte vraiment important donc nous, c'est ce qu'on essaie de faire. Après il est évident que le Musée en Herbe a une image très liée aux enfants donc comme on n'a pas les moyens de communication pour justement faire valoir le fait que le musée, c'est aussi un musée pour les adultes, du coup voilà ça reste un public qui est un peu confidentiel, mais on essaie quand même par des partenariats, par différents types d'activités qui ont été mises en place pour les adultes, de se faire connaître. Là, on est en train de réfléchir, le rendez-vous que j'ai après ça sur ce sujet-là, à **une appli pour les ados et les adultes justement donc ça reste toujours une préoccupation d'élargir notre public**. Quand on reçoit des scolaires, vers 15h30 / 16 h, il n'y a plus personne dans le musée, alors plus personne, j'exagère parce que là je crois d'ailleurs qu'il y a plein d'enfants, je me demande pourquoi ils ne sont pas à l'école, mais donc c'était aussi l'idée d'occuper le musée. Avoir un musée pratiquement vide, ce sont de bonnes conditions aussi pour venir visiter parce que c'est vrai que pendant les vacances scolaires, là, comme on vient de connaître à la Toussaint ou le week-end, ce n'est pas forcément le meilleur moment pour venir découvrir une expo tranquillement.

Sylvie Savare : Je vois que vous avez beaucoup de visiteurs : 130 000/an.

Corinne Héreau : C'était avant le COVID, on n'a pas retrouvé encore ce niveau, nous sommes plutôt à 83 000 visiteurs. Il faut dire aussi qu'on a baissé parce que, pendant le COVID, on a mis en place des jauges, finalement on s'est rendu compte que c'était quand même plutôt bien pour avoir justement un confort de visite. On vit aussi des entrées donc c'est important, mais là je pense que pour 2023, on sera à 100 000.

Sylvie Savare : Quelle est la typologie des publics : beaucoup de scolaires ?

Corinne Héreau : **Au Jardin d'Acclimatation, c'était 80% des écoles et 20% de familles et là, c'est complètement l'inverse. Au Jardin, on avait deux salles d'expo et deux salles d'atelier donc on pouvait faire huit ateliers par jour. Là, on n'a qu'une salle d'atelier donc on ne peut en faire que quatre, voilà et donc il y a moins d'écoles forcément accueillies. Comme les salles d'expo ne sont pas immenses, on ne peut pas prendre 36 groupes en même temps donc c'est trois, quatre classes le matin, plutôt trois classes l'après-midi d'ailleurs.**

Sylvie Savare : Dans les 80% de familles, ce sont des familles, des parents des grands-parents ...

Corinne Héreau : Au niveau de la typologie du public, je ne pourrai pas vous donner plus de détails, c'est plus du ressenti : oui, il y a beaucoup de familles, il y a beaucoup de grands-parents

pour les vacances et les mercredis. Et **des adultes seuls franchissent aussi le pas de la porte**. J'ai un partenariat avec la Caisse d'Action Sociale de la ville de Paris qui nous préachète des billets et qui les distribue gratuitement dans les mairies d'arrondissements, donc du coup il y a ces personnes-là qui viennent. **J'ai beaucoup développé le tarif pour les jeunes donc on a un tarif à 3€ qu'ils peuvent payer soit via le Pass Culture, le Pass Navigo, Imaginair étudiant et enfin nous avons un partenariat avec le Kiosque Jeunes** qui dépend de Quartiers jeunes pour les Parisiens. On n'est pas submergé encore mais voilà il y a au moins l'info qui passe par tous ces canaux.

Sylvie Savare : Vous mettez en avant un public de 3 à 103 ans mais j'ai vu que vos ateliers baby commence à deux ans et demi : allez-vous encore descendre plus bas, avoir une offre bébés ?

Corinne Héreau : Ça se fait beaucoup **les bébés au musée, après le problème c'est qu'il faut de la place** pour tout ça ! Nous n'avons qu'une salle d'atelier pas très grande, pas de réserve donc c'est un peu compliqué au niveau du matériel etc... et des meubles donc on a que des tables pliantes, quand il y a un double atelier ça veut dire qu'on enlève toutes les tables pliantes et on installe les tables baby et après hop, on rechange !

Sylvie Savare : Donc, c'est un problème logistique ?

Corinne Héreau : Et un **problème de formation**, c'est quand même très spécifique. **On développe de plus en plus des projets en crèche, mais pour les enfants hors les murs, pour les enfants plutôt à partir de deux ans, les grands de la crèche**, mais pour l'instant on ne sait pas encore comment s'adresser à des enfants plus petits sauf cas exceptionnel. Dans les crèches, ça demande une formation, enfin ça progresse. Dans les années à venir peut-être qu'on y réfléchira mais ici en tous les cas il y a ce **vrai problème de formation d'équipe et de place disponible**.

Sylvie Savare : Venons-en à votre offre de médiation : j'ai vu qu'il y avait des visites, des ateliers et des événements. Comment cela a-t-il évolué au fil du temps ?

Corinne Héreau : **Dès le départ, il y avait la notion d'atelier, au Jardin d'Acclimatation et c'était finalement très innovant à l'époque**. Les ateliers sont toujours hyper importants, donc alors après au niveau des visites, ça a changé avec les années. **Au Jardin d'Acclimatation, on faisait une présentation générale à toute la classe d'un 1/4 d'heure 20 min maximum et après les enfants étaient mis par petits groupes avec l'enseignant et les parents accompagnateurs et après on les laissait, c'est-à-dire qu'ils découvriraient tous seuls mais il faut dire que voilà c'étaient des expositions assez simples. En 2008, à partir du moment où justement on a présenté des expositions plus originales, ça a changé : on a proposé plutôt ce qu'on appelait des visites animées, il y avait toujours une présentation au groupe au début, mais après, la médiatrice les reprenait dans chaque salle et faisait des focus sur telle ou telle œuvre. Quand on est arrivé ici, on proposait toujours des visites animées aussi bien pour les scolaires que pour les individuels, mais on s'est aperçu récemment qu'il y avait probablement : trop de temps de parole de la part des médiatrices et que du coup tout ce qui fait l'ADN du musée c'est-à-dire vraiment découvrir**

en étant actif, en s'amusant, on le perdait un petit peu. Donc là, on a raccourci le temps de parole de la médiatrice, pour que les enfants puissent continuer à découvrir en s'amusant par eux-mêmes, environ de la moitié du temps peut-être un peu moins de la moitié du temps, elle parle et la moitié du temps restant, les enfants découvrent en s'amusant.

Là où ça a changé, c'est depuis le COVID. Ces visites animées, on les proposait pour les familles, après il y avait aussi des visites libres, on les a supprimées pour éviter la concentration de personnes pendant le COVID et en fait on ne les a remises que très récemment et que le mercredi parce qu'il y a moins de monde ici et que du coup, le fait d'avoir un gros groupe ne gêne pas les visiteurs individuels. Pour les individuels, l'accueil est fait au début de l'exposition par le médiateur, ensuite il y a des médiateurs dans chaque salle qui vont les orienter, répondre aux questions, leur dire de faire ceci cela, s'ils voient qu'ils sont un peu perdus, mais c'est vraiment là une découverte par l'enfant. Donc du coup la majorité des visites sont des visites libres.

Sylvie Savare : Vous dites que c'est lié au COVID, vous pensez que c'est une solution pérenne et plus intéressante parce que, finalement, vous avez moins besoin de médiateur et il font aussi office de gardiens ?

Corinne Héreau : Oui ils surveillent les espaces et à la fois sont en médiation libre. Quand même on a bien conscience qu'on reçoit des enfants parfois des grands-parents qui sont tellement paumés, pourtant ce n'est pas grand. Parfois, sur le jeu de piste, ils n'arrivent pas à se retrouver donc du coup, voilà c'est important d'avoir des personnes physiques et c'est ce qui est apprécié ici c'est qu'on a un petit lieu avec un contact humain et d'ailleurs même pour les adultes qui visitent seuls, on s'aperçoit qu'il y en a pour certains quand ils viennent ici, nous serons les seules personnes à qui ils parleront de la journée. Donc il y a le contact humain qui est hyper important et nécessaire.

Sylvie Savare : Vous faites aussi des activités hors les murs, pour les comités d'entreprise et les crèches, c'est quelque chose que vous voulez maintenir et favoriser ?

Corinne Héreau : Si vous voulez, on a développé aussi tout ça pour deux raisons. C'est que d'un, ça fait connaître le musée ailleurs qu'à Paris. On est très connu dans le milieu scolaire et je pense que quand on a des enfants à Paris, on peut tomber assez vite sur le Musée en Herbe, mais voilà c'est l'idée d'avoir un autre réseau de diffusion de notre existence et puis ce sont aussi des prestations de services dans lequel on se fait payer.

Depuis le début de la réforme de l'école à Paris avec le temps d'activité périscolaire, on a répondu au marché public. Ça date d'environ dix ans. Ça s'appelait déjà les temps d'activité périscolaire et atelier bleu qui sont proposés dans les écoles parisiennes. On en a moins cette année parce que je pense qu'ils réduisent aussi un peu la voilure à la ville de Paris. Donc ça, c'est financé par la ville de Paris et c'est pour les enfants hors cadre scolaire, l'école s'arrête à 15h00, le mardi et le vendredi. Les ateliers sont proposés au sein de l'établissement aux enfants. Cette année, on intervient dans une école avec un atelier bleu qui a lieu après 16h30, de 16h30 à 18h00.

L'atelier bleu, ce sont des enfants qui sont inscrits sur l'année. Ceux qui choisissent temps périscolaire, c'est de 15h00 à 16h30 donc globalement, on a tous les enfants parce que, pour les parents, aller les chercher à 15h00, ce n'est pas forcément évident.

Sylvie Savare : Quelles sont les tranches d'âge ?

Corinne Héreau : Ça peut être du CP ou CM 2.

Sylvie Savare : C'est ce que vous appelez After'Art

Corinne Héreau : Non, ça, ça se déroule chez nous, à 16h30, on a un groupe le jeudi de huit enfants. On a mis ça en place depuis deux ans, ça prend petit à petit mais plus ça va, plus on a un groupe important. Là, il faut des écoles qui soient proches d'ici, c'est l'école au bout de la rue, on va les chercher à l'école et on les amène ici. Mais le premier arrondissement est un endroit où il y a le moins d'enfants scolarisés de Paris, donc voilà, mais vous voyez, ça fonctionne.

Sylvie Savare : Vous pouvez accueillir combien d'enfants dans vos ateliers ?

Corinne Héreau : Dix à douze, même pour un médiateur c'est compliqué après avec des enfants jeunes d'aller au-delà, quand on est seul. Ce sont plutôt des enfants qui sont en primaire donc à partir du moment où ils sont en primaire ça va, il y a le goûter dedans.

Sylvie Savare : Ce qui remporte le plus de succès chez vous, ce sont les ateliers. Vous me disiez donc que la place du ludique est très importante ?

Corinne Héreau : Oui, **c'est vraiment l'idée, de découvrir en s'amusant**. Il y a un jeu de piste qui est fait, on va leur donner un accessoire avec un scénario de visite. Là par exemple, pour les visites animées avec des médiateurs, l'idée est qu'ils rejoignent la bande de copains de Seth, vu qu'il ne peint que des enfants, on leur demande s'ils veulent bien faire partie de sa bande d'enfants et donc il y a tout un cheminement qui est fait à travers le jeu de piste. Une fois qu'ils ont rempli le jeu de piste, à la fin de l'exposition, ils reçoivent un cadeau, donc là, en l'occurrence c'est une toupie, ça reprend une de ses œuvres et puis c'est l'idée du jeu hors écran. Donc, **il y a toujours un scénario de visite pour la visite animée, un scénario pour le jeu de piste qui va les mener d'œuvre en œuvre, qui les oblige à répondre aux questions, à regarder les œuvres en question et toujours un accessoire pour les mettre dans le bain et un petit cadeau à la fin**. En visite libre, ils peuvent tout à fait porter la casquette, l'accessoire, le jeu de piste c'est pour tous et, à la fin, quand les enfants s'en vont, on leur remet le petit cadeau avec le livret jeune, on leur demande juste de laisser la casquette et le stylo.

Sylvie Savare : J'ai remarqué qu'il y a peu de médiation écrite ?

Corinne Héreau : Pour les adultes, il y a des **fiches adultes** qui sont faites, mais qui ne sont pas intégrées dans les œuvres. Ce sont des fiches de salle ; quand les adultes arrivent, les médiateurs

vont leur proposer, s'ils le souhaitent, de prendre ces fiches. Ça dépend des expos, parfois, on a eu des **QR codes**, on pouvait flasher pour avoir plus d'infos, c'était le cas de la précédente expo sur la musique où il y avait beaucoup d'infos. On a aussi un **livret en français facile** pour les définitions, qui est aussi à l'accueil voilà donc ça c'est ce qui est écrit.

Sylvie Savare : Vous avez une idée à partir de quel moment vous avez mis en place les jeux de piste. Vous considérez-vous comme précurseur en matière de médiation ? Est-ce que les autres musées vous regardent ?

Corinne Héreau : Oui, d'ailleurs il y a certaines dénominations qu'on va retrouver dans d'autres institutions. Donc oui, **je pense qu'on fait toujours figure un peu de modèle**, après maintenant c'est vrai que la médiation dans les musées s'est beaucoup développée, mais on est quand même toujours un musée atypique puisque même si les autres ont une médiation intégrée pour les enfants, **nous c'est vraiment pour eux**. L'accrochage est fait pour les enfants. **Je pense qu'on est toujours un lieu quand même atypique et précurseur**.

Sylvie Savare : Quels sont vos projets, donc on a dit les plus petits, peut-être les bébés ?

Corinne Héreau : C'est vrai que depuis deux ou trois ans, grâce au travail qui a été fait à la crèche juste à côté du musée, on a développé effectivement **une offre pour les crèches qui fonctionne bien, là ce sont des projets un peu différents : on intervient sur au moins six séances voire plus. Le personnel de la crèche est aussi partie intégrante du projet**. On a été sélectionné toujours par la ville de Paris pour faire partie de résidence artistique dans trois crèches parisiennes cette année, c'est un gros boulot avec tout le personnel et les enfants. On a aussi quand même une **grosse action avec le champ social** donc il y a plusieurs projets champ social adultes et enfants, on a une action qu'on appelle les Récrés du musée qu'on mène depuis huit ans avec une **association qui s'appelle Savoir pour Réussir Paris qui lutte contre illettrisme** des jeunes et moins jeunes, les adultes, **on a fait une action de mai à septembre où, tous les jeudis, avec un groupe déterminé, on leur propose des ateliers de deux heures, en lien avec le thème de l'expo du moment**. L'idée c'est qu'il rencontre des artistes, qu'ils s'adonnent à des techniques différentes, que ce soit un moment à part pour eux et, en même temps, ce sont des séances qui servent de point de départ au travail qu'ils font dans l'association en termes d'écriture. Il y a la **Halte Humanitaire** qui est venue s'installer, juste au moment du COVID, dans l'ancienne mairie du premier arrondissement, donc juste à côté, qui accueille des personnes exilées ; au départ, on a fait des expositions chez eux, mais maintenant comme leur lieu a rétréci, ce n'est plus possible. Des ateliers se déroulaient aussi chez eux toutes les semaines avec des exilés. Là c'est pareil, on ne peut plus le faire, mais on va peut-être avoir une solution dans l'année, dans un autre lieu. Entre-temps, tous les lundis, ils viennent visiter l'expo. C'est **entièrement bénévole pour l'instant**, mais je vais quand même demander des financements. Dans le cadre de l'été culturel, nous avons mené une action avec des jeunes mineurs exilés qui sont hébergés dans le 95, par la **Croix-Rouge**, et donc là pareil on leur a proposé tout un programme, sur l'été, **de visites dans Paris et des ateliers**, c'est un mélange, des rencontres avec des artistes aussi, ce qu'on a développé aussi pendant le COVID et qu'on développe toujours mais c'est un peu en

pause pendant l'hiver à cause de la météo, ce sont des **balades**. Ce n'est pas forcément réservé au **champ social**, on peut s'inscrire aussi directement.

Sylvie Savare : Venons-en à la **place du numérique** : qu'en pensez-vous ?

Corinne Héreau : On a très peu, on a pu avoir des QR codes, ça ok, mais très peu. Il nous est arrivé d'avoir des jeux sur tablette ou par exemple pour l'expo d'avant, il y avait des tablettes numériques où il y avait les inventeurs qui parlaient aux enfants, mais c'est assez **ponctuel** et d'autre part, c'est très lourd en termes de gestion puisque nous, on n'a personne dans l'équipe qui s'occupe de tout ce qui est **technique** donc ça veut dire que tout repose sur l'équipe, sur nous, donc ça veut dire qu'on fait appel à des prestataires extérieurs bien sûr, mais il faut penser **au coût et à la maintenance**. On doit pouvoir se dépatouiller sur un problème, donc c'est un frein. Un frein technique et financier et pas seulement : on ne veut pas qu'il y ait du numérique partout parce qu'on trouve que d'avoir justement ce **livret jeu papier finalement, c'est toujours aussi bien**.

Sylvie Savare : C'est donc un choix volontaire et réfléchi de vouloir garder le livret papier.

Corinne Héreau : **On reproche beaucoup aux enfants d'être sans arrêt sur une tablette ou sur un téléphone donc s'ils viennent au musée, ce n'est pas forcément pour refaire la même chose**. On parle d'une appli pour les ados parce que ça correspond plus à leur tranche d'âge. Pour les enfants franchement, ça doit être parcimonieusement. Pour certaines expositions, on va avoir quelque chose de numérique, une appli numérique mais qui va être ludique. Pour les *Inventeurs*, c'était sympa, ils parlaient aux enfants de leur invention donc il y a un côté ludique parce que sinon c'étaient des informations un peu compliquées.

Sylvie Savare : Combien de personnes travaillent dans l'équipe ?

Corinne Héreau : Des personnes salariées et en équivalent temps plein, c'est moins de dix personnes

Sylvie Savare : Combien de médiateurs ?

Corinne Héreau : Alors en médiateur, on a dans l'équipe fixe, quatre personnes et on a **beaucoup de stagiaires, on est vraiment un organisme formateur, on a aussi des personnes en service civique** donc on a un service civique par an et combien de stagiaires par an ? Je ne sais pas, mais je pense qu'on est une **vingtaine de stagiaires** après ça dépend des stages, certains durent deux mois l'été, d'autres ça va être six mois, c'est assez sur l'année.

Sylvie Savare : Quelle est leur formation ?

Corinne Héreau : Alors on en parlait tout à l'heure, c'est beaucoup médiation culturelle, l'École du Louvre, après nous on a beaucoup de personnes en reconversion, on a moins d'éducateurs comme au début, au Jardin d'Acclimatation, on a toujours eu des **formations très diverses**.

Sylvie Savare : Donc histoire de l'art, des **plasticiens** aussi, parce que c'est plus pratique pour concevoir les ateliers ?

Corinne Héreau : Ce qui **manque un peu** parce que là dans l'équipe fixe, les médiateurs n'ont pas de formation en art plastique, c'est bien aussi d'avoir des **stagiaires un peu de différents horizons** parce que quand on prépare les ateliers, c'est bien d'avoir justement des idées un peu nouvelles de matériaux nouveaux etc. Donc là par exemple, on a une stagiaire qui est à la fac je pense d'arts plastiques, donc ça c'est très bien justement, ça apporte du sang neuf au musée, puisque nous, de toute façon, on ne sera jamais vraiment plus de onze parce que sinon ça veut dire qu'il faut qu'on passe dans une autre dimension et que ça nécessite des investissements etc... Comme les filles qui sont là, à priori, sont plutôt bien donc c'est bien d'avoir ces personnes qui passent et qui ont des formations différentes.

Sylvie Savare : En ce moment, vous appréciez les compétences en arts plastiques finalement pour innover en termes d'ateliers créatifs ?

Corinne Héreau : C'est vrai que ça fait longtemps que je suis là, ma collègue Anne aussi, ça fait plus de vingt ans qu'on est là, on a une certaine façon de fonctionner. **L'idée c'est que les classes repartent avec quelque chose qui se tienne mais tout en laissant une part de création aux enfants, ce n'est pas toujours évident, pour faire en sorte que ce ne soit pas trop cadré et que ce soit quand même présentable.** On sait que c'est important quand il rentre à l'école qu'ils affichent ce qu'ils ont fait. Dans le travail avec les crèches, là il y en a donc trois crèches différentes, il y en a une avec qui ça va être plus de l'expérimentation, mais il y en a deux qui veulent quand même, qu'au final, il y ait un résultat qui soit une production individuelle.

Sylvie Savare : Comment travaillez-vous avec les **enseignants** que vous accueillez ? J'ai vu que vous aviez des dossiers pédagogiques, est-ce qu'ils participent comme médiateur ou est-ce juste de l'information ?

Corinne Héreau : Dès qu'ils réservent ici par téléphone, c'est vraiment toujours le contact humain, ils ont ce dossier à dispo. Certains ne disent rien à leurs élèves et préfèrent l'effet de surprise, d'autres, au contraire, préparent leur venue. Ils **font comme ils veulent**. On les sollicite, mais plutôt pour constituer les groupes pour visiter l'expo : **la médiatrice prend la classe entière pour leur parler, mais après ils sont répartis en groupe et c'est bien qu'il y ait un adulte référent donc ça c'est à l'enseignant de faire ça. Il est accompagnateur, il n'est pas du tout partie prenante de la médiation.**

Sylvie Savare : Abordons des questions maintenant plus générales : vous avez vécu tout ce cheminement avec le Musée en Herbe, est-ce que vous voyez des **grands jalons dans l'accompagnement de l'enfant au musée** ?

Corinne Héreau : Ce qui est important c'est que, effectivement, **l'âge des enfants a reculé de plus en plus** si je puis dire, parce qu'au départ au musée, quand je suis arrivée, les ateliers, c'était

pour les enfants de six à douze ans et puis on s'est rendu compte qu'en fait les parents nous mettaient leurs enfants en atelier en mentant sur leur âge. Du coup, on a développé ces bébés ateliers pour les deux ans et demi, on tient à notre demi. Je vois qu'il y a une demande même pour les plus jeunes, je pense que les parents, en tous les cas **certains parents, bougent avec leurs enfants et ont envie de partager des activités avec leurs enfants ce qui était moins le cas avant.**

Sylvie Savare : Cette notion de famille, de partage en famille, vous la datez d'à peu près à quelle époque ?

Corinne Héreau : **Les ateliers, on les avait mis en place déjà au Jardin d'Acclimatation, donc ça fait déjà un bon paquet d'années quand même. Les premiers, c'est au moment de l'expo sur di Rosa, *Africa brac* donc on retrouve ça dans les archives, voilà on a à peu près la date. Au départ, le parent restait durant l'atelier, on demandait que chaque parent reste, mais il n'était pas partie prenante de l'atelier, il n'était pas actif. Mais on s'est rendu compte là encore que des parents faisaient à la place de leurs enfants, certains, pas tous, évidemment, donc on a changé d'optique, après 2016, quand on est arrivé ici. Donc, là on a proposé des ateliers parents / enfants donc c'est-à-dire que le parent crée autant que son enfant. On avait trois bébés ateliers par jour il y en avait qu'un qui était comme ça au départ. Finalement, c'est assez récent, je pense que depuis trois / quatre ans maintenant, on ne propose plus que des ateliers parents / enfants.**

Sylvie Savare : Quels sont les facteurs à l'origine de toutes ces évolutions même s'il me semble que vous avez tracé votre route en toute autonomie ?

Corinne Héreau : En fait, c'est l'avantage aussi d'avoir une **petite équipe** c'est-à-dire que nous, **on est très polyvalents**. Tous, par exemple, on peut remplacer les personnes à l'accueil quand ils vont déjeuner et donc on est en contact aussi avec le public, même nous, à la direction, donc on se rend compte de certaines choses si vous voulez et puis le fait qu'on soit une petite équipe, on fait des réunions, on discute et ça va très vite C'est pareil pour un projet extérieur : **on a une grande capacité à rebondir, c'est rapide.**

Sylvie Savare : Considérez-vous que vous soyez dans la mouvance ou précurseur en ce qui concerne le champ social, notamment ?

Corinne Héreau : **On a toujours reçu tous les groupes quel que soit leur handicap, leur provenance, leur argent et leur âge, donc on a toujours reçu des hôpitaux de jour par exemple, mais après on a mené des actions dans la durée parce que on s'est rendu compte que c'est quand on a une action dans la durée pour les groupes du champ social, que cela permet de voir les bénéfices. Avec Cultures du Cœur, on distribue des places, enfin eux s'occupent de distribuer les places à des familles etc. qui viennent ici. Ça marche toujours, mais ce n'est pas le même objectif. On a vraiment l'objectif, sur des actions particulières, d'avoir un résultat.**

Sylvie Savare : Pensez-vous qu'il y ait une sorte de porosité entre les médiations que vous pouvez proposer à des adultes et aux enfants, des ateliers qui s'autonourrissent finalement entre le handicap, le champ social ?

Corinne Héreau : **Pour le handicap, on est labellisé Tourisme et Handicap** donc c'est quelque chose qui nous tient à cœur aussi. Pendant le COVID, on a tout remis à plat, ça demande des formations même pour l'équipe de l'accueil parce qu'on a, par exemple, une loupe oculaire pour les malvoyants. Ici, ça tourne quand même beaucoup. Il y a une personne en CDI à l'accueil, mais les autres, ce sont des emplois qui changent tous les ans donc ça nécessite de reformer. Ce n'est pas toujours évident.

Sylvie Savare : Diriez-vous que ce sont les médiations destinées aux enfants qui vous ont aidés et qui ont nourri les médiations pour le champ social et le handicap ?

Corinne Héreau : On s'adresse aux enfants, **on se met à leur portée et quand on s'adresse à un groupe d'adultes du champ social, c'est pareil, il y a toujours l'idée d'être accessible donc de mettre en place les outils de médiation qui vont permettre justement à différents publics d'avoir accès à l'exposition**. Pour les adultes, c'est pareil, les filles qui font des visites (on fait des visites sur demande) adultes animées reprennent un peu les principes de la médiation pour les enfants à savoir les faire participer, leur poser des questions etc. De même quand on a reçu, pour les projets avec les crèches, tout le personnel de la crèche ici, j'avais dit à la médiatrice de faire une visite, mais elle avait tendance à trop parler, alors j'ai dit non. **En fait, il faut les mettre à contribution, les adultes aiment ça, c'est ce dont on s'est rendu compte : quand ils viennent ici, ils font les jeux des enfants, ils font les puzzles, ils jouent avec les manettes**.

Sylvie Savare : Pour revenir sur la médiation écrite, y en-a-t-il dans toutes vos salles ?

Corinne Héreau : Oui beaucoup, les textes sont lus par les familles, il ne faut pas non plus que ça dure trop longtemps, il faut qu'ils retrouvent leur âme d'enfant c'est-à-dire qu'ils se mettent à rejouer leur enfance et tout ça pour apprendre aussi des choses donc **la finalité reste la transmission d'un savoir et de connaissances**. On essaie vraiment d'avoir différents outils pour justement être accessible à différents publics, mais chaque outil est spécifique évidemment : vous n'allez pas faire un atelier pour les 5/6 ans pour des adultes exilés, ce n'est pas le même type de médiation, pas le même type de médiation orale.

Sylvie Savare : Une question un peu directe maintenant : pensez-vous que le Musée en Herbe ait un avenir ? En effet, maintenant tous les musées de France proposent des médiations dédiées à l'enfance : est-ce que vous pensez que vous avez encore votre place ?

Corinne Héreau : Oui encore ! Parce que **l'idée déjà, c'est de dédiaboliser le musée**, il faut qu'ils se disent que c'est aussi pour eux, ici, **c'est un marchepied pour aller découvrir d'autres lieux**, donc soit c'est complémentaire parce qu'il y a des familles qui vont aussi dans des musées de sciences, soit ils ont pris du plaisir dans ce musée et se disent qu'il n'y a pas de raison de ne pas aller dans d'autres musées.

Sylvie Savare : Venons-en à des questions plus générales, pour vous, qu'est-ce qu'une médiation réussie ?

Corinne Héreau : **C'est déjà que les gens soient contents de ce qu'ils ont vu, s'ils ont appris des choses, qu'ils voient les choses autrement.** On expose beaucoup des artistes mais pas que. Quand ce sont des artistes, c'est mieux de connaître son univers, ce qu'il y a dans sa tête.

Sylvie Savare : Faites-vous des études de public ? Quelles seraient pour vous les clés de succès d'une médiation réussie ?

Corinne Héreau : L'idée, c'est vraiment que les personnes ici passent un bon moment. **Une médiation réussie c'est apprendre des choses tout en ayant passé un bon moment.** Il y a des médiateurs dans chaque salle, il y a des gens à l'accueil qui sont à l'écoute du public. Les expos démarrent, après, elles bougent parce qu'il y a certains visiteurs qui font des remarques. Cette expo-là, clairement au départ, on s'est rendu compte qu'il n'y avait pas assez de jeux puisque c'est vrai que nos expos au Jardin, c'était vraiment une œuvre, un jeu, donc là, il n'y a plus tout à fait ça, mais ça reste quand même la base du musée. On s'est rendu compte qu'on n'en avait pas assez donc on en a rajouté au fur et à mesure. L'artiste devrait venir pour encore en rajouter, mais, comme il est très pris, ce n'est pas facile. Il doit faire une marelle, par exemple, dans la salle 2. **C'est en perpétuelle évolution et c'est vrai qu'on tient compte aussi, notamment les premiers temps, du retour des visiteurs.** Comme je vous le disais, c'est un lieu qui n'est pas impersonnel donc du coup, on sait tout de suite s'il y a des gens mécontents ou pas ou si certains trouvent que l'expo n'est pas assez grande par exemple, mais nous sommes contraints par les locaux.

Sylvie Savare : Vous savez que, dans certains musées, sont proposées des événements comme le yoga au musée ? Qu'en pensez-vous ?

Corinne Héreau : On a proposé des cours de yoga pour les ateliers lors de l'exposition *Vietnam Braque*, je me souviens parce que c'était un lien justement avec le bouddhisme, c'était quelqu'un qui nous avait démarchés et on s'est dit que ça pourrait être bien avec ce thème, c'était venu comme ça. C'était juste pour les enfants.

Sylvie Savare : C'est ce dont vous parliez tout à l'heure, les parents n'étaient pas encore associés ?

Corinne Héreau : Ils étaient assis autour et les enfants faisaient des positions d'animaux.

Sylvie Savare : Avez-vous encore ce type d'interventions dans les salles avec les enfants ?

Corinne Héreau : **C'est aussi une question de budget** c'est-à-dire que nos ateliers sont faits par l'équipe du musée mais, **ponctuellement on peut faire venir des intervenants extérieurs,** donc on a déjà eu des partenariats avec, par exemple, le Théâtre de la Ville où il y avait des acteurs qui

sont venus et qui ont fait des jeux de théâtre avec les enfants. L'année dernière, on a eu un parfumeur, un nez, qui est venu faire une visite de l'expo olfactive mais ça reste des interventions ponctuelles parce que ça nécessite des sous et que ce n'est jamais rentable. Donc, on le fait un peu, de temps en temps mais pas souvent.

Sylvie Savare : Gardez-vous des archives de tout ce que vous faites ?

Corinne Héreau : Tout ce qui a été fait au Jardin, pratiquement **toutes les archives ont été détruites** parce que on avait un local sous terre et toutes nos archives ont été inondées à plusieurs reprises donc il ne reste pratiquement rien de toutes ces anciennes archives si ce n'est des photos. Depuis que je suis arrivée au musée, au Jardin, on a les jeux de piste de *Vietnam Braque*, on a gardé tout ça, mais pour avant, on n'a pratiquement plus rien.

Sylvie Savare : Vous parliez des jeux de piste, qu'est-ce qui fonctionne le mieux auprès des enfants ?

Corinne Héreau : **Le jeu de piste, les puzzles fonctionnent bien parce qu'ils savent qu'ils ont le cadeau à la fin.** Il y a toujours cette idée de jeu, le puzzle ça marche toujours. Anne que vous avez vue, est une grande fan de puzzles, à chaque expo elle me ressort le puzzle, mais c'est vrai que ça marche bien. **Les jeux des détails marchent bien aussi.** Il y a certains jeux qu'on retrouve à chaque fois : jeux des détails, **jeux des 7 erreurs, voilà les jeux qui reviennent comme ça et qui fonctionnent toujours.** Parfois, on peut faire le jeu des détails sur tout le musée, à la fin, on a une boîte avec des détails de chaque salle et il faut qu'ils aillent retrouver, dans chaque salle, le détail.

Sylvie Savare : Vous créez tout cela au musée ?

Corinne Héreau : **C'est fait maison.** Après pour l'expo qui était sur *Monsieur Madame*, on avait un tableau numérique loué à un prestataire.

Sylvie Savare : La médiation humaine vous paraît-elle totalement indispensable ?

Corinne Héreau : On se rend compte que le contact, il n'y a rien de mieux et c'est pour ça qu'ici, le musée est apprécié. Dès l'entrée, il y a des personnes qui accueillent. Donc **les gens se sentent accueillis. Je pense que tout passe quand même par le contact humain.**

Sylvie Savare : Créez-vous le verbatim pour l'accueil et les médiations ?

Corinne Héreau : On est tellement imprégné de cette pédagogie, de cette médiation que c'est normal. Pour le transmettre à nos stagiaires, on le leur dit quand elles arrivent et elles suivent les visites pendant quand même pas mal de temps et après elles sont sur le terrain.

Sylvie Savare : Vous l'écrivez, vous l'archivez ?

Corinne Héreau : Alors sur le fait du scénario de visite, ça, c'est archivé, oui, pour chaque expo. Après, sur comment se comportait etc. J'ai des trames parce qu'on a déjà fait des formations pour des personnes extérieures donc du coup on a des trames du béaba.

Sylvie Savare : Est-ce que vous pourriez éventuellement me les transmettre ?

Corinne Héreau : Oui, sinon il y avait alors je ne sais pas s'il est toujours disponible et qu'il est à la bibliothèque, **les ouvrages de Sylvie Girardet et Claire Merleau-Ponty qui étaient directrices du musée, elles avaient écrit deux livres, *Une expo de A à Z* et *Concevoir une exposition* et là, vous avez tout dedans.**

Sylvie Savare : Donc, vous reprenez ce qui est dit dans ces ouvrages ?

Corinne Héreau : Ça fait longtemps que je ne suis pas allée les relire, mais tout est là. Après, nous, on fait des aménagements parce que les temps changent aussi donc **il faut aussi s'adapter aux plus petits** ce qui n'était pas le cas car dans ces livres, on parle de la tranche les 6 / 12 ans.

Sylvie Savare : Que pensez-vous du statut du médiateur ? Le médiateur est un peu le parent pauvre dans les grandes institutions alors que, chez vous, il est mis à l'honneur je dirais que c'est l'élément central.

Corinne Héreau : Oui et c'est **beaucoup d'énergie** avec les enfants et avec le public en général. Elles ont un rythme qui est assez soutenu même si Anne, qui s'occupe de leur planning, veille à ce qu'elles aient des moments de pause etc. C'est-à-dire que la même personne ne va pas rester dans la même salle toute la journée, elle fait des pauses.

Sylvie Savare : J'ai compris que vos médiateurs sont aussi gardiens de musée en quelque sorte, ils ont les deux fonctions. Vous faites partie je pense des rares musées où la médiation est au cœur du projet du musée, en général c'est encore la conservation qui prédomine.

Corinne Héreau : Oui, mais ici c'est plus facile à surveiller que dans d'autres musées. Tout est en général sous plexi. Donc oui, elles ont une double responsabilité. L'équipe de médiation, c'est important.

Sylvie Savare : Combien avez-vous de médiateurs ? Parce que là on évoquait vingt stagiaires, mais en permanence sur une journée ?

Corinne Héreau : On tourne à **dix personnes en médiation, c'est beaucoup, il y a ceux qui viennent aussi compléter l'équipe. Il y a des auto-entrepreneurs, on en prend beaucoup pour les week-ends, notamment, plus des membres de l'équipe**, au moins un, qui est responsable. **Il y a des auto-entrepreneurs parce que le problème du musée, c'est qu'on n'a pas une fréquentation identique tout au long de la semaine**, c'est pour ça qu'on a recours à des auto-entrepreneurs, c'est-à-dire des guides-conférenciers. Pour les activités qu'on a hors les murs avec les mini-expositions et ça, on n'en a pas parlé du tout, je ne sais pas si vous avez vu, on va dans les

écoles : là, ce sont souvent des médiateurs du musée qui vont dans les écoles, donc là, il y a une personne de l'équipe fixe qui fait ce travail, mais il y a aussi plein d'auto-entrepreneurs qui vont présenter ces mini-expositions, ils sont formés ici et après ils vont présenter les mini expo dans les écoles, vous avez des **mallettes pédagogiques qui sont conçues et réalisées, mais elles ne sont pas utilisées en autonomie par les enseignants. C'est le médiateur du musée qui va dans l'école qui présente le peintre, les œuvres etc. qui fait un atelier avec eux et l'enseignant regarde.** Il se mettent d'accord pour nous dire ce qu'il y a comme matériel disponible pour que la personne puisse adapter, en fonction du matériel de la classe, son atelier.

Sylvie Savare : Pour revenir aux crèches, vous l'avez déjà évoqué un peu tout à l'heure, donc pour vous c'est un champ nouveau ? Alors qu'avez-vous imaginé pour les crèches ?

Corinne Héreau : Un exemple concret en **crèche** avec un résultat pas forcément palpable, il y aura toujours un résultat, mais je dirais immatériel, mais là pour un résultat matériel, nous **proposons des ateliers qui durent une demi-heure et avec chaque groupe d'enfants, très encadré, on imagine une œuvre collective, sur un grand format** sur laquelle on peut intervenir à plusieurs et plusieurs fois en utilisant différentes techniques donc, par exemple, la première fois, ils vont s'occuper du fond, je dis n'importe quoi, ça va être de l'encre, mettre des couleurs à la main ou au tampon. Après, par-dessus, la semaine d'après, ils vont venir mettre un pochoir, là, ça va être de la peinture, par exemple c'est de l'éponge ou du pinceau, du rouleau ou autre, et puis la semaine d'après, ça va être des formes, par exemple, qu'on a découpées, donc c'est du collage, du collage de matériaux dessus comme les paillettes, là on est mal parce que la paillette va être interdite, mais maintenant il y a des paillettes bio entre guillemets. Après la réunification de ces trois séances on peut avoir un résultat final qui sera exposé dans la crèche. Au départ, vous partez d'une œuvre de l'exposition donc il y a eu sur Speedy Graphito qu'on a exposé et les trois résidents en crèche vont travailler en lien avec l'expo.

Sylvie Savare : Vous montrez une œuvre, vous en parlez un petit peu j'imagine, quelques minutes ?

Corinne Héreau : **Oui, la différence c'est qu'il y a une visite de tout le personnel avant qu'on commence un projet**, il y en a une la semaine prochaine. **On leur fait la visite et ensuite ils vont en atelier et on leur fait tester au choix trois ateliers et ils choisissent. Il y a aussi tout un investissement de la part des encadrants. C'est vraiment tout le personnel de crèche qui est là, à la fois les éducateurs, mais aussi les gens qui s'occupent de la cantine.** Je vais voir avec le deuxième groupe comment ça fait, mais pour le moment ça fonctionne et c'était très intéressant pour nous et pour eux, et donc pour les enfants. Cela permet de tester et de comprendre l'atelier. On adapte pour que ce ne soit pas frustrant pour les adultes. Il y a toujours des possibilités d'ajustement, d'ajustement permanent.

Sylvie Savare : Alors qu'entendez-vous par un résultat immatériel ?

Corinne Héreau : Je ne dirais pas que c'est vraiment immatériel, mais c'est plus sur de la sensation, sur l'expérimentation dont vous parliez, l'argile par exemple, parce qu'on sait que

l'argile ça marche très bien avec tous, sauf que là, on ne peut rien présenter en argile, donc c'est plus expérimenter des outils dans l'argile, des empreintes, rouler des couleurs différentes, la rouge et la blanche, ça va plus être sur l'expérimentation que sur un résultat final.

Sylvie Savare : Une médiation sensorielle, alors, le toucher ici et tout à l'heure vous avez évoqué le côté olfactif donc, pour vous, c'est très important ? Dès l'origine, vous avez pensé à des médiations multisensorielles ?

Corinne Héreau : C'est vrai que des odeurs notamment il y en avait beaucoup plus dans les expos précédentes enfin les expos précédentes je dis ça parce que je suis un peu vieille dans le musée, mais oui il y a même depuis longtemps, par exemple, l'expo autour de Damian Elwes, en 2018, lui c'était un artiste américain qui s'amuse à reconstituer en peinture tous les ateliers d'artistes mais d'une manière très précise, avec tout un travail d'enquête quand les ateliers existent encore, il va voir sur place et après il retranscrit l'atelier dans le style du peintre. Il y a un livre à l'accueil qui est assez marrant. Depuis, on n'en a plus tellement, mais voilà c'est quelque chose qu'on a fait souvent et qui peut être fait.

Sylvie Savare : À titre personnel, trouvez-vous qu'il y a eu une évolution de votre pratique ?

Corinne Héreau : **Oui avec tout ce dont je vous ai parlé. Ça s'est fait au fil du temps et c'est de plus en plus, ce qu'on aime, avec des familles qui font, enfin une certaine catégorie de familles, de plus en plus de choses avec leurs enfants et de plus en plus jeunes, donc une présence.** Au Jardin, c'était plus difficile car notre public majoritaire, c'étaient les écoles, à l'époque les adultes qui venaient, la plupart, c'étaient des enseignants qui venaient visiter avec leurs enfants. À Paris, à un moment donné, que ce soit dans les sites qui répertorient les activités pour l'enfant ou autre, on va tomber sur le Musée en Herbe, donc voilà les gens qui souvent ont envie de faire des choses avec leurs enfants ils viennent ici.

Sylvie Savare : Je vous remercie de bien avoir voulu répondre à mes questions.

ANNEXE E : Entretien avec Anne Krebs

17 mars 2023

(Zoom)

Anne Krebs est responsable de l'unité Étude et recherche socio-économique au musée du Louvre.

Sylvie Savare : Pouvez-vous nous parler de votre formation et de votre poste actuel ?

Anne Krebs : J'ai une formation initiale en sociologie, en histoire et en histoire de l'art. Et je me suis toujours intéressée aux questions des pratiques sociales d'où la pertinence de diriger un service qui est un service d'étude et de recherche socio-économique au Louvre depuis très longtemps d'ailleurs, pour lequel on produit beaucoup d'études et où on développe aussi un important programme de recherche avec des universités ou des laboratoires de recherche en France et à l'étranger. Cela permet aussi de publier dans le monde académique, dans des revues à comité de lecture qui touchent aux questions des musées, bien sûr, mais pas que, aux questions d'économie des musées, aux questions des pratiques numériques. Aujourd'hui donc, on embrasse un champ très large, mais qui va vraiment de la sociographie des publics du musée jusqu'à des questions plus prospectives sur l'évolution des métiers, sur les nouveaux modèles économiques, etc. Donc c'est assez vaste. D'où l'importance et l'intérêt de travailler avec des chercheurs et d'établir des partenariats. Ça, c'est le premier point.

Un deuxième axe peut-être qui est important pour vous est le fait de la **dimension contemporaine de l'histoire des musées, elle, ne peut en aucun cas, de mon point de vue, s'exonérer d'une approche historique**. Et ça, c'est quelque chose qui est assez spécifique que je n'ai pas forcément trouvé ailleurs dans la mesure où, quand des étudiants viennent me voir ou quand j'ai eu, par le passé des charges d'enseignement, avant même d'aborder des questions contemporaines, je leur dis toujours d'aller aux archives, de travailler à partir des archives, d'aller chercher les sources, il faut être très très très rigoureux, sauf à, finalement, dire des choses qui sont assez générales ou à croire que bien des évolutions des musées sont issues, on va dire en gros des années 1980. Vous voyez dans plein de copies d'étudiants, « la fièvre muséale dans les années 80 » et en fait, **quand vous avez une approche historique rigoureuse, vous vous rendez compte que beaucoup de choses qui sont considérées comme nouvelles ou révolutionnaires au XXe siècle, très souvent, étaient déjà présentes au XIXe ou au début du XXe et qu'au fond, on n'a rien inventé**.

Sylvie Savare : Vous êtes tout totalement en ligne avec Madame Marie-Clarté O'Neill. Je pense que cela commence avec Colbert, dès lors qu'il propose des visites des collections royales, ça commence là. L'ambition modeste est, ici, de dresser un panorama général en intégrant tous les publics, les enfants, les familles, les bébés, le champ social, le handicap. Donc c'est

excessivement vaste. Et justement, avez-vous des études précises, vous, sur la médiation, est-ce que vous faites ce type d'études ? Des études de réception après des expositions, après des médiations. Est-ce que vous, vous avez un champ de recherche consacré à la médiation ? Enfin, à l'accompagnement, le terme de médiation me gêne un peu parce que c'est un terme quand même assez anachronique puisque utilisé depuis les années 90, mais on va le conserver. C'est plus simple pour nous.

Anne Krebs : Je suis gênée aussi par ce terme de médiation, d'abord parce qu'il est très très polysémique. On y met beaucoup de choses. Bien sûr, il correspond à des métiers qui sont des métiers qui ont du mal à se constituer et à se construire. Il y a beaucoup de travaux, en France, sur les médiateurs notamment les travaux d'Aurélie Peyrin sur l'évolution des métiers de la médiation et il existe une confusion par rapport à la notion d'interprétation dans les autres pays, dans le monde anglo-américain. Donc c'est un peu compliqué. Et puis, ce sont des métiers qui continuent à être mal positionnés et surtout, souvent assez dévalorisés en termes de hiérarchie des valeurs professionnelles au sein des musées, il y a souvent des grandes tensions. En fait, qui a l'autorité pour porter un discours sur le musée, ses productions et sur le dialogue avec les visiteurs, ça, ce n'est pas du tout tranché.

Sylvie Savare : Il faut attendre les années 90 pour voir apparaître des formations pour les médiateurs. Leur rémunération, Aurélie Peyrin le dit très bien, est faible et il y a toujours des relations tendues entre le public, la communication et la conservation.

Anne Krebs : Absolument, donc moi j'ai du mal à parler de médiation, c'est-à-dire que, par exemple, je n'ai jamais conduit de travail sur le métier de la médiation d'un point de vue direct, je les aborde en creux, quand on travaille sur des politiques de public, dans les musées, on va étudier d'un côté, la sociographie des visiteurs, quel est leur profil social et économique, quels sont leurs motivations à venir, quelles sont leurs attentes. Donc ça clairement, c'est le champ qui structure notre activité, mais on travaille aussi beaucoup avec les équipes du point de vue de l'analyse et de l'évaluation des actions culturelles qui sont conduites. J'ai du mal à parler ou à utiliser le terme d'évaluation dans la mesure où je privilégie non pas un rapport extérieur et de contrôle sur l'activité, mais plutôt un travail de coconception avec les médiateurs d'outils dont ils peuvent avoir besoin avec leurs partenaires, avec les publics, pour essayer de comprendre les actions et de voir comment on peut les améliorer. Donc ça, on l'a beaucoup fait. On a beaucoup de sujets, beaucoup de travaux. On étudie les publics des expositions temporaires du Louvre depuis longtemps, donc on a à la fois une idée des profils des visiteurs en fonction des expositions et de leurs thèmes, mais aussi une idée de leurs attentes, de leur frustration ou insatisfaction, des éléments d'amélioration. Donc le champ, c'est le champ des expositions temporaires comme cela peut être le champ des collections permanentes, mais par ailleurs on a aussi beaucoup travaillé avec des services de la médiation, mais aussi bien dans le champ de l'éducation artistique et culturelle et que du développement des publics pour étudier la manière dont le musée va développer et déployer des partenariats hors les murs, avec des écoles, avec des hôpitaux, avec des prisons. Donc le champ est très vaste.

Sylvie Savare : Bien sûr, il est très vaste et justement, vous avez cette mémoire. Pourriez-vous me donner quelques jalons de l'évolution de cet accompagnement ? Je pense que c'est bien sûr très lié à la notion de public. Pendant très longtemps, on s'est occupé essentiellement du public adulte. Finalement, l'intérêt pour le jeune public est arrivé très tard. Je situe l'intérêt pour les familles, enfin d'abord pour les enfants, dans les années 70, avec tout ce qu'a fait Madame Giraudy, par exemple, au Centre Georges Pompidou ou encore Marie-Thérèse Gazeau-Caille et Marie-Clarté O'Neill. Avez-vous une idée du moment à partir duquel, dans les musées, on s'intéresse au champ social ? Je sais qu'il est très compliqué de trouver la première fois où on a fait quelque chose.

Anne Krebs : C'est délicat d'analyser la situation française sans analyser **le contexte, notamment européen ou américain**, parce qu'en fait, dans pas mal de travaux sur les musées du XIXe, on voit très bien que dès le XIXe siècle, il y a une dimension de coopération / compétition entre les musées et vous avez des courriers de professionnels de musées français ou étrangers qui disent : « Ah ben je vais à tel endroit pour voir et pour copier ce qui se fait » donc, cette dimension, elle est très ancienne et c'est toujours le cas aujourd'hui. Quand vous voulez développer une offre nouvelle en termes de médiation ou en termes de politique tarifaire, immédiatement les administrateurs généraux vont vous dire de faire un benchmark. Donc, **on est sur ce modèle de coopération / compétition** en n'ayant pas toujours d'ailleurs, les éléments d'analyse suffisants parce qu'il ne suffit pas d'aller voir ce que font les autres, il faut aussi savoir si ça fonctionne, si c'est efficace du point de vue d'une politique publique et là, c'est plus compliqué parce que les données ne sont pas forcément accessibles. Mais en tout cas, c'est difficile de faire une analyse de la situation française en s'exonérant de la compréhension du fait qu'il y a des liens très très étroits entre les musées depuis très longtemps et que ça fonctionne beaucoup par capillarité avec les programmations. C'est vrai avec les États-Unis, le Québec, par exemple, bien sûr, pour des raisons de francophonie, etc. Mais pour revenir à ce que vous dites, moi, j'ai quand même tendance à dire **qu'il y a deux mouvements. Il y a un mouvement d'affinement des catégories sociales auxquelles les musées s'intéressent peu ou prou dans les années 70, comme vous le dites, mais c'est lié à des facteurs exogènes très importants qui viennent impacter en fait la réflexion du musée et son action. Le premier, c'est la sensibilité progressive de la société à ces catégories.** C'est très clair pour tout ce qui touche au public dit du handicap, pourquoi on s'intéresse au public du handicap dans les musées ? Parce que la société commence à s'y intéresser, parce que des lois émergent pour dire qu'il faut que **le musée suive, il ne fait que suivre, d'une certaine façon, et adapter, à sa mesure, les évolutions de la société.** Ça, c'est le premier point, il faut l'avoir en tête et il faut pouvoir le dire et le démontrer. Moi, j'avais écrit un très court chapitre sur les publics du Louvre et leur évolution dans les grands dictionnaires de *l'Histoire du Louvre*, dirigés par Geneviève Bresc-Bautier. Ce chapitre dit comment le musée s'est structuré par imprégnation avec des questions sociales qui émergent. Le deuxième élément très important qu'il faut avoir à l'esprit, peut-être moins intéressant, de votre point de vue, c'est **l'essor de la sociologie et de la sociologie des publics à partir du moment où on structure les dimensions académiques, notamment avec Pierre Bourdieu, mais pas que, lui, Pierre Bourdieu et son entourage commencent à produire des corpus d'informations et de données qui permettent d'avoir enfin des éléments d'analyse pour dire qui on reçoit dans les musées, quel est leur profil et quels sont les champs qu'on souhaite développer, là où on couvre**

mal une action publique et une action publique qui, au fond, est en transformation permanente. Moi, je travaille beaucoup à l'international et avec beaucoup de collègues dans beaucoup de musées. Les questions à l'international, c'est plus tellement la problématique des familles ou des enfants, la problématique, c'est le wokisme, c'est le postcolonialisme. Ce sont ces questions qui commencent à envahir le musée et auquel des musées étrangers, notamment aux États-Unis ou en Angleterre, mais aussi aux Pays-Bas, répondent beaucoup mieux et de façon beaucoup plus engagée que nous en France.

Sylvie Savare : J'évoque l'influence étrangère, notamment des musées américains et bien évidemment les lois, notamment sur le handicap, la loi de 2002 aussi qui impose les services de médiation. Je souhaite me concentrer sur la France. Quand vous dites la France, vous parlez des musées de France ?

Anne Krebs : Non, je parle de tous les musées, mais c'est vrai que j'ai plus d'infos sur les musées de France, c'est compliqué d'avoir des informations sur les autres musées donc c'est vrai que les exemples que je donne la plupart du temps, ce sont les musées de France. Il y a les fondations privées, des choses comme ça qui ne sont pas musées de France et dont on peut parler. Mais en tout cas, voilà, moi ma prudence, elle est de dire qu'il y a des mouvements continus qui sont des mouvements dans lesquels la société vient impacter le musée. Le musée va y répondre, le musée peut être un peu innovant, à l'origine de certaines choses, mais toujours dans un cadre qui est un cadre en fait de l'évolution sociale forte et auquel il va à la fois s'adapter, parfois anticiper, mais très souvent s'adapter.

Sylvie Savare : C'est intéressant ce que vous dites parce que, c'est vrai, qu'on a toujours tendance, quand on est à l'intérieur du musée, à penser qu'on fait un peu avancer les choses et finalement on se rend compte, effectivement, que le musée ne fait que suivre un mouvement d'évolution sociale qui est déjà là.

Anne Krebs : Il faut l'étayer : à quel moment cela arrive-t-il ? Dans le petit article que j'avais écrit justement dans le dictionnaire de *l'Histoire du Louvre*, cette prise de conscience avait lieu dans les années 70, liée à la question de la pauvreté en France. Avec le bouquin dont j'ai oublié le titre exact, mais qui sert en fait de révélateur et qui rend visible le fait qu'on est dans une société qui, après les Trente glorieuses, prend de plein fouet la crise économique, la crise du pétrole avec de l'inflation, déjà, du chômage en nombre et que ce sont ces grandes tendances, ces grands mouvements qui vont affecter le musée. Donc il n'y a rien de révolutionnaire, mais en même temps, il ne faut pas non plus considérer que les musées sont passifs parce qu'ils ont quand même une capacité d'adaptation et d'évolution qui est très forte.

Sylvie Savare : Pensez-vous que le musée réagit assez vite ? Vous aviez l'air de dire qu'en France, on est un peu en retard, notamment sur la décolonialité.

Anne Krebs : On est très en retard par rapport à d'autres pays sur ces questions. Je ne veux pas dire que c'est bien ou mal, mais, on est en retard. En tout cas, la question traverse les organisations culturelles, ça c'est certain. Les conservateurs en parlent, ils pensent, s'interrogent

sur la manière d'y répondre. Mais c'est compliqué parce que ça renvoie aux valeurs du musée. Donc, il faut d'abord créer un consensus sur la compréhension des phénomènes. Il ne faut pas le faire uniquement parce que c'est dans l'air du temps. Il faut quand même que ça permette de continuer à nourrir une éthique du musée qui est présente et auquel les conservateurs tiennent beaucoup. Ce ne sont pas n'importe quels métiers, ce sont des compétences extrêmement rares. Ce sont des compétences qui touchent à la conservation des objets. Ce ne sont pas des sujets faciles, mais les prendre ou les affronter de façon directe et avoir une position commune, ça demande un vrai travail.

Sylvie Savare : Alors pourquoi, par exemple, un pays comme le Royaume-Uni, où on a le même type de collections et le même passé colonial, arrive-t-il à avancer plus vite que nous sur ces sujets ?

Anne Krebs : Cela pose des questions historiques parce que le rapport au colonialisme n'est pas le même, le rapport à l'histoire du colonialisme, la manière dont ils les prennent en cause et en compte est très très différente. Mais c'est finalement quand même assez récent. L'une des grandes questions qui traverse tous les musées aujourd'hui, et ça, vous le savez très bien, c'est la question des restitutions. On a commencé à dire, on n'y va pas, et puis finalement on est dans une situation intermédiaire où on dit : on n'y va pas, mais on va prêter sur du long terme. Et puis il y a des situations où moi j'ai vu des musées néerlandais qui très clairement ont fait des communiqués de presse en disant : « tel objet, on est certain qu'il a fait l'objet d'un pillage, on le rend à l'Indonésie ». Donc, vous voyez, le musée est percuté par ces évolutions de la société.

Sylvie Savare : Pour revenir au public, quelle est l'interaction entre ces grands thèmes et l'accompagnement que l'on peut faire autour de ces thèmes ? Est-ce que cela veut dire qu'on va faire des expositions consacrées à ces thèmes ? Est-ce que le musée doit être porte-parole de ces thèmes ? Comment organise-t-on cela avec le public ? En France, est-ce que les publics sont demandeurs de ces thèmes ?

Anne Krebs : J'aurais dû mal à généraliser. On ne peut pas généraliser parce que la situation du Palais des Beaux-arts de Lille ou d'un musée à Niort, ou du Louvre ou même du Château de Versailles n'est pas la même, donc c'est très difficile de généraliser les réponses qu'on peut apporter. Ce qui est certain, je discute beaucoup avec les équipes de la médiation au Louvre, c'est le fait que ces questions commencent à émerger dans les questions du public aux médiateurs, voire aux conservateurs, parce que je suppose que des citoyens leur écrivent pour leur poser des questions. Le musée va devoir y répondre.

Sylvie Savare : Et est-ce qu'au Louvre, justement, vous formez les médiateurs, parce qu'il faut avoir des réponses excessivement mesurées, étayées ?

Anne Krebs : Je ne suis pas bien placée pour vous parler de ce qu'ils font exactement, mais je sais pour en avoir parlé récemment avec une personne qui a en charge les problématiques d'éducation que, clairement, ils ont déjà travaillé et apportent déjà des réponses, soit écrites quand des personnes posent la question, soit dans le cadre des formations qui sont destinées à

des relais, soit dans le cadre des visites ou conférences qui sont organisées. Donc bien sûr, ce sont les questions de la société qui vont conduire le musée à apporter des réponses. Et étant quand même des institutions scientifiques, le soin qu'ils apportent aux réponses est très important parce qu'ils vont apporter une réponse qui prend en considération des faits sociaux. Si on leur dit « vous avez payé les œuvres », on peut répondre qu'on n'a pas tout payé, il y a eu des achats, il y a eu des politiques d'échange dans le cadre des campagnes de fouilles, donc toute la difficulté, c'est de détricoter ces dimensions-là. Donc oui, ce sont des questions qui apparaissent dans le cadre des activités de médiation. Et peut-être oui, il y a un affinement que moi, j'observe par exemple à Universcience ou au Louvre avec l'ouverture du Studio sur le fait de chercher à s'adresser à des parents et à des enfants en très bas âge. Ça fait peut-être partie des tendances les plus récentes sur le fait qu'on structure beaucoup mieux les activités en fonction de catégories d'âge ou de catégories sociales.

Sylvie Savare : Dans les années 70, on s'intéressait beaucoup au public, avec la découverte de ce qu'était la notion de public et l'élargissement du public aux publics, au pluriel. Et puis là maintenant, c'est intéressant ce que vous me dites parce qu'il y a finalement la prise en compte des grands thèmes transversaux de société. Il y a une sorte de stratification, sédimentation. Dans les années 90 /2000, l'action sociale du musée passe par l'élargissement à des catégories sociales qui fréquentaient peu les activités proposées, avec l'aide des associations qui s'intéressent aux personnes en situation de pauvreté.

Anne Krebs : Si vous prenez les textes des années 30 sur le rôle social des musées, sous le Front Populaire, c'est déjà très présent : les horaires s'allongent pour que les ouvriers puissent venir à la sortie du travail.

Sylvie Savare : J'essaie de voir comment le rapport à l'objet se modifie. Je trouve que cette évolution de l'accompagnement, est aussi une évolution du rapport à l'objet muséalisé. Avec des sujets que vous évoquiez, du wokisme, décolonialité, il y a un autre rapport à l'objet, là on va peut-être se servir, à nouveau, de l'objet pour aller à la rencontre de nouveaux publics, pour fournir des explications sur la grande histoire. Je trouve passionnant de voir comment on utilise l'objet au sein du musée. Il reste au cœur de l'activité.

Anne Krebs : Le rapport à l'objet ou à la collection ou à un ensemble d'objets qui fait sens dans un contexte historique, géographique et social donné, ça reste quand même le cœur de l'activité. Après la manière dont on embrasse l'objet et sa signification, évidemment, elle suit cette tendance. Elle suit les évolutions de la société. Ce n'est pas le même objet que l'on voit au fil du temps. En fait, le même objet a des multiples facettes.

Sylvie Savare : Grâce à vos études et votre expérience, que pensez-vous de la démocratisation culturelle, y-a-t-il eu une évolution depuis Bourdieu ?

Anne Krebs : Il faut se référer aux travaux du département des études du ministère. Je veux dire les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français qui ne font que démontrer ça. On le sait depuis longtemps, on peut considérer que c'est déprimant, mais en même temps, c'est une

réalité. Ça reste quand même des pratiques assez élitistes. Et puis surtout je pense que ce qui vient percuter l'activité mais aussi bien des opéras que des salles de spectacles, c'est le vieillissement considérable du public des musées qui est une population de baby-boomers qui sont tombés dans une sorte de parenthèse enchantée, dans laquelle il y avait de l'argent, un capital culturel allant avec le désir de musée. Donc l'enjeu est un enjeu de renouvellement générationnel très fort.

Sylvie Savare : Comment expliquez-vous cela avec tout ce qui est mis en œuvre ? Toutes ces médiations variées, toutes ces expositions, il y a des choses formidables qui se passent au musée.

Anne Krebs : On réussit quand même, quand vous voyez l'affluence. Le Louvre reçoit environ 500 000 scolaires par an et, en fait, la demande excède l'offre. Mais c'est un public captif qui vient avec des professeurs excessivement motivés qui dégagent du temps pour faire venir leurs élèves et pour transmettre. Mais, ce n'est pas juste un public captif, c'est potentiellement le public de demain donc c'est une action absolument indispensable.

Sylvie Savare : Justement, là je viens de lire toute la thèse de Cora Cohen, est-ce qu'on peut dire que ce jeune enfant que vous recevez au musée, deviendra un visiteur régulier de musée ? Pouvez-vous faire ce genre d'études ?

Anne Krebs : Oui, on peut le faire. Le département des études du ministère l'a fait, le ministère de la culture suit des cohortes de jeunes depuis très longtemps, donc leurs résultats le montrent. On sait bien que c'est l'école pour partie, mais surtout la famille qui assure cette transmission qui reste élitiste. Là, j'ouvre des portes ouvertes sur des choses que vous connaissez aussi bien que moi sur le fait qu'il y a cette transmission générationnelle via la famille qui est beaucoup plus importante que l'école parce qu'il ne suffit pas de venir une fois dans votre vie au musée dans le cadre scolaire pour avoir envie d'y revenir, sauf exception, si quelqu'un tombe en vénération devant des objets. On sait très bien aussi ce qu'il faudrait faire et qu'on fait mal en France par rapport à d'autres pays, c'est qu'en fait, plutôt que d'avoir une approche, on va dire majoritairement quantitative en regardant combien de jeunes et d'écoles on a accueillis dans l'année, ce serait mieux d'avoir des partenariats beaucoup plus étroits et longs avec certains établissements, en suivant et en accompagnant des cohortes d'élèves, de lycéens et d'étudiants sur le long terme. Ça, on sait que ça marche tout au long de leur scolarité. Mais ça, au musée du Louvre, c'est très compliqué à faire, car à Paris et en région parisienne, il y a beaucoup d'institutions, beaucoup d'écoles. Il y a quand même déjà beaucoup de partenariats. La question est de savoir si la politique publique est bien orientée quand elle demande, par exemple, à des établissements, mais que ce soit à Lyon, à Marseille ou à Paris, de dire combien d'élèves ou combien d'écoles ils ont reçus chaque année. Est-ce le bon indicateur ? Moi, je pense que non. Mais pourquoi est-ce qu'on le fait ? Parce que c'est facile et que tout le monde est tranquille et en gros, on fait ce que Olivier Donnat disait : on regarde ce qui monte et ce qui baisse.

Sylvie Savare : Vous préconisez de suivre ces cohortes d'étudiants en menant des entretiens réguliers ?

Anne Krebs : Être moins dans la quantité, abandonner cette logique de chiffre et être très sélectif. En fonction d'un territoire donné, pas seulement du Louvre, en disant, voilà la structure sociale de notre territoire et où on veut aller pour faire évoluer effectivement les pratiques en fonction des caractéristiques de ce territoire, et avoir un plan d'action qui comprend le fait que on ne va pas toucher tout le monde, mais on va être très sélectif. On peut considérer une chose que nous on a déjà dite dans le cadre d'un travail de recherche qu'on avait conduit pour le département des études sur la nouvelle économie des musées ou, en gros, on dit, mais sur certains territoires, peut-être que l'enjeu majeur, ce sont les salariés des entreprises. Sur un autre territoire, ce sont les étudiants, parce que ce sont des étudiants très isolés, avec une offre qui est une offre culturelle pas très intéressante. Dans d'autres cas, c'est la jeunesse d'un point de vue général, donc la difficulté aussi, c'est qu'on est dans des cases et on homogénéise une politique publique alors que toutes les situations locales territoriales sont différentes.

Sylvie Savare : Il faut vraiment arriver à une décentralisation des politiques culturelles et faire ça territoire par territoire.

Anne Krebs : Oui, la décentralisation des actions de médiation avec une adaptation et une évaluation en continu. Je pense qu'il y a des collectivités qui le font déjà très bien.

Sylvie Savare : Mais alors justement, j'ai remarqué que l'évaluation des actions de médiation n'est pas encore si répandue. Je ne sais pas si de votre côté vous pouvez m'éclairer sur le sujet. Quand je parle à des médiateurs, très peu, font des évaluations de leurs actions.

Anne Krebs : Il y a plusieurs raisons, je pense. D'abord c'est un métier, je vais redire mais de façon inexacte, ce que disait François Truffaut : « Tout le monde a un métier en plus de critique de cinéma ». Tout le monde a un métier en plus de sociologue, donc vous voyez fleurir des pseudos enquêtes sur les réseaux sociaux, on lit des pseudos dispositifs mais c'est une compétence de métier. C'est une compétence de métier que tout le monde n'a pas. Ça c'est le premier point donc il ne faut pas demander aux médiateurs de faire ce travail. En plus on peut difficilement être juge et partie. Voilà le premier aspect. Le deuxième, c'est que c'est un aspect que j'ai pas du tout évoqué, mais qui traverse tout ce que je vous dis, c'est que la tension économique et la tension emploi, est énorme. Donc on ne va pas demander à des médiateurs qui déjà travaillent en sous-effectif de jouer aux évaluateurs.

Sylvie Savare : Je comprends, je ne pense que ce soit aux médiateurs de faire les évaluations, mais à des personnes compétentes au sein du service médiation ou des personnes extérieures, mais cela a un coût. Donc on continue, le plus souvent, à proposer des actions de médiation sans évaluer.

Anne Krebs : Il y a quand même des musées qui le font et qui le font bien. Et moi, ce que je leur conseille très souvent, c'est que, sauf en zone rurale, au fin fond de la Corrèze, et j'adore la Corrèze, il y a toujours une université locale avec des équipes de chercheurs et des étudiants qui peuvent les accompagner, sans que ça représente un coût, mais en ayant une validation

scientifique sur laquelle les musées peuvent compter et beaucoup de régions les font. La région Aix-Marseille le fait en permanence avec les universités. Donc ça existe, mais les gens n'y pensent pas forcément, c'est une ressource excessivement importante pour eux. Mais attention, encore faut-il que les médiateurs le veuillent, parce que les médiateurs sont un peu pris en étau entre un besoin d'un retour sur leurs actions et la crainte d'être évalués. Cette notion d'évaluation est excessivement compliquée. C'est pour ça que nous, on construit des dispositifs d'études des actions au Louvre en lien extrêmement étroit avec les équipes qui produisent les activités. On rédige les cahiers des charges avec eux. On discute des objectifs, on discute des méthodes à employer, on fait vraiment un *reporting* très régulier et on n'attend jamais la fin d'une étude pour leur dire si des choses sont à faire évoluer parce que c'est très important pour l'action et moi, je n'utilise pas le terme évaluation, je parle avec eux. C'est un peu un langage académique, mais je parle plutôt de recherche-action, ça veut dire qu'on est dans un continuum, où on travaille avec eux, on discute, on réagit, on améliore l'offre et on reboucle à la fin. Je pense que ce principe de la recherche-action peut être conduit avec des universitaires, c'est un modèle assez idéal.

Sylvie Savare : Il arrive donc, puisque vous êtes en permanence en relation avec les médiateurs, qu'ils modifient leur médiation en cours de route en fonction de cette recherche-action que vous avez menée.

Anne Krebs : Oui, absolument. Ils prennent en compte des choses qui peuvent être des sources de difficultés ou des points de crispation dans la conduite des actions et ils peuvent réagir très vite du fait que justement on ne fait pas une étude extérieure dont vous aurez les résultats dans trois mois ou dans quatre mois, ça, ce n'est pas intéressant.

Sylvie Savare : Vous pourriez me donner un exemple de ce type de recherche-action ?

Anne Krebs : J'ai plein d'exemples, mais par exemple, c'est particulièrement pertinent quand vous développez des actions de l'action territoriale en lien avec des partenaires qui peuvent être des collectivités territoriales, des associations locales, pôle emploi, des hôpitaux. Au cours du travail, nos réunions intermédiaires nous permettent de dire, là, typiquement, je prends un exemple concret, il y a un glissement. Dans le cadre d'une activité conduite en milieu hospitalier, les personnes initialement, dans le cadre du projet, étaient situées comme étant les interlocuteurs clés. Je vais le dire de façon un peu caricaturale. On vit avec le prestige du Louvre, en disant, on sera là pour assurer, pour vérifier que tout marche. Et en fait ces personnes-là, les aspects concrets de la conduite du projet, ça ne les a pas beaucoup intéressées et il y a eu un basculement vers d'autres personnes qui ont pris vraiment en charge la conduite du projet et qui étaient, par ailleurs, plus dans leur rôle, parce que c'était, par exemple, des art-thérapeutes ou des gens qui sont dans l'accompagnement des personnes et qui ont endossé un rôle qui n'était pas prévu au départ. Donc comment on réajuste ? À ce moment-là, on ne va pas accuser les premiers en disant vous ne jouez pas votre rôle. Comment fait-on pour intégrer ceux qui entrent dans l'action et pour valoriser leur travail ? Mais ça touche, aussi bien les espaces d'activité au sein d'un hôpital ou d'une prison, la manière dont les gens ont été informés et ce qu'ils ont eu comme information. La manière dont on associe les personnels à la réflexion

continue sur, au fond, est ce que c'est du loisir ? Est-ce que c'est la cerise sur le gâteau ou est-ce que c'est quelque chose qui produit de la création de liens beaucoup plus étroits entre le personnel soignant et les malades ? C'est quand même hyper important de soulever des questions de ce type-là et ça, ça ne peut être fait que si vous travaillez étroitement avec les médiateurs et avec les partenaires. Donc, la recherche-action, elle va alerter, et puis, par ailleurs, on n'est pas toujours obligé de conduire une étude parce que quand on a, c'est une chance au Louvre, conduit beaucoup de dispositifs d'études, très souvent, les équipes viennent nous voir en me disant : « On a un problème et il faudrait faire une étude » et je leur dis : « Mais on a déjà la réponse, on a déjà fait des études et on a les archives d'études ». C'est tellement important que moi je défends depuis des années le fait que, quand un musée n'a pas de service d'étude et n'a pas d'étude, il puisse m'écrire pour me dire : « J'ai appris que vous avez fait une étude sur les visites scolaires ou sur telle ou telle chose », alors, je transmets toujours l'étude parce que je pense que c'est notre rôle de transmettre cette information. On n'a pas à la verrouiller et à la garder pour nous, il faut absolument la transmettre parce que la plupart des musées n'ont pas la chance d'avoir le service que nous avons. Le ministère le fait bien parce que l'équipe du service des musées de France, qui s'occupait des études et qui les accompagne, continue à les conseiller en termes de méthodes, etc. Les personnes qui s'occupent justement des relations avec les musées, je pense qu'elles ont beaucoup de choses à vous dire sur leur analyse des évolutions de la médiation et des besoins des musées.

Sylvie Savare : Je connais Anne Jonchery que j'ai eue comme professeur.

Anne Krebs : C'est très bien. Vous l'avez déjà interrogée ?

Sylvie Savare : Non, pas encore. Je lui ai envoyé un mail, mais elle ne m'a pas répondu ...

Anne Krebs : Elle va vous répondre et vous savez, ils sont en sous-effectif, c'est la bonne personne, elle est très fine et a une très grande expérience. Je pense qu'elle vous en dira beaucoup.

Le DEP, c'est incontournable. Vous avez des entretiens avec des responsables de médiation, des directeurs de musées en province ?

Sylvie Savare : L'année dernière, j'avais eu une conversation avec Hugues de Varine et avec sa fille Cécilia. Ça, c'était très intéressant de confronter ces deux points de vue. Si vous avez des personnes à me conseiller et des ouvrages ?

Anne Krebs : Pas vraiment parce que ça fait longtemps que je n'ai pas travaillé avec eux. Je n'ai pas de nom à vous donner, mais je pense que c'est incontournable d'avoir quelques entretiens experts, que ce soit au Palais des Beaux-Arts de Lille, que ce soient les musées de Clermont-Ferrand qui font des choses formidables, que ce soient les musées de Strasbourg. Il me paraît hyper important de ne pas se focaliser sur le point de vue du mammoth, le Louvre. On représente moins de 1% des musées dans le monde, il ne faut pas que ce qu'on vous dit au Louvre soit considéré comme le catéchisme de la médiation en France, d'autant plus que

j'insiste, vous allez trouver des actions de médiation géniales et beaucoup plus innovantes dans des petits musées en province.

Sylvie Savare : C'est sûr, je l'ai déjà remarqué par exemple avec le musée Fabre de Montpellier qui fait des choses extraordinaires en termes de médiation.

Anne Krebs : Il y a des capacités de retournement qui sont beaucoup plus rapides dans les musées de province et les petites structures, beaucoup plus réactifs que nous, beaucoup plus proches de leur territoire, mais très impactés par les baisses budgétaires.

Sylvie Savare : Combien des recherches-actions menez-vous dans l'année ?

Anne Krebs : Mais pardon, je pense qu'il faut que vous ayez des entretiens d'experts, ça va nourrir votre réflexion, des directeurs de musées. Je pense qu'il y a une dimension politique sur la médiation, il vaudrait mieux parler à un président et directeur de musée.

Sylvie Savare : Et les services de médiation ?

Anne Krebs : Vous trouvez tout dans les organigrammes et les gens seront contents de vous répondre.

Sylvie Savare : En fait, c'est compliqué d'atteindre les personnes. Le musée Fabre ne m'a jamais rappelée, par exemple, vous voyez, alors que je voulais juste avoir le rapport d'activité. Ce n'est pas très compliqué, mais il n'est pas disponible. Je n'ai jamais eu leur rapport d'activité, donc je fais avec la matière disponible. Les personnes sont débordées. J'ai envoyé des demandes à plus de vingt musées, sans réponse.

Anne Krebs : Il faut insister quand même, en appelant le standard en leur disant je suis telle personne, je fais une recherche. Voilà, vous voyez à un moment donné, il faut s'appuyer sur les standards qui sont des gens quand même très serviables.

Pour répondre à votre question, on a une politique d'étude qui fait qu'on conduit entre 4 et 6 études par an. On a un baromètre des publics qui s'intéressent au public d'un point de vue général, qui est une grosse enquête quantitative au continu. On a comme ça effectivement plusieurs sujets chaque année d'étude sur lesquels on travaille et des partenariats de recherche en parallèle. Donc, on produit quand même pas mal de choses, mais on n'est pas dans la quantité, on préfère en faire peu, mais vraiment accompagner les gens dans la réflexion sur l'activité et sur les évolutions. Donc, il faut trouver ce bon équilibre. Et, à nouveau, il y a quand même plein de solutions pour les musées pour s'appuyer sur des universités pour travailler avec eux et avoir un point de vue un peu réflexif sur les faits. Toutes les mémoires de première année de master, ce sont souvent des études de réception du public par exemple.

Sylvie Savare : J'avais une autre question, parce que j'ai l'impression, que quand on parle de ces recherches-actions, c'est essentiellement centré sur l'accompagnement oral. Est-ce que vous avez des recherches-actions sur tout ce qui est médiation écrite ?

Anne Krebs : On a beaucoup travaillé sur les écrits au musée, à nouveau, je pense que ce n'est pas forcément caractéristique de tout ce qui se passe dans les musées, mais c'est vrai que ça traverse toutes nos études. C'est central dans la réception par le public donc évidemment c'est très présent.

Sylvie Savare : Avez-vous des recherches spécifiques sur le sujet parce que vous voyez dans le rapport d'activité 2022 du Louvre, un des rares à publier ses rapports d'activité, j'avais remarqué que la médiation orale touchait 8% des personnes qui vont au Louvre ? C'est dérisoire en fait, alors je sais que 8% c'est énorme sur 10 000 000, mais c'est très peu de personnes en proportion.

Anne Krebs : Pardon quand vous parlez de médiation orale, vous parlez des visites-conférences ?

Sylvie Savare : Oui des visites-conférences et des visites du champ social.

Anne Krebs : Ce n'est pas du tout surprenant. Ça représente quand même un nombre considérable d'individus pour les équipes du musée et ensuite il ne faut pas oublier les audioguides, les ressources numériques. Depuis l'origine de la création de ces dispositifs d'accompagnement, ils n'ont jamais été dominants dans les musées, des gens ne veulent pas d'accompagnement. La majorité des visiteurs de musées veulent une découverte par eux-mêmes et plus ils sont armés sur le plan culturel, moins ils veulent l'accompagnement. Et si on voit des visites en groupe, dans les grands musées, que ce soit à New York, à Londres, à Madrid ..., ce sont souvent des primo visiteurs et des gens qui ne connaissent pas du tout les musées et qui ont peur d'affronter le lieu. On organise pour eux des visites en groupe. Même si vous proposez dans un musée une entrée avec un audioguide inclus dans le prix du billet, les gens ne le prendront pas. On ne va pas les forcer.

Sylvie Savare : Je voulais savoir si vous effectuiez des recherches sur la réception des cartels, des panneaux de salles ... ?

Anne Krebs : Oui, bien sûr. Sur la réception des cartels sur les usagers, sur l'audio guidage, sur tous les sujets qu'on peut imaginer autour du public. On aborde quasiment tout. On l'a d'autant plus fait que le service existe depuis très longtemps.

Sylvie Savare : Vous avez suivi chaque fois ces évolutions : audioguide, l'arrivée de l'outil numérique. Vous avez été un des premiers à fournir une petite DS aux visiteurs. Comment percevez-vous les outils numériques ?

Anne Krebs : Qu'entendez-vous par outils numériques ?

Sylvie Savare : Les tables tactiles par exemple, votre site internet, on peut en parler parce que je pense, ça fait partie aussi de l'accompagnement du public.

Anne Krebs : Je ne vais pas les appeler comme vous, mais je vais les appeler les **dispositifs sociaux techniques** qui sont dans les salles, qui étaient dans les salles depuis fort longtemps d'ailleurs. Ce sont des petites vidéos interactives ou pas, etc. Ça fonctionne bien. **C'est entré dans les mœurs**. Les visiteurs trouvent normal que cette modernité soit entrée au musée. Mais tout le monde n'a pas envie de les utiliser. Par ailleurs, dans tous les musées, pour en avoir parlé avec des responsables, ils représentent quand même **un très gros coût en gestion : l'obsolescence des outils, les problèmes techniques, la refonte des outils, l'information à modifier, en fait, c'est extrêmement coûteux**. Donc, après une période qui était un peu une période euphorique où on a considéré qu'on allait mettre des dispositifs partout dans les salles et qu'on serait tranquille avec la médiation, en fait, on est énormément revenu en arrière, d'autant plus que ce sont des outils qui coûtent très cher parce que vous ne pouvez pas dire que vous créez un outil qui va marcher pour le musée de Niort et pour le musée du Louvre. C'est compliqué, c'est un peu différent pour le patrimoine, pour les monuments historiques parce que les usages des tablettes qui servent à reconstituer des espaces qui sont des espaces qui ont disparu dans des monuments, je pense au Palais des Papes ou je pense à certains châteaux etc..., ça fonctionne très bien parce qu'il y a une espèce de reconstitution virtuelle. Tout le monde ne l'utilise pas, **un vrai déclin post COVID, parce que les gens ne veulent pas toucher des dispositifs aujourd'hui qui ont été touchés par les autres, et ça, personne ne l'attendait**. Il y a des cultures qui n'utilisent pas ces outils en commun. Jamais au Japon, vous ne demanderez à quelqu'un d'utiliser une tablette tactile ou un mur tactile avec d'autres visiteurs. Ils ne le feront jamais, donc, à nouveau, il faut déconstruire. **Ça permet de fournir une information pour certaines catégories de visiteurs qui les apprécient et en même temps, ça présente beaucoup de contraintes, donc à nouveau je pense qu'on va trouver un équilibre dans leur usage**. Mais dans l'étude qu'on avait faite sur l'audio guide Nintendo 3DS, je ne vais pas vous surprendre, mais c'est une étude qui a montré qu'on cumulait capital éducatif et capital technologique, c'est-à-dire que ceux qui utilisent le mieux, ceux qui apprécient le mieux et ceux qui vont naturellement vers ces outils, ce sont des gens qui sont technophiles, très à l'aise, pas forcément des jeunes, mais beaucoup de jeunes et des gens très éduqués. Ça veut dire que l'Audioguide Nintendo 3 DS pour quelqu'un qui n'est pas à l'aise technologiquement, ça ne marche pas du tout. Donc c'est doublement déceptif par rapport à ce qu'on dit sur l'échec de la démocratisation : il n'y a pas non plus de démocratisation technologique.

Sylvie Savare : Je dirais qu'il a une fracture technologique énorme. Heureusement qu'il reste, je trouve, encore des textes écrits. Il y a beaucoup d'efforts aujourd'hui qui sont faits en médiation muséographique, en texte écrit, notamment au Louvre. Vous êtes en train de réécrire tous vos cartels.

Anne Krebs : Il y a beaucoup d'efforts aujourd'hui qui sont faits dans les cartels et les textes de salle, je pense que ça continuera. Je pense qu'on va aussi s'adapter, c'est-à-dire que les musées, je pense, ont fait le deuil du fait que quelque chose était stabilisé pour cinquante ans. **On sait qu'on est lié aux évolutions de la société, aux évolutions techniques et aux évolutions des attentes, ou des questionnements des visiteurs. On est obligé d'être dans des processus quasi continus d'amélioration et il faut l'intégrer comme une donnée organisationnelle**.

Sylvie Savare : C'est un travail en continu finalement, effectivement pour vous. Aux termes de toutes ces études que vous avez menées, est-ce que vous pourriez me donner les clés de succès d'une médiation réussie ?

Anne Krebs : Une médiation réussie est une médiation qui arrive à atteindre son public. Donc, il ne faut pas qu'elle soit imposée, il faut que les gens se sentent libres d'aller vers les médiations qui leur conviennent. Deuxièmement, il faut qu'ils sachent que la médiation existe et que les gens sont à disposition parce qu'ils ne le savent pas forcément. Dans nos enquêtes, on a pu voir que, par exemple, les Français ne savent pas que le musée du Louvre a des expositions temporaires. Donc, il faut avoir accès à l'information pour le savoir, il faut qu'elle soit, comment dire, stimulée naturellement que les gens aient envie d'aller vers cette médiation. Il faut quand même beaucoup revenir à de la médiation humaine informelle.

Sylvie Savare : La médiation postée comme on le faisait d'ailleurs au XVIIIe siècle ?

Anne Krebs : Qu'appellez-vous postée ?

Sylvie Savare : Des médiateurs sont dans les salles du musée, disponibles pour répondre aux questions des visiteurs, comme on peut le voir, par exemple, à la Fondation Louis Vuitton ou à la Bourse du commerce.

Anne Krebs : Vous l'avez au Louvre Lens, vous l'avez dans tous les musées de Londres. C'est très compliqué à faire au Louvre parce qu'on a 80 000 m² d'exposition, mais la médiation, je ne l'appellerai pas postée parce que je trouve qu'il a un côté un peu statique, mais je l'appellerai plutôt une médiation dans les salles au service des questions des visiteurs. Oui donc ça c'est très important. Et puis il y a un gros travail sur la narration, sur les discours portés, c'est-à-dire arriver à trouver, et ça les conservateurs du Louvre quand j'en parle avec eux, ils le comprennent, ce que moi j'appelle une médiation d'une simplicité exigeante. On est dans un monde où les humanités classiques ont complètement disparu. Personne n'a les références. Si vous voulez visiter correctement entre guillemets, le musée du Louvre, si vous êtes un puriste, vous devez connaître la Bible absolument par cœur. Vous devez avoir lu la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Vous devez avoir des références absolument incroyables sur les mondes médiévaux et sur les mondes chrétiens, sans compter les autres religions. Vous n'avez pas ce background aujourd'hui. Comment fait-on quand vous avez des gens qui vous disent dans certains musées aujourd'hui, c'est qui le type sur sa croix ? Comment est-ce qu'on peut dire des choses simples et qui n'effraient pas les gens avec une simplicité, mais exigeante sur les contenus, en étant conscient du fait que l'environnement, l'appareil intellectuel et l'appareil de connaissance n'est pas là, c'est ça le gros enjeu de la médiation aujourd'hui. C'est au cœur des problématiques de médiation, c'est la disparition des humanités classiques, ça ne veut pas dire que les gens d'aujourd'hui sont plus bêtes, ils ont d'autres formes, les humanités contemporaines, ils ont d'autres formes de collecte d'informations, mais avec beaucoup d'approximations, d'informations fausses, de choses erronées qui circulent. Le musée doit garder cette intégrité de la qualité de l'information et, en même temps, son accessibilité dans un contexte où il est tellement percuté par les fausses informations et par des ressources qui viennent de partout sans

qu'il n'y ait aucune capacité pour les gens de contrôler la qualité. C'est un enjeu colossal. Et là, il y aurait un vraiment un colloque à faire sur ces questions de médiation.

Sylvie Savare : Est-ce que vous arrivez justement à vous faire entendre des conservateurs sur cette simplification nécessaire ?

Anne Krebs : Pas toujours, dans certains cas, oui c'est très intégré, c'est une vraie réflexion et ça se traduit vraiment dans la rédaction des cartels, etc. Dans d'autres cas, non, mais à nouveau c'est un monde qui est un monde fait d'entités et d'individualités qui sont très différentes, avec, aussi, une sorte de peur de l'avenir sur le fait que justement, est-ce qu'on va disparaître en tant qu'institution de référence ? Donc, ça invite à se poser plein de questions. Donc c'est plus ou moins vrai, mais il y a des musées dans le monde et même en France, des musées qui le font merveilleusement bien.

Sylvie Savare : Je trouve par exemple le musée Carnavalet très réussi, mais pas toujours d'une grande limpidité pour quelqu'un qui n'a pas les références. Le petit cartel, très didactique adoptant la méthode FALC est souvent lu par tous les publics, même par ceux pour lesquels ils ne sont pas destinés. Les gens globalement vont plus naturellement vers ces cartels adaptés que vers les cartels traditionnels juste à côté.

Anne Krebs : Dans une étude qualitative qu'on avait conduite lors du partenariat entre le Louvre et le High Museum d'Atlanta, il y a très longtemps, on faisait une étude sur les visiteurs. Et il y avait deux types d'audioguides dans ce musée, un audioguide pour les parents, les adultes et un audioguide pour les enfants. Les Américains, qui sont beaucoup plus décomplexés que nous, en Europe, quand on leur demandait lequel ils avaient utilisé, disaient : « Celui des enfants, c'est parfait, c'est exactement ce qu'il faut », donc ça veut dire que le découpage enfant / adulte ne correspond pas aux usages et aux besoins des visiteurs. Ce découpage de médiation, qui est proposé par les musées, il n'est pas si correct que ça, il est correct du point de vue de la réception, parce qu'il touche le public, mais dans une conception qui est une conception finalement assez erronée des besoins du public. Alors qu'est-ce qu'on fait ?

Sylvie Savare : Quelle est l'interaction selon vous entre les médiations pour ces différents publics ? Est-ce les médiations pour enfants, pour le champ social... peuvent nourrir ce qu'on va proposer aux adultes ?

Anne Krebs : Bien sûr, il y a toujours des allers-retours et des interactions, beaucoup de choses qui sont faites dans les musées, pour des publics spécifiques concernent, en fait, tout le monde et je trouve qu'on a fait beaucoup d'efforts pour ces publics, c'est formidable, c'est ce qu'on appelle depuis très longtemps et qui a été mis en place un peu partout, l'accessibilité universelle, c'est un des credo pour la médiation dans les musées demain, un musée inclusif.

Sylvie Savare : À L'ICOM CECA, un groupe s'occupe d'accessibilité universelle, cela part, il me semble, de cette prise de conscience d'intégrer enfin les personnes en situation de handicap et on se dit ce que vous disiez tout à l'heure, pourquoi réserve-t-on ça aux personnes handicapées

alors que finalement tout le monde pourrait en bénéficier ? Sans compter qu'en plus, vous stigmatisez, vous discriminez, vous essentialisez quand vous parlez de handicap aujourd'hui. J'avais aussi une petite question sur ce que vous faites en ligne, parce que même si beaucoup de musées le font, là encore, vous avez été, vous êtes très en avance sur le sujet, est-ce que vous arrivez à mener des recherches-actions aussi là-dessus. Outre des données chiffrées que vous avez sur le nombre de clics, est-ce que vous arrivez à faire des études qualitatives sur le public virtuel ?

Anne Krebs : Oui, on en a fait il y a pas mal de temps d'ailleurs, et on a publié. **Ce sont les mêmes personnes qui sont derrière leur écran et qui viennent au musée, ça s'appelle la reproduction des élites, j'exagère un peu parce qu'il y a un mouvement d'élargissement qui est réel, du point de vue des réseaux sociaux.** Une grande partie des touristes et des visiteurs étrangers vont juste chercher des informations pratiques pour organiser leur visite. La fraction des personnes qui fréquentent déjà les musées, et qu'on connaît déjà, va utiliser toutes les ressources pour aller à un concert de l'auditorium, trouver des ressources écrites, revoir des œuvres. Donc il y a vraiment une structuration très très différente entre une dimension de découverte et d'informations pratiques et une dimension d'approfondissement. Ça, c'est le premier point. En revanche, les réseaux sociaux numériques, il y a des différences parce que les communautés ne sont pas les mêmes, certaines communautés comme Facebook peuvent être internationales, Twitter est un réseau très très serré, ça, on l'a étudié aussi. On a fait un travail de recherche là-dessus. **Avec les réseaux sociaux numériques, on touche probablement des gens un peu différents et des gens plus jeunes, ça vaut pour le Louvre et pour d'autres musées. C'est un moyen d'informer sur une offre culturelle et même de susciter et de conduire à des réservations pour des activités. Donc on voit que les réseaux sociaux numériques jouent un rôle un peu différent.**

Sylvie Savare : Je trouve, par exemple que ce qu'ils font sur les réseaux à la National Gallery et que vous avez commencé à faire au Louvre, est formidable. Ce sont de très courts moments sur Instagram où un conservateur commente une œuvre. Beaucoup de musées étrangers le font. C'est une manière de toucher les publics de façon extraordinaire, je regrette que le Louvre ne le fasse pas plus !

Anne Krebs : Écrivez au Louvre !

Sylvie Savare : J'avais une autre question encore, si vous avez encore un peu de temps.

Anne Krebs : Quelques minutes parce qu'après je vais enchaîner.

Sylvie Savare : Que pensez-vous de toutes ces médiations un peu innovantes comme l'œnologie, le yoga au Louvre, j'essaie de m'inscrire, mais je n'ai jamais eu de place. Vous en faites quatre par an, prises d'assaut.

Anne Krebs : C'est ce que je vous disais tout à l'heure : l'offre n'est pas suffisante par rapport à la demande. Je n'ai pas suivi ces activités très spécifiques qui ont lieu dans les salles ou pas

dans les salles d'ailleurs, mais pour en avoir parlé avec les personnes qui les conçoivent, le public est très satisfait d'avoir une dimension un peu différente dans la relation au musée à travers ces activités. Mais je ne vais pas travailler dessus, c'est un très petit sujet par rapport au méga sujet sur lesquels on travaille parce que j'ai omis de vous dire qu'en plus je travaille beaucoup aussi pour les études de public du Louvre Abu Dhabi. Donc si vous voulez, mon périmètre est large et j'ai du mal à tout faire donc, pour l'instant, on ne nous a pas sollicités sur ces activités-là qui sont quand même des activités qui touchent un petit nombre d'individus et avec quand même une possibilité d'avoir des retours directs des personnes, facilement. Je ne suis pas convaincue qu'ils aient forcément besoin de nous.

Sylvie Savare : Mais est-ce que ce n'est pas juste que de la communication parce que le Louvre propose ça quatre fois par an, donc ça fait certainement moins de cent personnes par an ? Qu'est-ce que ça apporte ?

Anne Krebs : Cela dépend de ce que vous recherchez, des gens trouvent ça extraordinaire d'avoir à la fois une activité sensorielle et quelque chose qui se passe dans le musée, dans les salles.

Sylvie Savare : Est-ce que vous pensez que ce type de médiation, comme cela se fait d'ailleurs à Cluny, est l'avenir ?

Anne Krebs : Personnellement, je n'ai pas d'avis, je pense que ça répond à nouveau à des besoins de la société, aujourd'hui, ça ne veut pas dire que ça va remplacer les formes traditionnelles, en aucun cas.

Sylvie Savare : Donc vous pensez qu'il faut conserver les deux ?

Anne Krebs : Voilà, oui, c'est un autre public. Pour moi, la question ne se pose même pas. En fait, je veux dire les formes de médiation traditionnelles, c'est-à-dire le rapport à l'objet et au musée, il y a quand même une demande des publics. Après qu'on adapte à la société et au fait, on va le dire que ça tire un peu plus vers le loisir, c'est moins culturel éducatif, c'est plus du loisir, ça répond aussi à des aspirations d'aujourd'hui. Est-ce qu'il faut le faire ou pas, ce n'est pas à moi de le dire.

Sylvie Savare : Ce sont les médiateurs qui sont à la source, ce sont eux qui proposent ?

Anne Krebs : Oui, ce sont des médiateurs.

Sylvie Savare : Ce sont des médiateurs du Louvre ou des gens qui organisent la médiation du Louvre, des médiateurs extérieurs spécialisés ?

Anne Krebs : Je pense que c'est le médiateur du Louvre, il n'est pas professeur de yoga, bien sûr, qui a l'idée de dire on va faire appel à telle société, mais c'est un coût quand même tous ces intervenants.

Sylvie Savare : Vous m'avez ouvert plein de pistes. N'hésitez pas à me conseiller des ouvrages ou des personnes à contacter.

Anne Krebs : Je vous conseille surtout des entretiens avec des musées en dehors de Paris. Vraiment, ouvrez le champ, écoutez le point de vue des contraintes en dehors de Paris. Ça me paraît fondamental. Et si vous avez une autre question, on échange par e-mail. N'hésitez pas bien sûr.

Sylvie Savare : C'est très gentil.

ANNEXE F : Entretien avec Marie-Clarté O'Neill

24 juin 2024
(Zoom)

Marie-Clarté O'Neill est muséologue, présidente du Comité pour l'Éducation et l'Action Culturelle (CECA) de l'ICOM, chercheuse associée à l'Université de Montréal, professeur de muséologie et d'éducation muséale à l'École du Louvre.

Sylvie Savare : Je suis en train d'établir une chronologie, la recherche de dates est un élément important de l'objet de ces recherches.

Marie-Clarté O'Neill : Oui absolument et c'est un aspect qui n'a jamais été traité, je crois.

Sylvie Savare : Je n'ai pas la prétention d'être exhaustive mais ce sera déjà une bonne étape de franchise.

Une partie de mes recherches a consisté à suivre des visites dans les musées. J'ai rencontré des personnes comme Véronique Andersen, par exemple, qui travaille avec le MAC VAL (musée d'Art contemporain du Val-de-Marne) proposant une nouvelle approche de la médiation avec l'application du protocole qu'elle a mis au point, la *cérémonie du regard*. J'ai aussi rencontré Gaëlle Piton, une sophrologue qui a proposé des médiations à l'IMA (Institut du Monde arabe) lors de l'exposition *Parfums d'Orient*. Je trouvais ça intéressant parce que la profession de médiateur me paraît de plus en plus menacée par les non-professionnels de la culture et a encore du mal à trouver sa légitimité.

Marie-Clarté O'Neill : On sent dans votre questionnaire une interrogation sur le bien-fondé de la profession.

Sylvie Savare : Ah non pas du tout ! Une profession menacée plutôt ! Ce que j'ai trouvé de très intéressant avec cette sophrologue qui a créé les *slow visites* avec des élèves d'un lycée de Saint-Denis, c'est qu'elle m'a dit qu'elle ne s'imaginait pas faire des visites sans être accompagnée d'un médiateur de l'IMA. C'est rassurant.

Marie-Clarté O'Neill : Je pense que derrière ça, il y a deux choses. **Je pense que la difficulté du positionnement actuel des médiateurs est liée à l'absence de recherche sur les questions de médiation et sur la faiblesse des pratiques d'évaluation.** Tout paraît quelque chose de sympathique, mais de pas très sérieux finalement. J'ai l'habitude de prendre comme **comparaison ce qui s'est passé autour de la conservation physique** des objets, moi qui suis un vieux loup des musées, comme vous le savez. J'ai vécu le moment où le laboratoire de recherche des musées de France a été fondé au département des peintures du Louvre par des gens qui tout à coup se sont intéressés à l'aspect scientifique de la restauration. Petit à petit alors, pas en deux ans, mais en cinquante ans, ça a donné une importance extrêmement grande à ce monde qu'on

appelle la conservation-restauration, **parce que justement les choses peuvent être prouvées**. Ce n'est pas juste : « je pense que c'est comme ça qu'il faut traiter la couche picturale », mais c'est de dire : « voilà, on va traiter la couche picturale comme ça », parce que derrière il y a des sciences dures, des sciences exactes. Ce qui est intéressant c'est que les conservateurs-restaurateurs, enfin ceux qu'en France on appelle les restaurateurs, ont **les mêmes difficultés de reconnaissance au sein des institutions que les médiateurs parce qu'il faut qu'ils imposent leur discipline**. Je vous donnerai un exemple historique qui moi m'a toujours beaucoup intéressée. Quand l'École du Louvre a été fondée, elle a été fondée pour l'archéologie parce que, à l'époque, l'histoire de l'art n'existait pas, c'est-à-dire que l'histoire de l'art, c'étaient juste des gens qui trouvaient les œuvres jolies. Je crois que, dans le déroulement de l'histoire des musées, **on a des disciplines qui ont besoin de se structurer, de prouver qu'elles existent, qu'elles ont une qualité importante etc**. L'histoire de l'art a mis un certain temps à devenir une discipline reconnue et, puis, **pour moi, dans l'ordre vous avez la conservation-restauration, et maintenant vous avez la médiation**. C'est la raison pour laquelle, j'insiste beaucoup sur ces questions de recherche et d'évaluation, ce qui énerve un certain nombre de professionnels qui trouvent que moi et d'autres, nous sommes des vieilles académiques : je crois que la reconnaissance de la profession, elle passe par là, obligatoirement.

Sylvie Savare : J'ai été surprise dans toutes les interviews que j'ai menées, très peu d'études d'évaluation sont menées. C'est d'autant plus surprenant quand on propose des choses un peu hors des sentiers battus, hors de la visite traditionnelle, il faut quand même qu'il y ait un retour : est-ce que l'hypnose au musée, ça vaut le coup ?

Marie-Clarté O'Neill : **Et même pour la visite traditionnelle**. Moi, j'ai fait faire aux élèves de l'École du Louvre, des recherches sur la question des conférenciers des musées nationaux avec l'évaluation des discours etc... D'abord, ça a fait une révolution. Il y en a qui n'ont pas voulu, ce qui est très mauvais signe. Il y a vraiment une question de culture, les Français ne sont pas très bons sur l'évaluation en général. **Il y a une question de savoir, les savoir-faire de la recherche et puis, il y a une question de moyens financiers et humains**. Je vais vous donner un autre exemple. Il y a une quinzaine d'années ou un peu moins, entre dix et quinze ans, un travail sur la recherche a été commandé, pour la première fois. C'est un travail qui a été publié par le ministère de la Culture et qui a été fait par une femme qui s'appelle Claude Pétri, qui a été directrice des musées de Rouen, et puis elle a été directrice d'études à l'École du Louvre pendant un moment. Il y a aussi **peu d'articles sur les recherches sur le public qui sont faites par Anne Krebs qui est une des rares, parce qu'elle est sociologue, à être reconnue comme quelqu'un qui est habilité à faire de la recherche**. Il n'y a pas de secret. Je sors du jury du *Best practice Award* de l'ICOM CECA et les deux gagnantes, deux Françaises sont des personnes qui ont effectivement intégré complètement l'évaluation dans leur projet et ça change la qualité du projet. L'une est conservatrice et l'autre ne l'est pas. Elles ont réussi à donner un statut à la médiation au sein de leur institution. C'est une chose qui est en train de se décider et de se dessiner **au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye** qui a, à sa tête, une fille que j'ai eue comme élève et qui est quelqu'un de plutôt jeune, qui a fait sa carrière en partie à Abu Dhabi etc..., elle a l'esprit ouvert, **elle a décidé de donner une place au public, de changer complètement les modalités d'approche de ce qu'on offre au public, en s'appuyant sur de la**

recherche. Le musée s'est rapproché de moi, l'année dernière, en me disant : « on voudrait que vous fassiez avec vos **élèves de master 1, un travail d'évaluation de cette exposition** etc. » et on l'a fait, il y a eu six ou sept monographies faites sur cette affaire. Ça montre que cette prise en compte de la recherche au sein de l'activité donne un statut différent à l'activité elle-même. Qu'est-ce qu'on cherche, pourquoi est-ce qu'on fait ça comme ça, quelles sont les retombées sur les gens ?

Sylvie Savare : Si vous voulez bien, on va reprendre d'ailleurs le questionnaire. Ma première question est : que pensez-vous du mot médiation ? À l'ICOM CECA, on utilise souvent le mot éducation muséale.

Marie-Clarté O'Neill : **Déjà je peux vous dire que je ne peux pas en penser du mal parce que je crois que j'ai été la première, dans les musées, à l'utiliser dans les années 80/85, parce que j'avais le sentiment qu'effectivement le terme de conférencier qui était celui qu'on utilisait à l'époque, était un terme terriblement paternaliste. Le terme médiation fait rentrer dans un système qui correspondait à ma vision de l'éducation à l'époque et, en tout cas, de tout ce qui était la médiation orale qui était l'obligation de participation des visiteurs, au sens de l'interaction importante avec les visiteurs donc le terme de médiation s'appliquait à ça. Alors il a un défaut ce terme, c'est que cela correspond à un moyen de l'éducation muséale qui elle est un but, ce n'est pas au même niveau. Donc, c'est pour ça que, moi, je préfère que l'on parle d'éducation muséale, je trouve que ça donne à l'institution musée un but éducatif, un but à atteindre. La médiation pour moi, c'est un moyen de parvenir à cette mission du musée qui est l'éducation muséale, donc on n'est pas au même niveau. C'est une des choses qui moi m'a énervée au moment où, tout à coup, après les écrits d'Élisabeth Caillet, qui venaient bien après 85, on a voulu remplacer un mot par un autre. Elle a mis tout son talent de philosophe, parce qu'elle est philosophe de formation, pour justifier ce terme de médiation, on a voulu remplacer un mot par l'autre, or on ne peut pas remplacer un mot par l'autre parce qu'on ne parle pas de la même chose. Donc effectivement pour moi, ça ne me gêne pas du tout de parler d'éducation muséale et, au contraire, je préfère. Vous vous souvenez, on en a sûrement déjà discuté ensemble, ou vous allez trouver ça dans mes cours, de la **signification étymologique que je donne au terme éducation qui est *branching out*, se développer, qui est vraiment un but et qui est un but qui est majeur dans la société actuelle. L'éducation n'étant pas de bourrer les gens avec des savoirs, mais d'aider au développement des citoyens, donc c'est là où vous voyez que, tout à coup, on est sur une échelle qui n'a absolument plus rien à voir avec la médiation qui est un ensemble de trucs, de moyens.****

Sylvie Savare : Je comprends, c'est très intéressant. Si vous voulez bien, pouvez-vous me parler de votre formation et de vos fonctions ?

Marie-Clarté O'Neill : Ah oui alors ma formation : c'est la formation de quelqu'un de ma génération. J'ai fait mes études à l'université, à la Sorbonne, ce qu'il s'appelait à l'époque l'Institut d'Art et d'Archéologie donc je fais des études d'histoire de l'art où il y avait, au mieux, un tout petit peu de sociologie, de l'appréciation de l'art etc..., mais il n'y avait absolument rien en muséologie, rien du tout. À l'École du Louvre à l'époque, il existait un enseignement

en muséologie au niveau du 2e cycle seulement, un enseignement de muséologie qui était, en gros, très tourné autour de l'administration et de la conservation finalement. Il n'y avait absolument rien sur le public. J'ai commencé ma carrière dans la recherche en histoire de l'art et c'est là que j'ai pris goût à la recherche autour des objets, jusqu'au moment où j'ai trouvé que, tout à coup, ça avait un côté un peu stérile de faire de la recherche sans, au fond, s'interroger sur comment est-ce qu'on pouvait partager tout ça au sein de la société.

Il se trouve que je suis d'une famille de grands historiens d'art et que mon parrain et ma marraine étaient des historiens d'art, mes deux grands-pères étaient des historiens d'art donc vraiment j'étais dans la soupe toute petite. J'avais envie d'aller plus loin ce qui a été très très mal vu par ma famille parce que justement l'idée de faire autre chose que de la science d'histoire de l'art, ça paraissait très étrange. Donc voilà, ça a été ma formation qui est une non-formation à la muséologie ! **D'une certaine façon, ma formation muséologique s'est faite absolument sur le terrain. En particulier sur les questions de public, j'ai eu la chance de pouvoir passer un an à New York au Metropolitan Museum dans un secteur qui s'appelait le Junior Museum à l'époque, qui s'occupait, comme son nom, l'indique du public enfantin et donc j'ai découvert là cette dimension des musées américains qui étaient d'avoir un but éducatif.**

Sylvie Savare : C'était en quelle année ?

Marie-Clarté O'Neill : **Vers 1975.** On m'a confié, c'était assez drôle car j'étais toute jeune à l'époque, la formation de ce qu'on appelle dans les musées américains les *docents*, des gens qui sont non professionnels, et donc j'étais chargée d'organiser leur formation ce qui n'était pas facile du tout à faire parce qu'on rejoignait ce que vous disiez tout à l'heure sur les médiateurs un peu novateurs qu'on a actuellement, c'est-à-dire qu'on avait finalement des gens qui n'avaient pas de notion du contenu ou très peu, donc il fallait mener à la fois une formation sur le contenu des collections, des objets etc... et une formation de ce qu'était la médiation, comment est-ce qu'on interagissait avec le public etc... **C'est je pense la très très grande difficulté de la formation des médiateurs c'est-à-dire que si vous voulez être un médiateur efficace, je crois que vous avez besoin de savoir beaucoup de choses sur les collections et sur ce que vous présentez et ensuite, il faut que vous ayez une formation en médiation, en technique de médiation.** C'est ça je pense la très grande difficulté de la formation. C'est une difficulté qu'on retrouve dans la formation des enseignants dans les musées. Moi j'ai travaillé là-dessus pendant un moment à la Direction des musées de France : la formation des enseignants se heurte à la même chose c'est-à-dire que, quand vous faites de la formation des enseignants : est-ce que vous leur apprenez des choses sur l'archéologie grecque ou est-ce que vous leur apprenez à faire aimer l'archéologie grecque à leurs élèves ? C'est juste deux mondes qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre, mais à la fois **vous n'êtes un bon médiateur que si vous faites les deux donc c'est une des difficultés.**

Alors je reprends le fil de ma carrière donc une fois que j'ai fait cette expérience aux États-Unis, il se trouve que j'ai eu la chance, par mes contacts familiaux, de rencontrer Hubert Landais qui était à l'époque directeur des musées de France. Je lui ai dit voilà ce que j'ai appris à faire aux Cloisters à New York etc... il m'a dit : « Tout ce que vous me dites est absolument passionnant, la seule chose c'est que dans les musées français, moi je n'ai pas de chaise pour vous asseoir dessus, j'ai des conservateurs et des gardiens et un peu de documentalistes mais

des gens qui font votre métier, non, là, je ne sais pas où vous mettre ». Puis il se trouve que quelques semaines ou quelques mois après cet entretien il s'est remis en contact avec moi en me disant que le ministère de la Culture lançait un appel d'offre à projet : « On aura de l'argent si on a un projet convaincant, vous avez un projet à construire » et j'ai **proposé les ateliers du musée des Monuments français, une initiation à l'architecture etc. donc là, on était à la fin des années 70**. C'est à ce moment-là que je suis rentrée dans les musées si je puis dire, je suis rentrée sur projet d'abord, et ensuite, j'étais en contact avec les conférenciers des musées nationaux parce que c'est eux qui devaient animer ces fameux ateliers, **c'était la nouveauté du moment**, la question des ateliers. **C'était à peu près en parallèle avec Daniel Giraudy. C'était sur des domaines qui étaient différents que ceux des beaux-arts purs et de l'art moderne et contemporain dont s'occupait Danièle Giraudy**. Donc, j'ai été en contact avec beaucoup de conférenciers des musées nationaux j'ai moi-même passé le concours de conférencier des musées nationaux, j'ai été reçue major et cela m'a donné une espèce de reconnaissance vis-à-vis des conférenciers des musées nationaux, j'ai été reconnue comme digne de faire partie de ce lot même si j'avais des idées bizarres parce que **c'était quand même considéré comme des idées extrêmement bizarres**. À ce moment-là, est arrivée une autre chose très particulière du point de vue professionnel. Le ministère de la Culture, on est là au début des années 80, sous l'impulsion de Jack Lang entre autres, s'est mis à travailler sur les questions d'informatisation et ils ont voulu tester le principe de l'informatisation du ministère en prenant les visites conférences qui étaient, je crois à l'époque dans les musées nationaux au nombre de 40 000 visites conférences par an, c'était considérable. Tout ça était organisé par des petites dames qui avaient des boîtes à chaussures et des fiches dedans et qui essayaient de connecter des visites, des thèmes, des gens, des langues, des musées enfin bref, c'était effrayant. Donc l'idée a été d'informatiser ça, informatiser de la pagaille, ça reste de la pagaille. Je ne sais pas pourquoi, le directeur adjoint des musées de France a entendu parler de moi et je l'ai vu débouler, à l'époque j'étais responsable du service éducatif du musée de Sèvres parce que je connaissais très bien la directrice, pour une inauguration, il m'a dit : « Ah mais c'est vous Madame O'Neill », et il m'a demandé de venir diriger le service des visites conférences de la Direction des musées de France. Donc, j'ai pu voir au fond toutes les dimensions de ce métier de la médiation orale, **je me suis beaucoup occupée justement de la formation des médiateurs parce que c'était véritablement ça qui fallait arriver à faire et puis ça donnait aussi une idée extraordinaire de qu'était le public des musées parce qu'il y avait vraiment de tout**. C'est à ce moment-là que j'ai fait la connaissance des gens de l'École du Louvre parce que les gens de l'École du Louvre utilisaient les conférenciers des musées nationaux pour faire les travaux dirigés devant les œuvres, donc il fallait partager ces gens. J'ai commencé à travailler avec l'École du Louvre et c'est comme ça que Dominique Penaud m'a recrutée pour m'occuper de la formation des conservateurs, des jeunes conservateurs dans la première école du patrimoine, donc à la fin des années 80. J'ai basculé complètement à ce moment-là dans la formation des professionnels, entre autres des conservateurs et puis ensuite, quand cette première école du patrimoine qui avait été confiée à l'École du Louvre, est devenue l'École nationale du patrimoine, on m'a donné le choix entre rester à l'École nationale du patrimoine ou aller refondre complètement l'enseignement de muséologie à l'École du Louvre puisque le fait même de créer une École nationale du patrimoine faisait que l'enseignement de muséologie à l'École du Louvre se calait par rapport à ça et j'ai

trouvé plus amusant d'aller à l'École du Louvre pour inventer quelque chose de nouveau plutôt que de continuer à faire ce que j'avais déjà fait pendant cinq ans.

Sylvie Savare : En quelle année sommes-nous ?

Marie-Clarté O'Neill : On est à la fin des années 80, en 1990. J'ai refondu complètement l'enseignement de muséologie et j'ai intégré dans l'enseignement de muséologie à l'École du Louvre un enseignement sur le public qui donc n'existait absolument pas et donc on a fait les choses nouvelles qui étaient de l'éducation muséale, de l'informatique parce que je parlais du principe que c'était indispensable pour les élèves d'être initiés à l'informatique, ça a fait une révolution dans les amphithéâtres je peux vous dire, des langues étrangères aussi parce que vous me connaissez, je trouvais très important qu'on soit capable de comprendre aussi ce qui se passait ailleurs. On a beaucoup beaucoup diversifié cet enseignement de muséologie et j'ai donc comme vous le savez en plus de mes tâches administratives à l'École du Louvre, j'ai essayé de beaucoup développer la recherche autour des questions de public parce que j'ai toujours été persuadée que c'était seulement par ce biais-là qu'on arriverait à donner ses lettres de noblesse à ce métier. On avait absolument besoin de cesser d'avoir des assertions gratuites sur ce qui était bon, intéressant et formidable et on avait besoin d'avoir des preuves. Il faut d'abord savoir ce qu'on cherche à obtenir. C'est la première chose parce que finalement les gens en éducation muséale ne se posent pas forcément toujours cette question-là, c'est difficile : vous faites un programme un peu complexe et si vous faites de l'évaluation, il faut dire ce que vous cherchiez et c'est probablement ça la chose la plus compliquée, après ce sont des outils qu'on applique comme vous savez et qui permettent de répondre à cette question. Puis, l'enseignement de muséologie a été repris dans la réflexion globale sur le master, en direct, par la directrice des études et à ce moment-là j'ai décidé de changer et je suis retournée à l'École nationale du patrimoine pour m'occuper de la formation initiale des conservateurs et j'ai fait ça pendant cinq ans. Quand j'ai pu enfin prendre ma retraite, le jour de mon pot de départ, le directeur de l'Institut national du patrimoine m'a dit : « Madame O'Neill, on voudrait monter une classe préparatoire intégrée pour les futurs jeunes conservateurs en situation sociale difficile est-ce que vous accepteriez de vous occuper de ce projet ? » et donc j'ai mené ce projet pendant cinq ans.

Sylvie Savare : Vous n'arrêtez donc jamais et alors qu'elle a été votre carrière parallèle à l'ICOM ?

Marie-Clarté O'Neill : Mon inscription à l'ICOM date du début des années 80, j'ai suivi très régulièrement le travail du CECA à ce moment-là, il me semble que j'ai dû être nommée coordinatrice de l'Europe par Emma Nardi lorsqu'elle était présidente du CECA donc ça doit faire il y a à peu près neuf ans. Je n'ai pas été une bonne coordinatrice régionale parce que j'avais trop de choses sur le dos à ce moment-là, c'était l'époque où j'étais à l'Institut national du patrimoine et où je faisais de l'enseignement à l'École du Louvre donc deux boulots parallèles. J'ai vraiment commencé à travailler pour l'ICOM au moment où j'ai pris ma retraite en fait et où j'avais plus de disponibilités pour le faire. J'ai travaillé aussi à un moment pour le comité qui s'appelle ICTOP qui est le comité de la formation professionnelle donc j'ai aussi participé à son fonctionnement, j'ai dû être trésorière je pense de l'ICTOP.

Sylvie Savare : Quel parcours impressionnant ! On passe à la question 2 : pour vous, quelles sont les grands jalons de l'accompagnement du visiteur au musée ?

Marie-Clarté O'Neill : Les jalons historiques, ça vous vous le savez mieux que moi ! **Pour essayer de faire quelque chose qui ne soit pas chronologique, je pense que c'est quand on est passé de quelque chose qui était de la restitution de savoir, à une réflexion effectivement sur est-ce que c'est vraiment du savoir, quel est le rôle du savoir, quelle est l'importance du savoir est-ce qu'il y a autre chose à côté du savoir. Au fond, il s'agit d'une réflexion autour de la médiation, ce basculement, tout à coup, quand on parle enfin de public.** Quand j'étais jeune conférencière au musée du Louvre, j'avais des collègues chenus qui ne considéraient pas comme possible de ne pas accueillir une classe de 6e à la porte du département des antiquités égyptiennes sans leur donner toutes les dynasties dans l'ordre ! Voilà ça, c'est vraiment le savoir. **C'est à ce moment-là, on est toujours dans les années 70, donc que ça bascule.** Alors ce qui est important, c'est de réaliser quelque chose : comment gérer ces deux manières différentes ? J'ai fait faire plusieurs années de suite des mémoires de Master 1 à des élèves de l'École du Louvre sur le thème de l'histoire de la prise en compte du public dans un établissement de leur choix. **Ce qui est intéressant c'est que, dans beaucoup de ces travaux, vous vous rendez compte que la nouveauté vient de personnalités.** Ce n'est pas une chronologie lisse, continue. **Une personnalité a une espèce d'intuition et communique cette intuition à l'institution dans laquelle elle est, et ça peut se trouver dans n'importe quel musée de province, ou pas** Une espèce d'intuition un peu du type de celle que moi j'avais eu quand je faisais de la recherche en histoire de l'art et que je me suis dit, tout à coup, ça ne suffit pas. Ce sont des gens qui ont **une espèce d'éclairage.** La deuxième façon, ça a été de demander à des gens de faire ce même exercice sur des pays, vous en faites partie. Vous voyez par exemple votre camarade russe, elle m'a appris des choses incroyables sur ce qui s'est passé en Russie autour des années 1900, sur une école de pensée en Russie où ce qui comptait, c'était l'expérience des visiteurs, vous voyez, c'est très novateur. Donc, je crois que la seule chose que je pourrais dire c'est que, **bien sûr, il y a des tendances générales, et vous les connaissez, mais il y a, au milieu de cette tendance générale, des gens et des groupes de gens qui ont des espèces d'éclairs de génie et qui font une espèce de bulle, une espèce de champignon atomique et puis, ce champignon atomique dure le temps qu'il dure puis après ça, on peut retomber dans des choses très banales. Mais donc il n'y a pas de développement linéaire,** disons, il y en a un, mais il y a des exceptions, c'est comme la grammaire française des exceptions.

Sylvie Savare : Parlons maintenant des interactions entre les médiations à destination des différents publics. On peut s'imaginer que notamment tout le travail qui a été fait pour les enfants et un peu plus tardivement pour les personnes atteintes de handicap s'autonourrissent. Ou est-ce qu'on peut, comme on le voit d'ailleurs dans beaucoup de services de médiation, à ce point segmenter la médiation avec la médiation pour adultes, la médiation pour enfant... Moi, j'ai plutôt l'impression que tout se nourrit et qu'on a à apprendre de toutes les spécialités. Qu'en pensez-vous ?

Marie-Clarté O'Neill : En fait, je suis complètement d'accord avec vous, parce qu'en plus de ça, promenez- vous au musée Carnavalet dans les salles qui ont été refaites avec tout cet appareil écrit pour les enfants et regardez qui se sert de ces textes.

Sylvie Savare : Moi je suis la première à lire les textes selon la méthode FALC. J'en parlais à Monsieur Vérine. J'adore ça, c'est synthétique !

Marie-Clarté O'Neill : Voilà, comme vous dites c'est synthétique, ça peut correspondre à un niveau de connaissance qui est le vôtre sur ce sujet-là, je veux dire vous pouvez être une médiéviste remarquable et ne rien savoir sur la Révolution française donc à la limite, vous voyez, je trouve que c'est un démarrage et une synthèse, comme vous dites, ça vous donne un fondement, une base. Je fais un petit diverticule mais pour moi, une des choses qui est très importante, c'est la notion de connaissance structurante, un truc que je vous ai donné en cours. Pour moi, c'est très important parce que c'est ce qui explicite le besoin qu'on a d'avoir des médiateurs qui sont au courant des contenus parce que pour être capable de déterminer, de choisir un savoir structurant, pour le partager, il faut que vous soyez capable de le déterminer. Si vous êtes nul en archéologie étrusque, vous ne serez pas capable de sortir un savoir structurant, vous ne pourrez pas avoir d'interaction avec le public autour de l'archéologie étrusque, vous vous ne saurez pas le faire. Les plus grands vulgarisateurs sont de grands savants alors que ce n'est pas forcément réciproque, les grands savants ne sont pas tous de grands vulgarisateurs. Mais les gens qui sont des vulgarisateurs sont des gens qui savent énormément de choses. Vous comprenez pourquoi est-ce que je ne peux pas me suffire exclusivement du terme médiation parce que Hubert Reeves, ce n'est pas un médiateur, il est beaucoup plus qu'un médiateur, il vient d'un niveau de connaissance suprême qu'il est capable d'adapter par le biais de la médiation effectivement, par ces dons de médiateur mais la médiation n'est qu'un moment de ce qu'il partage, c'est un instant de ce partage, c'est un don particulier.

Vous posez des questions sur le numérique : est-ce que vous trouvez que c'est bien de l'utiliser ? Est-ce que c'est mieux de faire de la médiation orale ou écrite etc. ? Moi, je pense que, et probablement vous le savez déjà parce que ça fait partie des choses que j'essaie d'enseigner, ce sont des questions sur le comment, sur la méthode. Ce sont des méthodes qui aident à la compréhension du contenu. On revient toujours à la même chose : la compréhension du contenu, à l'appréciation de l'objet, etc. parce que c'est ça les musées.

Sylvie Savare : Oui, ce sont des outils pour amener à la compréhension de l'objet.

Marie-Clarté O'Neill : Absolument et ils ne sont pas bons en eux-mêmes, ça a été toute la difficulté, moi qui ai participé au démarrage du numérique dans les musées. La difficulté était de convaincre des maires de ville moyenne qui voulaient un peu se hausser du col, que l'informatique ce n'était pas bon en soi, c'était bon si c'était au service de quelque chose qu'on avait repéré comme pouvant être soutenu par l'informatique. Il y a eu au musée du Louvre des programmes informatiques mis à disposition des visiteurs dans les salles qui ont été des catastrophes absolues. Celui sur l'archéologie orientale au Louvre dans le département d'archéologie orientale au Louvre était une espèce de somme de connaissances qui étaient sûrement passionnantes, mais qui n'était pas quelque chose que vous utilisiez dans les salles

quand vous êtes debout au milieu des objets, vous n'avez pas envie de vous mettre le nez dans un écran et de tout savoir sur Hammourabi !

Sylvie Savare : C'était en quelle année ce programme ?

Marie-Clarté O'Neill : C'était avant la pyramide, dans les années 80, mais je ne peux pas être plus précise que ça parce qu'effectivement, ça n'a pas été repris parce que justement ce n'était pas adapté. J'ai des souvenirs de la visite d'un musée à Gênes, par exemple, où il y avait un poste informatique qui donnait en images, des clichés de la salle dans lequel on était ! Ça sert à quoi ça ? Il suffit de lever les yeux, voilà ça fait très chic, mais ça ne sert absolument à rien. Je crois que ça répond aussi aux questions que vous avez autour des séances de yoga, de la sophrologie, etc.

Il faut être bien clair là-dessus : est-ce que le but principal à atteindre c'est le public ou les objets ? Est-ce que les objets vont être au service du public par le biais de la sophrologie pour des questions de bien-être, de mieux-être etc. ? Ce qui est certainement quelque chose de d'intéressant et ça c'est le basculement. Le basculement, c'est quand tout à coup le public devient plus important que les collections alors que ça ne se justifie pas forcément, je pense qu'il y a des gens à des moments dans leur vie qui ont besoin d'être ouverts aux merveilles du monde. Qu'est-ce qui est le plus important ? C'est la personne qui reçoit les merveilles du monde ou est-ce que ce sont les merveilles du monde, dans leur acception globale ? Enfin voilà, ce n'est pas très clair peut-être.

Sylvie Savare : C'est très clair, c'est la recherche de soi, de l'épanouissement, c'est aussi un retour à la délectation finalement, à l'émerveillement devant l'objet. On revient un peu vers ça, vers cette délectation face à l'objet. Lors de cette visite que j'ai faite à l'IMA, il y avait une quantité énorme d'objets et on n'a regardé seulement que trois objets en 1h30, mais j'étais satisfaite en sortant, alors que je suis plutôt un visiteur qui lit tous les cartels et tous les panneaux de salle. Eh bien je n'ai pas eu cette frustration, vous voyez parce qu'on est allé au fond des choses, en regardant certains objets, en ressentant les objets.

Marie-Clarté O'Neill : Ça rejoint ce qu'on avait mis en œuvre avec Marie-Thérèse Gazeau-Caille au début des années 80, c'était un programme au Louvre, qu'on appelait *Une heure / Une œuvre*, qui était un programme qui avait été fait pour les gens à l'heure du déjeuner, partant du principe que les gens qui venaient à Paris, étaient des banlieusards et que le moment où on pouvait les attraper, c'était le moment où ils venaient déjeuner. Ça a commencé au Louvre, mais, après, ça a été fait dans pleins d'autres endroits, il y en a eu dans toute une série de musées nationaux. On n'a pas besoin de regarder des centaines de choses. Regarder quelque chose en profondeur, c'est une délectation et c'est à la fois un enrichissement en termes de connaissances, pas seulement un plaisir sensoriel, c'est aussi autre chose qui ressort de votre questionnaire, c'est cette espèce de façon de s'interroger sur l'importance relative du savoir et du sensoriel. Une fois de plus, je pense que ça dépend de la nature de public qu'on a, ça dépend des besoins de ce public, ça dépend du moment où vous en êtes de la formation de ce public, quand on a la chance de travailler plusieurs fois de suite avec le même public, on peut l'amener petit à petit à des choses qui sont différentes et qui lui permettront de partir d'intuition fulgurante pour aller

vers de la construction de savoir. Donc c'est toute la question de la construction des compétences etc. On cherche ces deux choses : le développement des savoirs, est-ce que c'est celui des compétences, est-ce que c'est celui du savoir-être ? Finalement, on revient à ça : savoir, savoir-faire, savoir-être, qui sont une base. Donc, qu'est-ce qu'on cherche et pourquoi est-ce qu'on cherche ça ? C'est pour amener les gens où ? Je crois que la plus grande difficulté de l'évaluation, c'est ça : savoir ce qu'on cherche. C'est la raison pour laquelle les médiateurs ont beaucoup de mal à faire de l'évaluation, c'est qu'ils ne sont pas capables de choisir.

Sylvie Savare : Pour avoir parlé à quelques médiateurs, je ne suis pas sûre que ce qu'ils cherchent à transmettre, savoir, savoir-faire, savoir-être soit toujours très clair, on est encore beaucoup dans la transmission de savoir et la création d'un moment agréable pour que le visiteur ait envie de revenir. Cela rejoint un peu ma question : qu'est-ce que c'est qu'une médiation réussie ? En posant des questions, je me suis rendu compte que les gens n'avaient pas cette réflexion-là, d'où la nécessité de faire de la recherche comme vous le dites. C'est en ça que je trouve que l'outil *Best Practice* du CECA est fabuleux parce qu'il pose les choses. Qu'est-ce qu'on cherche ? Quels sont les objectifs ? Comment on y arrive ? Comment on évalue ?

Marie-Clarté O'Neill : Oui, c'est ça, c'est systématisé. On se rend compte que pour tout un tas de gens, c'est un effort considérable y compris les gens qui se présentent au *prix Best Practice* du CECA. Il y a des gens qui ne rentrent pas dans les cases. C'est un exercice compliqué. Cela montre bien pourquoi la médiation n'a pas acquis ses lettres de noblesse. Dans un musée, vous êtes dans un environnement de grande compétence et vous êtes avec des gens qui ont un mal fou à exprimer une compétence construite, justifiée, qui n'ont pas de méthode, qui balancent les assertions comme ça, des petits trucs et, du coup, ils ne peuvent pas être reconnus dans ce monde-là, c'est aussi bête que ça. C'est pour ça que j'ai toujours insisté sur l'importance de la recherche parce que c'est quand même une façon de se construire, de faire des gens qui ont l'esprit structuré. Le musée est un milieu de recherche pour l'histoire de l'art, pour tout ce qui est conservation physique des œuvres. Pour la question du public, la seule science reconnue c'est la sociologie, mais la sociologie ne couvre qu'une toute petite partie de ce qu'on appelle la médiation. Il y a un énorme champ qui est à côté de ça bien sûr. Il faut s'intéresser à qui sont les gens, mais une fois que vous savez qui sont les gens, ça ne vous dit pas comment vous occuper d'eux, donc c'est toute la question.

Sylvie Savare : Je pense qu'on a fait le tour des questions. Je reviens sur la question de la légitimité, de la place du médiateur humain. Même au sein de l'ICOM, on parle beaucoup de l'intelligence artificielle, qu'en pensez-vous ?

Marie-Clarté O'Neill : Avec l'intelligence artificielle, il n'y a pas d'adaptabilité, elle compile, elle adapte mais je ne pense pas qu'elle soit capable, mais mes connaissances sont très balbutiantes là-dessus, je ne pense pas que l'intelligence artificielle soit encore capable, elle le sera peut-être à terme, de faire ce travail d'ajustement. Il ne faut pas se disperser dans tous les sens. Ça rejoint ce que vous disiez : j'ai vu trois objets et je suis sortie infiniment contente d'avoir vu ces trois objets-là qui avaient été choisis, qui avaient été commentés d'une manière particulière etc. parce que derrière il y avait une intention j'imagine. Or pour que l'intelligence

artificielle soit opérante, il faut déjà qu'il y ait une intention affichée, toute la science du monde est devant nos yeux, comment est-ce qu'on l'organise ? Ce que je trouve qui fait défaut même quand je suis moi aussi des médiations, des visites, c'est l'intention derrière, si ce n'est de me remplir des connaissances.

Sylvie Savare : Je trouve qu'il reste quand même un gros problème de formation aux métiers de la médiation encore aujourd'hui malgré les Masters d'où l'importance de pouvoir échanger entre pairs, d'avoir des organismes tels que le CECA ou des syndicats comme l'avait fait Cécilia de Varine, des moments où les médiateurs peuvent se réunir. Je suis quand même toujours assez étonnée de ce que se fait en médiation, je ne trouve pas qu'il y ait eu une évolution incroyable, par exemple dans la visite guidée. C'est comme il y a vingt ans !

Marie-Clarté O'Neill : Je prendrai comme exemple la médiation écrite que l'on offre aux enfants ou aux familles, toujours dans le début des années 80, j'ai mis au point, toujours avec Marie-Thérèse Gazeau-Caille, quelque chose qui s'appelait la visite-exploration : c'était un jeu de piste sur un papier qu'on pouvait faire en famille. Ça avait absolument fait une révolution chez les conférenciers des musées nationaux parce que, du coup, ce n'était pas dans une dynamique de connaissance.

Sylvie Savare : C'était pour tous les musées nationaux ?

Marie-Clarté O'Neill : Oui absolument. Maintenant que je suis une grand-mère avec des petits-enfants que j'essaie d'amener de temps en temps dans les musées, j'essaie de trouver des documents bien fichus pour animer la visite, eh bien, je n'en trouve pas. Je vais à la Fondation Vuitton c'est nul, c'est sous-traité à une boîte je sais plus comment elle s'appelle, mais c'est juste creux. Ils sortent de là, ils n'ont rien appris, ils n'ont même pas regardé de façon intelligente les choses. Il n'y a pas eu de construction de compétences, mais on est quarante ans plus tard et il n'y a pas eu de construction de compétences, il y a un vrai problème.

Sylvie Savare : Alors comment imaginez-vous l'éducation muséale de demain ?

Marie-Clarté O'Neill : Je pense qu'il y a deux aspects. Il y a un aspect qui est effectivement la prise en compte des personnes, de l'expérience du visiteur, et je pense que, là-dessus, la médiation s'enrichit, on fait des choses qu'on ne faisait pas avant et je pense que de ce point de vue-là, on s'enrichit. Mais, je ne suis pas sûre du tout qu'on ait tellement progressé dans la meilleure compréhension par les visiteurs de ce qu'offrent les musées, qui sont des collections, c'est très ringard ce que je dis, mais je continue à penser que la richesse des musées, c'est leur dimension matérielle. Vous parlez des handicapés, une des raisons pour lesquelles les musées sont des lieux particulièrement adaptés aux handicapés, c'est que ce qu'ils proposent ne sont pas des idées, c'est du patrimoine matériel et que, quel que soit votre handicap, il y a une façon d'accès à ce patrimoine matériel y compris d'une façon un peu déconcertante par moments. Toujours suite à une recherche faite avec des étudiants, j'ai pu avoir la preuve que des aveugles de naissance peuvent avoir, par le biais de la description d'une œuvre, une vision de ce qu'est la perspective, c'est incroyable et c'est possible parce qu'on a devant soi un objet qui développe

cet aspect-là etc. donc **le côté patrimoine matériel fait que les musées sont faits pour tout le monde**, j'en suis absolument persuadée parce qu'on parle de la matière, pas des idées qui peuvent être difficiles à saisir pour les uns ou les autres, mais on part de la matière. Je me suis forcée à faire un exercice, mais qui est assez intéressant : il se trouve que j'ai eu deux demandes de conférences faites ces derniers temps pour parler de la formation à l'écologie dans les musées. Compte tenu que je suis médiéviste, la route est longue. Eh bien, c'est en fait par l'approche des objets que j'y suis arrivée. Je suis allée l'autre jour à l'hôtel de la Marine voir cette exposition absolument magique des trésors de ce collectionneur, il y a une utilisation des objets de la nature qui est absolument incroyable et ça, c'est une formation en écologie, le bénitier, c'est une formation à l'écologie. C'est pour ça que j'ai un besoin d'aller dans les musées, c'est absolument vital, revenir à des choses qui sont réelles dans ce monde virtuel dans lequel on est.

Il y a une liberté formidable d'interaction avec cette chose vous voyez, de compréhension de cette chose, d'amour de cette chose, de comparaison entre deux choses, il y a de quoi faire à l'infini. On a une liberté dans un musée et je pense que c'est probablement ça que j'aurai le plus apprécié de donner à des visiteurs et pour ça il ne faut effectivement pas les avoir qu'une seule fois pour leur donner accès à cette liberté d'interprétation. **Cette liberté d'interprétation, elle est faite bien entendu aussi de connaissances mais elle est faite de plein de choses qui sont l'observation, la comparaison, le jugement, toutes les opérations mentales mises en avant par Colette Dufresne-Tassé.** Ce sont des choses sur lesquelles j'ai très envie de continuer à travailler.

Sylvie Savare : Je vous remercie.

ANNEXE G : Entretien avec Gaëlle Piton

26 mars 2024

(Zoom)

Gaëlle Piton est sophrologue, coach, autrice de six ouvrages, créatrice des *slow visites* (médiation au musée), conférencière (TEDx), formatrice, journaliste de presse, animatrice TV et radio et créatrice de « Danser sa vie ».

Sylvie Savare : Pouvez-vous me parler de votre formation, de votre parcours ?

Gaëlle Piton : C'est avant tout celui d'une passion contrariée pour la danse qui en fait est un peu le lien, le fil rouge entre toutes mes casquettes, vous allez voir pourquoi.

Quand j'étais petite je voulais être danseuse, ou plutôt prof de danse, mais j'étais très bonne à l'école et mes parents n'étaient pas trop d'accord pour cela. Bref, j'ai donc fait un parcours littéraire assez poussé, j'ai fait une hypokhâgne, une khâgne, puis je suis venue à la Sorbonne en lettres modernes où j'y ai fait une maîtrise et un doctorat sur la danse et la littérature (pour revenir à mes premières amours).

Au moment de soutenir ma thèse, je me suis rendu compte qu'en fait je n'avais pas envie d'enseigner et que, malheureusement, les débouchés en lettres modernes, en dehors de l'enseignement, c'était maître de conf ou autre, ce n'était pas mon chemin, clairement, je voulais être avec les danseurs.

Donc, j'ai tout arrêté et j'ai commencé à travailler au sein de compagnies de danse où je faisais tout ce qui n'était pas sur le plateau, comme les notes d'intention, les dossiers du spectacle, la production, la diffusion, j'ai travaillé longtemps avec Caroline Carlson qui est une belle rencontre aussi.

Et il y avait donc toujours cet intérêt pour l'art.

Comme j'accompagnais les danseurs en tournée j'étais confrontée à des grands moments de stress. Un jour je me suis dit qu'il faudrait un truc, avoir un outil pour gérer cela.

Parallèlement à cela, j'ai été contactée par la Fédération française de danse pour être journaliste parce que j'avais un bagage littéraire, et donc j'ai pu écrire des portraits de danseurs et autres articles.

J'ai plus tard eu un direct à la radio, et pour me préparer à celui-ci, je suis allée voir une sophrologue. Et le jour où j'ai fait ce lien avec la sophrologie, je me suis dit : « Je vais me former à la sophro, à la méditation ».

Je pratiquais depuis longtemps déjà la méditation, je me suis certifiée à la suite, pour aider les danseurs, au départ, c'était vraiment pour les artistes.

Sylvie Savare : Vous pouvez me donner des dates ?

Gaëlle Piton : Bien sûr.

2011 : formation de sophrologie

2006 : tout ce qui est le début dans les compagnies chorégraphiques

2007 à 2011 et après : Caroline Carlson (je suis toujours en lien avec elle)

C'est ensuite que je *switch* professionnellement, au moment de la formation de sophrologie parce que je me rends compte que non seulement cela aide les danseurs mais que toutes ces disciplines aident des tas de gens, et que moi j'ai vraiment envie (toujours avec une dominante art mais pas uniquement) d'accompagner les personnes.

En 2011, j'emménage en Seine-Saint-Denis, et cela devient le berceau de toutes mes innovations. La ville de Saint-Denis me démarché (pour ma double certification en sophro et en méditation) pour faire une étude.

En effet, je suis toujours dans ma tête très branchée études, j'aime quand même bien les choses claires.

Donc, je suis démarchée pour faire une étude sur ce qui fonctionne le mieux pour les niveaux collège, la sophrologie et la méditation. Donc en fait je deviens sophrologue aussi en milieu scolaire, avec une population de REP+ (réseau d'éducation prioritaire) de Seine-Saint-Denis, et je vois, là aussi, qu'il y a beaucoup de choses à faire pour la démocratisation, non seulement des techniques, mais aussi dans la démocratisation de l'art puisqu'à Saint-Denis, on a un musée dans lequel je vais souvent et où les gamins vont aussi avec le collège.

C'est lors d'un comité de pilotage du collège que je rencontre Lucile, la médiatrice du musée de Saint-Denis.

Sylvie Savare : Le musée de Saint Denis, c'est un musée des beaux-arts ?

Gaëlle Piton : C'est le musée d'Art et d'histoire de Saint-Denis il s'appelle maintenant le musée Paul Éluard. C'est un ancien couvent des Carmélites, en fait, c'est un lieu magnifique dans lequel il y a un fonds sur la commune, un fonds Éluard et des expositions, mais aussi un fonds sur l'histoire de Saint-Denis.

Elle est médiatrice dans ce musée et a une grande sensibilité pour la méditation à titre personnel ainsi que le yoga, et on se rend compte non seulement qu'il y a une belle rencontre d'âmes, de personnes, mais aussi que l'on aime toute les deux démocratiser nos spécialités.

Elle, c'était la médiation parce qu'elle disait toujours qu'il faut trouver d'autres manières de faire la médiation, parce que ces jeunes ne viennent pas forcément au musée.

Ce musée n'est pas assez connu alors que c'est vraiment un lieu magnifique, malheureusement, très peu de gens viennent au musée de Saint-Denis, surtout les gens de Saint-Denis en tout cas. De là, on commence à discuter et je lui dis : « Tu sais, **je crois que la méditation c'est un vrai apport pour rentrer en contact avec les œuvres d'art et la pleine présence** » et c'est comme ça que, dès le début, est née cette envie de travailler ensemble et de mêler vraiment la médiation à la méditation.

On est **en 2017** et jusqu'alors il y avait de la méditation dans les musées, mais il y avait surtout de la médiation dans le musée, et il n'y avait pas le lien entre les deux, alors que c'était cela qui nous intéressait, c'était de faire le lien entre deux expertises qui ne sont pas les mêmes, avec des appétences l'une et l'autre pour l'expertise de l'autre, mais de mon côté, je ne me suis jamais structurée médiatrice et elle n'avait pas du tout la prétention d'être instructrice en méditation.

On commence à réfléchir sur la manière avec laquelle on pourrait mener les deux, on fait cette hypothèse que cela apporterait quelque chose, mais on se dit qu'il va falloir que l'on voie avec

des groupes comment les positionner davantage en participation lors de la visite, **car les jeunes que j'ai au collège ne franchissent jamais la porte du musée, à part avec l'école quand ils y sont obligés, principalement car ils se disent que ce n'est pas pour eux.**

Donc, je me dis c'est tellement dommage. J'avais déjà cette interrogation avec la danse dans mon premier parcours, c'est-à-dire que la danse à démocratiser, c'était déjà quelque chose qui m'avait beaucoup intéressée, donc en partant du principe qu'ils ont une sensibilité, un corps, il n'y a pas de raison pour que ce ne soit pas accessible.

Donc cela part de cette idée qui est au départ très dure à défendre.

Sylvie Savare : Quand vous parlez de jeunes gens, vous parlez de toutes les classes du collège, 6^{ème} à 3^{ème} ?

Gaëlle Piton : Oui, je travaille dans un des collèges où **j'ai déployé un projet de grande envergure pendant 7 ans donc je suis vraiment attaché à ce collège, mais après j'ai aussi formé les enseignants au niveau de l'académie.**

Sylvie Savare : Vous pouvez me donner le nom du collège ?

Gaëlle Piton : Oui bien sûr c'est le collège Dora Maar. Vous pourrez trouver pas mal de choses parce que le Conseil général de Seine-Saint-Denis a fait des choses sur cette innovation puisque ce n'était pas si facile, je crois que je suis la seule sophrologue qui a réussi à avoir un bureau au sein d'un collège, j'en suis assez fière.

Mais cela demande un maillage territorial et cela demande beaucoup d'efforts.

Sylvie Savare : Et donc là vous avez eu le soutien de la mairie, du conseil régional et bien sûr du collège en question ?

Gaëlle Piton : Alors j'ai eu au départ un marché de lutte contre la violence et le stress à l'école donc un marché de la ville, puis il a fallu aller trouver d'autres financements pour que le projet perdure parce qu'il y a beaucoup de turn-over aussi, et c'est une chose qui est très singulière aussi. La Seine-Saint-Denis et l'académie de Créteil sont des zones difficiles.

Donc cela bougeait parce que le collège de Dora Maar est aussi à la fois un collège intercommunal Saint-Denis/Saint-Ouen et est au cœur des futurs Jeux Olympiques qui arrivent à grand pas, donc il y avait moyen aussi avec les fonds JO d'essayer de monter des dossiers pour pouvoir faire rentrer la pratique de bien-être et d'ouverture.

Il y avait aussi un soutien du principal qui y croyait sinon cela n'aurait pas marché, ainsi que des profs volontaires et des gamins avec qui cela a pris.

Donc, en fait dans le comité de pilotage du collège, il y avait tous les partenaires qui venaient aux réunions et c'est comme cela que j'ai pu rencontrer de près le musée.

On décide donc de faire cela en 2017 et, au départ, bizarrement, on ne commence pas par les publics scolaires, on essaye en fait d'ouvrir une *slow visite* pour voir ce que ça donne.

Sylvie Savare : Vous appelez cela la *slow visite* dès le départ ?

Gaëlle Piton : Oui, ça c'était le nom qu'on avait donné, ce n'est pas quelque chose que l'on a déposé, alors, à regret parce que des personnes sont arrivées après et ont eu moins de scrupules, mais moi je persiste, je crois encore maintenant que je me serais mal vu déposer la médiation et la méditation, je trouvais cela extrêmement présomptueux.

Donc voilà on appelle cela *slow visite et on y va comme cela. Au départ ce qui est dur à défendre, c'est la double expertise*. C'est le fait que l'on soit deux pour une petite jauge parce qu'on ne peut pas le faire avec un groupe de 30 personnes, c'est plutôt 15 ou 20 maximum.

Sylvie Savare : 15-20 max pour vous et la médiatrice du musée Paul Éluard.

Gaëlle Piton : Voilà, au départ c'est Lucile. Puis je décide de continuer le projet (Lucile le fait toujours), mais en ce moment elle vit en Corée.

Sylvie Savare : Quel est son nom de famille ?

Gaëlle Piton : CHASTRE dans le livre, elle est mentionnée, elle a même son adresse, vous trouverez son regard à elle.

Puis, *on teste avec des profs de lettres* qui sont dans certains collèges dans certains lycées, ils trouvent ça génial, donc on prend la moitié de la classe sur une activité dans le musée et, en fait, ça prend, c'est-à-dire, ça prend avec toutes sortes de public donc ça commence à se déployer.

Sylvie Savare : Et là votre protocole est déjà figé comme j'ai pu le vivre à l'Institut du monde arabe ?

Gaëlle Piton : En effet, le déroulé il est sensiblement comme cela parce que nous avons une *double volonté, qui est à la fois donner des outils de méditation, à partir du corps, que les gens soient autonomes avec ça, et cela c'est plutôt ma partie à moi*.

On veut qu'ils puissent faire une expérimentation de ces outils avec les œuvres d'art et qu'ils fassent eux-mêmes leur expérience, et qu'on tisse le discours de médiation en partant d'eux, donc, à chaque visite Lucile (ou même d'autres) ne disent jamais la même chose parce que cela part du ressenti des personnes.

Et donc ça commence à avoir du succès, chez les gens qui sont très intéressés par la méditation, donc là parfois on touche un public particulier, qui n'est *pas forcément tous les publics, il y a beaucoup de Parisiens par exemple. Et puis, petit à petit, ça intéresse le champ social donc on travaille avec toute sorte de personnes, comme l'Amicale du nid qui est le réseau de lutte contre la prostitution, avec les hébergements d'urgence, avec des gens de maisons de quartier, et on se dit que non seulement cela rend accessible l'art, mais aussi que cela renouvelle le regard des connaisseurs qui parfois viennent avec tout un bagage et qui n'arrivent plus à voir les œuvres d'art comme si c'était la première fois*. Et puis parfois on a des visites qui mélangent les deux et ça c'est hyper intéressant parce que cela n'arrivait jamais dans d'autres visites du musée à l'époque, où il y avait le champ social d'un côté, et les visites plus intellectuelles de l'autre, mais rarement les deux en même temps.

Sylvie Savare : Parce que là vous mélangez les publics ?

Gaëlle Piton : C'est ça, oui.

Sylvie Savare : Et comment était-ce annoncé en 2017, est-ce que le musée avait déjà un site internet ?

Gaëlle Piton : Oui, il y avait *slow visite* sur le site et on est très vite passé par le site Explore Paris où vous trouvez, si vous tapez « Explore Paris slow visite » des retours, quelques *feedbacks* de visiteurs parce que c'est une billetterie qui permet d'ouvrir un peu à d'autres activités et puis très vite on n'a plus du tout galéré pour remplir.

Alors, on n'était pas encore aux listes d'attente que l'on a maintenant, c'est-à-dire que là maintenant, nous n'avons même plus besoin d'annoncer parce que cela se remplit tout de suite. Il y a un réel engouement, mais un **engouement pour une petite jauge**.

Sylvie Savare : Êtes-vous toujours active au musée Paul Éluard ?

Gaëlle Piton : Oui

Sylvie Savare : À quel rythme proposez-vous ces visites ?

Gaëlle Piton : Cela dépend des années, une année, on a fait un cycle de quatre visites sur le musée en se focalisant sur le cloître et les collections du musée, mais on faisait aussi beaucoup de thèmes en fait, parce que dans une *slow visite* comme vous l'avez vu, on ne voit pas toutes les œuvres d'une exposition d'une salle, on choisit.

Donc on essaie soit de faire une entrée thématique (ça vous pourrez vous-même trouver sur mon site, j'ai remis tous les intitulés normalement vous trouvez l'historique) soit on s'essaie sur des collections temporaires, il y en a une sur l'amitié de Paul Éluard et Picasso parce qu'il y avait une expo là-dessus, une visite sur les impressionnistes parce qu'il y avait là aussi, une expo.

Donc je suis une partenaire fidèle depuis 2017. Là, j'en refais une en avril qui est sur le cloître, régulièrement j'y reviens.

Sylvie Savare : Et là, à cette époque vous aviez la sensation de totalement innover, d'être la seule à proposer méditation et médiation ensemble ?

Gaëlle Piton : Alors je m'étais renseignée parce que comme, j'ai déjà été avant-gardiste sur certains projets, ce qui n'est pas du tout quelque chose qui est facile je trouve, j'aime bien regarder ce qui se fait et donc, comme je suis depuis longtemps dans la team Petit Bambou, je sais qu'il y a des collègues qui font de la méditation, par exemple, au musée de Lille, au musée d'Art moderne, qui font du yoga devant les œuvres. Mais il n'y a pas, en tout cas au niveau national de **double expertise comme ça de « co-slow-visite »** en ou en tout cas, nos recherches n'ont rien donné.

Mais, on voit cependant qu'il commence à y avoir un intérêt pour cela parce que ça part aussi d'une demande d'accessibilité, le musée de Saint-Denis commence aussi à faire des visites les yeux bandés, ou autres, pour sensibiliser à l'accessibilité à tous les publics dits empêchés. Et la double expertise je comprends pourquoi il y a peu de gens qui le font, parce que c'est le nerf de la guerre, c'est **le truc le plus difficile à défendre : on a besoin de deux personnes pour quinze personnes en face !**

Sylvie Savare : Oui donc vous pensez qu'il y a un coût financier trop élevé car le musée doit mobiliser aussi une personne de plus, pour un petit groupe ?

Gaëlle Piton : Alors finalement, **je ne m'y heurte pas tant que ça puisque depuis quelques années, j'ai quand même de plus en plus de collaborations.** Il faut trouver la bonne personne, alors ce ne sont que des médiatrices pour l'instant, je n'ai pas eu de médiateur, mais ça peut encore arriver, il faut quand même quelqu'un qui ait envie parce que, comme vous l'avez vu pour Marie, qui est vraiment géniale, qui est super dans l'exercice vraiment, qui sort de sa zone de confort grandement, cela demande des gens qui soient curieux, qui aient envie d'innover et qui ont une curiosité pour la médiation dite sensible. Donc chez les jeunes, on trouve facilement parce que c'est aussi un truc qui a un peu le vent en poupe maintenant en 2024.

J'ai refait une visite, il y a une personne qui venait de Belgique qui connaissait très bien les musées et qui m'a dit : « Mais on comprend pourquoi vous êtes arc-bouté sur cette idée d'être deux et que vous défendez comme ça les médiateurs » et du coup je me suis dit qu'enfin on nous avait compris.

C'est vraiment dans le sens du musée, parce qu'on nous a souvent dit que parce que nous sommes sous un statut indépendant, cela veut dire que je ne suis pas du musée.

Sylvie Savare : Donc vous êtes en fait sous statut d'indépendante, vous êtes freelance sophrologue et on vient vous chercher pour des interventions c'est ça, vous êtes payée à la vacation en quelque sorte ?

Gaëlle Piton : Oui alors c'est même plus que ça parce qu'à chaque fois, c'est une création, mais oui c'est cela, **j'ai un statut d'indépendant** donc effectivement, et comme c'était le cas déjà dans les collèges avec l'Éducation nationale où c'étaient des secteurs qui ne se connaissent pas bien, il y avait au départ un peu une curiosité de savoir comment un indépendant pouvaient amener cela sans que cela ne vienne des musées directement. **Je suis une professionnelle de la méditation et pas de la médiation et de ce fait, c'est très bien accueilli. Je suis très contente avec le recul de vraiment avoir campé là-dessus, d'avoir refusé quand on me proposait de le faire toute seule, parce que cela m'arrive régulièrement qu'on me le propose. Je refuse de le faire seule et j'y tiens vraiment parce que je pense défendre le rôle du médiateur, pour moi c'est hyper important.**

Sylvie Savare : Vous n'avez jamais eu la tentation de vous dire que vous alliez tout faire vous-même ? Car comme vous le savez, c'est ce qui se pratique dans d'autres musées, où les méditations se font effectivement juste avec un spécialiste de la méditation qui va dire, à la fin, quelques mots sur l'œuvre ou simplement donner le cartel.

Gaëlle Piton : Déjà ça non, parce que ce n'est pas ce que je défends, ce n'est pas ce que je veux et que **faire juste de la méditation dans un musée, cela ne m'intéresse pas, je ne vois pas la plus-value, en revanche ce challenge à tisser avec un autre être humain qui a d'autres compétences d'expertise et avec un groupe, alors oui, cela demande plus de compétences bien sûr, mais cela m'intéresse.**

Sylvie Savare : Effectivement ce que vous dites je l'ai très bien vu lors de la visite parce que, comme vous interrogez de façon très régulière votre public, c'est vrai que c'est intéressant de vous voir rebondir comme vous le disiez en introduction ou de voir la médiatrice rebondir aussi, chacune selon son champ de compétence.

Les médiateurs voient arriver beaucoup d'intervenants dans les musées qui n'ont pas forcément les compétences scientifiques, et finalement cela peut représenter une menace pour leur profession.

Gaëlle Piton : Oui et de la même façon, enfin ça cela vient vraiment aussi de mon expérience en milieu scolaire, même si je faisais descendre aux enseignants des outils de méditation pour les classes, je leur disais que cela ne faisait pas d'eux des instructeurs et ça j'y suis vraiment sensible dans ma pratique. C'est comme si un médiateur disait maintenant je suis instructeur de méditation, pour moi cela n'aurait pas de sens non plus, à moins qu'il n'ait une formation certifiante, ou que moi j'aie fait une formation certifiante en médiation.

J'ai quand même quelques *feedbacks* maintenant qui me viennent et qui me disent : « Tu as bien fait », parce que je crois que ça ne marche pas ces initiatives de faire à la place de, ça ne marchera pas parce que ça ne défend pas le musée en fait.

Sylvie Savare : Votre première *slow visite*, c'est donc 2017 au musée de Saint-Denis Paul Éluard. Quel est le musée qui est venu ensuite ?

Gaëlle Piton : Le premier, c'est le musée de la Poste je crois avec lequel je collabore toujours. Le **musée de la Poste** me contacte donc un an avant le confinement, pour une exposition sur l'univers, donc génial. Là aussi je tisse des relations, et puis les gens bougent dans les musées, il y a aussi des collaborations que j'ai eues dans certains musées qui ne se sont pas poursuivies parce que la personne a changé de musée, parce que c'est avant tout une histoire de relations.

Il y a ensuite le musée de la Libération (c'est beaucoup de musées parisiens quand même) puis aussi le musée des beaux-arts de Quimper, le musée Rodin, le musée des Arts et Métiers et l'Institut du monde arabe.

Là, c'est pareil ce sont des musées qui continuent à collaborer depuis le début et, en fait, à chaque fois c'est un binôme différent.

Sylvie Savare : Vous vous sentez légitime n'importe où, dans n'importe quel musée ? Vous apportez la méditation et vous trouvez un médiateur compétent, adapté à chaque musée.

Gaëlle Piton : Oui et puis on fait ensemble c'est-à-dire qu'on circule ensemble.

Sylvie Savare : Justement, je veux bien que l'on parle de cela, comment se passe cette cocréation de visite avec le médiateur ?

Gaëlle Piton : Alors au départ avec Lucile, c'est vraiment la *slow-visite* source, c'est-à-dire qu'il y a eu peut-être encore plus d'implication puisqu'elle est à l'origine du projet avec moi. Avec elle, et vous le verrez, elle le raconte dans le livre, on se baladait toujours avec nos petits cahiers et on se laissait porter par les œuvres en fait.

C'étaient celles qu'elle avait envie de faire, et d'ailleurs c'est toujours le cas, car il y a des médiatrices qui jusqu'à présent ont des œuvres avec lesquelles elles sont moins en accord ou elles se sentent moins à l'aise. Ces œuvres-là, je ne les fais jamais parce que pour moi c'est hyper intéressant qu'on soit conforme, il faut qu'elles aient envie.

Si elles ont des questions sur la méditation pour celles qui ne la pratiquent pas forcément parfois, ça nous arrive de commencer à pratiquer ensemble, pour simplement qu'elles aient un petit goût comme ça, un petit aperçu de la méditation.

J'ai écrit un certain nombre d'ouvrages donc je leur transmets aussi ces ouvrages pour les faire rentrer plus vite dans ce qu'est la méditation.

Et puis, assez vite, on trouve ensemble les œuvres et le parcours parce que l'idée que j'aime bien c'est de ne pas repasser au même endroit, j'aime bien que ce soit une déambulation parce que la circulation m'intéresse beaucoup dans le musée.

Et puis, c'est la méditation marchée qu'on pratique quasiment tout le temps. Pour chaque visite, on se laisse donc porter et on en choisit vraiment 3-4 œuvres max, je crois qu'au maximum j'ai dû en faire 5 et je trouve que c'est trop. C'est peu d'œuvres, mais des choses que l'on a envie de voir et surtout il y a la possibilité que les gens restent dans le musée après la visite.

Au départ, j'avais juste une crainte de la frustration, qui s'est avérée totalement infondée parce qu'en fait les gens ne se sentent pas frustrés, personne ne m'a jamais dit que cela ne faisait quand même pas beaucoup d'œuvres. Au contraire, c'est un peu genre : « Bon, on reviendra parce que c'était largement suffisant »

Sylvie Savare : C'est vrai que quand même vous créez l'envie de revenir, de voir autrement.

Gaëlle Piton : Oui, j'ai même des gens maintenant qui suivent toutes les *slow-visites* dans les musées, des gens que je revois à l'IMA.

Sylvie Savare : Un petit cercle de *slow-visiteurs* !

Gaëlle Piton : Voilà c'est ça, donc c'est bien parce que je me dis au moins c'est toujours nouveau pour eux.

Donc, on choisit comme ça, puis on tisse un parcours avec juste des points de rendez-vous.

Au départ, on avait une *timeline* avec Lucile parce qu'on ne voulait pas que ça dure plus d'une heure et quart, on sait qu'une heure et quart d'attention, c'était long, plus les questions-réponses ensuite, on rajoute si besoin. Donc on a une vague idée d'où l'on devait situer. Et en fait, on se laisse surtout porter, donc parfois la première partie dure beaucoup plus longtemps que la suite, cela dépend. Mais on a un déroulé, un itinéraire.

Sylvie Savare : Est-ce que pour cet itinéraire vous essayez de suivre un peu le propos du commissaire d'exposition ou est-ce que ce sont vraiment vos choix personnels ?

Gaëlle Piton : Alors en général, moi j'aime ne rien connaître de l'exposition avant d'y aller si possible, *la preuve à l'IMA, on a commencé par le sens inverse de l'exposition parce qu'il y a aussi la question de l'espace, c'est-à-dire que la première méditation qui est quand même très importante, qui fait le groupe, qui construit le groupe, elle a besoin d'un tout petit peu plus de place.*

Donc, il faut que l'on puisse installer les gens assis pendant cette première partie donc parfois on est aussi contraint par cela. Par moment, cela peut faire trop de déplacements donc on ne veut pas non plus que les gens traversent toute l'expo, ce qu'on aurait pu faire à l'IMA. Donc on a demandé les autorisations pour vraiment rentrer par la fin, pour que les gens ne voient pas l'expo, sinon je trouve qu'il y a quelque chose qui est un peu perdu.

Donc non pas toujours, moi je me laisse vraiment porter par le ressenti, ce qui me semble pertinent.

Sylvie Savare : Comment travaillez-vous ensemble, vous êtes au courant du discours de la médiatrice ?

Gaëlle Piton : *Alors, en fait, on a juste les œuvres sur lesquelles on s'est mises d'accord, mais cela dépend vraiment des personnalités parce qu'il y a des médiatrices qui ont comme crainte de trop parler, d'autres qui ont la crainte de pas être à la hauteur, je suis donc très à l'écoute de la personnalité de la médiatrice ou du médiateur que j'ai.*

Et par moment, elle me partage des choses sur l'œuvre, mais ce qui compte c'est vraiment ce que les gens vont dire, cela ne remplace pas le discours d'une visite traditionnelle (et que j'adore aussi, je le dis toujours aux gens), ce sont deux projets différents, donc je vous encourage au contraire à aller refaire une visite guidée, ça peut être super, mais ce n'est pas le même projet, mais on part des gens quand même.

Par exemple, Marie me disait qu'il y a des choses qu'elle va dire en visites guidées, mais qu'elle ne dira pas forcément en *slow-visite* car ce ne serait pas forcément pertinent.

Donc il faut des personnes qui soient assez vives et qui arrivent à faire le lien entre ce que les gens disent et le discours sur l'œuvre. Donc, en général le retour que j'ai des médiatrices, c'est que cela change et que cela renouvelle leur façon de faire, et qu'elles ne mènent plus les visites guidées de la même façon.

Sylvie Savare : Peut-être en recherchant beaucoup plus d'interactions avec le public ?

Gaëlle Piton : Oui, d'interactions et puis le sas en fait c'est-à-dire qu'il y a quand même la façon dont les gens arrivent à la visite et ce petit sas est nécessaire parce que on est teinté de tout ce qu'on a fait avant. *Elles installent davantage cela je crois, quelque chose de bienvenu qui dirait : « Voilà, là on est dans le musée, on est ensemble », donc je suis contente que cela nourrisse leur pratique.*

Sylvie Savare : Est-ce que vous arrivez à avoir des retours sur vos visites ? Vous le faites à l'issue de chaque visite, vous posez des questions pour savoir si cela a plu, mais est-ce que vous avez fait des études plus poussées, plus qualitatives sur vos visites ?

Gaëlle Piton : Alors moi je n'ose jamais trop demander, mais on essaye, et c'est une piste d'amélioration sur laquelle je travaille parce que je n'aime pas demander aux gens de mettre des avis. Ils le font quand même sur Explore Paris, ce sont donc des avis subjectifs. **On n'a pas sollicité de scientifiques pour l'instant non, car c'est quand même complexe, pour l'avoir fait à Saint-Denis, en collège, il faut des groupes tests etc... c'est un autre type de projet. Mais je n'y serais pas fermée si j'en avais l'occasion, cela m'intéresserait d'avoir des éléments.**

Sylvie Savare : En fait, je suis étonnée que les musées pour lesquels vous avez travaillé ne vous l'aient jamais proposé parce qu'ils paient un prestataire finalement, sans vraiment avoir de retour, le seul retour qu'ils aient c'est de savoir si la séance est complète ou pas ?

Gaëlle Piton : Non car quand même **pour tout ce qui est le champ social, il y a, à chaque fois une demande de retour, il y en a toujours aussi pour toutes les personnes qui sont venues par les associations. Il y a aussi quelque chose de très important, quand je peux le mettre en place je le fais, j'aime faire une *slow visite* avec le personnel du musée.**

En effet, c'est déjà difficile de parler d'une *slow visite*, si on n'en a pas fait, alors ça a fait le bouche-à-oreille à l'IMA, c'est-à-dire que tout le monde a entendu parler de la *slow visite*.

Donc il y a déjà cet effet du personnel du musée qui trouve ça intéressant.

Mais après pour les visiteurs qui ont payé leur billet, j'ai du mal encore à dire : « N'hésitez pas à nous donner un avis », alors que les gens le feraient volontiers. Comme à la base ce n'est pas quelque chose que je fais habituellement, c'est délicat.

Sylvie Savare : Je trouve cela étrange que les musées ne s'y soient jamais vraiment mis, alors que ce serait plutôt à eux de le faire, pour avoir un petit *feedback* sur les différents types de visites qu'ils font, surtout que c'est encore excessivement nouveau, très peu de musées proposent ce type de visites.

Gaëlle Piton : Oui c'est sûr de mon côté, je sais qu'il y a certaines personnes qui ont mis des avis Google sur mon entreprise, donc ils sont allés chercher mon nom pour mettre l'avis.

Il faudrait que de temps en temps leur dire : « N'hésitez pas à mettre un message dans le livre d'or », mais moi je n'ai pas la main là-dessus, je n'y ai pas accès. C'est vrai que c'est important d'avoir le retour des gens pour que d'autres puissent savoir. Moi, je ne suis pas la mieux placée pour en parler, mais ce qui est sûr, c'est qu'il y a le bouche-à-oreille.

Je l'ai fait aussi au **musée Méliès avec Petit Bambou et Paris Mômes qui se sont intéressés tous les deux à une visite famille, puisqu'on fait aussi des visites famille**, c'est encore autre chose. Donc je sais qu'il y a un engouement de manière générale pour ce type de visite, et je crois **voir apparaître déjà des dérives, donc c'est un peu comme dans tous les trucs, je vois des publications circuler qui disent attention à ce que l'on fait.**

Sylvie Savare : Des dérives de quelle nature ?

Gaëlle Piton : Anne Sophie Grassin par exemple a publié des choses disant de faire attention et de faire la différence entre la méditation sensitive et la médiation sensationnelle. Effectivement, ce n'est pas donné à n'importe quel praticien d'aller en milieu scolaire, tout comme aller dans un musée. Je suis énormément démarchée par des sophrologues qui veulent faire pareil, énormément.

Sylvie Savare : C'est bien, c'est peut-être toute une génération de sophrologues qui va se mettre en relation avec les musées c'est intéressant.

Alors pour vous quel est l'objectif d'une *slow visite* ?

Gaëlle Piton : **Rendre la liberté du discours sur l'art aux spectateurs ou à l'observateur, de l'outiller afin de lui montrer qu'il l'est déjà en fait. Donc, c'est rassurer sur la relation aux œuvres et ça ce serait pour la personne qui n'y connaît peut-être pas grand-chose ou qui a beaucoup de peurs, et renouveler le regard pour les personnes qui connaissent très bien les œuvres** parce que je pense que c'est aussi un **vrai enjeu, démocratiser**, qui n'est pas un sale mot dans ma bouche, c'est tout le sens de mon travail, dans plein de domaines. **Et c'est surtout faire vivre une expérience en fait, on s'est rendu compte que parmi les retours il y avait aussi le fait que l'on a vécu un moment fort entre humains dans le musée alors qu'on ne se reverra plus jamais.**

Et ça, je le savais parce que les groupes c'est souvent comme ça, mais cela crée vraiment des trucs très forts, et c'est super. **Et puis, c'est défendre l'articulation du médiateur et de l'instructeur, donc renouveler un peu l'accessibilité**, on entend beaucoup parler de ça, de rendre l'art accessible. **Moi, je ne fais pas de grand discours, je fais des expériences, parce que je pense qu'avec l'expérience on arrive à voir les choses.**

Sylvie Savare : Vous continuez toujours votre travail avec les enfants au musée de Saint-Denis ? Ce sont toujours des groupes scolaires ?

Gaëlle Piton : Il y en a certains oui, mais là, les demandes qu'on a eues plus généralement, pour faire perdurer, on est aussi dans des logiques financières évidemment, on a donc eu des demandes d'une fondation qui a fait tout un cycle de visites pour les femmes du champ social, donc on a beaucoup fait de visites comme ça à Saint-Denis.

Et donc il y a aussi des demandes de l'IMA parce que je pense que cela aide d'avoir été dans ce berceau de Saint-Denis, qui est quand même un territoire très difficile, moi ça ne me fait pas du tout peur en fait je suis complètement habituée à ce type de groupe que j'aime beaucoup aussi, donc il y a aussi tout ce champ qui intéresse les musées : faire venir au musée d'autres gens. Donc cela dépend aussi des envies et puis des événements du musée aussi tout simplement.

Sylvie Savare : Est-ce que cela vous est arrivé d'avoir une *slow visite* pas très réussie et qu'est-ce que cela veut dire une *slow-visite* réussie ?

Gaëlle Piton : Honnêtement non. Alors après comment on dit toujours qu'il n'y a pas de méditation ratée ou réussie, il n'y a que des expériences, en tout cas il n'y a jamais eu de

difficulté ou de gens très réfractaires parce qu'il aurait pu avoir ça dans le champ social, des gens qui se lèvent et qui partent.

On a eu une fois une dame qui disait : « Je ne veux pas, je ne veux pas » et donc je lui dis : « Mais y a pas de souci en fait, on n'est pas obligé de faire, c'est OK » et le fait de l'inclure dans le OK, je pense que c'est elle qui n'arrivait plus à partir à la fin. Elle est restée, elle avait juste besoin de poser ça, comme son existence dans le groupe c'était l'envie de dire, je n'ai pas envie. Je crois que ce serait compliqué vraiment que cela ne fonctionne pas, parce que chacun y a sa place, c'est vraiment quelque chose où on fait avec les gens qui sont là, donc le cadre s'adapte tellement au groupe que je ne vois pas de mauvais moments.

Il y a eu des grosses montées d'émotion par moments, il y a des visites qui sont chargées en émotion, par exemple avec le champ social, les femmes qui dorment dans la rue et qui arrivent au musée, donc ça détonne un peu effectivement, elles sont alors en relation avec le beau et cela crée des larmes, enfin des trucs vraiment très forts.

Donc là, les médiateurs, par moment, ont besoin de débriefer derrière parce que c'est chargé, en émotion, ils sont en sécurité avec moi, parce que, moi, je peux la gérer. Mais il y a besoin de les briefer/débriefer parfois parce que ça peut être lourd.

Sylvie Savare : Et justement vous travaillez sur l'émotion, ce n'est pas une visite lambda donc est-ce qu'il n'y a pas une frustration quand vous éveillez de tels remous, de vous dire c'était juste une fois, est-ce que vous arrivez à créer des cycles, à demander au musée de créer des cycles ?

Gaëlle Piton : C'est une très bonne question, moi évidemment j'ai envie parce que je pense que le *one shot* ne m'a jamais intéressée, parce que je trouve qu'à un moment il faut aussi habituer les publics pour qu'ils puissent venir, faire une seule fois c'est beaucoup d'énergie.

Une fois que la slow visite est créée, généralement il y a des séries quand même, c'est rare que l'on ne m'en demande qu'une seule, à l'IMA, c'était par trois, donc là, on renouvelle encore par trois, et là on renouvelle dans les collections permanentes, j'ai appris ça il y a quelques jours donc c'est génial.

Je crois aussi que dans la façon dont on s'est positionné au départ, dans la façon dont moi j'amène les choses, je ne positionne pas comme cela, donc dans ma pratique cela n'a pas beaucoup de sens de faire le *one shot*.

Donc si parfois je me dis que cela va ouvrir des choses et que je ne pourrai pas les revoir pour savoir ce que ça a changé, c'est dommage. Après, ça permet de faire tourner plusieurs publics aussi et puis ce sont des petites ouvertures aussi qu'on crée, donc tant mieux qu'elles existent, mais c'est vrai que je préfère quand il y a des cycles dans les musées, pour installer cela. Alors comme en ce moment, c'est un peu la plus-value du musée que de faire ce genre de choses, tant mieux. Mais moi, ce qui m'intéresse surtout, c'est de m'essayer sur d'autres collections parce qu'une fois qu'on est au musée, on connaît toutes les personnes qui y travaillent et qui sont très importantes, les gardiens de salle par exemple. À l'IMA, ils sont trop mignons parce qu'ils méditent en même temps, mais ils sont debout, ils adorent parce qu'ils peuvent aussi créer une ambiance de manière à nous faciliter les choses, d'avoir les chaises qui sont là quand on arrive etc., comme à Saint-Denis où je suis chez moi, c'est ma deuxième maison. À l'IMA, ça

commence à être le cas aussi parce qu'il y a les gens de l'accueil qui me reconnaissent et discutent un peu le matin.

Et parfois, dans les musées il y a des équipes qui sont en souffrance quand même il faut dire les choses, je le sens de mon œil de coach sophrologue bien sûr.

Cela oblige à fédérer le groupe parce que j'aime bien faire de manière transversale c'est-à-dire qu'une *slow visite* pour moi c'est aussi bien le gardien ou la gardienne, l'agente ou l'agent d'accueil, le ou la DRH enfin peu importe, j'aime vraiment mélanger les gens, puisque ce qui compte, c'est de demander le prénom et quand on est du musée, on ne peut pas le faire moi je le peux parce que je suis indépendante.

Sylvie Savare : Est-ce que cela vous est arrivé finalement d'avoir des participants des *slow visites* qui sont devenus après des patients ?

Gaëlle Piton : Non, l'inverse est vrai mais je crois que non. Déjà parce que moi je suis à Taverny dans le Val d'Oise.

Quand j'étais à Saint-Denis, oui, cela m'est arrivé en 2017-2018, mais après j'ai déménagé, il y a deux ans, j'ai un cabinet maintenant à Taverny donc, quand les personnes viennent à l'IMA, cela fait loin pour venir me voir.

Et puis c'est je pense qu'ils ne le prennent pas comme thérapeutique, en fait, et c'est très bien parce que **je ne fais pas de l'art-thérapie, ça pour moi c'est hyper important, ce n'est pas mon angle du tout.**

Sylvie Savare : Quelle est la différence entre la *slow visite* et l'art -thérapie ?

Gaëlle Piton : Je n'ai pas la prétention de soigner quoi que ce soit, et ça, c'est important.

Sylvie Savare : Vous, c'est un autre regard en fait, cela revient au titre de votre ouvrage.

Gaëlle Piton : **Oui c'est cela, et je sais que l'art-thérapie se déploie et c'est très bien, j'y crois beaucoup, mais ce sont des art-thérapeutes, c'est un métier.**

À Saint-Denis, on n'a pas réussi à le faire malheureusement parce que c'est un gros appel à projets, que cela demande beaucoup d'énergie. Il y avait le centre de cardiologie et aussi l'hôpital de La Fontaine qui s'occupe des soins palliatifs, cela aurait pu être un projet aussi pour les accompagnants.

Cependant, ce sont des choses que moi je peux faire, **mais on ne va pas soigner, on est là pour donner une bulle, une parenthèse parce que, ce qui compte, c'est quand même le lien avec l'art, qui n'est pas un prétexte du tout.**

Sylvie Savare : Est-ce que vous vous êtes imaginé faire cela avec des spectateurs de danse ?

Gaëlle Piton : Non, mais là je termine un livre donc je suis un peu chargée en ce moment, je vous le donne en confidence, cela sort en septembre, je suis depuis un an sur ce travail.

Comme moi j'adore les binômes, je sors un livre avec un musicologue qui s'appelle *Méditer avec la musique classique*.

Je pense que ça sera très complémentaire des musées aussi, parce qu'on est sûr le comment on rend accessible à nos oreilles, une œuvre de musique classique.

En fait, cela m'intéresse énormément ce lien de l'attention. Et on retrouve des choses, comme le sas avant un concert c'est un peu la même histoire quand on vient à une visite au musée, les gens parfois n'ont même pas encore enlevé leurs manteaux que cela démarre.

Je crois qu'on a du mal à se rendre disponible et c'est pour ça que j'insiste autant aussi sur le fait que ce n'est pas au détriment de l'art, ce n'est pas de la méditation uniquement dans le musée, je pense que les gens ont besoin de cette fenêtre de poésie, de créer des nouveaux mondes, il y a vraiment quelque chose que l'art nous permet de faire qui est incroyable. C'est cela aussi, si on peut rentrer de la poésie dans la vie des gens, c'est cool.

Sylvie Savare : Oui, ce sont de magnifiques objectifs.

Gaëlle Piton : Oui c'est très utopiste, mais ce n'est pas grave je suis comme cela.

Sylvie Savare : Quelles sont les visites que vous préférez ? Quel est pour vous le public le plus réceptif, public enfant ? Le public famille ?

Gaëlle Piton : Je ne sais pas, j'ai plutôt envie de vous dire **le public le plus difficile, ou en tout cas celui qui se laisse le moins aller au départ, c'est le public des sachants, parce qu'il y a quelque chose qui leur demande un sacré pas de côté.**

Quelquefois, on cache les cartels quand c'est possible, dans certains musées, j'ai l'autorisation de les cacher le temps des *slows visites*, parce la tentation est grande de regarder. Et je sais que cela peut mettre en zone très inconfortable de se dire : « Je n'arrive à rien me dire, à ne rien ressentir, alors que je suis le connaisseur », mais on a cela dans les écoles de yoga, quand on vient faire la méditation avec des futurs profs de yoga, il y a un peu le côté de « je sais déjà » qui est là, mais finalement cela va assez vite quand même.

À vrai dire, je n'ai peur d'aucun public, en fait, j'ai tellement été habituée à avoir des publics difficiles, les collèves de Seine-Saint-Denis c'est une énorme formation pour cela. En fait, avant toute visite, je sais que ça va le faire, je ne suis pas inquiète.

Mais oui **un pas de côté peut être compliqué à faire quand on est beaucoup dans le discours intellectuel,** mais comme c'est le cas pour n'importe qui, quand on est très connaisseur d'un sujet, c'est une autre perspective, ce n'est pas évident, mais ça vaut le coup. Moi j'adore quand les médiatrices me disent : « Mais je n'avais jamais vu ça, Gaëlle », et on se fait surprendre par le public, bien souvent on a des trucs, on va vérifier les choses sur l'œuvre d'art derrière.

On donne cet exemple dans le livre, à Saint-Denis, du tableau sur la basilique où en fait avec le ressenti, on sent qu'il y a quelque chose qui ne va pas entre l'heure qui est indiquée sur la basilique et le coucher du soleil, et en fait c'est un cadran horaire qui a été rajouté à posteriori.

Sylvie Savare : Eh oui, et quand on passe vite, on ne le voit pas.

Gaëlle Piton : Bien sûr. Et puis, on a appelé les Carmélites, on a réussi à les avoir, alors que ce n'est pas évident parce qu'elles sont cloîtrées. Il y a encore des Carmélites dans les villes. Alors évidemment que la méditation est laïque, c'est super important.

L'Institut du monde arabe aussi c'est très important aussi.

Il y a presque une dimension politique en ce moment dans les *slow visites* qu'il n'y avait avant, je l'ai senti clairement à l'IMA.

Sylvie Savare : Pourquoi dites-vous cela ?

Gaëlle Piton : Je pense que pour l'IMA, l'important est plus d'envoyer une dimension de paix dans la *slow visite*, dans la méditation, dans un contexte qui est quand même extrêmement difficile.

Et cela, je ne l'avais pas du tout pris en compte. Ils me l'avaient dit au premier rendez-vous, que là, cela avait une dimension un peu plus politique que ce que j'avais l'habitude de faire, mais cela ne me gêne pas. Et donc à Saint-Denis, on était sur des conflits religieux dans les collèges aussi, c'était important de vraiment réaffirmer cela.

Donc là, en plus, si on fait ça chez les Carmélites, il faut être bien clair que c'est le musée !

Mais c'était intéressant de voir les ponts entre leur état à elles, quand elles prient, comment le cœur à cœur avec Dieu fonctionne, et comment, si on se dépouille de cela, on arrive à être dans une autre ouverture au monde, qui n'est pas celle du divin mais qui est plus large, et cela était super intéressant.

Sylvie Savare : Je n'ai pas bien compris mais vous avez fait la *slow visite* pour les Carmélites ?

Gaëlle Piton : Non moi j'ai fait la *slow visite* au couvent des Carmélites parce que c'est un couvent où il y a le musée de Saint-Denis, c'est en fait un ancien couvent. Mais on a réussi parce qu'on se posait beaucoup de questions avec Lucile, on revenait beaucoup aux textes, à savoir ce qu'elles pouvaient écrire de leur quotidien quand on a fait les visites dans le cloître pour voir si on était près de cela dans nos ressentis et il y avait des choses qui étaient fortes.

Donc c'était passionnant même pour nous, chaque fois de s'émerveiller et puis de s'essayer à d'autres domaines.

Je sais qu'au musée de Quimper je me suis essayée sur de l'art abstrait, ce qui est encore autre chose et au musée des Arts et Métiers sur des objets techniques, scientifiques.

En fait, il n'y a pas de limite, les gens disaient que ce serait difficile sur ce type d'objets, alors que non, pas du tout en fait, c'est une autre expérience, il n'y a pas une expo qui s'y prêterait plus qu'une autre.

Sylvie Savare : Est-ce que l'objet est le point de départ ? Que représente l'objet de musée dans vos *slow visites* ?

Gaëlle Piton : Alors quand on fait la méditation sur objet, pensez au moment où on a par exemple, regardé les brûle-parfums, cela devient un objet de contemplation, c'est-à-dire que l'on exerce notre regard en le ramenant véritablement au bon endroit.

En effet, notre regard, il zappe en permanence, on est tous fait comme ça. Donc oui, je dirais qu'il devient un objet de contemplation, on lui laisse toute la place et on va plus loin encore en essayant d'en avoir une perception sensorielle, sensitive, kinesthésique et synesthésique, tous les sens ensemble et c'est assez surprenant.

Samedi dernier, à l'IMA, deux messieurs étaient là (parce que c'est mixte les *slow visites*, quand même c'est important je suis hyper fière de ça), il y avait petit brûle-parfum en boule et donc les deux messieurs me disent : « C'est fou parce que j'ai ressenti de la chaleur dans mes mains et l'envie vous savez de faire comme ça ». Et là, Marie bugue, et en la voyant je me disais que ça y est, elle a trouvé un truc, je commence à la connaître, et elle dit : « Vous savez c'est un brûle-parfum qui est chauffeferette, qu'on se passe de main en main dans les grandes tablées pour se réchauffer les mains ». On a ri avec ces messieurs en disant vous voyez, vous êtes vraiment au plus près de la fonction de l'objet !

Sylvie Savare : Alors cet objet, c'est l'objet de contemplation, mais dans cette relation vous/objet/public, le public est central, vous me disiez que ça part des gens, c'est pour les gens.

Gaëlle Piton : Exactement c'est de remettre toutes les dimensions de l'observation c'est-à-dire à la fois l'objet, l'œuvre, les personnes qui font la visite, les personnes qui vivent la visite, on est vraiment dans une seule et même direction.

J'utilise ce terme l'horizontalité, même dans le groupe, **on est en horizontalité avec les personnes, on essaie vraiment ne pas se positionner en sachant.**

Sylvie Savare : C'est vrai, je l'ai tout à fait remarqué parce que c'est fait dans le cadre d'une conversation très fluide, donc quand Marie distillait les informations scientifiques, c'était très délicatement fait.

Gaëlle Piton : Marie c'est vraiment une belle personnalité et elle adore faire cela. D'ailleurs c'est elle qui va continuer, j'exige qu'après ce soit la même médiatrice, il n'y a pas de raison qu'on change si c'est elle qui a envie.

Sylvie Savare : Car il y a une complicité qui se crée entre vous.

Gaëlle Piton : Forcément !

Sylvie Savare : Est-ce que vous avez un petit espoir que les visiteurs devant un objet, refasse les étapes que vous avez partagées lors de la *slow visite* c'est-à-dire ce petit moment d'arrêt où la personne regarde longtemps un objet sous tous les angles ?

Est-ce que vous pensez que ça peut être des outils que l'on puisse acquérir et utiliser seul face à un objet ?

Gaëlle Piton : Oui c'est même sûr, j'en ai des *feedbacks* très clairs. **Parfois, je reçois des photos de personnes qui sont dans un autre musée et qui me disent qu'elles ont refait la contemplation avec tous leurs sens.**

Cela ne nous remplace pas, mais évidemment qu'il y a dans nos techniques que ce soient la méditation ou la sophrologie, parce qu'il y a un peu des outils des deux, qui sont utilisés puisque moi j'incarne les deux.

L'autonomie, c'est hyper important pour moi donc je me dis que, bien sûr que cela ne remplacera pas la visite qu'on a faite avec Marie ensemble, mais il y a des choses avec lesquelles vous êtes autonome en sortant d'ici, donc vous êtes capable.

Il y a beaucoup de gens qui mettent en doute leur capacité à voir et on veut, par-là, les rassurer, les décomplexer, leur redonner envie d'aller au musée.

Et cela en revanche, on ne l'avait pas assez mesuré, l'empreinte positive qu'on laisse dans le musée, en se disant : « C'est chouette d'être dans un musée, donc on va y retourner ». Ça c'est super, de savoir que ça donne envie aux gens d'aller au musée, je me dis qu'on est tous gagnants, et cela vient aussi du fait que l'on soit un petit groupe. Évidemment, j'ai eu des demandes de musée qui me proposaient de gonfler la jauge, ce que je refuse parce que je dis que ça ne sera pas pareil, je ne pourrai pas avoir la même attention avec chaque participant s'ils sont trente, ce n'est pas possible.

On me demandait aussi de faire plus court pour en faire plus, ok mais une demi-heure cela n'a pas de sens car cela s'installe, donc il faut être assez fort, il ne faut pas lâcher son cadre.

Sylvie Savare : Comment vous intégrez-vous dans le circuit de toutes ces visites un peu atypiques ? Avez-vous des relations avec les autres personnes qui pratiquent le yoga, la méditation au musée, comment sont les relations ?

Gaëlle Piton : Déjà, c'est un milieu que je connais sans le connaître, parce qu'autant je connais le milieu culturel autant le secteur des musées, c'est encore récent.

Évidemment que je m'y intéresse et que je suis en lien avec de plus en plus de gens qui proposent cela.

J'ai été aussi et ça a été un gros point de départ, sujet de certains agacements, j'ai été invitée à Carnavalet par le master de médiation de la Sorbonne qui fait tous les ans quelque chose autour des musées, avec Lucile, pour présenter la *slow visite* justement dans le cadre de « bien dans mon musée ». C'était hyper intéressant, mais nous sommes les seuls avec Lucile à avoir fait une vraie expérimentation, c'est-à-dire qu'on parle d'expérimentation pendant toute la journée mais on n'expérimente pas, donc ça pour moi c'est un non-sens.

Donc, je sais que l'initiative est connue, déjà par le fait que ça arrive à Saint-Denis.

Je crois que, dans la sophrologie, certains l'utilisent pour faire du business, ce qui ne va pas forcément dans l'intérêt des médiateurs mais ça c'est mon avis cela n'engage que moi.

Je sais comment je me situe, je me situe en défense des médiateurs, ça c'est sûr, peut-être un peu à la marge du secteur dans le sens où je ne suis pas salariée d'un musée et que c'est très bien comme ça. Donc je suis à l'écoute, mais je vois aussi des choses qui se font dans les musées qui ne s'articulent pas avec la médiation.

Il y a des cours de yoga dans les musées c'est très bien, mais je trouve que l'on fait passer le musée à côté, c'est mon avis bien sûr, alors que dans une *slow visite*, et c'est le plus difficile, c'est d'articuler les deux parce que c'est ce qui demande du travail, c'est ce qui demande de s'arc-bouter sur la qualité de la proposition, la disponibilité des intervenants.

Mais, moi j'y crois et pour l'instant, cela me donne raison, mais ce n'est pas évident quand on a une idée, qu'on bataille, mais il y a des trucs pas très élégants qui se font dans tous les milieux.

Sylvie Savare : Vous classeriez votre *slow visite* dans ce qu'on appelle aujourd'hui la **médiation sensible** ?

Gaëlle Piton : **Apparemment c'est là-dedans que ça se classe**, je ne savais pas, je vois que cette nomenclature est utilisée et **je vois aussi beaucoup d'appels à proposition là-dessus et quelquefois je me dis que, vu de l'extérieur, cela manque un tout petit peu de coordination**. Je pense que d'aller faire des appels à projets alors qu'il y a déjà des gens qui font des trucs à droite à gauche c'est quand même un peu **dommage de ne pas avoir une lisibilité**, et je pense que cela risque de perdre les publics, c'est un peu le *warning* que j'ai en me demandant comment les gens s'y retrouvent dans tout ça.

Sylvie Savare : Qu'est-ce que vous pourriez proposer pour clarifier tout ça, vous avez des idées pour faire en sorte que le public arrive à s'y retrouver ?

Gaëlle Piton : C'est compliqué, un recensement je crois que cela a déjà été fait par des gens qui le font chacun de leur côté. Je ne sais pas trop, en tout cas, ce qui est sûr, c'est que le dialogue me semble fondamental, parce que c'est vraiment en discutant avec des gens, des lobbyistes ou avec vous par exemple.

Quand j'ai des retours qui me disent qu'on comprend vraiment que je défende les médiateurs et qu'on comprend l'intérêt, moi cela me donne un éclairage sur comment on pourrait réconcilier les milieux. **J'ai déjà eu des retours qui me disaient que, cela, des médiateurs qui me disaient qu'ils pouvaient le faire.**

Non, en fait, ce n'est pas vrai, c'est un métier. Donc il y a à la fois les médiateurs qui font de la méditation, des gens me disent : « Ah mais je suis allé à machin, c'était une médiatrice qui faisait la méditation ». OK, mais pour moi ce n'est pas la même chose, c'est un autre projet.

Tout comme moi, je ne me permettrais pas de le faire donc peut-être qu'il faudrait du dialogue, de la lisibilité, des propositions, mais ça j'ai l'impression que ça n'existe pas.

Sylvie Savare : Vous avez raison, je pense que cela serait intéressant de clarifier les champs d'action de chacun des intervenants dans les musées pour que le sophrologue, la personne qui fait du yoga ... n'empiètent pas sur le champ du médiateur, et réciproquement.

Gaëlle Piton : Oui, c'est super que des sophrologues s'intéressent à cela, mais parfois je leur demande pour quelle raison ils s'y intéressent, parce que si c'est pour déployer leur activité ce n'est pas le bon endroit. Ce n'est pas pour cela qu'on fait ça, **ce n'est pas pour trouver un autre champ, c'est qu'on a vraiment un intérêt, moi j'ai un intérêt profond pour les artistes depuis longtemps cela fait partie de mes champs d'intérêt, de défense même**, et je crois que cela, c'est compris en fait dans les musées, il y a un bouche-à-oreille qui se fait aussi entre les musées, les gens en parlent entre eux.

Et maintenant, ce que me disait Marie, c'est que pour l'IMA, ils ont fait pas mal de tentatives, (elle ne m'a pas dit lesquelles, ce serait bien de leur poser la question) justement de médiation sensible. Elle me disait que c'était très inégal en fonction des intervenants, donc maintenant ils se disent, on a Gaëlle Piton. Ce n'est pas moi, mon ego, on s'en fout, mais c'est pour dire que ce n'est pas juste parce qu'on est sophrologue qu'on le fait.

Je voulais aussi vous dire que les *slow visites*, ce n'est pas de l'hypnose.

Alors moi je suis ardente défenseuse aussi de la sophrologie, ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas, j'écris des livres là-dessus, pour moi ce n'est pas de l'hypnose, on ne fait pas la même chose. Mais qu'on soit bien clair, j'adore l'hypnose, mais que chaque praticien, son domaine.

Sylvie Savare : Pour vous, la *slow visite* ce serait sophrologie et médiation, méditation et médiation

Vous savez quelle a été la première fois où a été proposé de l'hypnose dans un musée ?

Gaëlle Piton : Alors à Cluny, je crois que c'est 2019, je crois qu'il n'y a pas d'antériorité, mais ça il faudrait vérifier je ne peux pas vous l'assurer je n'ai pas fait une investigation, mais je crois vraiment que c'est la première fois.

Sylvie Savare : On se rend compte que vous auriez peut-être eu intérêt à déposer votre nom pour qu'il n'y ait pas de confusion entre *slow visite* et hypnose ?

Gaëlle Piton : C'est une vraie question, que je me suis reposée, en fait cela ne vibre pas vraiment avec les valeurs de la méditation, c'est-à-dire que déposer un truc, ça rejette quelque chose qui a 2500 ans, le protocole fait que si l'on dépose, cela veut dire que c'est figé etc...

Donc, vraiment, cela ne m'est pas venu à l'idée, c'est juste quand j'ai vu que des personnes qui avaient un peu moins de scrupules étaient capables de le faire et en plus font même des formations contre les médiateurs, c'est ça le danger.

Sylvie Savare : Comment voyez-vous votre avenir dans les musées, est-ce que vous entendez poursuivre cette activité ?

Gaëlle Piton : Oui, moi j'ai envie que ça se déploie, j'ai même mis ça dans mes activités prioritaires avec les autres que je peux faire, parce que j'aime ça, j'aime créer. Après jusqu'à présent je n'ai pas eu à démarcher les musées, donc je sais à quel endroit je pourrais être plus pro active, mais pour le moment c'est surtout avec le bouche-à-oreille et c'est très bien comme cela. J'ai envie aussi de le déployer dans le champ social.

J'ai fait aussi avec l'École du Louvre, une *slow visite* avec Lucile, avec les futurs médiateurs et j'ai adoré parce que ce sont des jeunes qui se posent des questions sur ce qu'ils pourraient inventer, ils sont vraiment passionnants

Sylvie Savare : C'était en quelle année ?

Gaëlle Piton : L'année dernière (2023). J'ai envie de continuer et j'ai envie d'ouvrir les portes à d'autres musées, même en province, même si pour l'instant cela reste très parisien dans mon expérience.

Donc, j'aimerais bien déployer, tout en restant vigilante sur ce qui est en train de se faire car maintenant, j'appartiens à ce courant de médiation dite sensible, mais j'ai moins de visibilité même si je commence à bien visualiser le secteur.

Mais je vois aussi les groupes qui se font. Autant dans la danse, je suis assez calé autant sur le musée bon...

Et puis, pourquoi ne pas mélanger aussi avec la musique, parce qu'il y a la musique classique donc peut-être qu'il y a des auditoriums dans certains musées, pour continuer à tisser la collaboration. Et avec l'IMA, je suis ravie qu'on continue dans les collections permanentes pour moi, ça c'est la meilleure des nouvelles c'est-à-dire que ça continue au-delà de cette superbe exposition.

Sylvie Savare : Cela occupe combien de votre temps les *slow visites* dans les musées ?
C'est une grosse partie de votre activité ?

Gaëlle Piton : Non, car j'ai une activité qui est quand même assez dense et assez diversifiée donc ce n'est pas la majorité. Je dirais environ 1/5ème peut-être ou quelque chose comme ça, je ne sais pas, pour l'instant, mais ça grossit donc je vous dirai !

Sylvie Savare : Merci beaucoup Gaëlle.

ANNEXE H : Entretien avec Daniel Soulié

2 et 17 mars 2023
(Paris)

Daniel Soulié est responsable de médiation, chargé de mission auprès du sous-directeur au musée du Louve et auteur.

Sylvie Savare : Que pensez-vous du terme médiation ? En France, le mot « médiation » s'entend par « résolution de problèmes », et je pense qu'évoquer l'accompagnement des visiteurs en posant déjà cet à priori cela pose un problème, c'est fâcheux. Deuxièmement, je pense que c'est incompréhensible pour le commun des mortels, par exemple, quand j'en parle à des amis, ils sont étonnés que je leur parle de « médiation », ils pensent qu'il s'agit de résoudre des conflits au sein du musée !

Daniel Soulié : En effet, cela correspond, en fait, à ce que l'on fait en général dans les services de médiation, c'est de l'accompagnement sous toutes ses formes, quel que soit le public.

Sylvie Savare : Et que pensez-vous du terme « éducation muséale » ? Que l'on voit plutôt dans les pays anglo-saxons, comme le Canada.

Daniel Soulié : Cela me plaît moins.

Sylvie Savare : Pourquoi, pour le côté éducation ?

Daniel Soulié : Oui, le côté éducation, pour moi, en France, fait immédiatement scolaire. Et muséal, pour moi ce serait une éducation côté « bâtiment » du musée, or ce serait plutôt un contexte, ce serait pour les collections plus que le bâtiment (comme au Louvre par exemple), mais pour moi le terme éducation muséale me paraît trop compliqué, je n'aime pas le terme éducation et je n'aime pas le terme muséal.

Donc la proposition d'accompagnement me paraît beaucoup plus adaptée et en tout cas me plaît plus.

Sylvie Savare : Quel est le terme que vous utilisez le plus entre vous ?

Daniel Soulié : **Pratiquement, nous parlons de médiation car c'est le nom de la sous-direction dans laquelle je suis. On le dit plus par habitude que par conviction. Je pense que l'on n'a pas nous-mêmes réfléchi au terme.**

Sylvie Savare : Parlez-nous de votre formation et de votre fonction à l'heure actuelle ?

Daniel Soulié : J'ai une formation d'archéologue, j'ai fait une spécialisation en archéologie égyptienne, que j'ai débuté d'abord à Paris-IV, en allant jusqu'à la fin de la maîtrise. En revenant de mon année de service militaire je me suis inscrit en DEA puis en doctorat à l'université de Lille-III (Lille-Charles de Gaulle) que j'ai choisie car c'est une université qui prépare plutôt dans le domaine de l'archéologie avec, en plus, de la philologie, de l'histoire des religions, de l'épigraphie et toutes ces choses-là, et cela m'a permis de travailler avec l'université pendant quatre ans sur un chantier de fouilles en Égypte dans le nord, pas très loin de la Méditerranée.

Donc j'ai cette formation de base en archéologie, spécialisé plutôt dans le domaine de l'urbanisme et de la conception urbaine au sens assez large, j'ai un intérêt assez développé dans l'archéologie, mais aussi dans l'histoire de l'art, de l'Antiquité, du Moyen Âge, de la Renaissance etc... Je dirais qu'à peu près tout m'intéresse sauf les domaines extra-occidentaux que je connais moins et pour lesquels on avait moins d'enseignements à la Sorbonne, comme tout ce qui touche aux civilisations asiatiques par exemple ou comme les civilisations précolombiennes. Ce sont des domaines que je connais moins bien parce que je n'ai pas eu de cours de ce type, mais j'ai travaillé pendant six ans au musée Guimet, ce qui m'a fait connaître les civilisations asiatiques.

J'ai toujours été un peu touche-à-tout malgré ma formation en égyptologie, donc très vite pour payer mes études, vacances etc., j'ai été conférencier. Dans un premier temps, j'ai donné des conférences, j'ai accompagné des voyages pendant plusieurs années, en Égypte, au Moyen-Orient et dans pas mal de pays d'Europe, et je donne des cours depuis maintenant plus de 25 ans dans différents instituts, j'enseigne aussi depuis plus de vingt ans au Centre d'histoire de l'art de Chatou, qui est une sorte de mini université gérée par la ville de Chatou et qui est en lien avec l'université de Paris-X-Nanterre, j'ai été directeur des études de ce centre pendant sept ans.

Disons donc que je touche à des domaines qui sont parfois assez éloignés de l'égyptologie, par exemple, l'un de mes grands centres d'intérêt est tout ce qui touche à la culture allemande, architecture, mais aussi peinture, je suis passionné par l'histoire des musées, passionné par l'histoire des collections, la manière dont elles sont constituées, quel que soit le musée concerné. Je suis un grand collectionneur de catalogues de musées depuis que je suis enfant (j'en ai plus de 6000 à la maison), c'est une passion qui m'a pris quand j'étais tout petit, vers mes huit ans. J'ai un repère chronologique très précis, avec mes parents, on a quitté le bas de Saint-Cloud, en bord de Seine, où nous habitions depuis ma naissance, pour venir à Paris, en 1970, et je me souviens avoir passé, à l'époque, des journées entières à dessiner Rome, à la reconstituer, à faire de l'urbanisme, je dessinais des forums, des amphithéâtres etc. C'est donc quelque chose qui m'a pris tout petit.

Pour le Louvre, j'y suis entré en 1988, dans un premier temps pour prendre en charge les programmes d'ateliers proposés au public, puis dans un second temps, au bout d'à peine un an, se sont ajoutés les programmes de visites-conférences et nous avons géré la programmation des activités pour le public pendant plus de vingt ans. Ensuite, au Louvre, j'ai un tout petit peu bifurqué vers la médiation muséographique, j'ai travaillé pendant deux ans et demi pour le département des arts de l'Islam qui à cette époque était en cours d'aménagement, avec Sophie Makariou et les conservateurs du département, jusqu'à l'inauguration en 2013.

J'ai continué ensuite sur d'autres projets muséographiques en particulier sur le projet du Pavillon de l'Horloge et des espaces dédiés à l'histoire des collections, à l'histoire du bâtiment qui par la suite ont été repris et développés. J'ai quitté le Louvre en 2014 pour prendre la direction du service du développement culturel et de médiation au musée Guimet pendant six ans et au bout de ces six ans, mon travail étant terminé, j'ai réintégré le Louvre depuis deux ans et demi.

Sylvie Savare : Quelles sont vos fonctions aujourd'hui ?

Daniel Soulié : Au Louvre, je suis chargé de mission auprès du sous-directeur et je suis plutôt chargé de validation scientifique, le plus gros de mon travail consiste à relire tous ce qui sort de la direction, pour faire un premier « nettoyage » au niveau scientifique de ce qui est proposé, en particulier autour du site internet et de tous ce que nous proposons à nos partenaires (Éducation nationale, monde associatif etc....), beaucoup de relecture de textes.

Je rédige beaucoup aussi, je travaille par exemple sur la rédaction d'environ 1000 fiches œuvres qui vont remplacer des outils qui n'existent plus, et qui vont être proposées à nos partenaires spécifiques, chaque fois qu'ils auront besoin d'un thème de visite ou quoi que ce soit, on pourra leur fournir un certain nombre de fiches qui font un feuillet, environ 2500 signes.

Et puis, plein de parcours, préparation de visites etc. Je suis pour ainsi dire la ressource quand un partenaire a besoin de créer une visite sur un thème bien précis. Alors, je ne les aide pas systématiquement, mais quand le thème est un thème qui est régulièrement demandé, c'est moi qui vais être amené à leur faire une sélection d'œuvres ou un parcours dans le musée pour les aider dans leur visite.

Sylvie Savare : Quels sont les partenaires que vous évoquez ?

Daniel Soulié : C'est l'Éducation nationale, mais ce sont aussi des partenaires par exemple dans le monde de la santé, de la justice, on travaille avec les prisons, les hôpitaux, avec toutes les associations liées au handicap etc. C'est tout le monde avec qui le Louvre a tissé des liens, avec qui on travaille et à qui on peut être amené à proposer des choses, quand ils nous le demandent. De mon côté, cela me permet de toucher à tous les aspects du musée, je travaille bien entendu à tout ce qui touche à l'Égypte, mais les huit autres départements du musée sont aussi dans mon domaine de compétences à partir du moment où ce sont les collections du Louvre. J'ai l'énorme avantage d'avoir une mémoire totalement photographique c'est-à-dire que vous me donnez un catalogue sommaire de collections avec des images en timbre-poste, en une journée, il sera totalement intégré dans ma tête.

Lorsque je faisais mes études, au moment où je me suis spécialisé sur l'Égypte, je travaillais beaucoup avec André Fermigier qui a été mon prof pour toute la période moderne, postmédiévale. Il m'a dit un jour : « Vous, vous avez la seule qualité qu'il faut pour faire un bon historien d'art, mais je vous rassure ce n'est pas une qualité intellectuelle, vous avez la mémoire des yeux » et c'est vrai que tout ce que je vois, je le retiens. Je me souviens quand j'étais gamin, il suffisait que je fasse un trajet en voiture avec mes parents pour que je sois capable de les reconduire deux ans après sans erreur.

J'ai la chance d'être né comme cela, je n'ai pas besoin de l'entretenir et c'est vrai que j'ai une mémoire très encyclopédique pour ce qui est des photos. Je peux dire que je connais (pas par cœur, mais extrêmement bien) les collections du musée. En gros, tout ce qui est exposé est passé à un moment sous mes yeux et est catalogué quelque part dans mon cerveau.

Sylvie Savare : Une chose m'a interpellée quand j'ai lu ce que vous faisiez, j'ai noté un léger paradoxe entre votre formation, qu'on vient d'évoquer, vos fonctions, et finalement le peu d'écrits que vous avez fait sur la médiation. Alors j'ai lu très religieusement *Le Louvre pour les nuls* avant de rentrer à l'École du Louvre, et j'ai été très étonnée, vous y consacrez juste une petite vingtaine de pages, à la fin, et pas directement sur la médiation. Vous avez très peu écrit, vous avez fait essentiellement de l'accompagnement ?

Daniel Soulié : Exactement, j'ai très peu rédigé, j'ai pas mal publié sur le Louvre, sur l'histoire du palais, des collections et sur plein d'autre choses, mais très peu sur la médiation. Sur ce thème, je suis plutôt intervenu sur des séminaires, j'ai été personne ressource sur plusieurs tests qui ont été faits, j'ai par exemple aidé quelqu'un qui a fait une thèse sur les ateliers pédagogiques, mais **je n'ai pas publié sur la médiation.**

Sylvie Savare : Pourquoi ?

Daniel Soulié : D'abord parce qu'on ne me l'a jamais demandé, c'est une chose, toutes les communications que j'ai faites étaient des commandes qui sont passées soit par le musée, soit par son intermédiaire, comme c'était le cas avec *Le Louvre pour les nuls*, qui était une commande de la maison d'édition, qui cherchait un auteur, et c'est tombé sur moi car au musée personne n'avait voulu traiter de l'ensemble des collections. En effet, chaque personne contactée disait qu'elle ne pouvait que dans son domaine de compétences, mais pas pour le reste. Il ne leur fallait qu'un seul auteur et c'est tombé sur moi, puisque mon travail au sein du musée et de toutes les collections fait que j'ai toujours travaillé sur l'ensemble des collections du musée. J'avais été aidé par l'administrateur général et par l'administratrice générale adjointe à cette époque-là. Mais donc c'est vrai que je n'ai jamais vraiment publié sur la médiation, j'ai fait un tout petit article sur les visites-conférences (je ne l'ai plus) il est dans le volume 3 de *L'Histoire du Louvre* qui a été réalisé par Geneviève Bresc-Bautier, le volume 3 est une sorte de dictionnaire et l'entrée « visite-conférence », c'est moi qui l'ai rédigée.

Sylvie Savare : Même si vous avez peu écrit, vous avez beaucoup réfléchi. Quels sont pour vous les grands jalons de cet accompagnement du public en France ?

Daniel Soulié : Alors pour moi, je sais que quand on avait effectué des recherches, on s'était rendu compte que d'abord **il existait des accompagnements de public au Louvre, mais je pense que cela s'est fait aussi ailleurs en province, dès la période l'entre-deux guerres, les premières visites-conférences qui avaient été proposées (c'était à la fin des années 20, au tout début des années 30), c'était à l'époque de ce qu'on appelait le plan Verne, du temps où Henri Verne dirigeait le musée et qu'il essayait de mettre en place tout un principe d'accès facilité aux collections pour le public. Donc c'étaient essentiellement des visites qui étaient faites par des**

conservateurs ou des historiens de l'art, c'était je dirais, une approche très « histoire de l'art » ou « archéologie » des collections.

Ensuite, il faut attendre relativement longtemps, c'est dans les années 80 que les choses ont commencé à se mettre en place, et en particulier, au Louvre, on a eu assez vite, avec la Réunion des Musées Nationaux (RMN), des programmes de visites-conférences. À l'époque, il y avait deux types de visites, celles qui étaient destinées au public des scolaires (95% des 6èmes, entre 10 et 12 ans), un public très précis, on ne proposait quasiment rien pour les enfants plus jeunes et pratiquement rien pour des enfants plus âgées, ou adolescents. Ces visites étaient associées aux programmes scolaires, essentiellement l'Égypte, l'Antiquité grecque, étrusque ou romaine puisque c'était ce qui était au programme de 6ème (les Antiquités orientales avaient déjà quitté le programme à cette époque-là).

Et puis, de l'autre côté, c'étaient les activités destinées à un public d'amateurs, c'était toute une série de visites qui existaient, qui étaient prononcées par les conférenciers des musées nationaux (rattachés à la Réunion des Musées Nationaux), et qui avaient une approche très scientifique des collections. Ce sont d'excellents historiens d'art, mais avec une approche qui était loin, à proprement parler, de la vulgarisation. C'étaient vraiment des visites de très haut niveau qui nécessitaient déjà d'avoir un bagage en histoire de l'art, en dehors de ce qu'on appelait les VG, (visites générales) ou les *guide-tours* qui étaient là des visites découvertes destinées à un public qui n'était jamais venu au Louvre et qui, la plupart du temps, n'y reviendrait jamais, c'était en gros sur une heure et demie, une dizaine de chefs-d'œuvre des collections.

Notre programmation se limitait à cela au tout début.

Sylvie Savare : Là, vous parlez donc des années 80 ?

Daniel Soulié : On est au début des années 80, très vite, je n'ai pas la date exacte, mais je pense que c'est vers 82-83, le département des Antiquités égyptiennes qui a été, dans le domaine, assez novateur, a mis à disposition des équipes de médiation de l'époque, un espace, qu'on appelle la Galerie d'Alger, qui est un espace au rez-de-chaussée de la Cour Carrée, face à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, au sein du département, donc un espace pour y créer les premiers ateliers pédagogiques du musée.

On est au début des années 80, la personne qui s'en occupait était Françoise Broyelle, mais elle est partie à la retraite, ce serait la seule personne qui pourrait vous en parler parfaitement.

Françoise s'est occupée de monter un certain nombre d'ateliers pédagogiques, destinés aux scolaires, encore une fois pour les 6èmes essentiellement, mais qui vont être destinés aussi, assez vite, pour les individuels sur inscription, sur des thèmes qui sont liés au département égyptien. Il y avait un atelier sur le temple égyptien, des ateliers d'écriture, il y en avait un sur les hiéroglyphes, un autre sur le costume en Égypte etc. Et cela va être complété assez rapidement par un atelier associé aux Antiquités grecques, étrusques et romaines sur l'architecture du Parthénon. Tous ces ateliers ont été créés entre 1981 et 1988.

Sylvie Savare : Comment se déroulaient ces ateliers ?

Daniel Soulié : Il y avait systématiquement une partie visite et une partie atelier, en général on commençait par la partie visite qui posait les choses, et ensuite on allait en atelier pour les

retravailler, sauf par exemple pour l'atelier sur le temple égyptien et celui sur le Parthénon, où on avait de très belles maquettes qui avaient été faites, donc on expliquait comment cela fonctionnait à partir de la maquette et, ensuite, on allait dans le musée pour retrouver les colonnes provenant de temples égyptiens, les bas-reliefs qui ornaient les murs etc. ou les fragments du temple de Parthénon, de celui d'Olympie.

Sylvie Savare : Les maquettes avaient été faites par des personnes du service de la médiation ?

Daniel Soulié : Elles avaient été commandées par des personnes de la médiation, spécifiquement destinées à la médiation.

Sylvie Savare : Diriez-vous que ces ateliers ont été un succès ?

Daniel Soulié : Oh oui cela a été un grand succès puisque c'étaient parmi les premiers à Paris à faire ce genre d'ateliers, donc énormément de monde y venait, cela a commencé avec l'atelier sur le temple et ils ont très vite ajouté les ateliers sur les hiéroglyphes et sur le costume égyptien, donc on a multiplié les thèmes par la suite.

Sylvie Savare : Vous avez multiplié les thèmes, et avez-vous essayé d'élargir le public ?

Daniel Soulié : Pas encore, cela s'est fait à partir du moment où nous sommes arrivés, puisque moi-même et Jean-Marc Irollo qui est maintenant décédé, avons pris en charge les ateliers. Jean-Marc était un ami à moi avec qui je travaillais depuis des années, il est entré au Louvre quelques mois avant moi, j'étais en fouilles en Égypte et quand je suis rentré il m'a dit : « Si ça t'intéresse, je cherche quelqu'un pour m'assister », et je me suis proposé, j'ai été embauché par le Louvre en 1988, fin du printemps 88, Jean-Marc avait dû arriver en février ou mars et moi je suis arrivé en mai. Donc, on nous a fixé un cahier des charges qui était de développer les ateliers, la proposition d'ateliers dans deux directions.

Une première qui était un élargissement des publics, c'est-à-dire qu'on nous a demandé d'imaginer, ou d'adapter des ateliers déjà existants (on ne les a pas supprimés) pour des publics scolaires ou en tout cas, plus jeunes ou plutôt tout public, un public d'enfants, on va dire, mais plus jeunes que les 10-12 ans. Peu à peu, on est descendu jusqu'à 4 ans.

Il fallait aussi développer une catégorie d'ateliers pour un public plus âgé, donc pour un public d'adolescents et surtout pour un public d'adultes, car jusqu'à cette date-là, il n'existait pas d'atelier pour un public adulte au Louvre.

Deuxièmement on nous a demandé de développer le programme des ateliers sur l'ensemble du musée, plus question de se limiter aux Antiquité grecques, étrusques, romaines, et égyptiennes, mais on voulait couvrir l'ensemble des collections du musée.

On est arrivé au printemps 1988 (la pyramide a ouvert au début du printemps 89) et on a eu un an pour bâtir une proposition d'activités, d'ateliers qui s'adressent à un public plus large, on va dire de 4 ans jusqu'à l'âge adulte inclus. Et là, on a mis les choses peu à peu en place, je suis le seul à être resté, Jean-Marc est parti très vite vers d'autres activités et j'ai d'autres collègues qui sont venus m'aider. On a fini par avoir un catalogue d'une quarantaine de thèmes d'ateliers différents s'adressant à tous les publics.

Sylvie Savare : Combien de personnes y avait-il dans votre service ?

Daniel Soulié : On était trois. Alors ce n'est pas nous qui animions, on s'occupait de toute la coordination, et les ateliers étaient menés la plupart du temps par la personne qui nous avait proposé un thème (on recevait énormément de CV, de propositions) et, de temps en temps, on passait commande aussi de thèmes d'ateliers et on finissait par avoir des ateliers qui traitaient de tous les départements du musée.

Donc, on a rempli cette demande ainsi que celle au niveau des âges puisqu'on a fait rapidement les ateliers pour adultes, **mais on a mis un peu de temps à descendre en âge jusqu'à 4 ans car on ne trouvait pas de personnes assez compétentes, les musées nationaux, par exemple, refusaient de prendre les enfants trop jeunes.**

Donc, il fallut que l'on trouve des gens pour cela, mais on a fini par remplir notre contrat très largement. Et puis, environ un an après l'ouverture de la pyramide, en 90, on a récupéré aussi la mise en place de la totalité du programme des visites-conférences du musée.

Là aussi, notre charge a été d'élargir les choses considérablement, **on a créé toute une série d'activités, le but étant que chaque type de public trouve un type de visite qui lui soit adapté, tout en conservant des visites générales (qui sont une première découverte du musée), les visites de collections (qui sont des découvertes un peu plus centrées sur un département), ce qu'on appelait de visites thématiques (un thème traité au travers des collections du musée), des monographies d'artiste où on étudie pendant une heure et demi l'œuvre d'un artiste, et puis en allant vers le plus spécifique qui étaient une heure, une œuvre qui était une heure consacrée à une œuvre que l'on décortiquait complètement.**

Le but était que nos programmes permettent de toucher les publics éloignés du musée, tout en conservant le public des amateurs qui étaient pour nous extrêmement important. Puis, on a en même temps créé **des cycles de visites**, c'est-à-dire qu'on pouvait venir non pas pour une seule visite, mais pour des cycles de trois, cinq ou dix visites sur un même thème. Par exemple, les cycles approfondis sur dix séances, comme sur la Renaissance italienne, ils couvraient la peinture, la sculpture, les arts décoratifs etc.

On a essayé de créer des activités s'adressant à tous les types de publics depuis le touriste non connaisseur, pas au sens péjoratif du terme, mais au sens qu'il n'avait jamais mis les pieds dans les collections, en effet, dans les visiteurs étrangers qui viennent au Louvre, on a un pourcentage relativement important de gens qui n'ont jamais mis les pieds dans un musée, pour qui le Louvre est la première expérience dans un musée, y compris dans leur pays où ils n'y sont jamais allés. On s'était dit qu'on avait là une sorte d'échelle qui permettait de toucher tous les types de publics, **sachant que les publics qui étaient plutôt manuels, on les dirigeait vers les ateliers, on avait aussi des cycles de dix ateliers sur la peinture, les techniques de la sculpture etc. qui étaient plus que des ateliers créatifs, c'étaient des ateliers démonstratifs, dans lesquels on montrait, on expliquait la « cuisine » d'une peinture.** Ils faisaient aussi, mais le but n'était pas de leur faire réaliser une œuvre, le but était qu'ils expérimentent une technique, on n'a jamais cherché à ce qu'ils repartent avec un portrait, une nature morte, une sculpture, **le but était de leur apprendre comment cela fonctionne pour qu'ils puissent mieux appréhender le musée,** pour que si on leur dit par exemple que c'est une peinture à l'encaustique, qu'ils aient tout de suite l'image de ce

qu'ils ont appréhendé en atelier sur l'encaustique (ou peinture à l'huile ou aquarelle etc.). Les ateliers sur les techniques ont vraiment eu énormément de succès pendant des années, les ateliers techniques peinture étaient souvent pris deux à trois mois à l'avance, les gens se battaient pour venir, on travaillait en plus avec un peintre très intéressant.

Sylvie Savare : Comment se passait la commande ?

Daniel Soulié : On passait commande auprès de plasticiens pour les ateliers alors que pour les conférences, c'étaient les conférenciers des musées nationaux.

Sylvie Savare : Ce sont des plasticiens qui animaient les ateliers ?

Daniel Soulié : Tout à fait, soit c'étaient des gens qui nous envoyaient des propositions, et quand cette proposition nous intéressait, on montait l'atelier avec eux, sinon c'étaient des commandes qu'on passait parmi les artistes qui travaillaient avec nous. On travaillait vraiment des deux façons, parfois on avait des demandes assez précises d'un département, donc là, il fallait vraiment qu'on passe commande, on faisait passer le mot auprès des animateurs en faisant appel à leurs contacts, en vérité, on a toujours réussi à bâtir nos programmes sans véritablement être freiné, on a toujours su trouver.

On était en plein dans une époque de développement des musées, c'était à la suite de l'ère Jack Lang, on aime ou on n'aime pas le personnage, mais c'est vrai que c'était un âge d'or, on avait de l'argent, on avait le soutien etc. On pouvait en gros faire ce qu'on voulait, et on a fini au début des années 2000 avec, certains jours, avec jusqu'à trente-sept propositions pour les publics individuels, sans compter les groupes qui venaient. C'est-à-dire que quelqu'un qui arrivait au Louvre avait trente-sept propositions d'activités, d'ateliers, de visites etc., il avait accès à tout sauf ce qui était sous forme de cycles où là, il fallait s'inscrire à l'avance. On avait une énorme proposition qui ensuite a énormément diminué. Tout le monde me dit que ça doit me faire quelque chose de se dire qu'à l'époque il y avait autant de visites proposées et que maintenant il n'y en a plus que 4 ou 5, mais non, je pense que c'est une évolution logique.

Sylvie Savare : Pourquoi ?

Daniel Soulié : Parce que les temps ont changé, on a moins d'argent, l'approche des gens au musée est différente, on passe par le téléphone, on passe par beaucoup de choses que l'on n'avait pas à l'époque. Moins d'espace aussi, on avait à l'origine, dans la zone d'accueil des groupes où se trouvait notre bureau d'ailleurs (qui existe encore mais qui a été totalement remanié en mezzanine pour l'accueil des groupes), il y avait la médiathèque qui était accessible à tous les responsables de groupes qui venaient en visite au musée (il y avait quand même 7 à 8000 volumes, des catalogues d'expositions permanentes, tous les catalogues d'expositions temporaires, une bibliographie relativement importante d'histoire de l'art). Ils venaient travailler à la médiathèque, qui faisait aussi des envois pour que chaque responsable de groupe puisse préparer sa visite, on avait le listing de tous les responsables qui venaient en visite, et la médiathèque prenait contact avec eux et leur proposait des supports qu'on leur envoyait, et les gens les ramenaient lors de leur visite.

Tout cela a disparu avec le début des années 2000, entre 2000 et 2010, la médiathèque a fini par être fermée, autour de 2008-09. En mezzanine de l'accueil des groupes, on avait aussi cinq espaces d'ateliers qui étaient occupés toute la journée.

Sylvie Savare : L'auditorium aussi ?

Daniel Soulié : L'auditorium n'a jamais dépendu de notre direction. On pouvait avoir cinq ateliers, cela nous permettait d'avoir jusqu'à quinze ateliers par jour, ceux du matin et ceux de l'après-midi qui étaient réservés aux scolaires, mais on pouvait avoir aussi de temps en temps un atelier pour adulte. Et le soir, on avait dans ces espaces, des ateliers en fin d'après-midi et en nocturne pour adultes.

On pouvait donc programmer beaucoup, c'était important, on était très largement déficitaire. Pour les programmes de cycles approfondis de visites, on pouvait avoir cinquante cycles approfondis par trimestre, quand on donnait le top départ de la vente, dans les trois heures qui suivaient c'était rempli.

Au départ c'étaient nous qui faisions les inscriptions directement, physiquement, on choisissait un samedi, où on accueillait les gens à qui on donnait des numéros en leur disant qu'ils avaient trois, quatre ou cinq heures d'attente, donc on leur conseillait d'aller se balader en attendant. C'est ensuite passé par la Fnac.

L'époque où nous faisions les inscriptions nous-mêmes est un système que j'ai regretté car c'était le seul moyen que l'on avait pour connaître notre public, on parlait beaucoup avec les gens, un public d'habituels, les cycles approfondis, c'était notre public d'amateurs de l'histoire de l'art et d'archéologie qu'on a un peu laissé tomber par la suite, avec toute une période où le musée avait voulu (et c'était un parti pris, qui comme tous les partis pris sont discutables, mais entendables) mettre en avant des activités pour ce qu'on appelle les primo-visiteurs et donc **les visiteurs plus avancés en histoire de l'art, on a décidé de les laisser tomber pour la raison que ce public-là avait déjà accès à toute sorte d'autres choses, donc on a voulu mettre en avant un public de primo-visiteurs.**

Sylvie Savare : Ce changement s'est fait à quelle période ?

Daniel Soulié : Alors moi je suis parti du Louvre en **2014, cela avait commencé environ 2 ans avant, c'est à la fin de la période où Henri Loyrette était président-directeur du musée et au moment où Jean-Luc Martinez est arrivé, où il y a eu un recyclage d'un nouveau type de public.** Cela a correspondu à un moment où j'ai commencé à travailler sur la médiation muséographique, les cartels, les panneaux, les biographies, les cartes géographiques qui étaient proposés au sein même des espaces du musée. Donc, j'ai abandonné à ce moment-là, les visites-conférences et les ateliers, ça devait être en 2011-2012, à peu près.

Sylvie Savare : Pour résumer ce que vous disiez, **ces jalons sont marqués essentiellement par la notion de public et par les politiques culturelles.**

Daniel Soulié : **Exactement, et par les partis pris de la direction, de la présidence du musée qui un jour nous a dit : « C'est très bien, mais vous faites trop de choses, on dépense notre argent**

pour un public qui est plutôt d'amateurs, plutôt parisien, donc plutôt favorisé ». Je me souviens à une époque où l'on faisait des statistiques où l'on voyait que 90% de notre public était du centre et de l'ouest parisien, pas de l'est.

C'est tout bête, mais ce genre de chose qu'on faisait était très apprécié d'un public qui était plus apte à travailler en histoire de l'art plutôt qu'un public de primo-visiteur, donc il a été décidé de passer sur un autre type de public. D'ailleurs, je pense que c'était une politique plus large, ce n'était pas uniquement une décision des présidents-directeurs que j'ai cités, qui n'ont pas dit : « Il y'en a marre des riches on va travailler pour des gens qui connaissent un peu moins bien », c'est plutôt la politique du ministère qui a évolué et qui a été reprise, répercutée par les différents établissements dépendants du ministère de la Culture. C'est ce que j'ai retrouvé aussi au musée Guimet, pendant les six ans où j'ai travaillé là-bas, dans ma direction, j'avais des visites-conférences et des ateliers, j'avais des auditoriums, des éditions etc. Et on avait la même approche.

Sylvie Savare : Pour revenir à cette période où vous vous êtes occupé du pôle médiation du Louvre, est-ce que vous aviez à l'époque un système d'évaluation de vos médiations, est-ce que vous aviez mené des études pour analyser la réception de ces ateliers ?

Daniel Soulié : Non, il n'y en a pas eu vraiment, c'était l'époque où ce genre d'études commençaient. Au musée, elles ont été dirigées plutôt vers un large public plutôt que vers un public aussi spécifique que celui-là, je pense que si on avait eu un effondrement des activités, de sa fréquentation, le musée se serait posé des questions.

Comme cela a toujours superbement bien marché, on a été complets tout le temps, il n'y a pas eu d'étude de ce type, on savait que ce qu'on proposait fonctionnait bien, on savait qu'on s'adressait à un public assez spécifique, y compris sur le public d'enfants. Pour les groupes scolaires, c'était différent, on avait des groupes scolaires qui venaient de toute l'agglomération parisienne, de tous les milieux sociaux, favorisés et moins favorisés. Mais c'est évident que pour les adultes, on connaissait notre public, on savait que c'était plutôt un public féminin, d'un certain âge et plutôt ouest parisien pour synthétiser les choses, sans que ce soit caricatural.

On avait au Louvre (on a toujours eu depuis longtemps) 75% de visiteurs étrangers, 25% de visiteurs français, très peu de parisiens et de franciliens, qui représentaient vraiment un pourcentage minime. Et à Guimet, on avait à l'inverse 75% de visiteurs francophones et seulement 25% de visiteurs étrangers et 55% des visiteurs que l'on avait dans l'année à Guimet venaient des 7^e, 8^e, 15^e, 16^e et 17^e arrondissements de Paris. C'est-à-dire que plus de la moitié de nos visiteurs venaient des arrondissements les plus huppés parisiens et on avait du mal à faire venir d'autres publics.

Sylvie Savare : Est-ce que le fait de travailler avec le public scolaire a aidé à faire évoluer la médiation pour les adultes ?

Daniel Soulié : Non pas énormément, tout simplement parce que les visites-conférences par définition au Louvre étaient animées par des conférenciers des musées nationaux, quelle que soit la visite-conférence, quel que soit le public, quel que soit le département, légalement, on ne pouvait pas faire travailler quelqu'un d'autre qu'un conférencier des musées nationaux. Cela

s'est toujours très bien passé, on avait une équipe d'une cinquantaine de conférenciers qui travaillaient régulièrement avec nous. Et les ateliers étaient systématiquement animés par des extérieurs, seuls quelques ateliers comme celui avec les hiéroglyphes étaient animés par des conférenciers des musées nationaux, la plupart du temps, on avait donc deux types d'animateurs très différents pour les visites conférences et pour les ateliers.

Sylvie Savare : Est-ce que si un atelier enfant fonctionnait bien, vous le transposiez pour les adultes ou les adolescents, par exemple ?

Daniel Soulié : Oui bien sûr, comme je vous le disais, on s'est intéressé à toutes les tranches d'âges, donc le jour où on s'est intéressé aux adultes, on a bâti une programmation d'ateliers spécifiquement destinés aux adultes qui n'étaient pas forcément en lien avec ceux qui étaient destinés aux enfants, il y avait des recoupements bien entendu, on avait des ateliers hiéroglyphes ou cunéiformes pour enfants comme pour adultes, on avait des ateliers qui faisaient largement appel à des créations peintes ou sculptées pour enfants, mais qui étaient construits différemment des ateliers pour adultes. Il y a eu bien entendu des interpénétrations, mais on avait quand même deux choses bien délimitées, pour les enfants d'un côté et pour les adultes de l'autre.

Sylvie Savare : Comment percevez-vous la médiation aujourd'hui ?

Daniel Soulié : Elle évolue de manière différente, il y a encore bien entendu des activités pour les scolaires qui restent assez comparables à ce qu'on avait avant, les thèmes ont évolué, mais on reste sur l'idée d'une médiation descendante, d'un conférencier quel que soit son statut sur un groupe qu'il reçoit. C'est valable aussi bien pour les enfants que pour les adultes, on continue d'avoir des visites générales, en anglais aussi etc. C'est sûr qu'on fait beaucoup plus appel qu'auparavant à des outils de style audioguide ou autres. On n'en avait pratiquement pas au moment de l'ouverture de la pyramide, ou très peu, mais sous une forme très archaïque. Donc, on a développé des activités sur ce type de support, on a développé, aussi, bien entendu, des activités accessibles à partir d'un iPad.

Sylvie Savare : Vous avez été les premiers ?

Daniel Soulié : Exact ! Ces choses-là se sont développées, la programmation d'activités et je dirais l'éventail des activités est beaucoup plus réduit qu'avant, pour des raisons de facilité, on ne travaille plus systématiquement avec des conférenciers des musées nationaux, on travaille aussi avec d'autres animateurs et d'autres conférenciers pour les collections.

Sylvie Savare : Pour une question de coût ?

Daniel Soulié : De coût, mais aussi de facilité d'organisation, c'est plus facile d'organiser une conférence avec un conférencier extérieur qu'un de ceux des musées nationaux, car il y a des plannings, un nombre de visites très précis pour l'année, etc. Donc on a une plus grande liberté, une plus grande souplesse, mais on continue bien entendu à travailler avec les conférenciers des musées nationaux qui sont une source d'alimentation de nos programmes très importante.

Sylvie Savare : Aujourd'hui, on parle d'inclusion, de champ social, des musées hors les murs, vous datez de quelle époque cette prise de conscience ?

Daniel Soulié : Cela vient d'il y a une bonne dizaine d'années, avant de partir à Guimet, j'étais déjà intervenu dans les prisons, ça a dû commencer dans les années 2008-2009. Alors, on a toujours eu des activités organisées avec des associations liées au handicap, l'association des Paralysés de France, par exemple. On a commencé à partir des années 2010 environ, à travailler avec les jeunes en voie d'insertion, avec le champ social avec l'administration pénitentiaire, avec le grand âge aussi, je suis intervenu deux fois dans un EHPAD.

Voilà, ça a commencé autour des années 2010, excepté ce qui touche au monde du handicap où là, on avait commencé avant, je ne saurais pas vous dire depuis quand. Je sais juste qu'il y avait une équipe chargée de l'accueil des handicapés à partir de la fin des années 90, même milieu des années 90.

Sylvie Savare : Elle n'était pas intégrée à votre structure ?

Daniel Soulié : : Non, ils faisaient eux-mêmes leurs propres propositions. Vous avez ici quelqu'un qui s'est toujours occupé de cela, et cela fait trente ans qu'il est au Louvre, il s'appelle Michel Lo Monaco, vous pouvez le joindre assez facilement www.michel.lo-monaco@louvre.fr

Sylvie Savare : : En me promenant, par exemple au musée Carnavalet, je trouve que tout ce qui a été fait en termes de médiation notamment écrite, vous en parliez tout à l'heure, finalement sert tous les publics et je remarquais à Carnavalet le nombre important d'adultes qui lisaient les cartels FALC. Pensez-vous qu'aujourd'hui, tout ce que l'on fait pour l'inclusion, le champ social, le handicap, puisse aussi bénéficier à tous les publics ?

Daniel Soulié : Tout à fait, on avait travaillé dessus aux arts de l'Islam, on les a retirées maintenant, mais on avait des stations tactiles qui étaient destinées à la base à un public non voyant ou mal voyant, mais qui ont été conçues dès le départ pour un public famille.

Sylvie Savare : Pour quelles raisons ?

Daniel Soulié : Je ne sais pas c'est peut-être à la suite du changement de direction au département, peut-être qu'ils ont opté pour autre chose parce que cela prenait trop de place, est-ce que ça les ennuyait vis-à-vis des objets, je ne sais pas. Je ne suis plus du tout ce qui se passe aux arts de l'Islam depuis l'ouverture, donc je ne sais pas pour quelle raison ils ont pris ce type de décision.

Sylvie Savare : Revenons à la porosité des activités entre les différents publics.

Daniel Soulié : Une médiation quand elle est bonne, elle s'adresse à n'importe qui. Je pense qu'une bonne médiation pour enfants serait parfaitement accessible pour les handicapés, et

même pour un public général, on ne fait jamais de médiation strictement enfant, on fait des médiations familles, on ne parle pas directement aux enfants, on parle aux parents, aux adultes qui les accompagnent.

Sylvie Savare : Oui, mais parfois vous avez les enfants seuls, sans accompagnateur.

Daniel Soulié : Oui, mais en général dans les musées, comme au Louvre, on ne fait rien pour les enfants seuls, on considère que c'est un public cible, mais on s'adresse à l'adulte accompagnant. On ne trouvera jamais dans un musée un cartel spécifique pour enfants ou en tout cas très rarement.

Sylvie Savare : Justement cela s'est fait à Carnavalet, mais c'est totalement innovant, ils ont des cartels spéciaux pour les enfants.

Daniel Soulié : Oui, on l'a fait au Louvre, par moments dans certains cadres d'expositions, ça s'est fait au Studio, ça s'est fait aussi dans la galerie Richelieu, cela s'est fait par moments et par endroits, je me souviens que cela a été fait au musée Guimet.

Mais en général on estime que ce n'est pas très convaincant, d'abord parce qu'il n'y a jamais d'enfant seul au musée, ils sont obligatoirement avec des adultes et on sait que par définition, un enfant, il faut qu'il soit coraqué par un adulte pour lire ce genre de choses sinon il va en lire un et puis après, il ne s'y intéressera pas, donc on s'adresse plutôt à des familles et à des accompagnants qui expliquent aux enfants, c'est en général ce qui se fait.

Sylvie Savare : Alors tout à l'heure vous avez évoqué la locution « une bonne médiation », qu'est-ce que c'est pour vous une bonne médiation, quels sont les critères d'une médiation réussie ?

Daniel Soulié : C'est une médiation qui trouve son public, c'est une médiation qui sait être à la fois simple et savante, en s'adressant aux gens avec les mots qu'il faut.

Sylvie Savare : Oui, pour vous c'est de la transmission de savoir, c'est susciter la curiosité, une émotion ? Est-ce que cela peut faire partie d'un des critères, pour vous, d'une médiation réussie ?

Daniel Soulié : Pour moi l'émotion elle vient seule, je ne pense pas qu'on puisse obliger, ou en tout cas pousser quelqu'un à connaître une émotion, je pense qu'au contraire quand on voit le public dans les salles, ils ne regardent pas toutes les œuvres, ils ont plutôt tendance à se mettre, dans un premier temps, au milieu de la salle, puis ils vont vers l'œuvre qui les attire.

Cette émotion est lente, c'est parce qu'ils sont émus par quelque chose qu'ils vont vouloir en savoir plus et qu'ils vont chercher une médiation.

Mais à mon avis, on n'arrivera jamais à mettre sur pied une médiation qui dira : « Vous entrez dans cette salle-là, allez voir telle chose et voyez cela va vous toucher ». Je pense que c'est tellement personnel comme sentiment que c'est très difficile de le déclencher artificiellement par quelqu'un qui est un tiers.

Sylvie Savare : Il y a tout ce mouvement aujourd'hui auquel je m'intéresse de la *slow visite* où on a tendance à dire qu'il faut rester longtemps devant une œuvre pour l'apprécier, et, plus on la regarde, et plus on l'apprécie. Que pensez-vous de cette façon de voir les choses ?

Daniel Soulié : Dans l'idéal oui, sauf que, ce n'est pas la pratique des gens qui vont au musée, les gens qui y vont n'ont généralement pas énormément de temps.

Je pense que, théoriquement, plus on regarde une œuvre, plus on a envie d'entrer dedans, ça c'est évident, mais je pense que c'est l'aspect un petit peu négatif de ce type d'argument, c'est que cela ignore tout simplement la pratique classique du public dans le musée.

Le public n'a pas une journée à passer au musée, il a envie d'en voir le plus possible, il va s'arrêter bien entendu, il va regarder.

Je me souviens quand j'étais arrivé au Louvre, d'une étude qui avait été faite (c'est très vieux cela doit avoir trente ans) et qui disait qu'un visiteur en moyenne reste dix secondes devant une œuvre. On s'est dit que ce n'était pas grand-chose, et bien ce n'est pas si négligeable, dix secondes quand on regarde sa montre, c'est assez long pour laisser le temps de voir quand même pas mal de choses.

Sylvie Savare : Aujourd'hui on est plutôt à 8 secondes c'est très peu en fait.

Daniel Soulié : Mais on est dans une époque où c'est évident qu'il n'y a pratiquement plus personne qui est capable de regarder une émission de télévision du début jusqu'à la fin que ce soit le spectacle le plus abrutissant ou un truc particulièrement intello, les gens ne sont plus capables de regarder un film sans s'arrêter, on le voit bien, les gens ne vont plus au cinéma, évidemment, au cinéma on ne peut pas zapper, on ne peut pas accélérer, on ne peut pas arrêter, on ne peut pas revenir en arrière.

Les gens ne lisent plus et je pense que c'est dû à cela aussi, les gens n'ont plus le temps. Il y a un truc qui paraît quand même assez paradoxal, ça n'existait pas il y a deux ou trois ans, mais maintenant vous allez sur YouTube vous avez une dizaine de sites qui montrent des trucs de Tik Tok, cela dure vingt secondes à peine, **les gens n'ont plus la capacité de se concentrer plus que cela sur quelque chose**. Je ne dis pas ça d'une manière critique, c'est une évolution, on est obligé de le prendre en compte.

L'époque où les gens restaient 1/4 d'heure devant une œuvre à la détailler, il y a peut-être encore une personne sur 1000 ou sur 10 000 qui fait ça. **Je pense que l'essentiel des gens consomment de la culture**, et pour bien consommer, il faut que ce soit rapide parce qu'on a autre chose à faire.

Sylvie Savare : Alors justement à ce propos, je suis tout à fait de votre avis sur ce côté zapping de la génération. Je m'interroge sur l'utilité du QR code qu'on voit de plus en plus fleurir dans les musées, cela a son intérêt, mais cela demande du temps aussi. Ce week-end, je suis allée voir l'expo sur Fabrice Hyber à la Fondation Cartier, et chaque tableau avait un QR code où c'est l'artiste lui-même qui parlait pendant une minute de l'œuvre, c'est très peu et en même temps très long quand il y a soixante œuvres. Je pense avoir été une des seules ce jour-là à avoir utilisé tous les QR codes.

Qu'est-ce que vous en pensez des QR codes ?

Daniel Soulié : Je n'ai pas vraiment d'avis là-dessus parce que moi je ne suis pas du tout utilisateur de ce genre de choses, je ne sais pas m'en servir, par exemple, j'ai un restaurant à côté de chez moi où je ne vais plus car maintenant il y a un QR code sur la table et on ne peut pas avoir de menu autrement qu'en flashant le QR code, et pour moi, c'est rédhibitoire.

Je n'ai donc pas d'avis là-dessus car je ne suis pas du tout utilisateur et que je n'ai jamais travaillé avec ce genre de contenu qui soit accessible sous cette forme, donc je crains de ne pas avoir d'avis argumenté.

Sylvie Savare : Il y a vraiment une fracture numérique, il y a beaucoup de gens qui n'utilisent pas cela et je pense qu'au contraire, cela éloigne la personne de l'œuvre. D'abord parce qu'elle va être sur son portable en train de lire des informations, et qu'elle va être noyée dans la masse d'informations, car le plus souvent cela renvoie à des sites multiples. Mais cette fois, à la Fondation Cartier, je trouvais cela intéressant parce que c'était l'artiste qui parlait de son œuvre, c'était très bien fait, mais on se rend compte qu'en fait cela n'intéresse pas tant que ça le public, d'où peut-être aussi le retrait des tablettes tactiles dans les arts de l'Islam. J'en parlais avec Anne Krebs qui me disait aussi qu'effectivement, il y a des problèmes de maintenance, de coûts, d'obsolescence rapide, donc tous ces outils numériques, c'est peut-être aussi la fausse bonne idée. Et finalement, on va revenir à un quelque chose de plus équilibré.

Daniel Soulié : Oui et je pense qu'on est encore dans des milieux où tout le monde n'a pas le matériel qui permet de lire ces choses-là, il y a plein de gens qui n'utilisent pas cela, ce n'est pas forcément une majorité, mais ce n'est pas une infime minorité non plus. Vous voyez que les gens de ma génération, nous ne sommes pas du tout attirés par ça, après il faut dire, je ne suis pas un bon cobaye parce que c'est mon métier, parce que l'archéologie et l'histoire de l'art, je fais cela depuis que j'ai huit ans, parce que quand je vais dans un musée, je ne prends jamais d'audioguide, cela me casse les pieds, parce que je lis relativement peu les cartels, sur un cartel la seule chose que je lis c'est le nom de l'artiste, si je ne l'ai pas identifié, et en général, le mode d'acquisition parce que c'est ce qui m'intéresse.

Donc, je ne suis pas un bon cobaye pour une visite de musée

Sylvie Savare : La Fondation Cartier avait doublé le système de QR Code avec des médiateurs postés.

Daniel Soulié : Oui je trouve cela très bien, j'ai vu cela régulièrement dans des musées, je me souviens d'un musée d'art contemporain qui est à côté d'Annecy dans une grande maison où il n'y avait aucune explication, pas un cartel ni quoi que ce soit, mais dans chaque salle il y avait un médiateur qui, si on le souhaitait, nous expliquait l'œuvre et nous donnait un certain nombre de choses et je trouve cela très bien.

Je dois avouer que j'ai horreur d'avoir des trucs sur les oreilles, mais quand je regarde des choses que je connais moins, par exemple je connais moins l'art contemporain, et c'est vrai que cela m'intéresse moins, mais quand c'est de l'art ancien ou de l'archéologie, j'ai quand même en général les outils qui me permettent de me débrouiller et d'identifier les choses, mais je pense que même quand ce sont des choses que je ne connais pas du tout, moi, il faut que je regarde.

Je n'écoute pas, je ne lis pas forcément, mais je regarde, il y a des choses qui m'attirent, d'autres qui ne m'attirent pas, je vais essayer de me documenter sur ce qui m'attire, et ce qui ne m'attire pas, je le laisse de côté.

Sylvie Savare : Je comprends tout à fait, mais une fois de plus, vous êtes un visiteur averti, vous n'êtes pas dans la moyenne des visiteurs.

Daniel Soulié : Exactement, je ne suis pas un visiteur classique, je ne suis pas quelqu'un à partir duquel vous pouvez faire une étude sur les visiteurs de musée.

Sylvie Savare : Pour vous quelles sont les clés de succès d'une médiation réussie ?

Daniel Soulié : **C'est choisir le bon mot pour la bonne personne, le bon mot écrit ou prononcé, mais c'est valable pour une médiation orale faite par un conférencier.**

Sylvie Savare : Beaucoup de nouveaux ateliers fleurissent partout, notamment au Louvre avec le yoga dans les musées, la méditation au musée, l'œnologie au musée, qu'est-ce que vous pensez de ces **nouveaux types de propositions** que les musées font en ce moment ?

Daniel Soulié : **Disons que cela fait plaisir à ceux qui le proposent, disons-le gentiment. Sincèrement je ne suis pas contre, pourquoi pas, mais si les musées qui font cela s'imaginent que ça va faire venir un public qui auparavant ne venait pas au musée, pour moi c'est une erreur.** Je l'ai vu au musée Guimet, on faisait du yoga, j'ai vu cela il y a un an, j'ai suivi un groupe qui faisait du yoga dans les salles du musée, au musée des Beaux-Arts à Rennes, c'est très bien pourquoi pas, **mais je me dis que sincèrement à partir du moment où il n'y a pas de lien, que c'est quelque chose qui se fait dans un lieu, sans aucun lien avec les collections, cela me questionne.**

Je veux dire par là, installer son tatami, s'allonger, faire son yoga que ce soit dans une salle de sport, dans son appartement ou dans une salle de musée, cela reste quand même du yoga.

Et encore une fois, je ne sais pas si les personnes qui viennent pour une séance de yoga au musée reviendraient le lendemain s'il n'y avait pas de yoga.

C'est une question je me pose, **donc encore une fois sincèrement je ne suis pas opposé à cet élément-là et je pense qu'il y a des tout petits musées pour qui cela peut être une manière aussi d'accoutumer un public pas forcément habituel.**

On peut se dire que, sur le lot, il y a peut-être une ou deux personnes qui se diront qu'il y a des œuvres qui les intéressent et qui reviendront peut-être.

Je ne dis pas qu'il ne faut pas tester ce genre de choses, mais je pense qu'il ne faut pas non plus en faire une espèce d'activité miraculeuse qui va faire que les musées vont regagner un public de gens curieux, qu'ils ont quand même largement perdu.

Sylvie Savare : Vous croyez vraiment qu'ils l'ont perdu ?

Daniel Soulié : Oui, je peux vous dire par expérience, que cela a été le cas au Louvre, on s'en est débarrassé de ce public-là. Il y a eu une époque où, pour du public qui était essentiellement

parisien, on proposait jusqu'à trente-sept activités par jour pour les individuels, vous arrivez au musée, vous aviez trente-sept thèmes de visites et d'ateliers quel que soit votre âge.

Alors c'était une époque où l'on faisait énormément de choses, moi j'ai connu pendant des années, pendant largement plus de dix ans, des gens qui venaient tous les trimestres au musée suivre des cycles approfondis de dix ou de cinq séances ! Mais aussi des gens qui venaient suivre des visites thématiques, des biographies d'artistes, il y a eu un public d'amateurs qui était important au Louvre

Et ces activités-là finançaient toutes les activités pour le public scolaire, en effet, tout l'argent que l'on perdait avec le public scolaire, on en récupérait la plus grande partie grâce aux activités payantes qui étaient faites pour un public d'amateurs.

Donc, ce public était là, et c'était logique puisque Paris c'est onze millions d'habitants dans l'agglomération, il y a forcément des gens pour ça.

Au départ, on faisait les inscriptions physiquement, mais le jour où on l'a fait par la Fnac, en général, au bout de deux heures d'ouverture de mise en vente par la Fnac, c'était complet.

Sylvie Savare : Et pourquoi on ne le fait plus, pour des questions de coût ?

Daniel Soulié : Parce que d'autres priorités ont été fixées, le public de proximité, pendant longtemps n'a plus été une priorité pour le musée, on priorisait le public des grandes agences, le public touristique.

À l'époque, le Louvre gagnait un million de visiteurs tous les ans, on a choisi de laisser tomber le public de proximité, on est en train d'essayer de le faire revenir, tous les musées sont en train d'essayer de le faire revenir.

Le COVID a servi à ça, on a perdu, à cette époque, les plus importants visiteurs étrangers et on s'est dit que si les étrangers ne venaient plus, il fallait que l'on se retourne vers notre public de proximité, sauf que celui-là, on l'a perdu et je pense qu'on ne le retrouvera pas, on retrouvera peut-être une autre génération, mais ce n'est pas si facile que cela.

Sylvie Savare : Alors, justement pour revenir à ce public de proximité à reconquérir, on développe depuis longtemps déjà cette idée d'un musée forum, un musée ville où on va accueillir tout le monde et où le musée devient un centre de vie finalement, il n'est plus seulement qu'un lieu de collection. Qu'en pensez-vous ?

Daniel Soulié : Oui, cela existe depuis longtemps, par le fait tout simplement qu'on ait un auditorium, le fait qu'il y ait des activités de musique, de danse, de spectacle vivant dans les salles, cela se fait depuis plus d'une dizaine d'années.

Je cite l'exemple du Louvre car c'est celui que je connais, mais cela se fait depuis longtemps, il y a toujours eu cela, je pense que le fait que le musée s'ouvre sur la ville c'est quelque chose de tout à fait normal.

Mais je suis toujours très attentif au fait que ce soit, certes, un lieu de vie, un lieu où l'on peut faire d'autres choses, mais c'est quand même avant tout un lieu où l'on conserve des collections.

Sylvie Savare : Vous pourriez me raconter comment se déroule une visite yoga ?

Daniel Soulié : C'est tout simple, moi, pour celle que j'ai vue au musée des Beaux-Arts de Rennes, il y a deux ans, il y avait une salle au milieu de laquelle il y avait une quinzaine de personnes avec un prof de yoga, ils faisaient leur yoga au milieu des collections, au milieu du public.

Sylvie Savare : À aucun moment on ne parle des œuvres qui étaient autour, il n'y avait aucun lien ?

Daniel Soulié : Pour ma part, je suis resté vingt bonnes minutes et non, il n'a pas été question des œuvres. À Guimet, ce n'était pas dans le musée lui-même, c'était dans un bâtiment annexe, dans une salle et cela aurait pu être n'importe quelle salle de gym, ou n'importe quelle salle commune dans laquelle on pouvait faire ce type d'activité, il n'y a strictement aucun lien avec les collections.

Sylvie Savare : J'essaie en vain de réserver une séance yoga au Louvre, mais c'est toujours complet !

Maintenant, je voudrais évoquer, vous m'en avez déjà un peu parlé, la médiation écrite, que vous appelez médiation muséographique.

Daniel Soulié : Quand elle est dans les salles du musée oui, c'est la médiation qui est au plus près des hommes, cela peut être des publications aussi.

C'est tout ce qui est écrit dans les salles du musée et mis à disposition du public. Cette médiation muséographique a une particularité, c'est qu'à la base c'est la seule médiation totalement gratuite que propose le musée.

Tout visiteur qui entre dans une salle a accès aux panneaux, aux cartels, aux chronologies, à la cartographie qu'on leur met à disposition.

Sylvie Savare : Alors justement, ce matin avec Anne Krebs, on évoquait, ces nouveaux thèmes, elle parlait du wokisme) qui sont nouveaux en France, mais qui viennent, et qui sont déjà très bien installés dans les pays anglo-saxons, qui regroupent, notamment, la question du genre, la décolonialité, la cause féminine ... Vous avez renommé certaines œuvres. Est-ce que le Louvre prend en considération ces thèmes dans la médiation muséographique ?

Daniel Soulié : Non pas vraiment, on y est sensible dans des activités spécifiques, mais on a quand même une particularité, c'est d'être un musée d'art ancien, donc on n'est pas véritablement touché par tout ce qui touche à tout cela.

Où l'a vu il n'y a pas très longtemps, il se disait que le Louvre n'est pas un musée des femmes artistes, non, c'est faux, malheureusement il ne l'a jamais été et il ne sera jamais parce que pendant très longtemps pour les raisons que l'on connaît tous, les femmes ne pouvaient pas entrer à l'académie, donc elles ne pouvaient pas faire carrière, à quelques exceptions près, et ces exceptions-là, elles sont importantes, il faut les montrer et elles sont montrées.

Madame Vigée Le Brun est très présente au sein des collections, et un certain nombre d'artistes sont présentes.

Le phénomène colonial, cela nous touche aussi très moyennement, et je sais que ce sont des sujets importants.

Par exemple, le mode d'arrivée des collections en Europe, c'est un sujet dont je dirais très simplement que le musée ne veut pas qu'on en parle.

Ce sont des sujets que l'on n'aborde pas, car ils sont considérés comme sujet à polémique.

Et puis je trouve qu'il faut faire attention à ne pas tomber dans une espèce d'excès inverse. Moi je suis d'origine berlinoise, j'ai vécu six ans à Berlin, j'y retourne tous les étés pendant au moins quinze jours voire trois semaines. J'ai visité l'année dernière pour la première fois, les salles réouvertes, inaugurées, du musée ethnographique et je dois avouer que j'ai pété un câble, je suis même allé à l'accueil en disant : « C'est quoi ce truc, il y a des salles entières où on explique tous les méfaits de la colonisation allemande », personne n'en doute, ça a été des massacres impossibles, c'est sûr, mais il n'y a pas l'ombre d'un objet qui est montré.

Je leur ai dit : « Mais vous avez la plus grande collection ethnographique au monde, il n'y d'équivalent nulle part ailleurs et vous ne montrez rien ? Vous vous auto-flagellez ».

C'est bien qu'on en discute, je trouverais tout à fait normal qu'à l'entrée de chaque département, il y ait une explication, par exemple, qu'à l'entrée des salles africaines, il soit dit que beaucoup d'objets viennent des anciennes colonies allemandes, qu'il s'est passé cela dans telle ou telle colonie, ce seraient aujourd'hui des objets qui sans doute ne viendraient plus en Europe.

Je trouve ça très bien, particulièrement légitime, et c'est important d'expliquer cela. Mais vraiment, ne parler que de ça me gêne, tous les cartels quels qu'ils soient, développent exclusivement l'aspect colonialisme occidental.

Les œuvres sont là, moi j'ai envie de savoir autre chose que cela, moi j'ai envie que l'on dise ce que c'est, à quoi ça sert, quelle est sa fonction qu'est-ce que cela veut dire.

Or ici, la totalité du discours est axée là-dessus, je trouve que l'on tombe dans un excès, Il ne faut surtout pas ignorer cela.

Moi, je trouverais très bien que le Louvre explique, par exemple, comment Charles X a acheté la collection Salt et Drovetti qui forment vraiment le noyau des collections égyptiennes, ceux qui disent que c'est illégal, c'est faux puisque (on pourrait dire de cette réponse que c'est du cynisme), mais ce n'est pas illégal puisqu'il n'y avait pas de législation, donc à partir de là, il n'y a pas d'aspect illégal, c'est une pratique qui est, certes, condamnable maintenant, mais qui à l'époque, était considérée comme normale.

À l'époque, les autorités locales n'étaient pas intéressées par leur passé, mais si les œuvres de leur passé pouvaient leur permettre de gagner la confiance des Occidentaux, on n'hésitait pas un dixième de quart de seconde ! L'Égypte a laissé partir énormément d'œuvres.

Les Égyptiens ont quand même, au Caire, de très loin, la seule grande collection au monde, sans l'ombre d'une lacune, avec la quasi-totalité des grands chefs-d'œuvre de l'art égyptien, donc le fait qu'il y ait quelques milliers d'objets à Paris, à Londres, à Berlin, à Vienne, à Turin ou à New York, pour moi, ce n'est pas gênant, à partir du moment où on explique les choses.

C'est la non-explication qui pour moi est une vraie erreur, il ne faut pas avoir peur d'expliquer ce qui s'est passé.

Par exemple, les récits de Belzoni, quand il était en Égypte, qui dit qu'il est rentré dans une tombe, qu'il a regardé ce qu'il y avait dedans (c'était un géant de plus de deux mètres qui devait peser 140 kilos) et sous le poids de son corps, il passait au travers des momies sur lesquelles il

était monté, des choses qui ne se diraient pas aujourd'hui, on était à une époque où l'archéologie n'était pas encore une science, heureusement ça a changé.

Je pense que, dans beaucoup de pays européens, les collections égyptiennes qu'on voit sont une formidable carte de visite pour l'Égypte, parce que cela nous donne envie d'y aller, et c'est valable pour tout, je pense. **On a mis cinquante ans avant de parler des MNR, les musées nationaux de récupération, ces œuvres d'art saisies par l'Allemagne, de manière parfois particulièrement discutable, en 1945.**

Je me souviens quand j'étais au Louvre, au début, on avait interdiction d'illustrer un MNR. Je me souviens, une fois où l'on s'était dit qu'une œuvre était belle et qu'elle pouvait faire la couverture de nos petits dépliants trimestriels, eh bien, cela avait été un non catégorique, il était hors de question d'illustrer ces œuvres-là, on ne les montrait pas.

Alors, on a évolué là-dessus, on les montre maintenant, mais c'était ridicule de ne pas en parler, c'est ridicule de ne pas parler des débuts de l'archéologie, de ne pas expliquer comment cela s'est fait et pourquoi cela s'est fait.

Sylvie Savare : Oui donc ces questions peuvent être abordées, je suis tout à fait de votre avis, mais en présence de l'objet en expliquant le contexte historique.

Daniel Soulié : Je me souviens, il n'y a pas longtemps, d'une discussion sur les fouilles de Suse et le colonialisme, eh bien non, l'Iran c'est l'un des très rares pays qui n'a jamais été colonisé par les puissances occidentales, donc ils avaient besoin d'accords et ils avaient besoin de soutien, donc c'était aussi leur intérêt.

Le fait que l'on soit reparti avec tous les objets découverts à Suse, cela a été avec leur accord, les autorités iraniennes nous ont laissé la possibilité de tout emmener. Il n'y a donc pas d'élément qui soit illégal, d'ailleurs il n'y a pas de demande de restitution.

Les demandes de restitution au Louvre, elles sont très limitées, ce sont les Égyptiens qui nous disent qu'ils veulent récupérer *Le Scribe accroupi*, car c'est un partage de fouilles, c'est le service des Antiquités, qui a offert au Louvre une partie des objets qui avaient été découverts, et parmi ces objets il y avait *Le Scribe accroupi*.

Je ne doute pas une seconde qu'il serait plus heureux au Caire qu'à Paris, mais il n'y a pas d'action illégale sur ce genre de choses. Mais il faut en parler, c'est sûr.

Arrêtons aussi sur *Les Noces de Cana* de Véronèse, le tableau a été saisi à Venise, en 1797, on ne l'a pas renvoyé parce qu'on craignait de l'abîmer en le déroulant pour l'envoyer à Venise, et don, on l'a acheté. On l'a acheté dans un deuxième temps, car il est quand même d'abord arrivé à Paris, assez curieusement. Et sur cela, je trouve dommage que le musée ne communique pas ... Ça développe des choses un peu polémiques.

Je me souviens d'une interview, il y a une dizaine d'années, de Madame Antonova qui était la toute-puissante directrice du musée Pouchkine à Moscou, qui était une très grande connaissance de la France et de l'art français, affirmant dans une revue genre Beaux-Arts ou quelque chose comme ça que : « L'on ne peut pas reprocher aux Soviétiques d'avoir pillé un million et demi d'œuvres d'art en Allemagne, alors qu'il suffit de se promener dans les salles du Louvre pour voir que la moitié des œuvres présentées sont des œuvres pillées ». Cela m'a fait bondir, mais comment est-ce que le Louvre peut laisser passer ce genre de commentaire, d'ailleurs, il n'existe pas de vrai livre sur l'histoire des collections.

Sylvie Savare : Les médiateurs transmettent-ils toutes ces informations sur la provenance ?

Daniel Soulié : Il y a quand même pas mal de choses qui sont disponibles, il faut que les médiateurs cherchent un tout petit peu, les bases de données du musée sont accessibles sur le site, en tapant le numéro de l'œuvre, vous trouvez toutes les collections dans lesquelles elles sont passées. Alors pas pour toutes les œuvres du musée bien sûr, certaines sont plus détaillées que d'autre. Les peintures, par exemple, pour toutes les peintures acquises par le musée récemment, vous avez un pedigree relativement complet, et donc quelqu'un qui a envie de trouver cela, il peut l'avoir.

Sylvie Savare : Vous évoquiez tout à l'heure ce sujet en disant que c'est peut-être un peu tabou, que le Louvre n'a pas tellement envie d'en parler.

Daniel Soulié : Oui, mais d'un autre côté, on fait une kyrielle de demandes de restitution, on comprendrait que l'on soit discret et prudent là-dessus, mais il n'y a pas de raison que l'on ne communique pas sur *Le Scribe accroupi* sous le prétexte que les autorités égyptiennes le réclament. Il n'y a pas de demande de restitution pour les antiquités orientales, les arts de l'Islam, il y a quelques œuvres qui sont un peu chaudes et qu'on n'illustre pas, et cela, je sais que c'est toujours le cas.

On a très beau panneau complet de faïence provenant d'un turbé, donc d'un mausolée qui est situé à Sainte-Sophie, ce mausolée a été restauré au XIX^e siècle par les Turcs qui ont remplacé les carreaux d'origine par des copies et les carreaux d'origine ont été vendus. Le Louvre a un panneau complet qui doit faire une vingtaine ou une trentaine de carreaux et cela, je sais par expérience, que l'on n'en parle pas, on ne l'illustre pas, même s'il n'y a pas eu un vol puisque ce sont des œuvres qui ont été vendues par les autorités turques sur le marché de l'art, mais si on s'amusait à l'illustrer, cela ferait parler. Il y a eu, il n'y a pas très longtemps, un parcours qui a été fait, qui est arrivé entre mes mains et je leur ai dit qu'il n'était pas question de mettre cette œuvre-là, ils se sont offusqués en demandant pourquoi. Je leur ai dit que c'était une œuvre qui provenait du turbé de Soliman II et il était hors de question de l'illustrer. J'ai donc appelé le département des arts de l'Islam, le conservateur m'a dit tout de suite que j'avais bien fait, car si on l'illustre de quelque manière que ce soit, on va avoir une note de l'ambassade de Turquie ! Donc, il y a quelques œuvres dont on sait qu'elles sont un peu sensibles.

Alors nous, on est forcément moins touchés par exemple, que le musée du quai Branly. J'y ai travaillé six ans, je n'ai pas le souvenir de demande de restitution, mais quand il y en a eu, c'est le musée qui avait pris les devants et qui a restitué à leur pays d'origine, des œuvres qui avaient été spoliées.

Je me souviens au musée Guimet d'un don qui avait été fait et pour lequel, à l'époque déjà, on s'était dit que l'on n'avait pas l'origine des œuvres, qu'on ne devrait pas acheter et qu'on ne devrait pas accepter la donation, qui finalement avait été acceptée. C'était Pinault je crois donc ce n'était pas n'importe et quand Sophie Makariou a été nommée au musée Guimet, cela a été une des premières affaires qu'elle a pris en main. Je me souviens des discussions qu'elle avait avec la Direction des musées de France, en disant qu'il n'était pas possible de conserver ces objets-là dans les collections, les autorités chinoises ont fait des fouilles à tel endroit, on a trouvé les objets complémentaires, et ces objets étaient donc le résultat de fouilles clandestines, ils

étaient sortis illégalement de Chine. Il a fallu un an et demi de négociations avec Pinault pour qu'il accepte que les œuvres qu'il avait cédées au musée Guimet soient restituées à la Chine, ce qui a été fait.

Je me souviens de Sophie Makariou, à l'époque où elle dirigeait les arts de l'Islam, pas très longtemps avant l'inauguration, qui a vu, sur un catalogue de vente, un très bel objet, c'étaient des ferrures de métal qui étaient un ornement d'une porte de mosquée, qui étaient vraiment de super qualité, très bien documentées, on savait que cela venait d'une mosquée de Marrakech ou Rabat, en tout cas du Maroc. Très bel objet et qui pour le Louvre était très important parce que l'on a très peu d'objets de cette région-là, très peu d'objets maghrébins parce qu'ils sont restés sur place tout simplement, ce qui est très bien. Je me souviens en avoir discuté et Sophie m'expliquant que : « Cet objet-là, si on pouvait l'acquérir quelques mois avant l'inauguration, ce serait génial parce que cela comble des lacunes de la collection, mais avant toute chose je vais prévenir l'ambassade du Maroc », donc elle a prévenu l'ambassade en leur disant qu'il y avait ce très bel objet qui allait arriver : « Vous avez les objets complémentaires dans la collection d'un musée marocain, nous, on souhaiterait l'acquérir, mais on ne le fera qu'à une condition, que vous ne vous portiez pas acquéreur ». L'ambassade a répondu dans les 48 heures en disant que l'objet les intéressait et qu'ils souhaitaient l'acquérir, du coup le Louvre a abandonné.

Donc au Louvre on est très attentif à cela, et heureusement, la plupart des grands musées le sont. Les seuls musées qui sont un peu moins attentifs, ou du moins avec une politique de collection très différente, ce sont les Américains, leurs collections sont récentes par rapport aux grands musées occidentaux, donc ils ont tendance à acheter le plus vite possible, le plus cher possible et 99 fois sur 100, les objets sont d'origine très douteuse.

Je dirais que 90 % des affaires dont on parle dans la presse, ce sont des musées américains, plus que les musées européens, qui eux, depuis la fin des années 70, ont signé une charte, à Athènes, qui précise que l'on n'achète plus de pièce archéologique si on n'est pas certain qu'elle soit sortie du pays d'origine depuis au moins 60 ou 70 ans. Donc pour se protéger le plus possible, et quand on regarde tous les grands musées européens, tous les ans sortent les rapports d'acquisition, j'ai reçu par exemple celui de Berlin, qui n'achète plus aucune pièce archéologique, que ce soit égyptienne, proche orientale, antiquité grecque, étrusque et romaine car ils expliquent très clairement que 9 fois sur 10, ce sont des pièces qui sont illégalement sorties de leur pays.

Donc plutôt que de dépenser une somme importante pour un objet qu'il faudra restituer, eh bien ils préfèrent restaurer les collections qu'ils ont déjà, ils effectuent de nouvelles fouilles, ils ont donc trouvé un autre moyen. Et le Louvre fait pareil, le British Museum aussi et tous les grands musées occidentaux font la même chose.

Sylvie Savare : Alors pour revenir à la médiation, comment vous envisagez l'avenir de cet accompagnement du public au musée ?

Daniel Soulié : **L'humain ne disparaîtra pas, car il y a des gens qui ont besoin de l'humain, du contact.** On ne peut pas poser une question à une machine, tout simplement, des gens ont besoin de l'échange avec un médiateur et ce n'est pas une machine qui va le remplacer.

Sylvie Savare : Mais avec l'intelligence artificielle cela peut le mettre en danger ? Rappelez-vous le musée du quai Branly avait mis un petit robot, pendant une exposition, qui présentait les œuvres, je pense que l'IA va prendre beaucoup de place.

Daniel Soulié : Mais ce robot ne répondait pas aux questions.

Sylvie Savare : Non il racontait sa vie, mais je pense qu'aujourd'hui un outil comme *ChatGPT* peut très bien répondre aux questions de quelqu'un.

Daniel Soulié : Oui, mais le besoin de contact humain ne disparaîtra pas ou en tout cas pas dans ce cadre-là. Et on gardera une médiation écrite, parce qu'elle est la seule qui soit accessible directement, ouvertement et gratuite. Quand vous n'avez plus de batterie sur votre téléphone, ce serait dommage de se retrouver privé de tout élément de contextualisation ou d'explication, simplement parce que votre téléphone ne marche plus.

Sylvie Savare : Les médiations orales touchent très peu de personnes (8% au Louvre), est-ce qu'il ne faudrait pas mettre le maximum de moyen dans le développement de la médiation muséographique ?

Daniel Soulié : C'est ce que l'on fait, on garde la médiation humaine pour des publics spécifiques. Peut-être que l'on va revenir à la médiation humaine pour des publics de proximité, d'amateurs, en tout ça c'est ce que je souhaite, que l'on renoue avec ce type de public, car c'est notre fonds de commerce tout simplement. C'est ce public-là qui revient, je ne sais pas pour le Louvre, mais je me souviens qu'à Guimet, nous avions un public essentiellement francophone, et francilien, 55% de la totalité du public habitait les 8^e, 7^e, 15^e, 16^e et 17^e arrondissements, dans la dernière enquête que l'on a faite, c'étaient des gens qui disaient venir entre cinq et dix fois par an. La boutique du musée Guimet avait le plus gros panier de toutes les boutiques. C'est-à-dire que les visiteurs dépensaient presque deux fois et demie plus que n'importe quel visiteur du Louvre.

Donc, on a ce public amateur, il ne faut pas tout faire pour lui bien sûr, ce n'est pas le seul, mais il ne faut pas totalement le laisser tomber car c'est un public qui est fidèle et qui a envie que l'on s'occupe de lui et qu'on lui propose des choses.

Sylvie Savare : Que pensez-vous des sociétés d'amis, je trouve qu'elles effectuent un travail assez remarquable pour installer cette mise en relation objet / public, au-delà de leur principale mission qui est l'acquisition d'œuvres ?

Daniel Soulié : C'est comme cela pour le Louvre, mais pour les autres musées, les sociétés d'amis du musée sont vraiment des soutiens d'acquisition quasi exclusivement. Ce qui a fait que les Amis du Louvre se sont retrouvés avec 70 000 adhérents, c'est que l'adhésion donnait les entrées gratuites. Je sais qu'on a envoyé à des milliers de personnes l'invitation aux Amis du Louvre. À ceux qui venaient s'inscrire aux cycles approfondis, on leur disait qu'en s'inscrivant pour un cycle de dix séances, ils devaient en plus s'acquitter de dix entrées au musée, du coup, cela leur revenait moins cher d'adhérer aux Amis du Louvre. Donc, je pense

qu'il ne faut pas se fier à l'énormité des Amis du Louvre, les mécènes qui jouent vraiment le rôle dans l'acquisition des œuvres, ils sont à peine un millier.

La plus ancienne société d'amis de musée, c'est à Berlin pour la galerie de peinture et les collections de sculpture, ils ont à peine à 3 000 adhérents, mais ce sont des gens qui donnent 1 000 ou 2 000 par an.

Sylvie Savare : Ils sont très actifs, je le vois au musée départemental Albert Kahn, de Boulogne, ils organisent de nombreuses animations à l'intérieur du musée, hors les murs aussi. Je suis presque étonnée du rôle vraiment important qu'ont ces sociétés d'amis, pour mettre en relation le public et les collections.

Daniel Soulié : Ce sont des gens qui viennent pour beaucoup de la médiation, et surtout dans les musées de province, moi je travaille avec les amis du musée de Chambéry, de Grenoble, les Beaux-Arts de Lyon, le musée de Saint-Etienne, le musée de Valence. Là-bas, ce sont les sociétés de amis du musée qui organisent la plupart des activités du musée. J'interviens dans leurs activités. Ce sont des choses qui se font dans tous les petits musées, le Louvre c'est une exception.

Sylvie Savare : Ce sont eux qui vous contactent directement ?

Daniel Soulié : Généralement, ils sont totalement indépendants. Leur programmation est dans l'auditorium du musée, la plupart du temps, et la direction du musée n'intervient pas. Alors, ils doivent sûrement leur soumettre les thèmes, par exemple, mais je n'en suis même pas certain. D'ailleurs je n'ai jamais vu un conservateur de Grenoble pendant les activités ou conférences.

Sylvie Savare : C'est intéressant car ils font quand même un grand travail de relation. Je travaille aux Amis du MAM en ce moment, et c'est souvent le conservateur qui fait la visite de l'expo.

Daniel Soulié : Oui cela se fait de temps en temps, pour les donateurs les plus importants des amis du musée, ce sont souvent les conservateurs qui font la visite. L'adhérent qui prend son adhésion pour amortir ces entrées gratuites au musée, ce ne sont pas des adhérents que les amis du musée soignent particulièrement.

Sylvie Savare : Vous pensez donc qu'il y a toujours ce public amateur qui est négligé ? Le public adulte ?

Daniel Soulié : Pas forcément que le public adulte, je dirais plutôt : le public touriste, on le soigne bien, et c'est pourtant un public adulte. Non, c'est vraiment un public d'amateurs éclairés pour qui le musée s'est dit un jour : ils savent où trouver les renseignements dont ils ont besoin, ils ont déjà l'habitude de venir au musée, ce sont des gens qui connaissent les catalogues, ils ont moins besoin de nous que d'autres types de publics.

Donc cela n'a pas été une volonté de virer ces gens-là du musée, on s'est plutôt dit, à un moment, que nous n'avions plus les moyens de servir tout le monde tel qu'on le faisait jusqu'à

maintenant, donc **on fait des choix**. Et le choix a été de laisser tomber un public d'amateur éclairé qui était sans doute mieux armé pour visiter les collections du musée sans être aidé.

Sylvie Savare : Est-ce que vous utilisez la méthode FALC dans vos médiations muséographiques ?

Daniel Soulié : **On fait certaines choses, en 2012-2013 lorsqu'on travaillait sur les cartels pour les arts de l'Islam, on a décidé que les siècles seraient systématiquement écrits en chiffres arabes, car quand on est étranger, on lit un cartel dans une langue qu'on ne comprend pas, la seule chose que l'on repère, ce sont les siècles, donc les éléments de datation, on les comprend. Il faut comprendre que l'on est un des très rares pays à encore utiliser les chiffres romains. En Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Espagne, on ne les utilise pas.**

Sylvie Savare : Vous mettez encore la « mention avant JC » ? Les Anglo-Saxons utilisent le terme « avant l'ère commune », quelle est votre politique ?

Daniel Soulié : Il n'y a pas d'intérêt pour nous, machinalement, je dirais plutôt « avant notre ère », mais notre ère, elle est chrétienne, ce n'est pas pour masquer cet élément, mais je mets cela la plupart du temps. En revanche, **il est hors de question de faire ce qu'ils font à Carnavalet par exemple, ou Louis XIV devient Louis 14, alors là, si un jour on me fait ça, je m'immole par le feu, c'est hors de question, je trouve cela pitoyable. Ce n'est même pas de la vulgarisation, c'est une faute. Même chez les Anglais, Elizabeth II, c'est en chiffres romains.**

Sinon dans le vocabulaire, non il n'y a pas de méthode particulière, cela nous ramène à la définition d'une bonne médiation. Une bonne médiation c'est une médiation qui sait expliquer des mots extrêmement compliqués, avec des mots simples. Les gens aiment quand on leur dit des choses pointues, ils aiment quand on leur dit des choses techniques, des choses compliquées, mais à partir du moment où l'on sait utiliser les bons mots.

Donc pour moi ce n'est absolument pas un handicap, on a pas besoin d'utiliser des mots savants, je combattrais par exemple dans mon domaine, l'égyptologie, quand on parle de psychostasie, qui est en fait la pesée de l'âme, cela ne sert à rien d'utiliser le terme savant, personne ne le connaît, on s'en fiche, nous ne sommes pas entre égyptologues, pareil avec les statues chryséléphantines, eh bien non, je préfère plutôt dire d'or et d'ivoire, tout le monde comprend, donc le fait d'utiliser le terme grec n'apporte strictement rien.

Sylvie Savare : Tout de même, cela fait partie de l'enrichissement de la personne qui vient vous voir, de donner ce mot, puis de l'expliquer.

Daniel Soulié : Dans un cartel, en général on a 250 lignes, si vous expliquez ce que veut dire chryséléphantine, vous n'avez plus de cartel.

Oui, on doit faire un choix par rapport au nombre de mots, et je pense sincèrement qu'avec une statue d'or et d'ivoire, cela n'appauvrit pas le discours.

Sylvie Savare : Et pour vous, ce serait quoi le maximum de lignes dans un cartel ?

Daniel Soulié : **Déjà à partir de plus de 250 lignes, il devient illisible car ce serait écrit trop petit, donc c'est plutôt le minimum d'information qu'il faut mettre.**

Et pour le panneau de salle, il est évident que quand on parcourt un musée, on ne va pas s'amuser à lire à l'entrée de chaque salle, un panneau qu'il faut cinq bonnes minutes pour lire, et cinq bonnes minutes pour comprendre. **Je pense qu'un panneau de salle correct, c'est quinze lignes, c'est 1500-1700 signes pas plus.**

Sylvie Savare : Et pour les langues au musée, vous pensez que l'anglais doit être quasiment obligatoire, ou l'espagnol quand on va au Pays basque, ou l'italien quand on est à Nice etc. ?

Daniel Soulié : C'est une question d'utilité, déjà d'avoir un cartel en français, ce n'est déjà pas évident, mais s'il faut aussi un cartel en anglais, un en espagnol, un en italien, cela prend physiquement beaucoup de place, qui, au musée, est chère. **Quand on a des bandes de cartels insérées dans une vitrine, eh bien on dit trois fois une même chose.**

Sylvie Savare : D'où l'intérêt que les dates soient visibles par tous.

Daniel Soulié : **Oui et même le nom de l'artiste, sa date de naissance, de mort, de réalisation de l'œuvre, un titre, et pour que n'importe qui puisse retrouver (et cela j'y tiens, même si des gens ne sont pas d'accord), le numéro d'inventaire, c'est la carte d'identité de l'œuvre, il faut pouvoir la retrouver. Si on ne donne pas le numéro d'inventaire, l'œuvre n'est pas repérable.**

Sur le site du musée il y a cinq cent mille œuvres, par exemple vous allez taper vierge à l'enfant, vous allez avoir une centaine d'images, mais si vous savez que c'est RS1982, vous le tapez et vous le trouvez automatiquement.

Sylvie Savare : Les feuillets de salle, est-ce que vous pensez que cela a de l'avenir ?

Daniel Soulié : Cela n'a d'avenir que pour les élèves de l'École du Louvre et les historiens !

Sylvie Savare : Donc vous privilégiez le panneau de salle et le cartel.

Daniel Soulié : Il fallait vingt bonnes minutes pour lire les feuillets de salle, quel est le visiteur qui va passer vingt minutes à lire cela ? Soit c'est quelqu'un qui vient régulièrement, qui passe du temps et en général c'est un amateur et il n'est pas intéressé par ce genre de choses parce qu'il connaît déjà, soit c'est le grand public, qui ne les lit pas.

C'est quand même génial ce qui a été fait, j'étais présent à l'époque où l'on a publié des centaines et des centaines de fiches faites par les conservateurs, traduites en un peu plus de sept langues je crois, un travail colossal, mais ce n'est pas un travail pour le public.

Sylvie Savare : **Donc pour vous l'avenir de la médiation muséographique, c'est le cartel et le panneau de salles, et la carte ? Vous l'aviez évoqué, dans une carte on peut mettre énormément de renseignements, est-ce que vous pensez que la carte a un avenir ?**

Daniel Soulié : Oui complètement, c'est incontournable, on en a dans tous les départements d'archéologie, mais on n'en a pas dans les départements d'art occidental, ce qui est une erreur. Au département des arts de l'Islam à Guimet, il y a toujours une carte qui sert d'introduction, on a généralisé le principe des cartes, à Guimet, dans toutes les salles qui ont été refaites, il y a toujours une carte qui localise l'origine de objets qui sont représentés dans la salle

Sylvie Savare : Je vous remercie de m'avoir consacré autant de temps !

ANNEXE I : Entretien avec Cécilia de Varine

14 mars 2022
(Téléphone)

Cécilia de Varine est chargée de projet et formatrice en médiation culturelle.

Sylvie Savare : Bonjour, j'ai déjà parlé longuement avec votre Papa !

Cécilia de Varine : Oui il me l'avait dit.

Sylvie Savare : J'avais déjà une petite idée sur les jalons historiques de la médiation, j'ai lu notamment *La Cinquième roue du carrosse* où vous avez rédigé un article, j'ai une petite idée de la grande tendance générale de l'accompagnement depuis les cabinets de curiosités, mais j'ai besoin de votre très riche expérience, de savoir ce que vous en pensez aujourd'hui.

J'ai passé du temps aux archives de Pompidou, on trouve les interventions, il y a les intitulés mais il n'y a pas vraiment, ni le contenu, ni la façon dont le médiateur appréhendait la médiation. C'est compliqué de trouver ce contenu, c'est ce qui me manque le plus.

J'ai la vague sensation, qu'au départ, on était très porté sur ce qui touche à l'objet, comme je le disais à votre Papa, puis il y a ce mouvement après la guerre où on s'est recentré sur les publics, on a pris conscience qu'on parlait à des gens et pas juste d'un objet, on parlait à des personnes et il fallait les intéresser. Et au-delà de l'animation culturelle il y avait une vraie volonté de s'adresser au public.

Aujourd'hui j'ai l'impression qu'on revient à l'objet notamment avec les nouveaux dispositifs, (vous me direz ce que vous en pensez), mais un objet dont on s'éloigne avec le numérique. La notion du public me paraît centrale et incontournable, aujourd'hui on travaille surtout pour l'interlocuteur.

Cécilia de Varine : **Oui, mais c'est vrai qu'avec le numérique, l'interlocuteur s'est maintenant éloigné. Il y a vraiment cette question de la présence qui me semble centrale**

Sylvie Savare : Oui on a tendance à défendre notre chapelle en fait, et à dire que l'humain est irremplaçable (ce que je pense sincèrement) et je ne vois pas comment on peut rentrer en communion avec quelqu'un si on ne l'a pas en face de soi, je trouve cela extrêmement compliqué et, en même temps, j'ai l'impression que la jeune génération s'accommode assez bien de tous ces intermédiaires numériques

Cécilia de Varine : C'est vrai, il y a une génération qui nous déborde un peu par ça, mais d'abord, de quelle partie de cette génération on parle ? On voit toujours la partie visible de l'iceberg, mais est-ce que tout le monde est pareil dans une génération ? Je ne suis pas sûre, et **la médiation culturelle a beaucoup grandi, s'est beaucoup développée grâce aussi aux personnes qui avaient des difficultés, donc, oui, il y a une partie de la jeunesse qui est contente de s'abriter derrière l'écran, il y a une forme d'évitement de la relation qu'on peut voir à travers cela.**

Sylvie Savare : En même temps, je trouve cela difficile, si on parle des personnes en difficulté, le numérique c'est aussi un frein, car les personnes en difficulté n'ont pas forcément accès à cet outil.

Cécilia de Varine : Mais pour certains, cela facilite les choses, je pense par exemple aux aveugles ou même aux autistes, qui vont être beaucoup plus à l'aise avec l'outil numérique plutôt qu'avec la présence, mais il y a toute une partie des personnes en difficulté qui vont être au contraire plus freinées par l'absence de relation.

Sylvie Savare : Et même plus avec l'absence par exemple d'un ordinateur à la maison, je trouve que cela crée une fracture, même pour les personnes âgées par exemple, l'outil numérique n'est pas adapté à toutes les populations.

Cécilia de Varine : Oui, c'est vrai. Reprenons les questions que vous m'avez envoyées.

Sylvie Savare : Oui, j'ai du mal à trouver des informations sur le contenu des médiations.

Cécilia de Varine : Quand vous dites le contenu, vous parlez de ce qu'on fait dans une animation, dans une médiation ? Qu'est-ce qui se passe précisément ?

Sylvie Savare : Oui exactement, vous voyez quand on fait, par exemple les animations à Beaubourg, qu'est-ce que ça veut dire une visite-conférence ? Car ce n'était pas tout à fait la même ambition, je pense, que les premières visites-conférences qui ont eu lieu au Louvre, ce n'était pas tout à fait le même contenu et je n'arrive pas à trouver comment a évolué le travail du médiateur même dans des schémas classiques que sont les visites-conférences, vous voyez c'est toujours le même intitulé, visite-conférence, mais sûrement pas avec le même contenu.

Cécilia de Varine : Alors, je ne suis pas sûre que, pour la visite-conférence, cela ait beaucoup évolué, je pense que cela reste une visite-conférence, c'est-à-dire que le mot visite introduit plutôt l'idée de déambulation, de promenade, de balade et puis, pour conférence, on est dans une relation de communication assez classique qui est : quelqu'un qui a le savoir et qui l'apporte à des gens qui viennent le recevoir, donc là je pense que c'est assez classique.

Par exemple, en prenant l'exemple de la peinture fauve, cela va être la formation, la mise en contexte de l'objet, après il peut y avoir des subtilités.

La médiation, là où elle commence à arriver, c'est au moment où on prend appui sur les gens qui sont là, ou plutôt quand le conférencier parle tout seul, mais interpelle le regard du visiteur. Est-ce qu'on le rend actif, pas seulement dans l'écoute, ou au contraire, est-ce qu'on le laisse dans une posture de récepteur ?

Il y a aussi la situation dont on va parler, c'est une des grandes situations de médiation qui m'a fait faire une synthèse très simple que je vais pouvoir vous décrire. Un jour, j'ai suivi une de mes collègues qui était conservatrice de musée. Les conservateurs faisaient des visites au musée des Beaux-Arts où je travaillais, c'était une visite à l'heure du déjeuner comme cela peut être un peu à la mode (hors Covid bien sûr), on se balade et on va voir une ou deux œuvres maximum, dans un temps assez court en général, une heure environ. Cette année-là, les conservateurs avaient trouvé que cela pouvait être assez intéressant qu'eux-mêmes puissent faire un certain nombre de visites, et j'étais venue écouter ma collègue sur une œuvre que j'avais beaucoup commentée moi-même dans mes visites, je me disais que cela pouvait être intéressant de l'écouter.

Là en fait, sa visite durait effectivement une heure et je pense que sur l'heure entière nous n'avons regardé l'œuvre elle-même que dix minutes à la fin, c'est-à-dire qu'il y a eu cinquante minutes de mise en contexte, et j'ai trouvé que c'était l'immense différence entre elle et moi, elle était conservatrice et historienne de l'art de métier, moi je suis plasticienne et médiatrice culturelle de métier.

Enfin, on avait exactement la démarche inverse, j'aurais commencé par parler de l'objet et progressivement au fur et à mesure des questionnements qui seraient arrivés lors de l'observation de l'objet, j'aurais amené des éléments de contexte, tout ça avec l'aide des regards des gens pour pouvoir construire une communication efficace, c'est-à-dire de comprendre où sont les gens et ce dont ils ont besoin pour aller plus loin dans le regard. Ma collègue, à l'inverse, partait du principe que pour bien regarder l'objet, il fallait avoir un certain nombre de prérequis, des informations sur l'auteur, sur le siècle de création, sur le contexte historique et de l'histoire de l'art en général, sur les maîtres de ce peintre, sur les éléments de religion et d'iconographie qu'il fallait connaître avant de se coltiner l'œuvre elle-même, dans sa réalité tangible et je pense que là, on peut parler de visite-conférence.

Les équipes ont des outils de travail en commun. Au musée des Beaux-Arts où je travaillais, on avait écrit des fiches de médiation qui permettaient de décliner chaque visite qu'on faisait, avec des objectifs, le contenu qu'on voulait introduire, avec la méthode du regard, etc. Ces outils-là ils existent au sein des équipes et pour cela je ne vois pas d'autre solution pour vous que de vous mettre en lien avec des gens qui travaillent dans un musée, ce serait la meilleure méthode de demander si on peut vous confier quelques-uns des documents qu'on se passe entre professionnels au sein d'une équipe.

Sylvie Savare : Ça, voyez-vous j'ai demandé à la personne qui s'occupe du Centre Vivant Denon à Paris et qui a travaillé pendant très longtemps à la médiathèque du Louvre, elle me disait qu'elle n'avait rien, car chaque médiateur faisait ça dans son coin.

Cécilia de Varine : Vous savez Paris est totalement une exception, il ne faut pas y rester. À Paris on est sur des monuments nationaux, cela n'a rien à voir, ce n'est pas le même métier, cela serait comme des mercenaires face à une armée de réguliers, c'est-à-dire que ce sont des gens qui interviennent ponctuellement qui en général ont quand même un principe. S'ils interviennent par exemple au Louvre, il y a quand même une structuration de l'activité de médiation, il y a des gens qui conçoivent des trames de visites, et qui les transmettent au conférencier qui doit grosso modo jouer la partition, il doit lire la partition et l'interpréter, il y a donc bien des traces écrites au Louvre, je suis sûre qu'il y en a, idem à Beaubourg aussi, par contre dans les ¾ des situations, les conférenciers font des choses très personnelles, qui sont très liées à leur personnalité.

D'ailleurs au début, quand j'ai été embauchée au musée des Beaux-Arts à Lyon en 1995, c'était le grand saut, c'est-à-dire qu'on était en train de quitter cet état des choses, on était en train de quitter une association qui existait avant et qui avait une quinzaine dames de la bourgeoisie lyonnaise qui avaient fait de l'histoire de l'art et qui faisaient des conférences. Pour passer à une autre dimension, il fallait un travail d'équipe, de conception, de professionnalisation.

Sylvie Savare : Alors comment expliquez-vous ce mouvement-là que vous avez vécu et dont vous avez été actrice ?

Cécilia de Varine : Je pense que vous avez dû le retrouver dans un certain nombre d'éléments et notamment dans *La Cinquième roue du carrosse*.

Je pense qu'on était à un moment de l'histoire des politiques culturelles françaises où il y avait un très gros investissement des collectivités nationales ou territoriales dans les outils et les lieux culturels. Dans la suite de la politique de Jack Lang, on était en train de redécouvrir ou de redéployer un certain nombre de musées et de les restaurer à grand frais et on était arrivé à un moment donné de l'histoire de la démocratie française où il fallait penser au récepteur.

On ne pouvait plus être dans un monde qui ne s'adresserait qu'au 30% de la population qui se rend spontanément dans les musées, il y avait l'intention de faire de ces lieux, à la fois, des lieux ouverts au plus grand nombre de citoyens et de rendre à César ce qui appartient à César c'est-à-dire de rendre au contribuable quelque chose de sa contribution, mais aussi de participer à l'éducation, à l'effort de lien social, de redonner aux musées des nouvelles dimensions, des nouvelles intentions.

Tout cela à la suite aussi de toute une démarche d'éducation populaire des années 70, qui a ouvert l'éducation sur d'autres dimensions avec des recherches de démarches actives, tout un croisement de pas mal de facteurs qui fait qu'à un moment donné, on ne peut plus tellement se contenter de ce que Georges Henri Rivière appelait la pédagogie du doigt tendu (où le guide ne fait que dire, regardez ça comme c'est beau), on ne pouvait plus être là-dedans.

On voit bien aujourd'hui, trente ans plus tard que c'étaient les prémices de ce qui d'ailleurs aujourd'hui pose pas mal de difficultés, c'est la question de savoir qui a l'autorité de la parole.

Sylvie Savare : Je suis étonnée, même encore aujourd'hui, de voir toujours, ce dont vous parliez plus tôt, ce schéma descendant du sachant vers le visiteur. Je suis peut-être tombée sur des groupes peu actifs, vous allez me dire que c'est peut-être le travail du médiateur de faire participer des personnes que vous ne connaissez pas, ce sont des groupes peu homogènes, qui ne se connaissent pas, je trouve ça très compliqué, je n'ai jamais vu vraiment un médiateur qui arrivait à faire marcher un groupe, j'ai toujours trouvé les gens excessivement passifs dans ces visites.

Cécilia de Varine : C'est dommage, c'était notre grand art à nous, c'est tout ce que nous avons développé, c'était vraiment tout ce **travail autour de la participation du visiteur on pourrait dire, cela a été l'essentiel de tout notre effort.**

Pour vous donner un exemple très concret, je m'en rappellerai toujours et cela va un peu dans le sens de ce que vous dites, lorsque j'ai été embauchée au musée des Beaux-Arts, je rejoignais une collègue qui avait fait avant moi des visites.

Cet art de la participation nous est venu de **deux filiations, à la fois de la médiation des sciences et notamment du travail remarquable qui avait été mené et qui commençait à être développé à la Cité des sciences à la Villette dans les années 90**, elle ne venait sûrement pas des musées de Beaux-Arts. Vous voyez, elle est venue à la fois des sciences, l'idée qu'on était vraiment dans ce que les médiateurs scientifiques appellent la **pédagogie de la main à la pâte c'est-à-dire qu'il**

faut que les gens soient en participation, on l'a tous vécu, par exemple, on a tous décortiqué des grenouilles etc.

Il faut que chacun soit acteur de son processus de raisonnement, il faut partir aussi des questions que se posent les gens et ne pas leur imposer des réponses à des questions qu'ils ne se sont pas posées, c'est la démarche scientifique, et pour l'art contemporain, qui est un art qui réveille tellement de passions, d'interrogations, de rejet que forcément la médiation ne peut pas être passive car les gens se retrouvent rapidement dans l'actif, que ce soit dans le contre, dans la révolte, mais, en tout cas, il y a toujours un moment de réveil. Donc, c'est aussi s'emparer de ces échanges pour en faire quelque chose et rentrer dans le débat, du coup, ce à quoi vous avez assisté c'est finalement la droite ligne d'une sorte de tradition d'un certain type d'art, personne ne remet en cause sa légitimité, c'est juste une question de savoir, de contexte et de mise en perspective, mais où les gens n'ont pas forcément envie d'être dans un débat (est-ce que c'est de l'art, est-ce que ce n'est pas de l'art), il y a vraiment cela dans l'art contemporain.

On a introduit cela, et moi j'ai été même embauchée directement en tant que plasticienne, (j'avais fait un peu d'histoire de l'art, mais pas tant que ça), j'ai été embauchée pour la pédagogie de la main à la pâte puisqu'il s'agissait de mener des ateliers de pratique plastique en marge (avant ou après) d'une visite, et aussi parce que je venais de la médiation de l'art contemporain et que, du coup, la personne qui m'a embauchée, savait très bien que j'allais être dans une posture assez active.

Le premier jour de mon embauche, j'ai une collègue qui faisait une visite, et je la suivais pour commencer à m'imprégner des collections du musée des Beaux-Arts et pour voir un peu comment elle faisait, c'était une collègue qui était le plus dans la participation. Elle s'était mise à côté du tableau et commençait à s'adresser à un groupe de femmes âgées, qui étaient de la bourgeoisie lyonnaise, assises sur des petits pliants devant l'œuvre très sagement et elle commence à les interpeller en leur disant qu'elle va leur faire une visite sur le thème du paysage, qu'elle aimerait avoir leur avis sur cette première œuvre, savoir comment elles voient ce paysage, qu'est-ce qu'elles en pensent, un tableau de Jean Dubuffet assez provocateur par rapport à un art plus classique. Et là, il y a une dame qui s'est levée au fond du groupe et qui lui a dit : « Madame, on a payé pour vous entendre, pas pour parler », tout était dit...

Il y a ça aussi, il y a l'attente qu'on en ait pour son argent, ça ne peut pas être des paroles en l'air, il faut que l'on nous donne les informations et cela on l'a eu aussi de la part de pas mal d'enseignants assez classiques qui attendaient que l'on soit dans une parole descendante, qu'on leur apporte du contenu et, du coup, il fallait vraiment que le travail d'échange avant la visite puisse avoir eu lieu pour dire aux gens qu'on n'allait pas être dans ces conditions-là, ou bien s'ils la voulaient, on allait leur trouver la personne qui leur correspondrait, mais on n'est plus dans cette démarche-là.

Sylvie Savare : Dans les années 70, beaucoup d'enseignants étaient en charge de la médiation ?

Cécilia de Varine : Oui, c'est vrai qu'aujourd'hui, c'est vraiment un métier à part entière, c'est complètement distingué du métier de professeur.

Sylvie Savare : Je pense qu'il en reste quand même quelques-uns aujourd'hui ?

Cécilia de Varine : Je n'en connais pas, je connais des anciens enseignants qui se sont transformés en médiateur, mais des enseignants qui font cela en plus de leur contexte, il y en a peut-être, mais je n'en connais pas. C'est quand même un champ qui est très vaste, vous devez le voir dans vos recherches.

Sylvie Savare : Exactement, je suis noyée dans toutes ces informations, mais en même temps il n'y en a pas assez, rien de très précis car vous voyez j'aimerais trouver des choses assez concrètes comme les premières fois de ces dispositifs, par exemple quand a eu lieu le premier atelier qui ne soit pas destiné aux enfants, j'ai l'impression que c'est au Centre Pompidou mais je n'en suis pas très sûre.

Cécilia de Varine : Encore une fois je vous le dis, méfiez-vous de Paris.

Sylvie Savare : Bien sûr, c'est un peu la facilité, mais j'ai écrit à de nombreux musées de province qui ne me répondent pas et quand on n'est pas sur place, c'est un peu plus compliqué d'accéder aux archives, il me faudrait un peu plus de temps.

Cécilia de Varine : J'avoue que je me rappelle le Centre Pompidou surtout pour le côté ateliers d'enfants, pas trop des adultes.

En fait, il y a deux ou trois musées un peu forts, et d'autres que je ne connais pas, mais qui ont sûrement fait des choses, il y a eu **un peu de bricolage un peu partout**.

Nous, par exemple, au musée des Beaux-Arts de Lyon qui a été un des musées les plus avant-gardistes sur ces questions de médiation (quand j'ai été embauchée en 1995, cela faisait déjà deux ou trois ans qu'un travail était mené), on était en pleine restauration du musée, en prenant appui sur des partenariats et, notamment, un partenariat avec ATD Quart monde qui a été peut-être à l'origine des premiers ateliers pour adultes dans les musées, c'est-à-dire que c'est aussi la demande des visiteurs qui pousse à la transformation, c'est aussi parce que des aveugles sont un jour arrivés au musée que le musée a commencé à faire des visites pour les aveugles, ce sont aussi les citoyens qui font bouger les lignes, ce ne sont pas que les professionnels qui inventent tout.

ATD Quart monde avait un atelier de pratiques artistiques pour adultes avec un plasticien qui l'animait et un jour ce plasticien est venu au musée pour demander de les accueillir et leur faire découvrir les œuvres pour nourrir leurs pratiques d'atelier, je pense que c'est comme cela dans d'autres endroits.

C'est comme cela aussi qu'il y a eu cette expérience avec les aveugles, et c'est comme ce que je le raconte dans *La Cinquième roue du carrosse*.

C'est aussi parce qu'un jour dans le cadre d'une Biennale d'Art contemporain, **une animatrice d'ateliers de peinture dans un hôpital psychiatrique a demandé à faire la visite de la biennale, alors on a commencé à faire des visites pour les gens des hôpitaux psychiatriques, cela ne nous était même pas venu à l'idée. On avait un peu l'éducation nationale dans le viseur, on avait bien compris qu'il pouvait y avoir des besoins et qu'on pouvait y répondre, mais tous les autres publics, les autres personnes de la société, les associations, même toute la question de l'insertion etc. on ne l'avait pas en tête.**

C'est même venu dans l'autre sens, avec la demande politique, on a eu à Lyon une injonction politique qui demandait que les grands établissements culturels contribuent et participent à la politique sociale et culturelle de la ville.

Sylvie Savare : C'est intéressant ce que vous dites, je n'avais pas perçu cela, que les travaux que vous faites venaient en fait de la demande de visiteurs, je n'avais pas imaginé que c'est grâce à toutes ces personnes que les musées ont évolué, pour inclure tous les visiteurs, qu'ils soient avec ou sans handicap.

Cécilia de Varine : Exactement, c'est déjà de la participation sociale à l'origine, ce qui veut dire que **le musée avait la capacité d'écouter des gens-là, ce qui n'est pas évident**, il faut arriver à se décentrer et à se dire que ce n'est pas à nous de proposer.

Et pour moi, cela a été le grand écueil de la période du Covid, autant dans les relations que dans ma situation professionnelle. **Les musées n'ont pas été capables d'entendre les demandes qu'on avait. Les musées étaient dans : il faut qu'on propose des choses, il faut qu'on invente des choses.**

Mais on n'invente rien tout seul en fait, on reste dans ce qu'on sait faire, on invente à la marge, c'est du petit détail, on rajoute une fioriture, on change d'outil, mais comme **disent les scientifiques de la communication, ce n'est pas l'outil qui est intéressant, c'est la relation, donc qu'est-ce que c'est que la relation ? C'est bien de cela dont s'est emparée en partie la médiation culturelle, c'est la question de la relation au public et donc être capable d'entendre un public qui dit : « Moi j'ai ce besoin, comment pouvez-vous y répondre ? ». Bien y répondre et travailler la réponse avec lui, ça c'est de la médiation culturelle, ce n'est pas du marketing déguisé, car c'est là-dedans qu'on est un peu tombé dans les musées. La médiation culturelle, c'est un mot que tout le monde emploie pour parler de visites très traditionnelles, d'animations pour les enfants souvent très basiques et pas toujours très intelligente en plus. Ce n'est pas du tout la question qui est une question de fond de la médiation qui est comment une institution (encore plus de services publics, avec de l'argent public) travaille sa relation au public, au territoire et au citoyen, aux gens.**

Sylvie Savare : Vous évoquiez deux ou trois musées, j'ai bien compris qu'il y avait Lyon, mais les deux autres pour vous, quels sont-ils ?

Cécilia de Varine : **Il y a eu bien sûr la Cité des sciences et de l'industrie qui n'avait pas le côté artistique bien sûr, mais, malgré tout, je crois qu'on ne peut pas en faire l'impasse car ils avaient créé un véritable département de recherches sur le travail avec les publics, ils ont fait un grand nombre d'expérimentations, ils ont inventé un grand nombre de choses, je pense qu'on n'a rien inventé après. Ils ont inventé les visites-discussions, les visites-débats, le musée-forum, des coconstructions d'expositions avec les visiteurs, ils ont eu dans leur équipe une personne aveugle qui a développé des visites tactiles, ils ont fait énormément de choses. Et puis, en province, on a eu Nancy qui a été un musée assez vivant dans cette recherche, c'était une femme qui dirige maintenant le musée de Nantes qui s'appelle Blandine Chavane, qui était à l'époque chargée des publics au musée des Beaux-Arts de Nancy, on a eu Strasbourg, une femme formidable qui s'appelait Margaret Pfenninger.**

Sylvie Savare : J'ai essayé de la joindre, mais elle ne m'a pas répondu.

Cécilia de Varine : Elle est à la retraite. **Il y a eu du côté de l'art contemporain, le CAPC, Centre d'arts plastiques de Bordeaux (là, on est dans les années 80,) il y a eu pas mal de choses**

intéressantes qui s'y sont passées. Nous, à la Biennale d'Art contemporain, on a fait des choses, mais dans des contextes d'événements, ce n'est jamais aussi intéressant, c'est assez éphémère.

Là, ce sont des idées qui me viennent rapidement dans la tête, il y en a sûrement d'autres, mais quand je vous dis de vous méfier de Paris, je vais vous donner un exemple tout bête, on a mis en place, je crois, en 2002 des visites animées par des étudiants eux-mêmes, bien avant que le Louvre ne le fasse, mais notre capacité de communication n'a rien à voir, quand le Louvre l'a fait, tout le monde pensait que le Louvre l'avait inventé.

On l'a inventé en 2002 dans le cadre d'une exposition très précise et pour une raison très précise qui était que c'était une collection d'un collectionneur américain qui s'appelait Winthrop. Ce collectionneur avait donné, par testament, sa collection à l'université de sa région en disant qu'il voulait que ce soient des étudiants qui soient bénéficiaires de cette collection, et du coup, c'était effectivement l'université qui avait transmis les œuvres pour cette exposition, et c'est parce que c'était cette intention-là que l'on s'est dit : « Tiens, pourquoi on ne proposerait pas à des étudiants de venir faire la médiation ? », c'est parti de là.

C'est pour vous donner un exemple, mais il y a mille et un exemples où le Louvre et Beaubourg ne font que suivre des expérimentations qui ont eu lieu autre part, dans ces années-là, on avait une Direction des musées de France au ministère de la Culture qui était formidable et qui nous rassemblait autour de beaucoup en colloques, on partageait beaucoup nos idées, on partageait nos projets etc.

Sylvie Savare : Dans début 2000, c'est ça ?

Cécilia de Varine : Je dirais en 1995 et 2005, il doit y avoir vraiment beaucoup d'actes de colloques ou de journées d'étude, c'est l'époque où on a créé l'association Médiation culturelle par exemple.

Sylvie Savare : Justement pourquoi avez-vous créé cette association ?

Cécilia de Varine : Alors, tout au départ, c'était pour une intention très précise qui était qu'on était tous avec des statuts précaires dans notre métier, on est en 98, quand on a commencé à se rassembler, et c'est en 99 qu'on a créé l'association. On commence à se rassembler, car on avait la trouille car il commençait à arriver les emplois jeunes et certaines collectivités trouvaient que c'est moins cher de virer les vacataires que nous étions pour les remplacer par des emplois jeunes payés par l'État, en grande partie.

Du coup, nous, on s'affole car cela arrive à une des équipes d'un des musées de notre région et on s'est dit qu'on allait tous y passer, alors qu'on était convaincu de voir naître ou de faire naître un métier. Et là, on est environ une trentaine de professionnels des sept ou huit institutions muséales principales de Rhône-Alpes, il y a le musée des Beaux-Arts de Lyon, le musée d'Art contemporain, le musée des Tissus, le musée Gadagne, le musée de Brou à Bourg-en-Bresse, le musée d'Art moderne de Saint-Étienne, le musée archéologique de Saint-Romain-en-Gal.

Voilà toutes ces institutions nées ou restaurées dans les années 90 et qui se sont dotées d'équipes importantes pour le travail avec les publics, on se rassemble et c'est un peu l'affolement, il faut absolument qu'on arrive à défendre un métier qu'on est en train d'inventer et, en plus, il faut

qu'on puisse être un interlocuteur, on a beaucoup hésité entre être un **syndicat professionnel ou une association de professionnels**.

On a fait le deuxième choix ce qui à la fois a été super car cela a permis d'être moins vu comme des revendicateurs de quelque chose, d'une instance assez refermée que comme quelque chose d'assez ouvert et dans le dialogue, en revanche cela nous a donné aussi de la faiblesse et de la fragilité. **On est toujours resté association de bénévoles, on a eu trois fois un salarié de six ou sept mois pas plus, et cela reposait sur des forces bénévoles qui généralement ne tiennent pas au-delà de 20 ans et d'ailleurs l'association est morte quand elle a eu vingt ans....**

Sylvie Savare : Et aujourd'hui, y-a-t-il un syndicat des médiateurs ?

Cécilia de Varine : Non, non il n'y en a jamais eu.

Sylvie Savare : Oui, mais pour remplacer votre association, il n'y a jamais eu de syndicat ou d'autres associations qui ont pris la relève ?

Cécilia de Varine : Non, on n'a volontairement pas été un syndicat et après, il n'y a pas eu d'association nationale qui a pris la relève, il y en a eu quelques-unes à quelques endroits de France qui se développent plus ou moins, mais rien ne l'a remplacée vraiment.

Sylvie Savare : Vous avez évoqué les musées français qui ont été précurseurs, mais est-ce que l'on peut dire qu'il y a eu aussi des **influences de musées étrangers** ?

Cécilia de Varine : On a eu **quelques échanges avec le Québec**, ça c'est sûr sachant que c'est notre association qui leur a donné le mot de médiation culturelle, on a fait un colloque avec des Québécois dans les années 2007-08 où vraiment il leur manquait ce mot-là qu'ils utilisaient à peine et dont ils se sont bien emparés, en faisant vraiment de jolies choses et notamment des recherches et démarches scientifiques autour de la médiation.

Il y a un peu les **Suisses**, c'est lié bien sûr à notre situation géographique assez proche, on a eu pas mal d'échanges avec leurs musées.

L'Angleterre aussi qui était, je trouve, assez avant-gardiste, avec le travail avec les habitants, ils étaient très forts là-dessus avec de beaux partenariats entre les musées et les associations d'insertion de migrants, des choses qui allaient assez loin dans la démarche participative.

Ils ont été les principales sources pour nous d'influence et d'échanges.

Sylvie Savare : C'est vrai que le Québec est tellement actif dans ce monde de la muséologie et de la médiation, ils semblent être à la pointe de toutes les recherches.

Cécilia de Varine : Il y a aussi **quelques idioties, comme leur démarche actuelle autour de la prescription médicale de la visite au musée ... Il n'y a pas que des choses extrêmement intéressantes dans ce qu'ils font, mais c'est sûr qu'ils ont eu une tradition de ce que nous on appellerait une action culturelle très forte, avec des artistes qui interviennent auprès des gens et il y a une sorte d'inventivité à l'œuvre dans leur façon de penser la médiation que l'on n'avait pas forcément en France où les gens venaient plutôt de l'histoire de l'art et donc d'un monde beaucoup plus scolaire.**

Sylvie Savare : C'est vrai aussi que nous avons tellement d'objets exposés que l'on peut encore se contenter de ce monologue du sachant vers le visiteur.

Cécilia de Varine : Vous savez, chez nous, je pense qu'on pourrait avoir quinze fois moins d'objets et on n'aurait toujours pas le temps de les regarder tous, non cela je ne pense pas que cela vienne du nombre d'objets dans une collection, je pense que c'est une dynamique propre.

Sylvie Savare : À une culture anglo-saxonne plus ouverte ?

Cécilia de Varine : Oui exactement, pour vous donner un exemple du côté anglophone, en Angleterre j'ai été extrêmement frappée, quand ils ouvrent une exposition, ils font tout de suite une **évaluation auprès des publics sur ce qui fonctionne et sur ce qui ne fonctionne pas, autour du parcours d'exposition et ils sont capables de réajuster leur exposition.**

Ça, ce ne serait jamais imaginable en France, jamais on ne va reprendre la taille de police des cartels car le public n'arrive pas bien à le lire, jamais on ne va refaire un texte de salle parce que les gens ont dit qu'ils n'avaient pas compris, c'est inimaginable pour nous car on est dans une posture très autoritaire de la parole de l'expert, alors qu'en Angleterre, cela paraissait comme une évidence, on est dans un rapport de service au public en quelque sorte plus forte que nous qui ne sommes que dans l'idée d'un conservatoire et dans une expertise autour de l'objet.

Sylvie Savare : Et vous pensez que c'est toujours le cas en France ?

Cécilia de Varine : **Oui, très fortement, et je pense même que nous avons régressé au cours de ces dernières années.** En tout cas de ce que je vois, il y a la question des nouvelles technologies qui ont apporté de nouvelles choses et de nouvelles expérimentations, mais **je n'ai pas l'impression qu'il y ait un vrai changement, les musées sont dirigés par des gens qui s'occupent de collections avant tout, donc, à partir de ce moment-là, ça ne peut pas aller très loin dans les inventions avec le public, on pourrait même dire que le public est vu comme un danger puisqu'il risque de fragiliser les objets.**

Sylvie Savare : Et donc comment voyez-vous l'avenir de la médiation culturelle dans les musées ?

Cécilia de Varine : Je vous avoue que je n'en ai pas une grande vision, car j'ai quitté les musées il y a dix ans déjà, je m'en suis beaucoup éloignée, j'ai du mal à y aller, j'ai une vie très compliquée entre deux lieux et je ne suis plus du tout en ville les weekends, donc je n'ai plus trop la possibilité d'aller voir des expositions ou de me balader dans les musées le weekend, donc je n'en ai plus tellement de vision. La seule que j'ai, ce sont à travers les partenaires de l'hôpital où je travaille, je vois toujours mes partenaires du musée des Beaux-Arts, un peu ceux du musée d'Art contemporain, du musée Gadagne, **je vois de loin le musée des Confluences, il y a là-bas une externalisation qui est un peu tragique je trouve, on est en train de se séparer des médiateurs qui sont pourtant ceux qui font vivre les lieux, on est en train de les externaliser.**

Sylvie Savare : Ah c'est étonnant car il y avait quand même un mouvement dans certains musées pour justement en faire un service des musées et ne plus l'externaliser.

Cécilia de Varine : **Confluence vient du musée du quai Branly qui a inauguré la valse et c'est proprement scandaleux pour moi, je ne comprends même pas comment on peut faire ça ! Du coup, il n'y a pas de construction de relation possible, c'est assez particulier, moi-même pour les actions avec l'hôpital, je n'arrive pas à entrer en lien avec une équipe, il n'y a pas de lien**

possible. On peut venir, on nous donnera une entrée gratuite parce qu'on est pauvre, mais ce n'est pas cela qu'on demande, et je trouve cela très dommage.

Du côté du musée des Beaux-Arts, ça stagne un peu, on a même un petit retour en arrière, **on est revenu à des notions de chef-d'œuvre dans les visites, quelque chose de beaucoup plus classique, plus histoire de l'art, alors qu'à mon époque c'était quelque chose dont on s'était beaucoup éloigné.**

Au musée des Beaux-Arts, on a fait une grosse rénovation dans les années 90, ils avaient fait deux salles d'ateliers pour qu'il y en ait une pour les enfants et une pour les adultes, en marge des visites et, en fait, quand on a été contractualisé, puisqu'on a fini par suffisamment se battre pour sortir de la précarité de la vacation, il a fallu nous mettre dans des bureaux, et on a pris ces salles d'ateliers pédagogiques comme bureau, il n'y avait donc plus d'espace pour en faire des ateliers pédagogiques.

Ce sont des détails, mais bien marquants, les ateliers pédagogiques ont duré deux ans, je crois, pas plus, alors on en faisait toujours pour des publics particuliers, car il restait un espace mais, c'était un espace très spécifique, cela ne pouvait pas être une pratique quotidienne pour les visiteurs.

Sylvie Savare : C'était dans les années 90 ?

Cécilia de Varine : Non c'est en 2001-2002

Sylvie Savare : Je suis contente d'avoir pu vous parler et cela m'a ouvert les yeux sur la relation avec public et du fait que la médiation venait aussi de lui.

Cécilia de Varine : **Bien sûr, mais pour préciser, on ne peut pas dire que tout vienne du public, il y a aussi un interlocuteur en face.**

Peut-être qu'il faudrait juste que vous entriez en relation avec une équipe et que sur une visite on vous raconte, en zoomant sur une seule chose.

Je vais regarder, mais il me semble qu'à l'époque, au musée des Beaux-Arts, ils avaient mis en ligne un certain nombre d'informations qui étaient issues de ces fiches de médiation, dans les parcours de visites pour les scolaires, où il est un peu décrit la méthode mise en place, vous pouvez voir par là.

N'hésitez pas à appeler le musée des Beaux-Arts de Lyon.

À Paris, on entendait aussi beaucoup parler du Musée en Herbe, mais c'est vrai que c'est plus pour les enfants.

Le responsable des services des publics du Louvre qui est un ancien ami de l'association qui s'appelle Mathieu Decraene, vous pourriez trouver son contact facilement, il pourrait avoir beaucoup de choses à vous raconter. Il a été responsable des publics du musée du Moyen Âge à Paris, Cluny, et il y a aussi le musée d'Art et d'Histoire du judaïsme qui a pu être intéressant à l'époque mais c'était plus sur les outils de type audioguidés.

Sylvie Savare : Merci !

ANNEXE J : Entretien avec Hugues de Varine

11 février 2022
(Téléphone)

Hugues de Varine a été directeur de l'ICOM de 1965 à 1974 puis consultant en développement communautaire, en France et à l'étranger.

Sylvie Savare : Mon sujet de recherche est l'histoire de la médiation muséale en France. J'ai déjà un peu travaillé la question et je vois se dessiner une tendance dans cette histoire de la médiation. Ce que je remarque dans cette histoire de la médiation, c'est qu'il y a une évolution, on part de l'objet (que ce soit avec le cartel, le livret) avec un support écrit et oral puis on remarque un intérêt pour le public (ou les publics).

C'est là que vous intervenez, Cher Monsieur, car vous avez joué un rôle majeur pour faire évoluer ce que l'on considérait comme de la médiation centrée sur l'objet vers une médiation où finalement le public est au cœur du débat, et moins l'objet en tant que tel, et je daterais cela de vous, de l'avènement de l'écomusée au début des années 70 et aussi des ateliers et, là j'aurai quelques questions à vous poser pour savoir comment tout cela s'est mis en place.

Je remarque qu'aujourd'hui il y a un retour à l'objet et surtout en fonction des nouvelles formes de médiation liées au numérique, à un « objet éclaté », c'est-à-dire qu'on revient à l'objet, mais par des formes numériques (le téléphone portable, les histopads, etc.) qui font qu'avec son intermédiaire le public retourne à l'objet, tout en étant très loin, car on a toujours l'outil numérique qui nous sépare de l'objet.

Dans une grande mouvance d'individualisation de la société où finalement la personne se retrouve seule face à l'objet, et contrairement à toute l'innovation qui a eu lieu dans les années 70, il y a un retour sur soi-même, une personne seule face à l'objet par l'intermédiaire d'un outil numérique.

J'ai donc cette idée d'une persistance de certains outils : on a toujours des cartels dans les musées, des visites guidées ... une grande pérennité de la médiation muséale finalement. Voudriez-vous peut-être intervenir ?

Hugues de Varine : Écoutez j'ai l'impression que vous en savez plus que moi sur le sujet. Je ne suis pas un professionnel de musée et je ne l'ai jamais été.

Sylvie Savare : Ce qui m'intéresse c'est comment à un moment donné, en tant que muséologue, vous est arrivée cette idée de l'écomusée, cela m'intrigue beaucoup.

Hugues de Varine : Je vous raconte cela, mais cela n'a rien à voir avec la médiation, il faut quand même être clair, beaucoup de gens croient que je suis muséologue, parce que j'ai écrit des choses sur les musées. Beaucoup de gens croient aussi que je suis archéologue sous prétexte, qu'il y a plus de 60 ans, j'ai fait ce qui s'appellerait maintenant un master (qui s'appelait à l'époque une maîtrise), un diplôme d'études supérieures en archéologie et que j'ai fait une thèse sur l'archéologie en Palestine à l'âge de bronze. Et pourtant, je n'ai jamais fouillé de ma vie, je ne suis pas archéologue, et je ne l'ai jamais été et encore, maintenant, à 86 ans je suis considéré comme archéologue et comme muséologue alors que je n'ai jamais conservé un musée ...

C'est complètement extérieur à moi, il se trouve que j'ai été à l'origine du mot écomusée, je le dis tout de suite, parce que j'étais directeur de l'ICOM, uniquement pour cela, j'administrais l'ICOM, mais je n'étais pas muséologue.

J'ai commis peut-être l'erreur d'inventer le mot écomusée pour faire plaisir au ministre de l'Environnement français qui devait faire un discours sur les musées à la Conférence Générale de l'ICOM, à Dijon, et qui ne voulait pas parler de musée car il ne les aimait pas, donc je lui ai créé le mot écomusée pour lui faire plaisir, pour qu'il puisse faire un discours sans parler de musée.

Je l'ai créé non pas dans un objectif extraordinaire de médiation ou je ne sais quoi, simplement car il y allait avoir l'année d'après une conférence des Nations Unies à Stockholm sur l'environnement et que je trouvais, par mon expérience de visites de musées, que les musées de sciences naturelles étaient scandaleusement traditionnels et complètement dépassés depuis très longtemps et qu'il était peut-être temps de penser à changer ces musées d'histoire naturelle.

Le ministre de l'Environnement a créé officiellement et médiatiquement le mot écomusée et a immédiatement créé dans son ministère un service des écomusées pour baptiser de ce nom les musées des parcs naturels. C'est ça l'histoire !

Il se trouve que pour des raisons de la stupidité de l'administration et de la Direction des musées de France, on a été obligé, en 1973, pour un musée qu'on était en train d'inventer depuis deux ans, au Creusot, de prendre le nom d'écomusée parce que la Direction des musées de France nous disait qu'un musée sans collection n'était pas un musée alors que nous ne voulions pas de collection. Donc, on a pris le nom d'écomusée simplement par commodité car il y avait ce ministère de l'Environnement qui connaissait ce qu'était un écomusée. Et depuis, il se trouve que le Creusot est devenu un pôle mondial, qu'on appellerait maintenant d'innovation, en termes de musée, car il n'avait pas de collection, il s'occupait du patrimoine d'un territoire.

Il se trouve que les Mexicains, les Québécois, et autres ont pris le nom d'écomusée et l'ont réinventé en faisant autre chose.

Moi personnellement, je m'intéresse beaucoup au patrimoine, mais mon métier à moi, ce que j'ai toujours fait dans ma vie, c'est le patrimoine et le développement local des territoires qui peut se définir par l'économie, la culture, la société, l'éducation etc...

Et le patrimoine sur un territoire, ce ne sont pas les monuments classés ou les collections des musées, c'est surtout le patrimoine vivant qui existe sur le territoire.

Je vous dis cela tout de suite car la médiation est une chose importante, ce n'est pas la visite guidée, ce n'est pas le cartel qui n'est pas un instrument de médiation, mais qui est un instrument d'information uniquement.

Sylvie Savare : Alors qu'elle serait pour vous la définition de la médiation ? De mon côté, je la vois comme intermédiaire entre l'objet et le public.

Hugues de Varine : Oui, mais la notion de public est une notion gênante, vous avez effectivement un objet ou un ensemble d'objets et vous avez un regard, un visiteur (que je préfère au terme de public qui fait tout de suite penser au tourisme), un visiteur, une personne ou un groupe de personnes, moi je vois plutôt la personne, qui voit cet objet.

La médiation (c'est ma définition tout en étant un non-spécialiste), c'est simplement ce que m'a appris ma fille qui, elle, est une spécialiste de la médiation, par sa pratique et ce qu'elle m'a raconté de ses pratiques lorsqu'elle était médiatrice au musée des Beaux-Arts de Lyon, c'est comment créer un système d'échange, comment mettre en face ce qu'est l'objet et ce que sait et vit la personne, c'est-à-dire que c'est la culture de la personne et l'objet mis en relation.

La visite guidée, c'est ce que Georges Henri Rivière appelait la méthode du doigt tendu, on tend un doigt vers un objet ou une œuvre d'art et on dit : « Ça c'est beau », c'est beau parce que de telle époque, c'est beau parce que de tel auteur etc...

Avec la méthode du doigt tendu, on impose un ensemble de connaissances à la personne qui regarde, qui en fait ce qu'elle veut, elle l'accepte, elle plie, elle l'emmagasine, elle prend des notes etc...

Ce que n'est absolument pas la médiation, qui doit, elle, d'une certaine façon changer la personne, à partir de ce qu'est la personne et même et surtout si c'est un enfant, parce que l'enfant a un certain nombre de savoirs, de connaissances, d'expériences d'enfant, en tant qu'enfant et il a appris des choses à l'école. La médiation va permettre à l'enfant de transformer un petit aspect de sa propre culture, de son mode de vie etc...

Je vous prends comme exemple une anecdote que m'a racontée ma fille, elle avait aux Beaux-Arts de Lyon un groupe de jeunes ados des quartiers difficiles de Lyon, à qui elle montrait le musée. Ils s'en fichaient complètement, ils étaient au musée juste car on leur avait organisé la visite et ils n'avaient pas le choix, ils s'embêtaient prodigieusement, cela ne les intéressait pas du tout, elle leur faisait une visite guidée et elle essayait en tant que médiatrice, de pratiquer son métier...

À un moment, ils arrivent devant une grande toile montrant Moïse et la princesse égyptienne le voyant dans un panier flottant sur le Nil, un tableau du XIX^e avec beaucoup de couleurs. Ma fille explique ce que c'est aux jeunes, explique l'histoire de Moïse au fil de l'eau (que sa famille était pauvre et ne pouvait pas le garder, on a donc décidé de s'en débarrasser de cette façon). Un des ados qui visitait lui pose des questions : « Pourquoi étaient-ils pauvres ? Pourquoi ça s'est passé comme ça ? etc... ». Cécilia s'est rendu compte que le garçon se fichait de la peinture, mais il voyait une scène sur le tableau comme si c'était une photo ou bien la télé, il voyait une scène de misère, de pauvreté qui se rattachait à des choses que, lui, connaissait dans sa vie, dans sa famille à lui. Et à partir de là, dans ce groupe d'ados qui étaient là à regarder ce tableau, s'est fait tout un débat, une discussion entre eux (ma fille en était extérieure) qui ne leur a absolument rien appris en matière d'histoire de l'art, mais ils se sont mis à réfléchir à leur situation par rapport à d'autres situations du passé etc...

Et ça, c'est ce qu'on peut appeler la médiation, le but n'étant pas d'être un apprentissage (tel peintre a dit telle chose ou a fait telle chose, c'est beau parce qu'il y a des diagonales, des contrastes de couleur ou autres descriptions typiques que l'on a dans une visite guidée), mais

cela sert à transformer un tout petit peu, même ne serait-ce qu'un quart d'heure, transformer des gens car cela les rattache à leur expérience personnelle.

Sylvie Savare : En même temps, on peut lier cela à ce que vous appelez finalement l'inculturation c'est-à-dire qu'on part de la personne et de ce qu'est une personne pour créer un lieu de communication et de relation ?

Hugues de Varine : **Exactement, et l'inculturation cela va bien au-delà, l'inculturation dans mon discours, c'est de dire au lieu d'imposer.**

L'inculturation a un rapport avec des pays et avec des cultures nationales, c'est repris des missionnaires catholiques, d'une tendance des missions catholiques qui est de dire qu'il faut que les pratiques, les rites d'une religion s'intègrent avec celles des cultures et des régions locales. Et donc il faut de là (sans rien abdiquer de ses croyances et de ses idées) **inventer de nouvelles formes proches, inspirées de la culture vivante locale, pour que les gens arrivent à autonomiser leurs propres pratiques.**

On part de la culture vivante des gens et les musées, ce sont juste des outils, un langage qui est actuellement inspiré par l'Occident.

La manière dont l'Occident a créé les musées et continue à enseigner la muséographie, à enseigner les méthodes de communication n'intéresse pas les touristes de ce qu'on appelle les pays du Sud, les touristes des pays du Nord, eux, ils savent, quand on leur montre une exposition avec des cartels, des livrets etc. et un discours d'enseignement (l'ethnographie, l'archéologie, histoire de l'art etc.). Par contre, les locaux des pays du Sud, eux, cela leur passe complètement au-dessus de la tête car les notions n'ont rien à voir avec leur culture, leurs pratiques quotidiennes et donc ils ne s'intéressent pas.

Ici, l'inculturation serait d'amener ces sociétés, ces populations et ces pays à inventer leurs propres musées, leur propre muséographie et à répondre à leurs propres problèmes. L'exemple le plus frappant a été la banque culturelle d'objets au Mali où des gens astucieux se sont dit : « Notre problème, c'est que les gens considèrent leurs objets sacrés, ils n'ont pas la notion du patrimoine, par contre, ils sont attachés à leurs objets ».

Le patrimoine est une notion intellectuelle, une notion forgée par nous, et il fallait se débrouiller pour qu'on leur propose de conserver ces objets ; on a créé une banque d'objets, une histoire de mont de piété, c'est-à-dire qu'on les invitait à confier des objets qui autrement allaient être achetés par des commerçants, par des antiquaires occidentaux pour le fric, on allait leur emprunter pendant un certain temps contre de l'argent, on allait leur donner de l'argent pour le développement local, faire des entreprises, liquider des dettes etc... De façon à ce qu'ils s'y retrouvent. Les objets se retrouvent dans cette banque d'objets qui, en fait, est un musée et qui va protéger ces objets, ils pourront aller les chercher quand ils en ont besoin pour des cérémonies.

Par exemple, c'est ce qui se passe au musée d'ethnographie de l'université de Colombie britannique à Vancouver où les tribus amérindiennes de la zone de Vancouver confient leurs totems et leurs objets rituels au musée d'ethnographie et ils peuvent venir les rechercher chaque année ou chaque mois lorsqu'ils en ont besoin pour les cérémonies, ils sont à la fois conservés

par le musée et utilisés traditionnellement par leurs véritables propriétaires qui restent les gens des tribus amérindiennes du coin.

C'est ça l'inculturation, c'est-à-dire qu'on n'adopte pas les règles et les normes qui sont de fait imposées par l'Europe et les États-Unis, on invente des choses qui correspondent à la mentalité, à la culture, aux façons de voir, aux croyances de la population elle-même.

Et c'est ça qu'on oublie toujours, c'est que ce patrimoine appartient aux gens du pays, du territoire qui sont à la fois propriétaires et usagers (et je ne parle pas des œuvres d'art du type *La Joconde*, mais des objets, des documents etc.... de valeur patrimoniale, le problème des musées de collection, c'est que on a retiré les objets de leur usage.

Sylvie Savare : Exact il y a un phénomène de « muséalisation » de l'objet.

Hugues de Varine : Oui c'est une espèce de stérilisation dans l'objectif, louable et justifié de conservation.

Sylvie Savare : De conservation mais aussi de monstration de l'objet au visiteur, vous ne trouvez pas qu'il y a aussi cette idée ?

Hugues de Varine : Oui mais c'est l'histoire de ce qui est montré dans un musée, quelques objets, un nombre très limité d'objets, qui sont considérés par les scientifiques ou les conservateurs comme étant exceptionnels ou potentiellement utiles pour faire une exposition pour démontrer un discours qui est celui du scientifique, du professionnel. Toute une série des objets sont stérilisés, dans des tiroirs, ou dans des rayonnages.

J'étais avec un vieux copain de 50 ans qui est LE spécialiste mondial de l'organisation des réserves (il se trouve que je l'ai retrouvé tout à fait par hasard, on discutait ensemble), ce gars se consacre aux réserves des musées, ce sont les collections de réserve, la partie émergée ce sont les 100, 200, 500 objets sur 50 000 ou je ne sais combien, qui sont choisis.

Les musées d'histoire naturelle, c'est encore pire, vous avez sûrement entendu parler du récolement, c'est bien gentil le récolement quand on est un musée d'art qui a 200 objets d'art, mais quand il y en a 10 millions comme dans les musées de sciences naturelles, c'est impossible. Les collections, c'est un choix d'objets qui sont eux stériles, puisqu'on n'a pas le droit d'y toucher.

Sylvie Savare : Vous savez, j'ai entendu dire que maintenant au musée du quai Branly, ils autorisaient certaines communautés à venir, elles ne peuvent pas sortir les objets, mais elles peuvent au moins venir pour un temps de prière ou de cérémonie dans le musée.

Hugues de Varine : Les communautés sont sûrement un peu éloignées pour venir au musée du quai Branly qui est quand même un musée qui vient d'une mauvaise action, c'est un musée qui a été créé par un escroc commerçant avec l'aide d'un président de la République, mais c'est un musée de vol ou de détournement culturel dont je ne veux même pas m'approcher. Ils peuvent faire des choses intelligentes, le personnel du musée, ce ne sont pas des escrocs bien sûr, mais c'est celui qui l'a fait créer dont je parle.

Sylvie Savare : Mais vous pensez à Jacques Chirac ?

Hugues de Varine : Non ce n'est pas lui l'escroc. L'escroc c'était le conseiller personnel de Chirac en matière d'art primitif, c'est un type, je l'ai suivi depuis le début des années 70, qui faisait des missions, des fausses missions basées sur des faux papiers du musée de l'Homme en Afrique.

Sylvie Savare : Oui un pillage organisé finalement.

Hugues de Varine : Oui un pillage organisé qui marchait très bien sur le plan commercial, à Paris, et c'est lui qui a conseillé Chirac à la fois pour la collection du Président, mais aussi pour l'idée de créer un musée Jacques Chirac.

Malheureusement il y a trop d'histoires comme celle-là dans les musées, trop d'histoires d'abus et de relations mauvaises ou illégales et ça c'est valable dans tous les musées du monde surtout les musées d'art, ce n'est pas forcément vrai dans d'autres types de musées. Mais je ne vais pas vous faire un grand discours sur cela.

Sylvie Savare : Vous n'aimez pas les musées ?

Hugues de Varine : Non, mais les écomusées ne sont pas vraiment des musées, ce sont des structures bizarres qui ont pour but de faire gérer par la population son propre patrimoine.

Cela ne s'applique qu'à des territoires restreints pour amener des populations à la fois à reconnaître leur patrimoine vivant, celui au milieu duquel ils vivent et, donc, cela ne concerne pas les musées de collection où les objets sont mis de côté, dans un bâtiment, et conservés pour l'avenir, pour la postérité, alors que le patrimoine vivant, lui, il bouge, il change, il se transforme.

Une maison, un paysage, ce sont des choses qui peuvent changer, qui peuvent ne pas disparaître, mais qui peuvent se transformer en autre chose, un bâtiment peut devenir autre chose qu'une maison, qu'une église etc., il y a des quantités de choses qu'il faut voir.

L'écomusée, ce n'est pas un musée, c'est une erreur de départ, on a pris le mot écomusée comme un mot commode, qui rendait service parce qu'on ne voulait pas parler de musée, donc on a inventé écomusée, mais en fait c'est autre chose.

Sylvie Savare : Vous pensez que d'avoir accolé les mots éco et musée était une erreur ?

Hugues de Varine : Tout à fait, dans des pays aussi bien organisés que la France, où il y a une loi des musées (il y en a d'autres, il n'y a pas que la France bien sûr) qui s'applique aux écomusées : c'est complètement stupide, en effet cela ne peut pas s'appliquer aux écomusées puisqu'à priori ils n'ont pas vocation à faire une collection (les musées selon la loi sont bâtis autour d'une collection).

Sylvie Savare : On peut remarquer que, comme au Creusot, certains musées ont fini par bâtir une collection.

Hugues de Varine : Absolument, mais si le Creusot continue à s'appeler écomusée c'est une erreur grave, depuis très longtemps, en gros depuis 1995, le musée du Creusot n'est plus un écomusée, il est étouffé par sa collection, il ne s'occupe plus de son territoire et ne fait plus participer sa population

Sylvie Savare : Justement c'est ce qui m'intéressait. Vous avez travaillé avec Michel Evrard, au départ lors de la création de ce lieu, à ce moment-là, vous aviez imaginé des moyens de médiation, j'ai cru comprendre que, comme vous l'évoquiez, c'étaient les personnes, les autochtones qui présentaient leur travail, leurs lieux, c'étaient des médiateurs finalement.

Hugues de Varine : Alors ça, c'est un point particulier de la médiation, au Creusot, qu'on a inventé en 1971. On était trois au départ :

- celui qui est devenu le directeur de l'écomusée,
- moi-même qui habitais à 50 km et qui étais directeur de l'ICOM, mais pas muséologue, (simplement j'avais visité des milliers de musées, donc je savais ce que c'était),
- un médecin radiologue de l'hôpital du Creusot qui était un passionné comme moi et qui était un type génial.

On était tous les trois. Un soir après avoir vu des gens, on a décidé d'inventer ou d'essayer d'inventer quelque chose qui pourrait répondre à l'idée que le maire du Creusot avait décidé de mettre en place.

On a inventé autre chose, quelque chose qui n'était pas un musée, un outil basé sur le patrimoine industriel, minier, céramique, qui étaient les trois grands patrimoines industriels du territoire (on l'a appelé musée car la commande était un musée, on ne pensait pas écomusée à l'époque). Ce musée devait permettre à la population, c'était notre idée au départ, deux choses, que la population se réapproprie son outil de travail, pas se réapproprier au sens propre de la propriété physique ou légale, mais propriété morale de cet outil de travail, c'est-à-dire que les ouvriers du Creusot, les mineurs de Montceau-les-Mines ou les céramistes de Montchanin soient conscients du fait que c'était leur outil de travail, leur environnement leur patrimoine culture etc... Et le deuxième objectif, beaucoup plus politique, était de donner un sens culturel et patrimonial qui était la communauté urbaine de Creusot-Montceau (qui venait de se créer deux ans avant) qui obligeait les gens de ces seize communes de l'époque à se regrouper dans une nouvelle collectivité territoriale qui n'était pas évidente parce que Le Creusot et Montceau-les-Mines se tournaient un peu le dos depuis toujours et qu'il allait falloir que les gens vivent ensemble.

Sylvie Savare : C'était pour assurer une cohésion finalement.

Hugues de Varine : C'était aussi une médiation entre des communautés qui ne se connaissaient pas forcément. Ça, c'était l'origine, Le Creusot-Montceau.

On utilisait le patrimoine comme médiation pour rendre à la population la fierté de son outil de travail et pas uniquement par la syndicalisation, la grève etc., mais par la fierté de leur outil de

travail, c'était une population essentiellement ouvrière, le Creusot, Montceau, Montchanin c'était vraiment une population à 90% ouvrière.

C'était l'objectif de départ, plus tard, à la fin des années 70, début des années 80, avant que la catastrophe n'arrive au Creusot avec la chute de Creusot-Loire et la fermeture des mines à Montceau-les-Mines en 90, on a eu l'idée, au Creusot, de créer une structure nouvelle : un noyau d'anciens travailleurs pour guider, faire visiter leur site, le territoire, les usines etc. qui devenaient en partie des friches industrielles, de les faire visiter et de raconter leur vie.

Alors ça c'est une autre forme de médiation, c'est l'utilisation de la vie et de la mémoire de personnes, de professionnels pour communiquer quelque chose de vivant alors que ce sont des choses qui sont en train de mourir, de disparaître.

Sylvie Savare : Et vous les formiez ces personnes, ces ouvriers ?

Hugues de Varine : **On ne les a jamais formés.** On avait l'expérience, dès 1975, d'une des antennes de l'écomusée qui était le musée de la Mine à Blanzay, mais là, c'était un cas très particulier car c'était un musée de la mine qui avait été créé par la volonté des mineurs de Montceau-Les-Mines, des mineurs de fond, cadres, bureaucrates de la mine, des travailleurs de la mine salariés, pas retraités, qui avaient décidé ensemble de créer un musée qui représenterait leurs vies et leurs activités de mineurs.

Cela a été pour nous extrêmement intéressant car on a eu qu'à les aider à créer leur musée, ils ont trouvé leur terrain tout seul, mais on les a aidés à négocier le transport sur le terrain d'un puits de mine, on les a aidés à trouver de l'argent pour constituer leurs expositions, et leurs salles d'exposition, on est même partis d'un préfabriqué abandonné par le Conseil Général qu'on a transformé pour être le départ du musée, pour être le premier lieu d'exposition, mais le reste, c'est eux qui l'ont fait.

Sylvie Savare : Ça, c'était en parallèle avec la création de l'écomusée du Creusot ?

Hugues de Varine : Ça en a fait partie, toujours dans la même période il y a eu la création de l'antenne du Canal, c'était une activité importante le Canal du Centre pour l'économie et la société du territoire.

On a créé, avec des habitants d'une des villes qui s'appelle Écuisses, un musée dans une ancienne maison d'éclusier, cela a été assez traditionnel, un musée simple avec des cartes postales des photos, quelques petits objets etc., mais on n'avait pas vraiment l'impression d'être sur un canal qui vivait.

Jusqu'au jour où on a vu, par une annonce, qu'il y avait une péniche à vendre à Saint-Mammès, à côté de Moray en Seine-et-Marne, l'association qui s'occupait de l'antenne de l'écomusée du Canal, a décidé de demander à l'écomusée de trouver l'argent pour l'acheter, et c'est la présidente de l'association du musée du Canal et son fils, qui étaient des bateliers, qui sont partis pour Saint-Mammès, qui en ont pris possession là-bas et qui l'ont ramenée par les canaux, le Loing et celui du Centre. Et ensuite, c'est la population, des femmes d'Écuisses, qui ont brodé les rideaux de l'habitat du batelier sur la péniche et d'autres personnes d'Écuisses qui ont

fabriqué les vitrines et les maquettes de bateaux, tout cela a été fait entièrement par la population d'Écuisses. Ce sont des cas où on ne peut pas parler vraiment de médiation, mais c'est une prise de possession du patrimoine par les gens eux-mêmes.

Sylvie Savare : Oui mais je pense que l'on peut quand même parler de médiation car il y a une prise de possession du patrimoine et je vois bien la notion de fierté qui est derrière, de conserver et de présenter aux visiteurs, ce dont vous parliez. Donc, je pense que, là, il y a médiation. Toutes ces personnes-là étaient bénévoles ?

Hugues de Varine : **Totalement**

Sylvie Savare : Et absolument pas guidées par le directeur ou par vous, toutes ces antennes étaient autonomes et chacun délivrait le discours de son choix ? C'est ce que je comprends de ce que vous dites.

Hugues de Varine : **Oui, mais aussi le fait est que le personnel de l'écomusée du Creusot dans les années 70-80, n'avait aucune formation de musée.**

Sylvie Savare : Et est-ce que quand même dans ces antennes-là, il y avait la présence de formes traditionnelles de médiation, comme des cartels qui donnaient quelques informations ?

Hugues de Varine : **Oui il y avait des choses écrites, au départ c'était toujours bricolé à la main, et puis, par la suite, l'écomusée étant devenu de plus en plus important, reconnu, a eu de l'argent des collectivités territoriales, il s'est professionnalisé.**

Il y a eu l'influence de Georges Henri Rivière (qui lui était muséologue) qui est venu régulièrement influencer la façon dont cela s'est fabriqué, mais ensuite on a fait appel à des prestataires, pour fabriquer des cartels de bonne qualité, en bons matériaux, on s'est adressé à l'extérieur comme si on s'adressait à un électricien pour faire un bricolage, c'est le même principe.

Sylvie Savare : Même principe de la forme, mais le contenu c'était celui voulu par les populations locales ?

Hugues de Varine : **Exact, mais comme dans tous les musées, il y a une connotation scientifique derrière.**

Prenons l'exemple d'un musée d'ethnographie, où l'on fait de la recherche, on collecte et ensuite, on installe.

Dans les écomusées tels que ceux dont nous parlons, on décide de faire quelque chose avec la population localement et, en général, par des gens qui ne sont pas des professionnels de musée,

on met des choses en valeur et on recueille la mémoire, la culture des gens, par l'exposition, par l'activité, par la création d'itinéraires etc.

Et après, seulement pour l'approfondir, on va chercher des scientifiques qui vont venir nous aider, des historiens, des ethnologues, des anthropologues etc.

L'exemple le plus clair qu'on puisse donner, c'est le système italien, vous savez que c'est le seul pays du monde où les écomusées ont une reconnaissance en tant qu'écomusée. L'Italie est un pays relativement fédéral où les régions ont une autonomie très large et notamment dans le domaine culturel.

Quatorze ou quinze régions ont adopté des lois des écomusées, la loi des musées italienne ne tenant pas compte des écomusées. Elle reconnaît les musées, mais pas les écomusées, par contre quelques régions comme la Lombardie, le Piémont, le Trentin, la Vénétie et d'autres ont des écomusées et les reconnaissent comme étant une institution en soi avec des lois qui fixent ce qu'est un écomusée (le territoire la population etc.).

Il y a une méthode qui a été mise au point par les Italiens qui s'appelle la « carta di comunità » la carte de communauté, c'est un exercice qui est fait pratiquement par tous les écomusées italiens (220), c'est-à-dire qu'au début de l'écomusée, on crée des groupes de travail de volontaires dans la population et on les met sur une carte de leur territoire soit par des réunions fermées, dans des salles, soit dans des parcours où ils se promènent et visitent ce territoire en notant, en photographiant etc. Puis, ils notent sur et à côté de la carte tout ce qu'ils considèrent comme patrimoine.

Sylvie Savare : Ça, vous l'avait fait au Creusot ?

Hugues de Varine : Au Creusot, on a fait ça différemment, car on commençait, on inventait, on n'était pas aussi sophistiqué que les Italiens, qui le sont d'ailleurs bien plus que nous encore maintenant, leur « carta di Comunità » date de 20-25 ans.

Au Creusot, on avait commencé par faire un inventaire par localités, on ne peut pas vraiment appeler ça un inventaire, on était mauvais, on était nouveau, mais on avait besoin de savoir ce qui existait comme patrimoine. On invitait, on allait chercher les enseignants dans les écoles primaires et on leur proposait de lancer ce qu'on appelle maintenant un inventaire du patrimoine de leur commune.

Ils avaient, en général, trois semaines avant la fin des classes pour les vacances d'été pour consacrer une bonne partie du temps de leurs élèves à parcourir leur village pour aller de porte en porte rencontrer leurs parents et leurs voisins pour aller leur poser des questions sur les choses qui étaient leur patrimoine, les choses du passé, et au bout de trois semaines, dans un local prêté par la mairie, on organisait une exposition de ce que les enfants avaient trouvé.

Sylvie Savare : Vous aviez conscience à cette époque que vous créiez de nouvelles formes de médiation totalement innovantes ?

Hugues de Varine : Non, mais on en avait surtout besoin. Nous, on se mettait juste derrière une table, les propriétaires, les familles avaient apporté des objets identifiés par les enfants, des

objets de leur vie quotidienne ou de leur métier, de leur artisanat. Nous, on les photographiait, on leur demandait le nom de l'objet ainsi que le nom en patois, à quoi il servait et puis, les gens allaient le déposer sur des tables que l'on avait installées, on n'avait pas de vitrines.

L'exposition était inaugurée un samedi matin par le maire, le curé, l'instituteur, terminée par un pot avec du vin et la population venait ou ne venait pas, mais en général les gens qui avaient prêté un objet, eux, ils venaient, ils discutaient, ils rigolaient, nous on écoutait et on notait des choses, et le soir, vers six heures, les gens reprenaient leurs objets et repartaient chez eux.

Sylvie Savare : Et ça c'était le travail préparatoire au musée du Creusot ?

Hugues de Varine : Ça c'était les deux ou trois premières années.

Comme on inventait en allant, c'étaient des choses dont nous avions besoin, on ne faisait pas ça pour enseigner aux gens, on faisait ça car on avait un but qui était qu'on aboutisse à quelque chose, on ne savait pas très bien à quoi d'ailleurs.

Tout ça je l'ai toujours expliqué ; à l'origine de tout ça, il y avait un type que j'avais fait nommer ensuite membre d'honneur de l'écomusée du Creusot qui s'appelait Maurice Camus, je ne sais pas si vous connaissez cette histoire.

Je la raconte toujours car pour moi elle est caractéristique. En 1971 on a, à nous trois, eu les premiers contacts au moment du 11 novembre, au Creusot avec des gens de différents statuts dans la population, des syndicalistes, des enseignants, des politiques etc.

On a rencontré le représentant officiel du syndicat CFDT de l'usine Creusot-Loire, Maurice Camus avec deux autres collègues.

Nous étions aussi tous les trois, Marcel, Jo et moi, et on venait leur expliquer qu'on devait créer un musée, et que, pour nous, c'était un musée tout à fait traditionnel, c'était de trouver une collection et de l'installer dans le château de la Verrerie qui était le château patronal, et qui était devenu propriété de la commune. On ne savait pas faire un musée à l'époque, on n'était ni muséologue ni muséographe, mais on avait la mission donnée par le maire de faire un musée pour le Creusot. Moi je voulais simplement voir les gens, voir ce que l'idée d'un musée pouvait leur évoquer pour voir ce qu'il fallait faire comme musée.

On voit Maurice Camus et on lui explique ce qu'on veut faire, on lui parle du principe d'un musée traditionnel. Et Maurice Camus nous dit : « Un musée, on n'en a rien à foutre, on a des choses plus intéressantes et plus utiles à faire. ». Sachant que l'on était dans une ville où 90% de la population était soit ouvrière soit retraitée, soit futur ouvrier, quand on s'est retrouvés tous les trois le soir et qu'on a fait le bilan de la journée, on s'est dit qu'on avait un problème, on allait créer un musée pour des gens qui n'en avaient « rien à foutre ».

Sylvie Savare : Et, c'est là finalement que vous avez changé d'optique ?

Hugues de Varine : Et ce soir-là, grâce à Maurice Camus, on a commencé à inventer autre chose.

Sylvie Savare : On peut dire alors qu'il est à l'origine de l'initiative !

Hugues de Varine : Bon, je vous raconte tout ça, je ne suis pas un professionnel du musée, je ne peux raconter que des choses que je connais, que j'ai vécues.

Sylvie Savare : Dites-moi au départ, est-ce qu'il y avait des ateliers au Creusot ? Soit un ouvrier qui montrait comment il utilisait une machine ou qui faisait participer la population à un travail spécifique, par exemple, dans une soufflerie ? Y avait-il un atelier pour souffler du verre ?

Hugues de Varine : Ah oui, on l'a fait au Creusot, c'est naturel quand on s'adresse à une population qui compte dans ses rangs des gens qui ont un savoir particulier que cela puisse prendre la forme d'ateliers organisés.

Sylvie Savare : Un atelier soit de démonstration, soit de participation, vous avez fait les deux au Creusot ? Je me demande si ce n'est pas vous qui avez créé cela ou si ça existait déjà ailleurs dans d'autres musées.

Hugues de Varine : À ce que je sache, j'ai toujours vu ça, cela se faisait aussi dans les maisons de l'art et de la culture, c'est un exercice bien connu qu'on appelle de l'animation.

Sylvie Savare : Vous avez raison il y a une frontière très ténue entre la médiation et ce qu'on appelle l'animation culturelle.

Hugues de Varine : C'est très important, pour les gens qui en bénéficient, mais aussi pour les sachants, les artisans, les ouvrières, qui apportent leur savoir, leur connaissance, leur expérience, mais j'en ai tellement vu pratiquer dans les maisons de jeunes et de la culture et dans des moments d'animation un peu partout en France, je peux dire que ce n'est pas spécifique aux musées. Le musée, quand il a des objets, les utilise, le musée de Brooklyn a adopté cela quand il a été refait dans les années 60-70, ils l'ont fermé pendant plusieurs années et ont décidé d'utiliser une partie des collections (on est aux États Unis, les collections ne sont pas aussi inaliénables qu'en France) pour faire des ateliers avec des enfants, pour les faire jouer ou travailler avec des objets et avec des gens spécialistes de ces objets.

Alors ça peut devenir de la médiation, devenir beaucoup plus sérieux, amener par exemple à faire connaître des métiers.

Sylvie Savare : Bien sûr, la transmissions de savoirs et de savoir-faire.

Hugues de Varine : Bien sûr, voire tout simplement à faire comprendre des choses, il y a deux cas intéressants, le musée de Trélon qui fait partie de l'écomusée de Fourmies dans le Nord qui est un musée du Verre. Ce musée est assez traditionnel sauf qu'il est basé sur la mémoire de l'artisanat des verriers de Trélon, mais c'est quand même un musée qui présente des collections, qui présente un appareil qui, à l'origine était présenté de façon traditionnelle.

Et, à quelques kilomètres de là, dans une autre commune et qui n'avait rien à voir avec un écomusée, ou en tout cas qui ne s'appelait pas écomusée, c'était le musée de Sars Poteries qui est musée spécifique du verre, dans une ancienne fabrique du verre. Ici tout était basé sur la pratique, bien qu'il y ait quelques expositions, mais le cœur était la fabrication de verre en présence des visiteurs (on ne faisait pas souffler de verre aux visiteurs, ce n'était pas possible pour des raisons de sécurité entre autres) cela allait très loin, on pouvait toucher, on n'était pas du tout dans de l'admiration ou dans de l'observation.

Sylvie Savare : Pensez-vous que le musée, la façon de penser le musée a une influence directe sur les formes de médiations muséales ? Car ce que vous me disiez avec l'écomusée, c'est que cette façon de penser cette nouvelle forme de musées a directement influencé la façon dont on s'adressait aux visiteurs.

Hugues de Varine : Oui bien sûr, tout à l'heure je réagissais au terme de « public », le grand problème des musées c'est qu'ils vivent de deux choses, une collection et des publics, pour la collection, on en a parlé, c'est un truc stérilisé, la création d'une espèce de coffre-fort de conservation dont on sort des choses pour les montrer à DES publics, et des publics qui sont complètement extérieurs, qui viennent de l'extérieur du musée.

Le musée, ce sont des professionnels, une équipe, des salariés avec éventuellement des amis du musée qui apportent une petite aide, mais c'est essentiellement une équipe de professionnels qui travaillent sur la collection, sur l'exposition et qui accueillent le public et qui d'une certaine façon, par la technique traditionnelle ou par la médiation, communiquent avec le public, et je ne dis pas « enseignent » le public, car c'est très souvent une idée le public.

Sylvie Savare : Oui bien sûr, c'est vrai, qu'au départ en France, le musée était lié à la transmission de connaissances, lié à l'éducation du citoyen, car on est très ancré sur ça, sur la transmission du savoir.

Hugues de Varine : Oui, et les publics c'est une masse qui entre au musée, qui en ressort et qui peut ressortir du musée avec un plaisir extraordinaire avec une connaissance approfondie des choses, par des impressions etc.

Le public, c'est une masse extérieure indistincte, ça peut être des enfants, ça peut être des retraités, des amateurs, des érudits etc., mais c'est toujours un public. On ne connaît pas bien son public, sauf peut-être quand ce sont de petits musées avec très peu de visiteurs, mais ce sont des publics. Dans les projets dont je me suis occupé, j'ai eu affaire à des habitants (ce n'est pas la même chose) qui doivent travailler sur leur environnement, sur des objets qu'ils voient tous les jours

Sylvie Savare : Vous dites que ce n'est pas pareil, mais d'un autre côté moi je pense que tout le travail que vous avez fait avec les habitants (c'est ce qui était très innovant dans ce lieu d'expérimentation qu'était le Creusot), a eu une influence considérable sur les nouveaux modes de médiation, ce travail avec les habitants, cette connaissance du public, des publics, des visiteurs, je pense que vous êtes vraiment à l'origine de cette prise de conscience que l'on travaillait pour des communautés, pour des personnes.

Hugues de Varine : Moi non, je suis dans cette affaire essentiellement un chroniqueur, je ne suis pas un homme de musée, mais toute ma vie je me suis occupé de patrimoine, de la famille, ou des hommes et des patrimoines de musée, ça c'est mon truc si je puis dire.

J'écris plus facilement que d'autres, j'ai eu la chance de voir beaucoup de choses, d'abord à l'ICOM etc., et de pouvoir mettre tout cela sur papier, ce que j'ai vu, ce dont je peux témoigner, et ce que j'ai moi-même pratiqué.

Ce qu'il faut voir, c'est que dès les années 60 et surtout 70, il y a eu un mouvement complètement inorganisé où il y avait énormément de gens à travers le monde qui ont fait un peu le même type de mouvement, de changement d'idées.

Tout cela, dès le début des années 70 puis, dans les années 80, ça s'est un peu regroupé et il se trouve que le Creusot, entre autres, sans aucune pensée au départ, est devenu un pôle sur le plan international de ce mouvement, en partie, car il se trouvait que j'étais directeur de l'ICOM et en tant que tel, cela m'intéressait, autant à titre personnel qu'en tant que directeur de l'ICOM. Je voyais déjà, à la Conférence Générale de 1971, le mouvement arriver, il y avait déjà une espèce de révolte des jeunes conservateurs.

Sylvie Savare : Est-ce que c'est lié aux facteurs socioéconomiques et politiques cette crise des musées que vous avez vue apparaître au début des années 70 ?

Hugues de Varine : Le mouvement des jeunes conservateurs, des gens de musées à partir de 71, c'était grosso modo l'esprit d'après 70, une prise de conscience, une espèce de volonté de faire autre chose. Il y a eu l'influence de quelques personnes, qui sont des personnes particulières notamment Mario Vasquez au Mexique, les participants et les intervenants de la table ronde de Santiago du Chili en 1972. En Espagne, c'était Mateo Andres, ce sont des gens comme ça, qui ont fait bouger les choses. Il y a eu des choses comme le Creusot qui ont un peu provoqué le regroupement de tous ces gens-là, progressivement jusqu'en 1984 quand le MINOM, le mouvement de la nouvelle muséologie, a été créé où, là, il y a plus de gens qui se sont retrouvés dans une structure très faible, mais au moins ils pouvaient se raccrocher à quelque chose. Au plan national, des mouvements se sont créés, l'Italie a été un cas exceptionnel, ça a très bien fonctionné, cela a été remarquable.

En France, par contre, cela a mal fonctionné en particulier à cause de la loi des musées qui a obligé les initiatives locales à se normaliser.

Sylvie Savare : Cela a stérilisé le mouvement avec l'idée de collection qui est à la base de la définition des musées de la loi de 2002.

Hugues de Varine : **Oui et puis l'hostilité de la Direction des musées de France qui a tué dans l'œuf le mouvement écomuséal en France en le rattachant à cette invention de l'exception culturelle française qui est le musée de société.** Mais ailleurs cela a plus ou moins bien marché, au Brésil cela a donné une explosion, une quantité d'initiatives locales, militantes, essentiellement par des bénévoles qui, ensuite, se sont formés à la muséologie, mais qui, au départ, étaient tout sauf des gens de musée.

Au Mexique c'est parti de Mario Vasquez et de gens qui eux, depuis le début des années 60, faisaient de la muséologie révolutionnaire et qui étaient liés avec les communautés locales etc. Il y a eu toute une série de choses comme ça qui ont fait ce qu'on a appelé (probablement mal) la muséologie, ce n'était pas vraiment un truc qui avait un sens unique, ça allait dans tous les sens, mais ce mouvement s'est un peu organisé au plan national et international, mais moi je suis très peu de chose, j'ai été témoin de cela, j'en ai été un petit peu acteur, mais pas déterminant, c'est extraordinaire quand on écrit et qu'on publie ce que des gens ont fait, brusquement cela prend une importance. L'importance du pôle écomusée du Creusot, sur le plan international, pour faire connaître ce qu'est devenu l'écomusée, vient d'un article que j'ai écrit au moment où je participais à titre totalement bénévole, lié à ma proximité, dans mes weekends de vacances, à la naissance de l'écomusée du Creusot en 1973. L'article a été publié dans la revue de l'Unesco sur un musée différent, le musée de l'Homme et de l'Industrie. Cet article dans Museum a provoqué des dizaines sinon des centaines de visites au Creusot pour venir voir ce qui se passait.

Sylvie Savare : Vous avez eu un impact qui a peut-être dépassé ce que vous imaginiez, cela a eu un impact considérable.

Hugues de Varine : Oui mais cela n'est pas dû à mon génie personnel !

Sylvie Savare : Cela en a fait partie !

Hugues de Varine : **Pour moi, c'est surtout ce que les autres ont fait, ont inventé. C'est quand même Marcel Evrard qui n'avait rien à voir avec les musées au départ, qui a dirigé l'écomusée du Creusot, moi j'ai été un peu un assesseur, un assistant, j'ai assisté en participant, mais c'est lui qui l'a fait.**

On le voit comme un mouvement qui s'est répandu dans le monde entier, mais qui n'était pas un musée international dans le sens d'organisation internationale, c'était un mouvement spontané. La Conférence de 1971 à Paris et Grenoble s'est très mal passée, pour donner une idée, le ministre français de la culture, Jacques Duhamel, a fait un discours à Paris pour l'inauguration de la Conférence Générale de l'ICOM. Naturellement c'était un de ses collaborateurs qui avait écrit son discours (j'étais à côté de lui, j'ai vu son papier, avec des gros caractères, il était couvert de notes à la main de lui-même, il avait complètement annoté son texte).

Il ne l'a pas lu, il a dit ce qu'il voulait dire et il a parlé à titre personnel et non à titre de ministre, de sa relation avec les musées. Et j'ai entendu l'adjoint au directeur des musées de France (qui s'appelait Hubert Landais qui est devenu quelques années après directeur des musées de France, qui a été président de l'ICOM) dire à la fin du discours du ministre : « De quoi il se mêle celui-là ». Cela montrait bien que les musées, à l'époque, étaient quelque chose avec lequel on ne pouvait pas rigoler.

Sylvie Savare : Oui bien sûr, je rebondis sur quelque chose dont vous m'avez parlé tout à l'heure, vous parliez des musées de société en France, j'avais cru comprendre que l'on pouvait considérer l'écomusée comme étant un musée de société ?

Hugues de Varine : Oui, au début des années 90, fin 80, il y a eu un mouvement des écomusées français qui ont voulu se constituer en fédération par le format associatif, ils voulaient se regrouper pour se renforcer (et à l'époque ils y croyaient, les créateurs d'écomusées en France) et se représenter face à la Direction des musées de France qui ne les reconnaissait toujours pas, enfin, elle les avait reconnus dans un rapport qui reconnaissait un peu la spécificité des écomusées, mais qui les rattachait complètement à la loi des musées.

Et donc, à ce moment-là, il y avait, à la Direction des musées de France, une dame qui était inspecteur des musées de province, qui détestait les écomusées, elle n'en voulait pas (elle ne m'a jamais dit pourquoi). Cette dame, dont je ne dirai pas le nom, a systématiquement manipulé (et je l'ai vécu quand je présidais l'association qui portait l'écomusée du Creusot), torpillé tout ce qu'elle pouvait.

Il devait y avoir une conférence de création de cette Fédération des écomusées, il a fallu la financer, c'est la Direction des musées de France qui devait la financer et elle a exigé que cela ne s'appelle pas Fédération des écomusées, mais elle a imposé le nom de musée de société.

Ça, c'est une manipulation de politique interne de la Direction des musées de France. J'ai assisté à deux réunions annuelles de la Fédération des Écomusées et Musées de Société qui fonctionne bien d'ailleurs dont une qui était sur la participation de la communauté, qui s'est tenue à Marseille, il y a cinq ou six ans et, c'était très drôle, car cela faisait longtemps que je n'étais plus dans le coup, j'étais encore un peu en contact avec le Creusot, mais c'est tout. Là, j'ai été invité par la FEMS à venir parler et c'était étonnant car il y avait les gens des écomusées, d'un certain nombre d'écomusées qui étaient des gens encore dans l'esprit des écomusées c'est-à-dire dans les territoires, le patrimoine local, ils continuaient à inventer des solutions dans leurs territoires même s'ils étaient obligés d'avoir des collections maintenant.

Et puis, il y avait toute une population d'une dizaine de personnes, de vieux conservateurs (vieux, que ce soit physiquement ou dans l'esprit) qui eux passaient leur temps à dire : « Mais qu'est-ce que vous dites de la conservation, qu'est-ce que vous dites du récolement ? ». Ils n'employaient que des mots liés à la loi, liés à la pratique des musées traditionnels, ils ne répondaient absolument pas quand on leur parlait de gens vivants, des publics, des populations etc.

Pourtant, c'étaient des directeurs et conservateurs souvent de petits musées, souvent avec très peu de visiteurs et qui vivaient sur des territoires ruraux et qui auraient très bien pu revoir leur

travail pour être au service de leur population alors qu'ils continuaient à être au service de leur collection et au public, de préférence, les touristes.

Vous voyez, la médiation c'est plus facile de l'avoir avec des personnes qui ont un rapport déjà de mémoire, de possession, de propriété, de pratiques, d'usages avec ce qu'on montre, où, là, on peut aller assez loin dans la médiation, mais quand il s'agit d'avoir un public qui n'a rien à voir avec ce qu'on leur montre et qui vient consommer (la notion de public est liée au consommateur, alors que la notion communautaire n'est pas une notion de consommateur, mais de vivre avec et de faire avec), ce n'est plus la même histoire.

Cela je pense que, si c'était ma fille qui était là, elle aurait un discours complètement différent car elle a un discours de professionnel, la médiation fut son truc, elle a constitué le premier groupe en France de médiateurs de musées.

Sylvie Savare : Si vous le permettez j'aimerais avoir ses coordonnées pour lui demander si elle a un peu de temps à me consacrer

Hugues de Varine : Pas de problème. Quand elle s'occupait de médiation, elle était au musée des Beaux-Arts de Lyon, et c'est là qu'elle avait une mission au service éducatif de ce musée et ensuite elle a créé une association qui maintenant a disparu, une association nationale de médiation. Maintenant, elle continue à faire des formations à Paris à la médiation pour des agents culturels, de théâtres, de musées et autres.

Ce sont souvent des stages de trois jours qu'elle fait sur la médiation dans le cadre de la formation permanente.

Sylvie Savare : Je voulais vraiment souligner que vous avez été au cœur, dans ce tournant de la crise des musées, d'une nouvelle forme de médiation, d'un nouveau rapport au visiteur, et je trouve ça passionnant, je crois que vous êtes tout de même dans cette évolution, pas le seul, mais le principal porte-voix.

Hugues de Varine : Oui. Voici son mail _____. Je la préviendrai.

Sylvie Savare : Que pensez-vous des nouveaux moyens que peut utiliser la médiation (numérique entre autres) ?

Hugues de Varine : Je ne sais pas si c'est de la médiation, ce n'est pas du tout ma culture, j'ai constaté que le COVID avait extraordinairement développé certains usages comme la visioconférence et que cela avait des retombées positives à l'intérieur des musées et surtout des petits musées, les grands étaient complètement fermés. Ils ont fait des choses en montrant leurs collections sur internet avec des statistiques de gens qui ont regardé leur collection, mais ça ce n'est pas de la médiation.

Les petits musées et les écomusées se sont emparés de ces moyens de communication pour se rencontrer et travailler ensemble, j'ai des quantités de cas où les gens qui à l'intérieur de leurs musées ne se sont pas arrêtés de travailler, surtout les écomusées qui n'avaient pas de bâtiment et/ou de collections permanentes.

Ils ont pu créer des activités avec leur population sur le patrimoine local simplement par téléphone, par vidéo, par messages etc. et cela a donné des résultats extraordinaires y compris économiquement pour la consommation de produits locaux par exemple.

Puis, entre professionnels, des gens de musées locaux qui étaient complètement isolés sur leur territoire et qui, en plus, étaient souvent des bénévoles qui n'avaient aucun moyen de voyager et de voir autre chose, se sont retrouvés brusquement avec la capacité de parler et de voir des collègues qu'ils ignoraient même s'ils étaient à quelques kilomètres de chez eux, à se parler, à se montrer leurs trucs.

Beaucoup de gens se sont mis à faire des films, des vidéos de leurs activités et à les faire circuler sur le réseau. Sur YouTube, vous avez des vidéos de musées locaux qui sont extraordinaires.

Cela a complètement transformé les relations humaines dans ce monde des musées locaux qui était complètement marginalisé par les grands musées qui eux peuvent se rencontrer ; ils se connaissent.

Cela dit l'utilisation du numérique pour les activités des musées, c'est normal et c'est bien, c'est un moyen supplémentaire que les musées se donnent, mais ça ne remplacera jamais l'objet et, personnellement, je préférerais du temps où je les visitais, voir l'objet. Une copie, une photo ou une reproduction en 3D d'un objet de musée ne remplace pas de le voir en 3D dans une vitrine, plutôt donc que de le voir en photo, sur un écran de télé ou de PC.

C'est remarquable, passionnant ces outils, mais cela reste pour le public, une consommation. Donc c'est bien de l'utiliser dans tous les moyens possibles, mais je crains que ça ne finisse par remplacer l'objet surtout avec la disproportion entre les réserves et la partie de la collection qui n'est pas exposée, que cela soit trop facile, on n'a plus besoin des collections puisqu'on a les photos. Et cela me paraît plus grave, car déjà à la base on ne pouvait pas toucher, et encore moins avec la photo.

Sylvie Savare : Merci beaucoup !

ANNEXE K : Entretien avec Bertrand Verine

6 avril 2023
(Téléphone)

Bertrand Verine est analyste de discours sensoriels à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 et responsable scientifique de la Fondation du toucher

Sylvie Savare : La première question que je voulais vous poser, c'est d'abord : que pensez-vous du terme médiation, qu'on emploie désormais beaucoup ?

Bertrand Verine : Alors, moi j'aime beaucoup, à condition qu'on soit d'accord sur ce qu'on met dessous. Je dirais que **pour moi, fondamentalement, ça anticipe un peu sur les questions d'après, mais la médiation est humaine. Le reste est presque inutile. Cependant, c'est vrai que médiation est plus chargée de sens que le mot accompagnement. Évidemment, il y a l'idée qu'il faut un intermédiaire, un passeur justement. Donc effectivement, c'est très bien d'utiliser le terme médiation en se souvenant notamment de ce qu'on oublie trop souvent, que la médiation doit rendre média, et donc faire communiquer le public avec les œuvres ou les contenus proposés.**

Sylvie Savare : Aujourd'hui, c'est un terme qui est très répandu hors du champ muséal et sous-entend un conflit à régler ! Et donc je trouve ça intéressant d'avoir votre point de vue.

Bertrand Verine : Il peut y avoir aussi des confusions avec médiatisation, aussi. Voilà, c'est un de mes principaux conflits avec le milieu culturel. Effectivement, on est beaucoup dans la bien-pensance. **Je pense qu'il y a un problème et que de toute façon, c'est important qu'il y ait des médiateurs pour aider à résoudre le problème d'accès universel et démocratique à la culture. Ça se fait en priorité par des personnes.**

Sylvie Savare : Parlez-nous d'abord de vous : votre formation, les postes que vous occupez.

Bertrand Verine : Alors, ça peut être très long. En deux mots, deux formations : je suis d'abord littéraire et ensuite linguiste. J'ai été professeur de lettres en lycée, puis professeur de sciences du langage à l'université. Donc principalement, je formais des futurs professeurs de lettres et quelquefois des futurs journalistes ou des gens qui s'intéressaient aux médias, donc à la médiatisation et non pas à la médiation. Pour le reste, je suis un passionné de culture et de presque tous les arts, à quelques exceptions près. Les exceptions étant l'opéra, tous les autres domaines musicaux, et la peinture, qui pour moi reste quelque chose de totalement intellectuel et abstrait puisque j'ai perdu la vue à l'âge de 5 ans.

Sylvie Savare : J'ai vu ça dans quelques articles et interviews de vous et c'est pour ça que ça m'intéresse grandement de vous parler. Je lisais un article où vous disiez ne pas vous souvenir des couleurs, de la lumière.

Bertrand Verine : Il ne faut pas vouloir forcément accéder toujours à tout. On peut être heureux en accédant qu'à certaines choses. Ce n'est pas forcément un manque. Le grand critique Gérard Genette disait que l'histoire de l'art réduit les arts plastiques à la peinture et la peinture au classicisme du XVII^e siècle. Alors que moi, je suis plutôt de la tendance de Jean Paulhan qui dit que des Grecs jusqu'à l'impressionnisme, finalement c'était une toute petite parenthèse entre l'art préhistorique et l'art contemporain. Moi, l'art préhistorique et l'art contemporain me nourrissent tous les deux énormément.

Sylvie Savare : Est-ce que vous pensez qu'on peut aujourd'hui considérer qu'il y a des interactions entre les médiations destinées aux différents publics ? Peut-on parler d'influence réciproque des médiations qu'on va faire pour les enfants, qu'on va faire pour les adultes, pour les personnes en situation de handicap ? Qu'en pensez-vous ?

Bertrand Verine : Je voudrais juste faire un tout petit codicille sur ma présentation pour dire que mon plus grand regret dans mon parcours, c'est le temps perdu. **Parce que quand j'étais enfant, alors ce n'est pas sans lien avec votre question suivante, dans les écoles pour déficients visuels, il n'y avait strictement aucune formation en général et au toucher en particulier. C'est-à-dire que toute l'expérience que j'ai pu acquérir, je l'ai acquise sur le tas, par de la culture personnelle.** Et c'est la raison pour laquelle, depuis que je suis à la retraite, je me suis carrément tourné exclusivement vers ce domaine-là pour me former, prendre la question à bras-le-corps, animer le site fondationdutoucher.org, publier des articles scientifiques, etc.

Sylvie Savare : Vous parlez de quelle époque-là ?

Bertrand Verine : C'était vers **1975**.

Sylvie Savare : Est-ce qu'il y a des évolutions depuis dans les institutions ?

Bertrand Verine : **Il y a eu des évolutions lentes et un peu inégales. C'est-à-dire que dans le milieu associatif et médico-social, il y a effectivement une meilleure prise en compte. Vous avez peut-être entendu parler des deux principaux éditeurs de livres tactiles illustrés pour enfants, qui sont Les Doigts Qui Rêvent à Dijon et Mes Mains en Or à Limoges. Donc il y a cette prise en compte-là, mais ensuite pour les adultes, il y a très peu de choses qui prennent la suite, à part quelques initiatives magnifiques, notamment autour d'Hoëlle Corvest. C'est une grande copine de Danièle Giraudy, elle a été notamment responsable de l'accessibilité à la Villette. La Villette a été à l'avant-garde du tout petit mouvement qu'on a pu observer ensuite dans les musées français.**

Sylvie Savare : Revenons à votre lien avec la culture. C'est Madame Giraudy qui m'a donné vos coordonnées.

Bertrand Verine : Mon lien, c'est au titre d'amateur éclairé. À savoir que je suis administrateur d'associations pour personnes déficientes visuelles, deux principalement : une locale qui est la Fédération des Aveugles de France en Languedoc-Roussillon, et une nationale qui est Accueillir, Promouvoir, Intégrer les Déficients Visuels. Dans ces deux associations, je m'occupe d'accès à la culture, par exemple en organisant, en informant, en constituant des groupes, etc., aussi bien pour des spectacles audiodécrits que pour des visites adaptées de musées, en particulier d'expositions, et en étant aussi consultant, premier récepteur, premier utilisateur auprès des médiateurs. Donc par exemple, on a un lieu spécialisé dans les expositions photographiques à Montpellier qui s'appelle le Pavillon Populaire. Chaque fois que la médiatrice prépare sa visite avec adaptation tactile, elle me la soumet, on en discute. Elle vient de prendre son poste et elle n'avait pas été formée spécifiquement à ça. J'allais employer un mot à la mode, j'allais dire en coconstruire, mais en fait elle construit et moi je valide si je la suis ou pas.

Sylvie Savare : Parce qu'elle-même est voyante ?

Bertrand Verine : Elle est voyante, oui.

Sylvie Savare : Pouvez-vous me donner les grands jalons de cet accompagnement du visiteur atteint de handicap ? Vous avez déjà un peu esquissé cela pour ce qui est de l'école. Pour vous, dans le milieu muséal, pouvez-vous me citer les grands jalons de cette évolution ?

Bertrand Verine : Alors, on a les lois, bien sûr, mais le jalon auquel on ne pense jamais, c'est le jalon négatif du début du XX^e siècle quand la conservation a pris le pas sur la médiation justement, et sur le fait de rendre la culture accessible à tous. Ça c'est un virage qui nous a fait prendre énormément de retard puisqu'il est passé par la mise à distance des œuvres. Dans un musée de Glasgow, au début du XX^e siècle, on faisait toucher toutes les collections aux élèves de l'école pour aveugles d'Écosse. Et il va de soi qu'ensuite, on s'en est très très éloigné. Le jalon suivant, c'est sans doute 1968 où il y a eu une libération des consciences et des esprits. Et avec la loi Malraux, on a commencé à se dire : « Mais oui, pourquoi les personnes handicapées n'auraient pas accès à la culture ? ». Du coup, moi j'ai un petit peu bénéficié de ça puisque j'ai commencé à écumer les musées dans les années 80. Et là, en se montrant raisonnable et rassurant pour les médiateurs, on pouvait obtenir un certain nombre d'autorisations, de dérogations, etc. Alors évidemment, ça passait par une phase de présentation de soi. Il fallait avoir le courage d'y aller, il fallait aussi avoir le courage d'affronter un potentiel refus. Mais ça permettait quand même des choses extraordinaires.

Sylvie Savare : C'était au cas par cas finalement ?

Bertrand Verine : C'était absolument au cas par cas. J'ai deux souvenirs diamétralement opposés au cours du même voyage, c'était dans le Lot en 1993. On est allés avec mon épouse visiter l'abbaye de Cadouin. On a demandé au guide l'autorisation de toucher certaines des sculptures du cloître, il nous l'a refusé très vertement. Et en plus, tout le long de la visite, ensuite, il nous avait à l'œil pour être sûr qu'on n'allait pas essayer de toucher dans son dos alors qu'il nous

l'avait interdit. Et on est allé au Queyras, il y a un musée Zadkine. Du coup, on a dit à la personne qui nous accueillait qui était toute seule : « Est-ce que vous croyez qu'on pourrait toucher les œuvres ? ». Elle m'a dit : « Ah bah non ». Et puis cinq minutes après, elle est venue nous trouver et nous a dit : « Écoutez, il n'y a pas beaucoup de monde donc allez-y ». Et c'était extraordinaire. C'est encore plus beau que l'atelier Zadkine de Paris.

Sylvie Savare : Mais vous savez, c'est étonnant parce qu'Ossip Zadkine voulait qu'on touche ses sculptures. Et la plupart des artistes le veulent. C'est ce que vous disiez : quand la conservation prend le pas sur la médiation.

Bertrand Verine : Pour compléter sur l'atelier de Paris, j'ai eu deux expériences diamétralement opposées avant la loi et après la loi. En fait, j'ai réagi au quart de tour quand j'ai lu que la **Maison Zadkine devenait accessible**. J'y suis allé tout de suite, et en fait, ils avaient fait l'annonce trop tôt, donc le parcours n'était pas prêt. Ce qui fait que j'ai touché tout. Mais j'ai tellement adoré que je n'ai pas vu le temps passer. Et quand j'y suis retourné quatre ou cinq ans après, par contre, il n'y avait plus que 20% qui étaient accessibles au toucher, ce qui me fournit la transition avec la conservation, c'est que dans **l'atelier Zadkine, il y a la partie qui est à couvert, à l'intérieur de laquelle une partie toute petite est accessible au toucher et le reste non. Et puis après, il y a la cour où les trucs sont à la poussière, aux toiles d'araignée, etc., et là, évidemment, il n'y a pas de problème pour qu'on y accède. Mais c'est inaccessible car au milieu des fourrés, il faut enjamber pour aller les atteindre. Elles sont accessibles, mais...**

Sylvie Savare : Oui, c'est ça. Mais j'espère au moins que dans le parcours accessible, vous avez une accessibilité aux sculptures de différents matériaux et formats ? Comment ça se passe ? Parce qu'il y a tellement de diversité entre la pierre, le bois, le ciment...

Bertrand Verine : Vous avez un peu un éventail. C'est principalement la pierre, le métal. Il y a très longtemps que je n'y suis pas retourné.

Sylvie Savare : Alors on continue avec nos jalons. On va attaquer le troisième jalon, c'est la loi qui a rendu la médiation obligatoire, en 2002.

Bertrand Verine : **Pour le meilleur et surtout pour le pire, puisque tous les musées devaient avoir une politique d'accessibilité et il fallait qu'ils cochent cette case-là. Et du coup, ça a donné tout et n'importe quoi. Dans un musée de la région, qui est un musée de peinture, pour cocher la case, ils ont fait un plan en relief du musée. Mais comme je dis, ça peut éventuellement me permettre de trouver les toilettes, mais pas plus. À l'époque, je n'y suis pas retourné depuis, il n'y avait pas d'autres médiations. Ça a donné aussi certaines restrictions qu'on ne comprend pas toujours. Pourquoi au musée Zadkine de Paris, certaines pièces qui sont dans le même matériau ne peuvent pas être touchées ? Autant moi je comprends bien qu'on me recommande de ne pas toucher une œuvre en papier ou en plâtre ou même en bois ou une œuvre polychrome, évidemment, ça je comprends très bien, par contre, il y a d'autres interdits qu'on ne comprend pas. Donc ça a été très contrasté.**

Sylvie Savare : Oui, c'est vrai.

Bertrand Verine : Il y en a qui se sont mis à l'ouvrage tout de suite et qui se sont ensuite un peu endormis, comme le Louvre, puisqu'il y a eu la galerie tactile qui évidemment a fait référence dans un premier temps, mais qui ensuite a été parfois fermée, non renouvelée. C'est-à-dire qu'on n'a pas fait l'effort de poursuivre. Il y avait eu trois expositions.

Sylvie Savare : Vous vous souvenez de la date de création de la galerie tactile ?

Bertrand Verine : Dans les années 90, je pense.

Sylvie Savare : Quelles étaient les trois expositions ?

Bertrand Verine : Animaux du pouvoir. Alors je ne sais plus, c'était le corps en général ou le nu féminin. Il me semble quand même que c'étaient beaucoup des dames. Il y avait le nu féminin, le corps, c'était plus tourné vers les représentations d'athlètes, des choses comme ça, il y a eu notamment un livre tactile illustré qui s'appelle *L'idéal athlétique*.

Sylvie Savare : Est-ce que vous voyez d'autres jalons après la loi et une mise en place, on pourrait dire, un peu chaotique ?

Bertrand Verine : Après, il y a un jalon qui est un peu plus palpable. Depuis les années 2010, ce sont les petites structures qui n'ont pas les moyens de faire de grandes installations comme le Louvre et qui se débrouillent parce qu'elles veulent à tout prix inclure les publics. Et quand je dis elles veulent à tout prix, ce n'est pas dans l'air du temps, ce ne sont pas les politiques, ce ne sont pas les administratifs, ce sont les médiateurs et les médiatrices qui veulent inclure et qui ne se satisfont pas de faire seulement des visites de groupe où elles sont un peu plus attentives au public, où elles essaient de mieux verbaliser, etc. Mais qui font avec de la débrouille, et, dans ma bouche ce n'est pas du tout péjoratif, qui font avec beaucoup d'ingéniosité et avec les moyens du bord, des transpositions tactiles par exemple. La médiatrice dont je vous parlais tout à l'heure au Pavillon Populaire, fait trois, quatre ou cinq transpositions de photographies à chacune des expositions. Ensuite bien sûr, elle nous présente verbalement le reste de l'exposition, mais en tout cas elle nous en donne un aperçu concret à partir duquel on va pouvoir mieux comprendre ce qu'elle nous dit. Et ça se fait aussi bien sûr au musée Fabre par exemple, et dans d'autres endroits.

Sylvie Savare : Donc, au-delà de la réglementation et de ce que la loi impose, il y a une vraie volonté des médiateurs d'inclure tous les publics.

Bertrand Verine : Et ce sont souvent les initiatives les plus intéressantes, à la fois parce qu'elles sortent des sentiers battus de la hiérarchie de ce qui est important et ce qui ne l'est pas, et aussi parce qu'elles vont vers des pratiques culturelles. Ce qui me frappe beaucoup, justement dans ma bonne ville de Montpellier, c'est le souci de nous rendre accessible, en tout cas en partie, de nous inclure dans les expositions temporaires que je ne retrouve pas du tout à Paris par exemple, où très peu d'expositions temporaires sont mises en accessibilité. Il va pouvoir y avoir une visite de groupe, mais à ce moment-là il faut que vous soyez à Paris au jour et à l'heure. Et puis on va vous dire : « Bah il y a un audioguide », mais l'audioguide il est souvent pensé pour les

spectateurs voyants qui ne marchent pas, ce qui n'est pas notre cas. Donc voilà, il ne va pas forcément toujours être satisfaisant.

Sylvie Savare : Quels sont les facteurs qui sont à l'origine de l'évolution, de ces grands jalons ? Vous l'avez un peu dit déjà, les politiques bien sûr, l'attention au public. Voyez-vous d'autres facteurs qui ont pu influencer cette évolution ? Pensez-vous que la France se soit inspirée de ce qui se passait à l'étranger pour l'inclusion des publics atteints de handicap ?

Bertrand Verine : Je crois que, comme souvent, on a retenu de l'international le minimum, c'est-à-dire les contraintes, le niveau zéro en dessous duquel il ne faut pas descendre. Là c'est l'exemple de mon plan tout à l'heure qui permet de comprendre l'architecture du musée de peinture, mais pas le reste. **Par contre, je pense que les Italiens, les Espagnols, les Canadiens pour ceux que je connais, et sans doute d'autres, sont très en avance sur nous.** Comme on a notre arrogance, la France, patrie des lettres et des arts, on ne veut pas aller chercher ailleurs.

Sylvie Savare : Oui, c'est forcément dommage de ne pas s'inspirer de ce qui se fait de bien ailleurs. Donc vous pensez qu'il serait bon, pour rattraper ce retard qu'on peut avoir sur les autres pays, d'aller plus loin dans la loi ou de s'en remettre à la bonne volonté des médiateurs pleins d'ingéniosité et de débrouillardise ?

Bertrand Verine : C'est compliqué, parce que comme je vous le disais, dans une loi il y a la lettre et l'esprit. Donc tout va dépendre des gens qui appliquent la loi, vont-ils l'appliquer à la lettre ou dans l'esprit ? **J'aurais tendance à dire que le plus important, ce n'est pas la loi, c'est le personnel et du personnel formé. Il faut des gens, des médiateurs passionnés et qui ont envie.** Alors oui, tout à l'heure vous vous posiez la question des causes. Je pense que dans mon expérience à moi, j'ai le sentiment que la chose la plus importante finalement, **c'est la volonté de développement touristique. Dès qu'il y a une volonté de développement touristique avec un intérêt économique et de rayonnement, de renommée, effectivement ça bouge, les gens ont envie de faire des choses, se passionnent, etc. Donc plus que la loi, je pense que c'est ça.** Comme je vous racontais tout à l'heure, avant la loi, je me souviendrai toujours au musée des Beaux-Arts de Bruxelles. Un monsieur nous avait abordés dans l'escalier avec mon épouse et avait dit : « Écoutez, vous avez l'autorisation de toucher tout ce qui est en pierre ou en métal et qui n'est pas peint. Et si quelqu'un vous dit quelque chose, vous direz que je vous ai donné l'autorisation ». Donc voilà, là c'est vraiment l'esprit et la lettre.

Sylvie Savare : Voyez-vous une interaction entre le monde de la médiation traditionnelle et la médiation adaptée aux personnes en situation de handicap ?

Bertrand Verine : Je dirais que c'est assez compliqué. **Je pense qu'il y a eu une prise de conscience qu'il fallait que les médiations soient diverses pour s'adapter aux différents publics. Je pense que le public un peu majoritaire qui nous fait bénéficier de ses succès, ce sont les enfants, parce qu'ils sont beaucoup plus nombreux que les personnes handicapées, avec le petit risque que, justement, on finisse par superposer personnes handicapées et public enfantin, et du coup, nous faire sentir et réfléchir sur des objets un peu trop simples.** Par contre, par rapport à

la médiation grand public, non. **La médiation grand public, c'est l'ennemi pour deux raisons. La première, c'est que le grand public n'a pas appris à toucher.** Tant qu'on n'aura pas des cours d'éducation du toucher à l'école, on ne s'en sortira pas. Parce que **toucher, ça s'apprend**, toucher avec délicatesse, toucher pour connaître, pour comprendre. Les artistes et les artisans en parlent très bien, mais ils disent aussi tous qu'ils l'ont appris sur le tas et qu'ils ont du mal à en parler. Mais justement, parce que depuis au moins un siècle et demi, on parle toute la journée de ce qu'on voit, comment on voit, comment on regarde, on se met d'accord sur les mots, sur telle nuance de bleu, sur telle nuance de vert, etc. Par contre, **on ne cultive absolument pas le toucher. Donc ça, c'est catastrophique pour tout le monde, et évidemment encore plus pour nous. L'autre grand ennemi, évidemment, ce sont tous les dispositifs tactiles, mais tactiles au mauvais sens du mot, c'est-à-dire au sens de « qui réagit au contact », quand on pousse l'écran avec le doigt. Sauf qu'on ne sent rien, puisque l'écran est tout lisse. Donc ça c'est un gros souci. Je n'ai pas fait, mais j'ai de mauvais échos aussi, de la technique qui est en quelque sorte une immersion sans médiation.** Il y a eu plusieurs articles à propos de la Cité du Vin de Bordeaux où, en fonction des mouvements qu'on fait dans la pièce, ça déclenche des sons, des vidéos. Pour moi, c'est à l'extrême opposé de la médiation, puisqu'il y a tout un dispositif qui soi-disant se plie au visiteur, sauf que le visiteur ne sait pas forcément ce qu'il peut faire, ce qui peut l'intéresser, puisqu'il ne sait pas ce qu'il y a dans le musée, et donc il peut rater des tas de choses qui ne se déclencheront pas parce qu'il n'était pas au bon endroit.

Sylvie Savare : Je pensais que pour les personnes en situation de handicap, le numérique pouvait être un outil remarquable, mais c'est vrai que de ne pas faire des boutons accessibles pour les malvoyants, c'est une aberration. Je l'ai encore vu au musée de Cluny, dans la salle de Notre-Dame, ce n'est absolument pas adapté aux non-voyants. Et nous sommes trois décennies après la loi ... J'avais l'impression que les efforts qu'on avait faits finalement pour le champ social et comme vous le disiez pour les enfants, avaient beaucoup nourri la médiation grand public. Quand j'étais à Carnavalet pour des médiations, j'ai remarqué que les personnes lambda s'arrêtaient et lisaient plus facilement un cartel FALC que le cartel normal, la méthode FALC, qui est employée pour les personnes qui n'ont pas un usage facile du français. Je pense que ces médiations un peu particulières, pour des publics spécifiques peuvent beaucoup apporter au grand public.

Bertrand Verine : On n'y est pas retourné depuis au moins dix ans dans ce musée.

Sylvie Savare : Allez-y, ça vaut le coup parce qu'il y a beaucoup d'efforts qui ont été faits.

Bertrand Verine : Oui, c'est la difficulté, et c'est pour ça que les médiateurs humains sont irremplaçables. Mais ça, c'est un problème très français qu'on retrouve dans l'éducation nationale. **On a l'idée que l'universalisme, c'est bien, et que l'universalisme, ça veut dire tout le monde est pareil, tout le monde peut suivre le même parcours, et ça, c'est une erreur fondamentale.** Ça aboutit aussi au fait que les audioguides souvent sont très intellectualisés et certains vous noient dans une quantité de renseignements épouvantables où vous finissez par vous perdre au lieu d'apprendre quelque chose.

Sylvie Savare : Justement existent-ils des audioguides spéciaux pour les personnes atteintes de handicap visuel ?

Bertrand Verine : Ça peut arriver dans certains endroits, pour certains événements particuliers, mais, **la plupart du temps, on a l'audioguide tout venant**. Là, du coup, ça dépendra vraiment de l'esprit dans lequel il a été fait. Je me souviens avec beaucoup d'émotion de l'audioguide où, bien que j'aie oublié les couleurs, j'ai quand même compris une partie du message qu'on voulait me transmettre, celui du musée Van Gogh.

Sylvie Savare : Vous pensez qu'il faut plus d'accessibilité dans ce domaine ?

Bertrand Verine : Oui, je pense.

Bertrand Verine : Celui du musée Van Gogh à Amsterdam était très bien fait, il expliquait très bien l'épaisseur, le travail sur les creux et les reliefs dans la peinture, etc.

Sylvie Savare : Pardon de vous couper, mais vous pouviez toucher des reproductions ?

Bertrand Verine : Oui, et le musée de la Tapisserie d'Aubusson aussi, qui décrivait très très bien les couleurs en expliquant que c'était la lumière qui traversait ou qui se réfléchissait plus ou moins selon les pigments, et c'était assez évocateur. **Alors que dans d'autres endroits, on va avoir un blabla d'histoire de l'art qu'on pourrait trouver dans n'importe quel Wikipédia, mais qui ne sera pas une vraie médiation sur les objets qu'on côtoie.**

Sylvie Savare : Revenons à la médiation écrite. Pour ce que je connais de nos musées français, la médiation écrite pour les personnes atteintes de handicap visuel, pour les non-voyants, est rare.

Bertrand Verine : Par souci financier, il y a des **contraintes financières** et il y a la légende tenace que de plus en plus de personnes aveugles, contrairement à autrefois, sont âgées et donc ont plus de mal à apprendre le braille. À l'époque, les aveugles étaient majoritairement jeunes à cause des maladies ou de la guerre, ils avaient moins de 30 ans et perdaient la vue jeune. **Depuis une trentaine d'années, on perd la vue à partir de 50 ans et les enfants sont de moins en moins nombreux. À la décharge des musées, il faut reconnaître que le facteur confort est important aussi. Lire en braille peut prendre du temps et il faut être dans de bonnes conditions. Par exemple, certains musées font l'erreur d'afficher du braille verticalement, ce qui est épuisant et pas du tout ergonomique. Il y a des solutions, mais il faut les penser à l'avance, comme les pupitres obliques, ou les fiches de salle à prendre dans un présentoir et à remettre en sortant, ou les livrets. Les livrets qui mettent un peu de texte et quelques dessins tactiles au milieu sont agréables. C'est une bonne solution, même si ce n'est pas exhaustif. L'expérience montre qu'il y a un moment où on sature, donc il vaut mieux privilégier certains objets, soit ceux commentés dans le livret, soit telle partie des collections pour laquelle on a un intérêt plus vif.**

Sylvie Savare : Dans vos expériences, est-ce que ce petit livret en braille est répandu dans les musées que vous avez pu visiter en France ?

Bertrand Verine : **Il y en a peu.**

Sylvie Savare : C'est étonnant que ce ne soit pas une obligation d'avoir au moins les chefs-d'œuvre du musée présentés en braille.

Bertrand Verine : Il y a des musées richement dotés qui ont cela à Paris et dans les métropoles de province, et d'autres qui ont conçu des médiations en partenariat avec des associations. **J'ai été époustouflé par un petit musée près d'Aumont-Aubrac, qui a un parcours de médiation extraordinaire avec un livret, des fac-similés à manipuler, des maquettes.**

Sylvie Savare : Est-ce que vous et votre épouse, qui est votre médiateur de prédilection, vous choisissez un musée en fonction de l'offre pour les non-voyants ?

Bertrand Verine : Oui, ça peut arriver, mais nous sommes tellement addicts à la culture que nous allons au musée quoi qu'il arrive. Nous ne perdons pas notre temps, nous allons au musée, sauf si le guide Michelin indique que les collections sont mal mises en valeur ou pauvres.

Sylvie Savare : Vous êtes trop gourmands, vous y allez quoi qu'il arrive.

Bertrand Verine : Oui, mais j'ai fait faire une aventure de l'extrême à mon épouse pour aller voir le **musée tactile d'Ancône en Italie**. Nous étions à Pérouse et il nous a fallu faire 150 km pour aller au musée national tactile, une galerie de reproduction extraordinaire. On a pu **caresser les cheveux du David de Michel-Ange reproduit en taille d'origine**. C'est extraordinaire, nous n'avons pas cela en France. Mais, pour les personnes atteintes de handicap, la médiation humaine reste la meilleure, bien que ce soit contraignant et pas toujours démocratique, car ce sont des visites de groupe à date fixe. Et, je pense que l'expérience sensorielle est essentielle. Tout ne peut pas être rendu accessible, mais une bonne moyenne est une médiation verbale avec quelques objets concrets et sensoriels pour rendre l'expérience plus tangible. Comme je le disais pour les expos photos à Montpellier, cela permet de mieux comprendre le contenu du musée.

Sylvie Savare : Oui, tout à fait. Et l'apprentissage du toucher dans une médiation traditionnelle augmentée peut aussi bénéficier aux voyants. Nous avons tout à gagner en touchant les matériaux, les épaisseurs, etc.

Bertrand Verine : **Oui, même les médiateurs disent que réfléchir à la transposition tactile leur a permis de remarquer des détails qu'ils n'avaient pas vus auparavant.**

Sylvie Savare : Cela permet d'enrichir la médiation et la découverte de l'objet.

Bertrand Verine : Oui, cela permet **d'enrichir la découverte, avec des perspectives différentes. C'est fabuleux.**

Sylvie Savare : Pour vous, qu'est-ce qu'une médiation réussie ?

Bertrand Verine : Une médiation réussie est un équilibre entre un contact humain chaleureux, des connaissances bien choisies et une expérience sensorielle adaptée. Il faut connaître son public, trier les informations pour ne pas noyer les auditeurs, et donner un aperçu d'ensemble sans tout décrire. Cela permet de comprendre pourquoi l'exposition est intéressante et d'inclure les visiteurs dans l'actualité culturelle.

Sylvie Savare : Oui, tout à fait. Il y a beaucoup d'innovations en matière de médiation, comme le yoga au musée, l'œnologie, etc. Est-ce que ces médiations sont accessibles aux personnes atteintes de handicap ? Que pensez-vous de ces types de médiation ?

Bertrand Verine : Je suis un peu choqué, peut-être pour une question de génération. Je n'ai jamais fait certaines activités, comme imiter la position d'un tableau, mais cela m'intéresserait. Le reste, je n'ai pas encore cette expérience. J'ai peur que cela déséquilibre l'expérience du contenu de l'exposition.

Sylvie Savare : Vous avez peur que ces innovations s'éloignent de l'objet de musée ?

Bertrand Verine : Oui, je préfère rester près de l'objet. Il faudrait rendre obligatoire dans tous les cursus de formation culturelle, des cours sur la diversité des publics et des médiations.

Sylvie Savare : Oui, c'est une bonne idée. Que pensez-vous des échanges avec Laetitia Cornet, la médiatrice du Pavillon Populaire ? Échange-t-elle des idées avec d'autres médiateurs ?

Bertrand Verine : Il y a un problème de réinventer la roue. On croit créer des choses, mais cela existe déjà ailleurs. Laetitia n'était pas formée au départ, mais elle se forme sur le tas, auprès de ses collègues, de bénévoles et en discutant avec les visiteurs. Elle cherche aussi sur internet. Quelques fois, les transpositions qu'elle nous fabrique, c'est de la ficelle, de la toile, du papier de verre, des choses simples. Il suffit de réfléchir et ça marche. Il y en a même une que j'aurais volontiers achetée, tellement c'était joli, bien fait et parlant. Peut-être qu'il faudrait aussi, au-delà de la formation, penser à des plateformes qui puissent recenser toutes les bonnes idées qui se font partout en France et ailleurs. Je ne sais pas comment on pourrait le structurer.

Sylvie Savare : Il y a Monsieur Chaumier qui fait déjà ça au ministère de la Culture.

Bertrand Verine : Il y a déjà un bon début, mais je n'ai pas vu s'il y avait des choses réservées aux handicaps sur cette plateforme.

Sylvie Savare : On pourrait imaginer un MOOC qui serait mis à jour par les médiateurs.

Bertrand Verine : Absolument, ou des sites les produits utiles qu'on trouve dans les boutiques de loisirs créatifs. Laetitia Cornet a galéré pour trouver des stylos pour faire des tracés en relief, des marques qui faisaient des traits trop grands, qui bavaient. Oui, des petits tuyaux qui facilitent la vie de tout un chacun finalement.

Sylvie Savare : Oui, exactement. Vous avez raison. Il faudrait une FAQ que tous les médiateurs pourraient utiliser.

Bertrand Verine : Je vous signale aussi qu'à la Fondation du Toucher, on est en train de réfléchir, on n'a pas encore commencé, à une sorte de Michelin des propositions accessibles.

Sylvie Savare : Excellente idée !

Bertrand Verine : Pas seulement des institutions culturelles, mais aussi des lieux privés ou autres, auxquels on ne pense pas forcément, mais où il y a de la matière accessible.

Sylvie Savare : Intéressant. Avec la Fondation, avez-vous réussi à nouer des liens avec d'autres fondations qui sont attachées à inclure d'autres handicaps ? Une sorte d'association générale ?

Bertrand Verine : Non, pas encore. D'abord, on est très jeune, on se lance. En plus, il y a eu le COVID. Pour le moment, on est un petit noyau et on essaie de s'étoffer petit à petit. Notre cheval de bataille, c'est vraiment le toucher. Ça peut concerner d'autres formes de handicap, mais de manière assez différente. Par exemple, les expériences de vibration pour les déficients auditifs. Il y a aussi des précautions à prendre avec les personnes qui ont des troubles sensoriels.

Sylvie Savare : Après, on a déjà un peu évoqué la place du numérique. J'imagine que vous aviez fondé beaucoup d'espoir dans l'arrivée du numérique. Êtes-vous déçu par ce qui se fait actuellement ? Pensez-vous pouvoir modifier ces outils numériques pour qu'ils soient adaptés au handicap visuel ?

Bertrand Verine : Le numérique, c'est pour tout virtualiser, donc pour tout rendre sans contact et purement visuel. Évidemment, c'est notre handicap. On peut en faire autre chose, comme rendre accessibles les contenus sur les sites des musées. Ça permet d'approfondir une fois qu'on a eu le point de départ grâce à la médiation humaine, plutôt que de préparer. Préparer va vous mettre des tas de trucs dans la tête et vous serez moins disponible pour la médiation humaine.

Sylvie Savare : C'est plutôt un appui pour vous.

Bertrand Verine : Il y a aussi les imprimantes 3D. Avec les imprimantes 3D, on peut vraiment fabriquer des objets tactiles qui ne sont pas trop chers et de moins en moins chers. Le grand espoir du numérique, c'est de démocratiser le toucher. Tout le monde pourra toucher des matériaux virtuels et ce sera une avancée majeure. On n'y est pas encore, il faudra sûrement dix ou quinze ans, peut-être que je ne le connaîtrai pas.

Sylvie Savare : On a déjà évoqué la formation des médiateurs. Vous qui êtes professeur de lettres, il y a la pédagogie bien sûr, et cette formation au toucher qu'on n'a pas encore explorée mais qui vous semble nécessaire. Avez-vous des choses à rajouter sur la formation des médiateurs ?

Bertrand Verine : Non, je pense que tout le monde doit être conscient de la diversité des publics. L'idée de la foire aux questions sur les astuces, les matériaux, les stratégies à utiliser est essentielle.

Sylvie Savare : On n'a pas parlé des adaptations pour les collections permanentes.

Bertrand Verine : Dans les musées qui ont des moyens, il faudrait qu'il y en ait beaucoup plus. Par exemple, j'ai été ravi par la galerie tactile du Louvre, mais en même temps, on se dit que c'est dérisoire et qu'il faudrait qu'il y en ait beaucoup plus. La galerie tactile est dans un sous-sol un peu compliqué à trouver. Il faudrait avoir une œuvre et une transposition accessible. À la section des arts islamiques, ils ont fait cela grâce au pétrodollar. Il faudrait cela partout. Au musée d'Aquitaine, ils viennent d'ouvrir un parcours d'accessibilité exceptionnel grâce à des financements privés et des collaborations avec des formations aux métiers d'art. Ils ont fait une série de maquettes en matériaux naturels, en pierre, en bois. Dans toutes les grandes villes, métropoles, il devrait y avoir ce type de choses. On entend parler de la restauration de certains tableaux, des millions investis dans la réhabilitation du centre-ville de Bordeaux, et on se dit que pour la médiation, il pourrait y avoir plus de crédits. L'argument financier souvent avancé pour dire que l'accessibilité est trop compliquée parce que trop onéreuse est une question de choix et de meilleure allocation des ressources. Ces adaptations ne sont pas que pour les personnes déficientes visuelles, mais pour d'autres handicaps ou même pour le grand public. C'est beaucoup moins cher et c'est partagé avec tous. Il y a dans les réserves des musées des reproductions qui dorment et dont on ne fait rien. Les musées ne jurent que par les originaux et les copies sont dans les musées parce que les originaux sont ailleurs. Montrer les originaux est bien, mais cela freine l'accessibilité. Il y a environ trois millions de personnes en France avec un problème visuel important, parmi lesquelles 700 000 peuvent être considérées comme quasi aveugles. Certains voient la lumière, d'autres voient avec des problèmes de couleur. C'est étonnant qu'on n'ait pas de chiffre précis en raison du secret médical, alors qu'on en a besoin pour mener des politiques culturelles accessibles à tous.

Sylvie Savare : Pouvez-vous nous parler de la Fondation du Toucher ? Quel est votre objectif à travers cette fondation ?

Bertrand Verine : Notre objectif est de promouvoir la perception tactile. Il n'y a pas d'éducation tactile et cela se ressent dans de nombreux domaines. Pendant la pandémie, les gens ont pris conscience de l'importance du toucher. Notre idée est de mettre le toucher au centre pour qu'il soit mieux connu et valorisé. Nous avons des passionnés, des scientifiques, des médiateurs. Nous essayons de créer des événements et des collaborations, malgré des débuts difficiles et la pandémie. Notre site internet est notre réalisation la plus importante pour le moment. Nous faisons des fiches de lecture, des conférences, et nous travaillons sur un guide de l'accessibilité tactile. À long terme, nous aimerions créer un musée national tactile en France, mais cela prendra du temps.

Sylvie Savare : C'est un superbe projet. Combien êtes-vous dans l'association ?

Bertrand Verine : Nous sommes peu nombreux pour le moment.

Sylvie Savare : Merci pour cet entretien, c'était très intéressant.
