HAL
open science

Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires

Cindy Lebat

▶ **To cite this version:**

Cindy Lebat. Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires. Héritage culturel et muséologie. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA060 . tel-02542710

HAL Id: tel-02542710

https://theses.hal.science/tel-02542710

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
École doctorale 267 « Arts & Médias »
Centre de Recherche sur les Liens Sociaux (CERLIS)

Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires.

Par Cindy LEBAT

Thèse présentée pour l'obtention du titre de docteure en Sciences de l'Information et de la Communication, sous la direction de Pr François MAIRESSE.

Présentée et soutenue publiquement le 5 juillet 2018

Devant un jury composé de :
M. Alain BLANC, professeur en sociologie, Université Grenoble Alpes. *Rapporteur*.
Mme Joëlle LE MAREC, professeure en Sciences de l'information et de la communication, Sorbonne Université CELSA. *Rapporteure*.
M. François MAIRESSE, professeur en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. *Directeur de la thèse.*
M. Bruno PEQUIGNOT, professeur en sociologie, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. *Président du jury.*

Cette thèse a pu être réalisée grâce aux soutiens de la région Île-de-France et du Labex Industries Culturelles et Créations Artistiques (ICCA).

Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires.

Par Cindy LEBAT

Résumé

Cette thèse présente les modalités d'expérience muséale proposées aux visiteurs déficients visuels et auditifs. Elle expose pour cela à la fois les dispositifs d'accueil et de médiation culturelle des musées, leurs discours sur l'accessibilité et la différence, mais aussi la réception et l'expérience vécue par ces visiteurs. À partir d'un travail de terrain mené dans des établissements muséaux d'Île-de-France et auprès d'individus en situation de handicap, il s'agit d'abord de faire émerger la façon dont ces institutions structurent et révèlent le traitement social du handicap. Les processus sociaux assignant une place et une identité sociale y étant fortement perceptibles, le musée est pris comme cadre d'analyse et de compréhension des trajectoires identitaires des personnes en situation de handicap. Plus encore, le dispositif muséal conditionne aussi le rapport sensible à l'environnement, notamment par le biais des outils de médiation culturelle. Il contribue en conséquence à imposer une image de soi, et donc à structurer la carrière de visiteur. En outre, cette recherche souligne aussi la capacité des individus à s'emparer de ces éléments pour élaborer leurs propres trajectoires identitaires. Ainsi, la responsabilité portée par l'institution muséale est mise en évidence, puisqu'elle participe à la construction des identités sociales et des modalités d'être au monde des visiteurs en situation de handicap.

Mots-clés : accessibilité, accessibilité universelle, conception universelle, capabilité, déficience auditive, déficiences sensorielles, déficience visuelle, *disability studies*, dispositif muséal, expérience muséale, handicap, hiérarchie des sens, inclusion, médiation culturelle, musée, muséographie, muséologie, publics

People with sensory disability in museums : reception realities, visiting experiences and identity trajectories.

Cindy Lebat

This PhD dissertation focuses on the ways and means of the museum experience for visitors with visual or hearing deficiencies. For that matter, the aim is to grasp both the cultural mediation systems, the welcoming apparatus proposed by museums but also the experience lived by the visitors. This allows to touch upon the discourses then carried out regarding accessibility and difference. A field work was carried out in the museums of the region Île-de-France and through interviews with people with disabilities. The main objective was to bring out the way in which museums, through the devices they propose and by the discourses they carry and relay on accessibility, organize and reveal at the same time the social treatment of disability. Museums can be considered frameworks for analysis and for understanding identity trajectories, since the social processes giving a place and an identity to people are strongly perceptible in this institution. Moreover, the sensitive connection to environment and, in this case to the exhibits, is also conditioned by the museum. It therefore contributes to establish a self-image for the visitor, and thus to structure the visitor's journey. In addition, by also highlighting the ability of individuals to seize these elements to develop their identity trajectories, this work highlights the responsibility of the museum as an institution, which participates in the construction of social and personal identities.

Keywords : access, accessibility, capability, cultural studies, disability, disability studies, display, hearing impairment, inclusion, museography, museology, museum, museum practice, museum studies, sensory disabilities, sensory hierarchy, sensory impairments, universal design, visual impairment

École doctorale 267 « Arts & Médias », Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à mon directeur de recherche, Pr François Mairesse, pour ses conseils, son accompagnement et sa confiance tout au long de ces années.

Je remercie également les membres du jury, Pr Alain Blanc, Pr Joëlle Le Marec et Pr Bruno Péquignot, d'avoir accepté de discuter cette recherche.

Je remercie aussi toutes les personnes — que je nomme « mes enquêtés » dans le texte — qui ont accepté de me rencontrer, de témoigner, de me donner de leur temps et de me livrer des chapitres de leur vie parfois douloureux, souvent émouvants, et toujours extrêmement précieux pour ce travail de recherche. Je remercie également les professionnels des musées et d'ailleurs, qui ont soutenu et enrichi cette recherche, de leurs témoignages et de leur expérience.

La thèse est un travail de longue haleine, et ce sont les rencontres et les soutiens tout au long de ces années qui nous permettent de le mener à bien ; ainsi, mes remerciements vont aussi à tous mes *compagnons de thèse*, amis et collègues doctorants avec qui j'ai tant partagé et sans qui je n'aurais pas pu imaginer passer ces années. Avec une mention toute particulière pour Lina Uzlyte, pour son soutien sans faille, et bien sûr Audrey Doyen, pour son soutien, ses encouragements, et nos échanges et partages constants… et ce n'est que le début !

Enfin, même si nous menons cette aventure en solitaire, nous y entraînons nécessairement notre entourage, et je n'aurais pas pu mener à bien ce travail sans le soutien de ma famille – particulièrement ma mère et ma sœur –, de ma belle-famille, mais aussi de mes ami.e.s de toujours, Aurélie, Camille, Ewa, Jeanne, Kahina, Laurence, Lucas, Sophie, Valéry, et les autres.

Et bien sûr, et avant tout, le soutien de François, toujours à mes côtés, depuis le tout début de la thèse et pour longtemps encore : je ne te remercierai jamais assez, pour tout.

Liste des acronymes utilisés dans la thèse

AAH	Allocation Adulte Handicapé
BIM	Boucle à Induction Magnétique
CIF	Classification Internationale du Fonctionnement
CIH	Classification Internationale des Handicaps
CRPD	Convention on the Rights of People with Disability
CNAM	Conservatoire National des Arts et Métiers
DEPS	Département des Études, de la Prospective et des Statistiques
DRAC	Direction Régionale des Affaires Culturelles
ERP	Établissement Recevant du Public
ICOFOM	International Committee for Museology
ICOM	International Council of Museums
INJA	Institut National des Jeunes Aveugles
INJS	Institut National des Jeunes Sourds
INS HEA	Institut national supérieur de formation et de recherche pour l'éducation des jeunes handicapés et les enseignements adaptés
LSF	Langue des Signes Française
MAHJ	Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme
MDPH	Maison Départementale des Personnes Handicapées
RECA	Réunion des Établissements Culturels pour l'Accessibilité
SIC	Sciences de l'Information et de la Communication

Les associations de personnes en situation de handicap

APF	Association des Paralysés de France
ARDDS	Association Régionale Des Devenus Sourds
AVH	Association Valentin Haüy

Table des matières

Remerciements.....7

Liste des acronymes utilisés dans la thèse.....9

Table des matières.....11

Introduction.....17

Résumé.....31

Terrains et méthodologie

1. Présentation des principes méthodologiques.....35

a) Penser la complexité : pluridisciplinarité et diversité méthodologique.....35
b) Approche qualitative et compréhensive.....38
c) Construction du terrain : espace géographique et population.....40

2. Premier axe d'étude : la prise en compte des expériences vécues par les personnes en situation de handicap.....47

a) Enquête par entretiens semi-directifs individuels auprès des personnes en situation de handicap visuel et auditif.....47
b) Parcours de visite commentés.....56

3. Deuxième axe d'étude : actions, dispositifs et discours sur le handicap au sein des musées.....61

a) Enquête par entretiens auprès des personnes en charge de l'accueil des publics dans les institutions culturelles.....61
b) Enquête par observation : l'accueil et la médiation culturelle dans les musées et expositions.....63

Conclusion de la partie.....69

Première partie : cadres de références et élaboration d'une problématique

Chapitre 1 : Handicap : cadre conceptuel et réalités vécues.....72

I. Réalités vécues, exclusions et discriminations : le socle de l'expérience du handicap72
a) Définir le handicap par une approche sociodémographique ?.....73
b) L'expérience du handicap : exclusions et discriminations.....76

II. Pensée contemporaine du handicap : cadre conceptuel.....80
a) L'émergence d'un cadre de pensée du handicap : les *disability studies*.....80
b) Vers un consensus législatif et politique ? Le cadre juridique du handicap et de l'accessibilité.....87
c) Concepts clés de la pensée contemporaine du handicap.....97

III. Handicap et trajectoire identitaire : positionnement épistémologique, entre parcours individuel et carrière sociale.....110
a) Maintenus sur le seuil ? Attribution d'une place sociale spécifique et liminalité..111
b) Épreuve de soi : ruptures et transformations identitaires.....117
c) Identité plurielle et dynamique : trajectoires, transitions et reconstructions.....124

Chapitre 2. Le musée et la muséologie : cadres de pensée et d'action pour le handicap.....140

I. Structuration d'un champ de recherche et définition de l'objet : le musée et la muséologie.....141
a) La muséologie, discipline et cadre conceptuel.....141
b) Définir le musée par ses fonctions.....143

II. Le musée, instrument de compréhension de l'homme et de son rapport à la réalité.146
a) Le musée comme reflet de la pensée sociale.....147
b) Penser le musée comme un dispositif.....149
c) Tournant communicationnel et construction d'un discours muséal.....153

III. Du musée à ses publics : trajectoire des visiteurs.....157
a) Le public au centre des logiques muséales.....157
b) Transmission et interprétation : sens et enjeux de la médiation culturelle.....161
c) Expérience muséale et trajectoire des visiteurs.....164

Chapitre 3. Les « visiteurs en situation de handicap » : construction et avènement d'une catégorie dans la muséologie contemporaine.....172

I. La déficience sensorielle : une catégorie sociohistoriquement construite.....172
a) L'Antiquité et le Moyen-Âge : du monstre à l'objet de charité.....174
b) Au 18e siècle : le temps des « éducables ».....177
c) Au 19e siècle : partage et citoyenneté.....183
d) Le tournant du 20e siècle : handicap et société.....185

II. Musée et handicap : avènement d'une problématique dans le cadre des musées.....188
a) Le public comme enjeu central : histoire des musées et premières expositions pour aveugles.....188
b) Construction d'un *problème* collectif dans la communauté professionnelle des musées (des années 1970 aux années 2000).....196
c) Cadre juridique et politique actuel : le handicap au musée, un enjeu majeur ?.....205

III. Musée et handicap : un thème de recherche nouveau pour la littérature scientifique 210
a) Une recherche peu développée et peu diversifiée : prédominance des retours d'expérience et de la déficience visuelle.....210
b) L'approche par l'accessibilité et son enjeu social.....213
c) L'approche sensible et phénoménologique.....215

Conclusion de la partie.....218

Deuxième partie : perception du traitement social du handicap à travers l'expérience muséale : enjeux identitaires et sociaux

Chapitre 4. Penser l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées : de l'accessibilité à l'idéal inclusif.....224

I. L'accessibilité : des critères normatifs pour une action commune.....224
a) Le cadre juridique et législatif de l'accessibilité culturelle.....225
b) Grilles d'évaluation et critères *objectifs* : des outils prédominants, mais à l'efficacité limitée.....227

II. Des normes à l'expérience vécue : l'élargissement de la notion.....231
a) Vers une conception globale de l'accessibilité.....231
b) L'expérience vécue : un critère pour penser l'accessibilité ?.....232

III. L'idéal d'un musée inclusif et participatif.....235
a) Origine du rôle social des musées.....236
b) Musée du 21e siècle : musée inclusif et participatif.....238

Chapitre 5. L'épreuve des faits : expériences vécues et réalités sociales de l'accessibilité.....243

I. Expériences vécues et propositions muséales.....244
a) Autour de la visite : les conditions d'un projet de sortie.....244
b) L'expérience de visite : l'accès au lieu.....254
c) L'expérience de visite : outils de médiation culturelle et accès au contenu.....260
d) Le manque d'accessibilité comme fondement de l'expérience vécue : ségrégation et exclusion.....269

II. Freins contextuels et postures professionnelles : avant l'expérience du visiteur.....273
a) D'importantes disparités entre établissements.....274
b) Freins fonctionnels : les moyens financiers en première ligne.....275
c) Complexité des postures professionnelles et humaines : des convictions mises à l'épreuve.....278

Chapitre 6. Les enjeux sociaux du dispositif muséal : l'identité et la place sociale du visiteur en situation de handicap.....286

I. Les personnes en situation de handicap face au traitement social du handicap : de l'idéal égalitaire à la prise en compte des besoins spécifiques.....289
a) Inclusion et idéal égalitaire : mixité, autonomie et accessibilité universelle.....289
b) Reconnaissance des besoins spécifiques : l'expérience de visite et la participation citoyenne.....301

II. Paradoxes, limites et voies intermédiaires : vers la reconnaissance.....313
a) Dispositifs catégoriels et assignation d'une identité.....314
b) Dérives normatives de l'accessibilité pour tous : reflet des processus de discrimination à l'œuvre.....320
c) Limites de l'idéal d'autonomie et approche par le *care*.....327
d) Accessibilité raisonnée et liberté de choix : une voie intermédiaire ?.....332

Conclusion de la partie.....343

Troisième partie : expérience de visite et identité de visiteur, des processus identitaires et de construction de l'image de soi pour les personnes en situation de handicap

Chapitre 7. Quelle expérience de visite pour les personnes en situation de handicap ?.....348

I. Pluralité de registres de l'expérience.....348
a) Qu'est-ce que l'expérience de visite et comment la saisir ?.....349
b) De multiples catégories d'attentes et modalités d'appropriation.....352

II. Les intentions du dispositif muséal et l'orientation de l'expérience.....356
a) L'engagement cognitif du visiteur.....359
b) L'émotion du visiteur, une nouvelle intention muséale ?.....363

Chapitre 8 : Corps handicapés et espace du musée : le dispositif muséal conditionne l'expérience du handicap.....367

I. L'essor des approches sensorielles et expérientielles dans la muséographie contemporaine.....367
a) « Révolution sensorielle » : un intérêt nouveau dans les sciences sociales.....368
b) Vers une muséologie du sensible ?.....371

II. Enjeux corporels et identitaires de l'expérience de visite.....376
a) Rapport au corps, regard de l'autre, regard sur soi.....377
b) L'engagement sensible et sensoriel : construire son rapport au monde.....382

Chapitre 9. Le sens de la visite : appropriations et trajectoires, du « musée-épreuve » au « musée-refuge ».....388

I. Normer la réception, (en)cadrer l'expérience et l'appropriation de la visite : l'identité de visiteur.....388
a) (En)cadrer l'expérience de visite : la présélection des œuvres.....391
b) (En)cadrer l'expérience de visite : le discours muséal et de la médiation culturelle 398
c) (En)cadrer l'expérience de visite : les formes de la médiation culturelle.....404

II. La normativité identitaire, corporelle et sensorielle : construction du handicap à travers le musée.....415
a) Hypervisualité et usages du tactile : conséquences sur l'image de soi chez les visiteurs déficients sensoriels.....417
b) Expérience visuelle, expérience sonore : la visite pour les personnes déficientes auditives.....427
c) Expérience du lieu et confort de visite.....429

III. L'expérience muséale et sa forme émancipatrice : vers le musée-refuge 436
a) La visite du musée : étape d'un parcours identitaire personnel.....437
b) De nouvelles pratiques de visiteurs : la structuration d'une « carrière ».....439
c) Percevoir autrement : le développement de nouvelles capacités, sensibilités et l'élargissement de la palette perceptive.....442

Conclusion de la partie.....449

Conclusion générale.....451
Le cœur du propos : l’impact identitaire de l’expérience muséale.....451
Les sphères d’efficacité normative du dispositif muséal.....453
Capacité et liberté d’usage : la voie des capabilités.....457
« Musée-refuge » : un cadre de développement identitaire ?.....459
Quelles conclusions sur les aspects concrets de la mise en accessibilité ?.....461

Lexique des termes techniques.....465
La Boucle à Induction Magnétique (BIM).....465
Les bandes podotactiles et Bandes d’Éveil de Vigilance.....466
Le braille.....466
L'implant cochléaire.....467
La LSF : Langue des Signes Française.....468
Les Maisons Départementales des Personnes Handicapées (MDHP).....468
L'*oralisme* et le *gestualisme*.....469
Quelques techniques d'impression en relief.....470

Tables des tableaux et illustrations.....472

Index des thèmes et notions.....474

Bibliographie.....477

Introduction

La prise en compte du handicap dans le contexte contemporain : illusions et réalités

Visites tactiles, en lecture labiale ou en Langue des Signes Française (LSF), reproductions de tableaux en trois dimensions, mallettes plurisensorielles, maquettes, généralisation de la Boucle à Induction Magnétique (BIM)[1], etc. : tous ces dispositifs sont à présent des incontournables dans les grands établissements muséaux. Il suffit de les observer pour en faire le constat : les actions des musées en direction des personnes en situation de handicap se multiplient depuis une dizaine d'années en France.

Les discours de démocratisation culturelle portés par les instances politiques font l'effet d'un virage vers une prise en considération généralisée de l'accessibilité : l'accès à la culture pour les personnes en situation de handicap est d'ailleurs qualifié « d'exigence démocratique » dans un récent rapport ministériel présenté au Sénat (2017)[2]. Les prix décernés par l'État à travers ses ministères[3], la promulgation de lois qui incitent à l'accessibilité[4], la mise en place dès 2001 de la commission culture et handicap[5] : tout concorde vers une prise en compte grandissante du handicap dans les propositions culturelles, et muséales en particulier.

---

1 Les termes techniques et spécifiques (BIM ; LSF, etc.) sont expliqués dans un lexique à la fin de la thèse. Par ailleurs, tous ces outils de médiation culturelle – sur lesquels nous reviendrons *supra* – sont détaillés, expliqués et illustrés dans les annexes.

2 Nicole Duranton et Brigitte Gonthier-Maurin, « Culture et handicap : une exigence démocratique », Paris, Sénat, 2017, p. 74.

3 Notamment le ministère de la Culture et de la Communication, qui met en place le Prix « Patrimoine pour Tous » créé en 2007 sous le nom de « musées pour tous » et devenu « Patrimoine pour Tous » en 2011.

4 Nous reviendrons sur ce cadre d'action (chapitre 3). Citons d'ores et déjà : la LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *2005-102*, 2005., puis la « LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France », 2002.

5 En partenariat entre les ministères chargé de la culture et chargé des personnes handicapées. Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap/Commission-nationale-Culture-et-Handicap. Consulté le 5 avril 2018.

De manière plus générale, nous élargissons cette observation à l'ensemble de la société : conséquence heureuse de la loi promulguée en 2005 en France, « pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées »[6] ?

L'intégration des problématiques d'accessibilité dans les nouvelles constructions[7] et dans les transports se répand. Les dispositifs mis en place pour favoriser l'emploi des personnes en situation de handicap[8] semblent s'orienter dans la même direction. Le handicap est même affiché comme « priorité du quinquennat » par le gouvernement français en 2017 ; cette déclaration s'accompagne de la promesse d'un certain nombre d'actions concrètes visant à simplifier et améliorer les conditions de vie des citoyens en situation de handicap, et ce dans tous les pans de la vie sociale (emploi, éducation, formation, accès aux soins, etc.)[9].

---

6 « LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *2005-102*, 2005.

7 Soraya Kompany, dans un ouvrage auquel nous nous référerons régulièrement, fait état de ces différents décrets et arrêtés encadrant la mise en accessibilité des ERP (Établissements Recevant du Public) :

« Code de la construction et de l'habitation, modifié par l'article 41 de la loi n°2005-102 du 11 février 2005 qui a créé de nouveaux articles relatifs à l'accessibilité aux personnes handicapées des bâtiments d'habitation, notamment :

> article L.111-7 à L.111-7-4, L.111-8-3, L.111-26

> article R.111-19 à R.111-19-30

Décret n°2006-555 du 17 mai 2006 relatif à l'accessibilité des ERP, des installations ouvertes au public et des bâtiments d'habitation et modifiant le code de la construction et de l'habitation.

Décret n°2007-1327 du 11 septembre 2007 relatif à la sécurité et l'accessibilité des ERP et des immeubles de grande hauteur, modifiant le code de la construction et de l'habitation et portant diverses dispositions relatives au code de l'urbanisme.

Arrêté du 1er août 2006 modifié relatif à l'accessibilité aux PH dans les ERP et installations ouvertes au public, lors de leur construction ou de leur création. → modifié par l'arrêté du 30 novembre 2007.

Arrêté du 21 mars 2007 relatif à l'accessibilité pour les PH dans les ERP et installations ouvertes au public.

Arrêté du 22 mars 2007 modifié relatif à l'attestation constatant que les travaux sur certains bâtiments respectant les règles d'accessibilité. »

In Soraya Kompany, *Accessibilité pour tous : la nouvelle réglementation : analyse des textes réglementaires issus de la loi du 11 février 2005 relative aux personnes handicapées et à leur accessibilité*, Héricy, France, Puits fleuri, 2008.

8 Dispositifs encadrés par la « loi de 2005 », et gérés notamment par l'Agefiph (Association de Gestion du Fonds pour l'Insertion professionnelle des Personnes Handicapées), qui a pour missions « l'insertion professionnelle et le maintien dans l'emploi des personnes handicapées dans les entreprises privées ». Cette agence gère notamment le respect du quota de 6 % de travailleurs en situation de handicap imposé par la loi de 2005 aux entreprises de plus de 20 salariés. Site internet de l'Agefiph, www.agefiph.fr. Consulté le 4 avril 2018.

9 Les actions concrètes auxquelles doit mener cette volonté du quinquennat sont détaillées sur le site internet du gouvernement français, www.gouvernement.fr/action/handicap-une-priorite-du-quinquennat, consulté le 13 mars 2018.

L'essor considérable de l'usage du terme *inclusion,* quels que soient les domaines, semble aussi révélateur de cette centralité du handicap dans le débat public :

> « Le terme "inclusion" est de plus en plus utilisé dans les médias, par les politiques, et s'inscrit dans le milieu associatif et le travail social. Il est vu comme annonciateur d'une évolution des valeurs et des pratiques, voire d'un changement de paradigme social ».[10]

À présent, il semble que tout doit être inclusif. Si bien que l'on en vient à penser que la société tend véritablement à s'adapter à la diversité de ses membres, et à prendre en considération leurs différences. La transition inclusive dressée comme idéal à atteindre par les acteurs des *disability studies* (sur laquelle nous reviendrons dans le premier chapitre de cette thèse), serait-elle en cours ?

À l'échelle internationale, même constat : l'adoption de plusieurs textes aux échelles européenne et internationale traduit cet intérêt et cette prise de conscience de la réalité sociale du handicap. Ils tendent en outre vers un consensus conceptuel fort autour de la question[11]. La déclaration de Madrid (2002) pose le cadre d'une vision européenne, instaurant le principe d'une libre et égale participation des personnes handicapées à la vie citoyenne[12]. La « Convention relative aux droits des personnes handicapées[13] s'impose, au vu du nombre de pays qui en sont signataires[14], comme le texte de référence à l'échelle internationale.

Cette vision témoigne d'un essor considérable et semble-t-il indéniable dans la prise en compte des personnes en situation de handicap. Toutefois, elle est avant tout le reflet de notre perception personnelle et située des choses : c'est un regard français, plutôt parisien et guidé par un œil attentif, orienté par l'intérêt personnel que nous portons au sujet depuis de nombreuses années maintenant. Et cette « première vue » se ternit bien vite lorsque l'on s'approche de plus près, suffisamment pour entrevoir une réalité marquée par beaucoup plus de

10 Brigitte Bouquet, « L'inclusion : approche socio-sémantique », *Vie sociale*, vol. 11/3, 2015, p. 15.
11 Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5–15.
12 Claude Hamonet, *Les personnes en situation de handicap*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.
13 Nations Unies, « Convention relative aux droits des personnes handicapées et Protocole facultatif », 2006.
14 Le contenu de la convention est présenté *supra* (chapitre 1), ainsi que les pays signataires (fig. 3 et 4).

contradictions et de difficultés que le laissait penser le tableau dressé de prime abord.

En effet, face à cette prise en compte grandissante du handicap, nous percevons dans le même temps la réalité d'une persistance de logiques sociales fortement fondées sur les discriminations et l'exclusion, qui s'expriment dans les musées,[15] mais aussi dans tous les pans de la société, l'emploi, l'école, l'accès aux soins et à la vie citoyenne[16]. En somme, et comme le rappelle Charles Gardou, ce sont les discriminations et ségrégations qui conditionnent toujours les rapports sociaux des citoyens en situation de handicap : « Ils continuent, à des degrés divers, à faire l'objet de violations de leurs droits dans toutes les parties du monde. Ils sont exposés à de multiples discriminations, à des défauts de soins, des abandons et des maltraitances. »[17]

Indéniablement, le vernis s'écaille, laissant apparaître une réalité autrement plus contrastée, faisant état d'un écart important entre des discours particulièrement forts et des actions à l'impact et l'ampleur réels modérés. Dans les musées, les actions existent pourtant réellement. Mais ne sont-elles pas drastiquement trop ponctuelles, devenant des anecdotes érigées en exemples ? Dans quelle mesure sont-elles le reflet d'une tendance sociétale globale ? L'émergence de ces questionnements engendre chez nous un sentiment de malaise, car la prise en compte de la différence par nos sociétés semble en réalité osciller entre des discours de tolérance et d'ouverture (autour du projet d'une société inclusive), et des exigences de performativité galopantes, reflétées par la persistance de processus discriminatoires.

Nous sommes aussi face au sentiment qu'une distance importante se dresse entre ce qui se passe à l'intérieur du musée et à l'extérieur de ce dernier. Car si nous observons des actions réelles, elles se développent dans un contexte global peu

15 Susana Mesquita et Maria João Carneiro, « Accessibility of European museums to visitors with visual impairments », *Disability & Society*, 2016, p. 1–16.
European Blind Union, « EBU Access to Culture Survey 2012 Mapping current levels of accessibility to cultural venues and activities in Europe », 2012, p. 64.

16 Nous y reviendrons dans le premier chapitre de cette thèse, en nous fondant notamment sur les résultats des études menées régulièrement par la DREES.

17 Charles Gardou, *La société inclusive… Op. cit.*, p. 19.

encourageant. Cela nous mènera inéluctablement à nous pencher sur la réalité de la place accordée au handicap, car elle semble bien cacher des enjeux sociaux plus larges, qui dépassent à la fois le cadre muséal et celui de l'accessibilité.

Le handicap en tant que fait social

Commencée en 2014, cette thèse aurait pu s'inscrire dans une optique de *bilan*, cherchant à évaluer la réalité de la prise en compte du handicap, en mettant la focale sur l'analyse des démarches de mise en accessibilité. Dix ans après la promulgation de la loi de 2005, cette thèse a été débutée à un moment où les évaluations de l'accessibilité sont légion[18], comme si c'était là la seule façon de comprendre les évolutions dans la façon dont notre société se positionne et s'engage face à l'accueil, le respect et l'inclusion des personnes en situation de handicap. Bien sûr, nous analysons des éléments très concrets concernant l'accessibilité, notamment en en rappelant le cadre législatif et politique, car c'est aussi ce cadre qui conditionne la trajectoire de l'individu. Mais notre regard se centre davantage sur les parcours des personnes en situation de handicap, ainsi que sur la façon dont les musées peuvent — par leurs dispositions prises en direction de l'accessibilité — les accueillir et les influencer. Pensée dans une perspective large, l'accessibilité est alors vue comme le reflet de réalités sociales, des évolutions de la société et du regard qu'elle porte sur la différence.

Dans le cas des musées, les dispositifs d'accueil et de médiation culturelle destinés aux personnes en situation de handicap permettent certes un accès aux lieux et aux prestations, ce qui est le sens premier de l'accessibilité, mais plus encore : ils déterminent la place et le sens que la société — par le biais de l'institution muséale — offre à ces individus. Le handicap est ainsi perçu comme le fruit d'une construction sociale, faite d'interactions et de processus sociaux qui s'imposent par différents biais aux individus.

Si nous postulons une nécessaire prise en compte des personnes en situation de handicap dans l'environnement social, il nous importe davantage de comprendre la façon dont peuvent entrer en relation le musée en tant qu'institution et les personnes concernées, pour co-construire un parcours de vie et une place sociale

18 Franck Chevallier, « Dossier "Loi accessibilité : dix ans après" », *Le Journal des Maires*, avril 2015.

qui fait sens. Le musée perçu comme une institution *pilier* dans notre société, est d'un enjeu central dans la compréhension de cette question identitaire : « le musée rassemble, en un nouveau temple, une communauté de citoyens dans le partage d'une culture commune ».[19] Il est le reflet de ce que la société construit et de la façon dont elle évolue, mais il en est aussi un moteur, acteur de ces changements : il les perçoit autant qu'il les perpétue.

Si nous allons décrire et comprendre la prise en compte du handicap dans les musées, nous ne cherchons pas à produire un diagnostic, un bilan renseignant de façon autant exhaustive qu'objective sur l'état de l'accessibilité. Une étude de ce type, plutôt quantitative, serait toutefois un projet intéressant à mener et comblerait des lacunes réelles sur la connaissance de l'accessibilité dans les musées en France. Elle serait néanmoins tout à fait incomplète pour aborder la question telle que nous la pensons, en tant que révélateur du traitement social du handicap d'une part et dans une perspective individuelle concernant les trajectoires identitaires des personnes en situation de handicap d'autre part. Nous acceptons ainsi la proposition d'Alain Blanc, et nous détachons d'une approche restreinte à des dimensions « pratiques » de la question : « L'accessibilité de l'environnement présente l'avantage de pouvoir être traitée pratiquement et sans trop de préoccupations philosophiques ».[20]

De plus, l'émulation autour de la question de l'accessibilité dans les musées, les discours parfois militants qui l'entourent et les discussions entre professionnels exprimant des convictions partagées[21], s'accompagnent d'une absence d'analyse des besoins réels et de prise en considération des envies des personnes en situation de handicap. Les discours peuvent alors être assez éloignés de la réalité vécue au quotidien par les personnes concernées, et pour le moins vides de leurs voix personnelles. En effet, il est à noter le peu de recherches académiques consacrées à leur accès aux musées ; et parmi elles, très peu sont fondées sur le

19 Serge Chaumier, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 21-42.

20 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012. p. 73.

21 Par des rencontres professionnelles et colloques organisés dans les musées, ainsi que par la publication par les professionnels des musées de multiples manifestes, guides de bonnes pratiques, retours d'expérience, etc.

recueil des expériences vécues et de la parole des personnes en situation de handicap elles-mêmes.

Méthode et terrains

Ces premiers éléments laissent percevoir l'ampleur et la complexité de la thématique, qui s'étend sur plusieurs champs disciplinaires tout en englobant des enjeux sociaux larges. Nous avons fait le choix de l'aborder en nous posant les questions suivantes : **quel est l'accueil réservé aux personnes en situation de handicap visuel et auditif dans les espaces muséaux d'Île-de-France ? Et de quelle manière ces personnes construisent, perçoivent et vivent-elles leur expérience de visiteur ?**

Nous avons voulu nous intéresser à la déficience sensorielle pour explorer les pluralités des situations vécues et réunies sous ce même vocable de « situation de handicap », souvent restreint dans le langage commun au handicap moteur et plus encore : aux personnes en fauteuil. Par « déficience sensorielle », nous entendons l'ensemble des personnes déficientes visuelles et déficientes auditives[22]. Le choix de ces deux groupes d'individus est l'objet d'un regroupement pour le moins artificiel[23], mais il permet néanmoins de souligner que notre intérêt se porte sur la signification sociale du handicap plus que sur les problématiques d'accessibilité en tant que conséquences d'une déficience fonctionnelle. Ce choix permettra aussi d'interroger les modes de catégorisation et la façon dont ils s'opèrent et se perpétuent. L'étude de deux groupes distincts permettra de faire émerger les spécificités de chacun, mais en nous intéressant aux expériences vécues par les membres de ces deux « catégories » nous pourrons aussi étudier la situation de handicap dans sa globalité. Il s'agira alors de percevoir l'expérience du handicap, et pas uniquement celle de la cécité ou de la surdité.

Ainsi, la problématique de cette recherche s'est très vite orientée vers la question de la place accordée au handicap, pensé en tant que fait social, par et dans la

22 La réalité de ce que recouvrent ces termes et les choix opérés dans le cadre de cette recherche sont explicités dans la partie « Méthodologie ».

23 François Buton, L'*administration des faveurs l'État, les sourds et les aveugles (1789 - 1885)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2009 (« Collection "Histoire" »).

société. C'est l'étude du musée en tant que dispositif révélateur de l'organisation de la société qui sera l'angle privilégié, considérant cette institution comme un « instrument qui révèle (et exprime) les rapports de l'homme à la réalité »[24].

Éléments de contexte : les musées et leurs publics

Dans les musées, si la prise en compte du handicap est aujourd'hui une réalité suffisamment développée pour qu'elle mérite de s'y intéresser, c'est parce qu'elle répond à des enjeux impliquant directement l'institution. En effet, il s'agit pour les musées d'être au fait et aux prises avec les questions sociétales contemporaines, d'ancrer leur action dans les mouvements dynamiques qui animent notre époque. Mais la prise en compte du handicap répond aussi d'un intérêt plus pragmatique, pour des institutions qui cherchent à accroître leur fréquentation en proposant à leurs visiteurs des expériences toujours plus satisfaisantes. C'est la conséquence du tournant communicationnel[25] des musées — sur lequel nous reviendrons — et du développement de leur rôle social[26] : le musée s'intéresse toujours plus à son public, et les personnes en situation de handicap s'imposent alors comme une *cible* majeure, pour les raisons évoquées plus haut, et avec la conscience de l'évidence démographique et sociale que représente le handicap. En effet, pour ne citer qu'un chiffre, le rapport mondial sur le handicap estime que « plus d'un milliard de personnes vivent avec un handicap, sous une forme ou une autre, soit environ 15 % de la population mondiale (sur la base des estimations démographiques de 2010) ».[27] Ce même rapport pointe aussi le développement que connaîtra cette problématique ces prochaines années, en lien avec le vieillissement de la population globale et les changements environnementaux de différents ordres :

> « Le nombre des personnes handicapées est en augmentation. Cela est dû au fait que les populations vieillissent (les personnes âgées ont un risque plus élevé de handicap) et à l'augmentation mondiale des problèmes de santé chroniques associés à un handicap, comme le diabète, les maladies cardiovasculaires ou les maladies mentales. »

24 André Desvallées, « Y a-t-il des limites au musée ? », Québec, Canada, Icofom Studies Series, 1992, p. 12-18.
25 Jean Davallon, « L'évolution du rôle des musées », *La Lettre de l'OCIM*, 1997, p. 4-8.
26 Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418.
27 Banque Mondiale et Organisation Mondiale de la Santé, *Rapport mondial sur le Handicap*, Éditions de l'OMS, Genève, 2011.

Ainsi, le handicap semble s'imposer comme une évidence démographique, mais aussi sur les plans humain et social.

De plus, les musées et la recherche en muséologie s'orientent de plus en plus vers les publics, et cela les amène à les étudier[28] et à développer à leur égard tant des réflexions que des propositions nouvelles. Ces problématiques se croisent alors avec l'émergence dans la pensée contemporaine de la notion d'*inclusion*, qui incitent les musées à s'adresser à tous leurs publics en prenant en considération les spécificités de chacun, notamment corporelles et fonctionnelles. Cela entraîne une certaine émulation dans le domaine de la médiation culturelle, où l'on voit se développer des formes hybrides et novatrices, comme autant de nouvelles manières de faire lien avec le public[29]. Ces formes et ambitions amènent aussi l'institution muséale à s'interroger et à explorer de nouvelles modalités de présentation des collections, d'aménagement des espaces, de médiation culturelle et de structuration professionnelle. C'est un véritable engouement pour le « sensoriel » et « l'expérientiel » qui se fait sentir dans les musées, tendance qui s'observe à travers l'usage de plus en plus courant des approches sensorielles (notamment et dans des modalités nouvelles, tactiles et olfactives). De nouvelles formes apparaissent, autour d'une « muséologie du sensible » fondée sur les notions d'expérience, d'ambiance, d'immersion[30], accordant une importance nouvelle à l'engagement total du visiteur : les dispositifs impliquant le corps et les sens des visiteurs se multiplient[31].

Se pencher sur les propositions des musées en direction des personnes en situation de handicap amène à poser un regard éclairé et complet sur ces institutions, en faisant apparaître nettement leurs enjeux et évolutions. Mais ces observations permettent en retour de comprendre le traitement social du

28 Jacqueline Eidelman, Mélanie Roustan et Bernadette Goldstein, *La place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées*, Paris, Documentation Française, 2007 (« Musées-Mondes »).

29 Citons la multiplication des formes de visites guidées proposées dans les musées : visite contemplative, « baby-visites », parcours sensoriels, visites olfactives, visite-yoga, visite naturiste, etc.

30 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014. Nous reviendrons sur ces nouvelles formes muséologiques dans le chapitre 8.

31 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28/1, 2012, p. 93.

handicap. Nous pensons en effet le musée en tant que dispositif de construction et diffusion de discours et de représentations sur le monde[32]. Cette institution développe l'ambition de traduire le réel et sa complexité : les cabinets de curiosités de la Renaissance en Europe se présentant déjà comme des *microcosmes* ou *résumés du monde*[33]. En ce sens, dans le musée se jouent des processus de construction de l'identité, car il contribue à imposer des normes et des valeurs, qui vont participer à façonner l'image de soi des visiteurs.

Alors, en nous penchant sur la compréhension de la réalité de l'accueil des personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées, nous chercherons à comprendre comment ces dernières construisent une trajectoire identitaire et sociale à travers leur expérience vécue dans une institution dont il n'est de cesse de rappeler l'efficacité symbolique et normative. Nous allons ainsi dans le sens de la perspective développée par John Falk :

> « Dans une situation spécifique, les individus donnent une signification à leurs actions et à leurs rôles en s'attribuant des qualités liées à leur identité. Les travaux de nombreux chercheurs vont dans ce sens. Ils ont constaté que les personnes construisent effectivement des prototypes situationnels, pertinents avec l'identité qu'ils ont adoptée. Elle guide la personne, en lui disant à quoi s'attendre et comment se comporter dans les situations d'un type particulier. J'ai pensé que c'était aussi le cas pour les visiteurs de musées. »[34]

En d'autres termes, il s'agira dans cette recherche de répondre aux questions suivantes, qui constituent notre problématique :

> **Comment les personnes en situation de handicap peuvent-elles structurer leurs trajectoires identitaires à travers leurs expériences muséales ?**

32 François Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses Universitaires, 2002 (« Muséologies »).

33 Josette Rivallain, « Cabinets de curiosité, aux origines des musées », *Outre-mers*, vol. 88/332, 2001, p. 17-35.

34 John-H. Falk, « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, mai 2012, p. 5-14.

Cela implique de se demander, en parallèle :

> **Comment le dispositif muséal, par la multiplicité de ses formes (outils de médiation culturelle, scénographie, accueil, discours, etc.), contribue-t-il à façonner l'identité — perçue comme dynamique et plurielle — des visiteurs en situation de handicap ?**

Plus précisément, il s'agit donc de nous intéresser à la construction identitaire et la trajectoire sociale des personnes en situation de handicap. Nous avons donc initié cette recherche avec la volonté de comprendre la réalité de la place et du traitement attribués aux personnes en situation de handicap dans notre société. Nous cherchons également à percevoir dans quelle mesure les musées sont acteurs de la construction de ces processus sociaux, qui nous apparaissent comme des enjeux de société de premier ordre. Comprendre les représentations que se fait de lui-même un groupe social éclaire en effet sur des enjeux sociaux bien plus larges : « les représentations de soi des personnes handicapées éclairent tout autant sur les pratiques sociales à leur égard que sur leur fonctionnement individuel ».[35]

Deux axes émergent alors dans la compréhension et l'étude de la normativité imposée par le musée : l'identité sociale et l'identité de visiteur, complémentaires, sont toutes deux conditionnées par le dispositif muséal et l'expérience de visite.

Si nous parlons d'identité, nous ne perdons pas de vue la pluralité des situations et des critères déterminants, que la seule question de l'accessibilité ne suffit pas à englober ; pourtant, il y a bien quelque chose de commun, quelque chose qui fait sens. C'est la raison pour laquelle nous rappelons et rappellerons à plusieurs reprises que nous abordons le handicap dans une perspective sociale, c'est-à-dire comme une construction, conséquence d'interactions multiples, allant dans le sens de l'attribution d'une place spécifique. Il nous fallait alors comprendre quel est ce cadre, qui le construit (le corps social) et comment il parvient à s'imposer : « On le sait, une situation de handicap est à considérer dans un environnement social, qui n'est pas donné, mais construit ».[36] Enfin, il s'agissait de comprendre cela sans

35 Jean-François Ravaud et Isabelle Ville, « Représentations de soi et traitement social du handicap. L'intérêt d'une approche socio-constructiviste », *Sciences sociales et santé*, vol. 12/1, 1994, p. 7-30.

36 Charles Gardou, *La société inclusive… Op. cit.*, p. 141.

uniformiser un groupe social, et surtout en respectant les individualités qui le composent.

Le cadre muséal, par les dispositifs qu'il met en œuvre, permet de mobiliser des questions sociales et sociétales qui résonnent parfaitement avec les questionnements induits par le traitement social du handicap et de la différence. En s'adressant aux visiteurs dans leurs différentes dimensions, il permet en effet de percevoir les processus sociaux de construction identitaire au sens large, impliquant plusieurs niveaux, que Serge Chaumier définit ainsi : « L'identité psychique, l'identité individuelle et l'identité sociale représentent trois niveaux dont les limites sont souvent difficiles à départager ».[37] Nous pourrons le prendre comme cadre pour percevoir et analyser la prise en compte du handicap dans une société qui se targue d'ambitionner une transition inclusive[38].

Nous cherchons à comprendre de quel ordre est cette inclusion, et comment elle prend sens autour de tensions entre des perspectives universalistes, visant à la revendication d'égalité absolue entre tous les membres de la société, et des perspectives catégorielles, cherchant au contraire à s'adresser à chacun de façon spécifique. Il s'agit de défis majeurs d'accessibilité certes, mais avant tout des défis d'une société qui se pense et se construit dans une évolution et une restructuration permanentes des rapports interindividuels. Il s'agit donc de comprendre la façon dont l'individu en situation de handicap parvient à trouver sa place au sein de la société, et dont il peut alors parvenir à s'épanouir et se développer de façon satisfaisante.

La réflexion s'orientant vers les conséquences identitaires pour les personnes en situation de handicap, cela nous amène à nous interroger sur la spécificité de ce groupe, et les raisons de cette catégorisation. Cette question – déjà soulevée – s'ancre avec force dans l'analyse de l'expérience muséales pour les visiteurs déficients sensoriels. En effet, nombre des éléments soulevés au nom de l'accessibilité s'entendent pour l'ensemble des visiteurs, ou beaucoup, et selon les moments, etc. Notons que les incidences du contexte de visite, par exemple,

37 Serge Chaumier, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 21-42.

38 Thierry Tuot, « La grande Nation : pour une société inclusive - Rapport au Premier ministre sur la refondation des politiques d'intégration », 2013.

concernent tous les publics : « dans la plupart des musées, le temps consacré à la visite est limité par la fatigue, la faim, des rendez-vous, le stationnement, et d'autres problèmes pratiques ».[39] Ainsi, une partie des résultats peut effectivement s'appliquer à tous les visiteurs ; c'est d'ailleurs dans cette logique que se développe la notion de conception universelle, à partir de l'idée selon laquelle chaque individu peut ressentir des gênes variées et ponctuelles. En conséquence, comprendre l'expérience vécue par les personnes qui ont de fait le plus de restrictions et de besoins spécifiques permet de répondre à des problématiques qui concernent tout le monde. C'est un des enjeux de cette recherche, qui prend ainsi une dimension plus vaste dans le champ de la muséologie, car elle permet de renseigner sur l'expérience de visite pour l'ensemble des visiteurs[40]. Toutefois, l'approche de l'expérience du visiteur par le prisme du handicap implique d'autres enjeux — notamment des enjeux sociaux de représentation et d'estime de soi — qui dépassent une situation vécue ponctuellement (être fatigué, ne pas trouver une place pour se garer, avoir mal au ventre le jour de la visite, etc.). C'est donc tout l'enjeu du choix de l'approche par la question identitaire : bien sûr, les aspects pratiques peuvent concerner bien d'autres visiteurs, mais le handicap englobe une réalité bien plus vaste. C'est aussi la raison pour laquelle la focale ne peut pas être mise sur l'accessibilité en tant que telle, la notion paraissant trop restrictive pour faire apparaître la réalité du handicap et de ses implications. Y réduire notre approche reviendrait à nier la spécificité de la place des personnes en situation de handicap, et des processus sociaux dans lesquels elles sont prises. Bien sûr, ces processus sociaux ne sont pas non plus réservés aux seules personnes en situation de handicap, mais c'est justement leur croisement avec des éléments concrets d'accessibilité qui permet d'évoquer de manière la plus complète possible la réalité de la situation de handicap, dans notre cas dans le cadre muséal. C'est donc bien par le prisme de ses registres à la fois symboliques et réels que nous tâchons de penser le handicap.

En effet, si nous avons observé des évolutions réelles dans les pratiques d'accueil et

39 Chandler G. Screven, « Motivating visitors to read labels », *ILVS Review: A Journal of Visitor Behavior*, vol. 2 / 2, 1992, p. 183–211.

40 John H Falk et Lynn D Dierking, *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Calif., Left Coast Press, Inc., 2013.

de médiation culturelle à destination des personnes en situation de handicap dans les musées, que dire de ces tendances qui semblent remettre en cause des structurations sociales et des normes sensorielles ? Ébranlent-elles réellement les hiérarchies et modalités de perception érigées en normes dans les musées ? Tout cela traduit-il une montée de l'intérêt individuel (individualisme) ou essor de la prise en compte des personnes en situation de handicap (inclusion) ? L'effet sur les personnes en situation de handicap sensoriel est-il celui d'une légitimité retrouvée, par le crédit nouveau accordé aux modalités sensorielles qui priment dans leur rapport au monde ?

Observer les dispositifs proposés par les musées permettra donc de percevoir la puissance normative de ces derniers, et la façon dont ils cadrent l'expérience de visite et par là-même relayent une norme d'expérience du monde. Par l'ensemble des outils qu'il propose à ses visiteurs, mais aussi par ses discours et son organisation, le musée impose des hiérarchies entre les sens, il conditionne des manières de voir, de percevoir, de sentir, mais aussi d'apprendre. Les personnes en situation de handicap vont devoir se définir à l'intérieur de ce système normatif. Cela ne sera pas sans impact sur les représentations qu'elles se font d'elles-mêmes, face à des modalités sensorielles érigées en normes et qui ne correspondent pourtant peut-être pas à leurs pratiques, conditionnées elles par la déficience (visuelle ou auditive). Nous pourrons par ce biais aborder également la perspective *esthétique* de l'expérience de visite, autour par exemple de la question du plaisir esthétique transmis par les images tactiles.

En développant notre raisonnement dans ce cadre pluriel, nous nous ancrons dans une perception sociale du handicap, dans la lignée des travaux des *disability studies,* nous éloignant d'une perception purement biomédicale et fonctionnelle. Nous nous inscrivons dans le même temps dans une sociologie qui intègre de plus en plus les notions dynamiques de trajectoire et d'expérience[41] pour penser le rapport à soi et au monde social des individus, notamment en situation de handicap. À travers une expérience muséale qui implique les multiples facettes de

41 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

l'identité, à la fois personnelle et sociale, l'individu construit son rapport à lui-même, et donc son identité « Les cultures deviennent ainsi des stocks d'options disponibles dans lesquels l'individu puise des biens matériels et symboliques pour se construire une représentation de soi. »[42]

Nous allons aborder ces questions et thématiques à partir d'un travail de terrain, composés de plusieurs enquêtes qualitatives, fondées sur des observations et des entretiens, et dont les résultats seront présentés en trois parties, que nous allons à présent exposer.

Résumé

Nous avons fait le choix de présenter la **méthodologie** dès le début de la thèse, car, si elle est le fruit de choix épistémologiques qui seront expliqués plus loin, c'est également par les résultats obtenus que se sont constitués à la fois notre cadre de pensée et notre problématique. Le travail a été pensé et réalisé dans un processus parfaitement itératif, et le terrain a nourri et orienté les réflexions et le cadre conceptuel autant que fourni des résultats apportant des réponses à notre problématique centrale. En effet, c'est le terrain qui a peu à peu fait remonter la centralité de la question identitaire chez les personnes en situation de handicap, et qui nous a donc amenée à recentrer la problématique autour de cette notion. C'est aussi par les observations multiples des musées que s'est imposé tout l'intérêt de penser cette institution comme catalyseur de ces processus identitaires, et surtout que sont apparues la multiplicité et l'efficacité des outils muséaux perçus dans cette perspective ; c'est la raison pour laquelle nous avons accepté le concept de dispositif muséal pour analyser cette institution.

42 Serge Chaumier, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 21-42.

Nous commencerons donc par présenter l'objet d'étude choisi, le terrain privilégié pour l'observer ainsi que la méthodologie déployée pour l'analyser.

Après avoir ainsi présenté la méthodologie, nous expliciterons dans une **première partie** le cadre épistémologique dans lequel s'inscrit notre recherche, en soulignant les liens entre la constitution de ce cadre et les résultats des enquêtes menées. Nous évoquerons dans un premier temps (chapitre 1) les réalités de la situation vécue du handicap en France, tout en expliquant le contexte contemporain de la pensée et prise en compte du handicap dans notre société (en nous penchant sur les concepts fondateurs de cette pensée, notamment par le biais de leur usage dans les champs juridiques, politiques et académiques). Cela constitue le socle sur lequel s'ancre l'expérience du handicap. Après l'avoir explicité, nous chercherons ensuite à en percevoir les conséquences sur l'individu lui-même. C'est alors que nous aborderons la question de l'identité personnelle et sociale, en la plaçant dans un parcours de vie marquée par le handicap. Nous accepterons l'idée d'une identité conditionnée socialement par la déficience, mais inscrite dans une trajectoire de vie plus large et dynamique qui se constitue avec la déficience, mais pas seulement. Ainsi, c'est à partir d'éléments de résultats de nos enquêtes que nous définirons le cadre dans lequel nous pensons la construction identitaire des personnes en situation de handicap, dans une trajectoire de vie dans laquelle se jouent autant des ruptures que des reconstructions.
Après nous être intéressée à la place des individus en situation de handicap dans la société, nous nous pencherons sur le rôle du musée dans l'étude de ces constructions sociales (chapitre 2). En effet, nous pensons que le musée contribue à éclairer le regard porté par la société sur les réalités qui la composent, mais plus encore, que cette institution agit en tant que dispositif efficace pour construire et relayer des discours sur ces réalités. Nous utiliserons alors le musée comme cadre de compréhension et d'analyse de la pensée sociale du handicap. Notre travail s'ancre donc dans une perspective muséologique, notamment en mobilisant les courants de recherche s'intéressant aux visiteurs, à la fois à leurs pratiques et à leur réception, c'est-à-dire la façon dont ils reçoivent, interprètent et transmettent le discours muséal, en prenant la médiation culturelle comme cadre disciplinaire.

Puis, il nous importera de montrer comment ces deux thématiques — du handicap et des musées — peuvent être rapprochées, notamment à travers la façon dont elles l'ont été au fil de l'Histoire, pour parvenir à la catégorie aujourd'hui existante et instituée des « visiteurs en situation de handicap » (chapitre 3). Un retour historique sur la façon dont s'est constitué le handicap en tant que fait et que groupe social nous semble alors indispensable, pour comprendre comment il a pu ensuite s'imposer comme une problématique centrale au sein des musées. Enfin, nous montrerons comment cette problématique nouvelle prend corps dans la littérature académique, à la fois dans le champ de la muséologie et dans celui de la sociologie du handicap.

Dans une **deuxième partie** nous explorerons davantage la rencontre des thématiques, en abordant directement la façon dont les musées prennent en compte le handicap. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'abord aux discours et enjeux portés par les musées au sujet de la prise en compte du handicap. Nous les percevrons à la fois à travers les déclarations politiques et juridiques, puis à travers les évolutions des rôles et missions du musée (chapitre 4). Cela nous amènera à conclure à l'émergence d'une prise en considération forte du handicap dans les musées, qui apparaît comme une question sociétale centrale cristallisée autour de la notion d'inclusion. Puis, parce qu'il nous semble capital de ne pas restreindre l'analyse aux discours publics, nous mettrons ces derniers « à l'épreuve des faits », en les confrontant aux réalités, saisies à travers les discours des personnes en rencontrées d'une part, et les observations de terrain d'autre part (chapitre 5). Ce chapitre sera l'occasion de présenter concrètement les actions proposées par les établissements muséaux, que nous analyserons ensuite au cours de la thèse sous différents angles, notamment en les confrontant aux discours des personnes en situation de handicap elles-mêmes. Ces actions et offres seront alors discutées pour en saisir la portée sociale, c'est-à-dire comprendre ce qu'elles révèlent du traitement social du handicap dans le contexte français et contemporain (chapitre 6). Cette analyse, fondée à la fois sur les attentes et discours des personnes rencontrées et sur la compréhension des implications en termes de représentations et de significations sociales des dispositifs, permettra de porter un

regard éclairé sur la prise en compte réelle du handicap ; en d'autres termes, il s'agira de se demander quelle est la vision réellement portée par les musées lorsqu'ils évoquent l'idéal *inclusif* de leurs institutions. Nous le verrons en pointant les impacts sur la construction, voire l'assignation d'une place sociale pour les personnes en situation de handicap.

Enfin, **une troisième partie** abordera de façon plus directe l'expérience du visiteur, c'est-à-dire celle qui est vécue lors de la rencontre avec l'espace muséal. Il s'agira alors de comprendre ce que le musée propose à ses visiteurs en situation de handicap, et bien sûr d'en analyser les conséquences sur la façon dont ces derniers vont se façonner une image d'eux-mêmes en tant que visiteurs de musée. Cela aura des incidences à la fois sur les représentations de soi et la façon de se lier à l'environnement, mais aussi sur la carrière de visiteur.
Pour ce faire, nous allons dans un premier temps revenir sur ce que signifie l'*expérience de visite*, et, en soulignant à la fois la complexité et la diversité de cette notion, nous montrerons les possibilités que le dispositif muséal possède pour orienter l'expérience vécue (chapitre 7). Puis, nous analyserons ces possibilités au regard de l'expérience particulière du handicap dans les musées, et cela permettra de saisir les enjeux en termes de construction identitaire liée à la déficience (chapitre 8). Enfin, il s'agira de montrer l'efficacité normative du musée par le biais de l'analyse de l'expérience de visite proposée aux visiteurs en situation de handicap sensoriel (chapitre 9).

Terrains et méthodologie

Avant de développer notre propos et avant même d'en définir le cadre épistémologique, présentons concrètement le sujet choisi (l'objet de recherche) et les approches méthodologiques que nous privilégierons pour l'analyser. C'est là un préalable indispensable afin de saisir la suite de notre développement.
Nous allons donc dans cette partie détailler les terrains et modalités de recueil de données choisis. Les enquêtes réalisées seront présentées selon deux thématiques : dans un premier temps celle des personnes en situation de handicap, et dans un second temps celle de l'institution muséale.

1. Présentation des principes méthodologiques

Comment parler du handicap et du musée sans risquer de les réduire à de simples objets d'étude vides de leur sens et de leurs nuances ? Il s'agit là d'un défi propre à la thématique de cette recherche, auquel nous répondons en faisant le choix d'un socle disciplinaire multiple, permettant une vision large et globale de la complexité de la situation. Pour ce faire, nous avons tout de même défini un cadre, délimitant un groupe de personnes et un espace géographique ; c'est ce terrain que nous prenons soin de présenter dans cette partie.

a) Penser la complexité : pluridisciplinarité et diversité méthodologique

Le regard porté sur le secteur muséal contemporain nous amène à constater un dynamisme certain sur le terrain autour de la thématique « culture et handicap ». Il se perçoit par la diversité des actions des musées en faveur de l'accessibilité, colloques et journées professionnelles, par la force des textes politiques et autres incitations officielles et par la ferveur de l'engagement associatif, points déjà

évoqués dans l'introduction et sur lesquels nous reviendrons au cours de la thèse. Malgré cela, peu de travaux académiques ont été menés sur l'accueil des personnes en situation de handicap dans les institutions muséales, que ce soit dans le champ de la muséologie ou dans celui des recherches sur le handicap. L'observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap fait même état de la « faiblesse de la recherche française »[1] sur ce sujet. La question est abordée par ses contours, mais peu d'études s'en saisissent pleinement : « En France, à la différence d'autres pays, comme par exemple la Grande-Bretagne, les pays d'Amérique du Nord ou les pays scandinaves, la question du handicap ne constitue pas un grand domaine scientifique à part entière ».[2]

En conséquence, la complexité de notre approche réside pour partie dans le croisement — rarement effectué dans des recherches antérieures — de ces deux objets : musée et handicap. Cela induit la mise en place d'une méthodologie dynamique, révélant un attachement disciplinaire pluriel, en accord avec à la fois le développement de la problématique sur le plan académique, mais aussi avec la complexité inhérente au sujet, que nous allons expliquer.

Mobiliser plusieurs cadres disciplinaires nous permet d'aborder une pluralité de domaines, de sujets, de champs, et nous semble donc indispensable pour saisir la complexité de la situation observée. Selon Edgar Morin, qui a largement exploré la question de la complexité, le clivage disciplinaire constitue un frein à la compréhension de la totalité d'un phénomène complexe. Pour lui, la « pensée disjonctive » entraîne nécessairement une « pensée simplifiante »[3], c'est-à-dire parcellaire : « Nous vivons sous l'empire des principes de *disjonction,* de *réduction* et d'*abstraction* dont l'ensemble constitue ce que j'appelle le "paradigme de simplification" ».[4] L'approche pluridisciplinaire et la diversité des terrains, que nous privilégions, devraient donc permettre de prévenir l'écueil de la « pensée

1 « Rapport de l'Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap 2008 », Délégation interministérielle aux personnes handicapées ; Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap, 2009, p. 26.

2 Carole Broux, *Déficiences et inclusion : la question de l'aménagement durable des bâtiments scolaires pour l'accueil de toutes les populations*, Thèse en aménagement et urbanisme, Lille 1, 2011, p. 46, d'après le « Rapport de l'Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap 2008 », Délégation interministérielle aux personnes handicapées ; Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap, 2009, p. 144.

3 Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, 2015, 99 p.

4 *Ibid.*

simplifiante » en assurant au contraire une vision et une pensée multidimensionnelles.

Fonctionnant comme une *discipline carrefour*, la muséologie s'est imposée, comme un point de convergence pour toutes les recherches qui portent sur le musée. Elle est fondée sur la mobilisation de différentes disciplines (sciences politiques, sciences de l'éducation, économie, etc.) et sur un ancrage fort dans le terrain :

> « Sans négliger les aspects matériels liés à la conservation et à la présentation des objets, la muséologie se situe depuis les années 1980 à l'intersection de différentes disciplines des sciences humaines. Elle est sociologie lorsqu'elle questionne la place du musée dans la société et qu'elle analyse ses publics. Elle est pédagogie par son souci de la mission didactique du musée. Elle participe pleinement des sciences de la communication en contribuant à l'étude de l'exposition en tant que média spécifique. Et l'histoire lui est intimement liée par la dimension patrimoniale du musée. »[5]

Ce sont des points affirmés dès 1978 lors de la seconde réunion de l'ICOFOM[6], qui a eu lieu à Varsovie (Pologne) : « La recherche sur les musées — son but et son rôle, sa fonction, son organisation et ses méthodes, etc. — doit être assurée par les musées. Cette recherche muséologique — fondamentale et appliquée — doit être interdisciplinaire ».[7] L'approche muséologique ainsi entendue met en avant la polysémie du musée et du discours muséal, englobant ses différentes dimensions (sociales, politiques, économiques, etc.). Elle permet un appareillage théorique et méthodologique complet pour penser cette institution.

De la même manière, lorsqu'elles ont été instituées comme un champ académique à part entière[8], les recherches sur le handicap se sont constituées autour de plusieurs approches, afin d'aborder leur objet sans le restreindre à une vision disciplinaire unique. Cela fait écho à la pluralité de la réalité qui se cache derrière les termes « handicap » ou « situation de handicap », sur laquelle nous reviendrons,

---

5 André Gob, Noémie Drouguet et Serge Chaumier, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, A. Colin, 2010. p. 19.

6 Le Comité international pour la muséologie du Conseil international des musées.

7 Extrait des conclusions de la réunion de l'ICOFOM en Pologne, 1978, cité dans François Mairesse et André Desvallées, « Sur la muséologie », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 131-155.

8 Dans les années 1970, avec la naissance des *disability studies*. Nous y reviendrons dans la première partie de la thèse.

et de la multiplicité des regards avec lesquels il est possible de l'aborder.

Notre approche du sujet s'ancre donc dans ce cadre pluriel, en l'abordant par le biais de la sociologie, mais aussi de l'histoire et des sciences de l'information et de la communication.
Pour saisir ainsi cette complexité de la situation dont nous allons rendre compte, nous avons fait le choix de la variété des terrains et des méthodes, dans le but de saisir au mieux les diverses facettes du phénomène. Un travail d'enquête à la fois dans le champ du handicap et dans l'univers muséal a été nécessaire pour une appréhension la plus complète du sujet.

b) Approche qualitative et compréhensive

La construction de la méthode et de la démarche de recherche a été dès l'origine animée par la volonté d'être fondée sur les expériences vécues par les personnes en situation de handicap elles-mêmes. Ces dernières ne pouvaient donc pas simplement constituer un objet d'étude que l'on observerait et approcherait en un simulacre d'objectivité. Au contraire, les personnes handicapées devaient prendre part à la construction du savoir les concernant. Nous n'avons par conséquent pas envisagé la mise en place d'une méthodologie purement quantitative. Dans ce cadre précis, la production de données statistiques nous apparaissait d'une objectivité fortement illusoire, face à l'objectif de compréhension des parcours de vie. Nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une spécificité de la thématique du handicap : elle s'ancre nécessairement dans l'expérience sociale, humaine, corporelle et intime de l'individu. C'est cette expérience qu'il s'agit de saisir, et cela ne peut se faire sans le recueil de la parole des personnes qui la vivent. Charles Gardou explique cette démarche en évoquant l'importance des « voix singulières » :

> « L'exigence de rationalité ne suppose pas de délier la connaissance, inscrite dans un rapport de verticalité, et la reconnaissance, sous-tendue par une relation d'horizontalité. Elle ne suppose pas de limiter ou d'occulter les voix singulières au profit de statistiques, de fichiers ou de types, parfois d'un seul. »[9]

9 Charles Gardou, *Handicap, une encyclopédie des savoirs : des obscurantismes à de Nouvelles*

L'approche compréhensive est donc privilégiée, car elle permet de penser chaque individu comme producteur d'un discours légitime sur sa propre situation. C'est donc à partir du recueil et l'analyse des discours individuels que nous sommes en mesure de produire des données sur la situation observée :

> « La démarche compréhensive s'appuie sur la conviction que les hommes ne sont pas de simples agents porteurs de structures, mais des producteurs actifs du social, donc des dépositaires d'un savoir important qu'il s'agit de saisir de l'intérieur, par le biais du système de valeurs des individus ; elle commence donc par l'intropathie. Le travail sociologique toutefois ne se limite pas à cette phase : il consiste au contraire pour le chercheur à être capable d'interpréter et d'expliquer à partir des données recueillies. La compréhension de la personne n'est qu'un instrument : le but du sociologue est l'explication compréhensive du social. »[10]

Pour Max Weber, un des fondateurs de la sociologie compréhensive, ce qui importe réellement n'est pas le comportement d'un individu, mais bien le sens subjectif que ce dernier lui attribue[11] ; il est donc nécessaire de recueillir les discours sur les actes, et pas uniquement d'observer ces actes ou leurs résultats. Nous reviendrons d'ailleurs régulièrement sur cette distinction entre les actions, les revendications et les positionnements éthiques d'une part, et les discours sur ces éléments d'autre part, qui relèvent davantage de l'implication personnelle de chaque individu.

L'approche qualitative de type compréhensif est donc particulièrement adaptée à l'étude du handicap, mais elle est également pertinente pour traiter une thématique qui, on l'a vu, n'a que peu de précédents dans le champ académique. Si quelques données quantitatives existent, le rapport entre musée et handicap est très peu exploré. Une démarche partant du terrain permet donc l'objectivation de faits sociaux à partir de l'observation et du dialogue (sous forme d'entretiens) avec les personnes en situation de handicap, s'attachant à comprendre leurs motivations et leurs façon de percevoir leur environnement. L'approche compréhensive, nécessairement qualitative, permet de percevoir et restituer des éléments de compréhension du réel social. Elle suppose néanmoins de s'extraire de

Lumières, Érès, Toulouse, 2014, p. 14.

10 Jean-Claude Kaufmann et François De Singly, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2007.

11 Catherine Colliot-Thélène, III. Entre psychologie et théorie du droit : la sociologie compréhensive, La Découverte « La sociologie de Max Weber », 2008, p. 50.

l'idéal de représentativité, puisqu'on pourrait difficilement prétendre à une uniformité du réel social.

c) Construction du terrain : espace géographique et population

L'Île-de-France

Le terrain de cette recherche est centré sur la région Île-de-France, qui représente à l'échelle de la France un espace relativement restreint, mais qui concentre toutefois la majorité des musées de France. Cette région est aussi en tête de liste du classement sur le plan de la fréquentation, avec un nombre important de *musées-stars* ou *musées-millionnaires*. Les quatre premiers musées en termes de visiteurs (2012) s'y trouvent : le musée du Louvre (8 437 743 visiteurs), le musée et domaine national de Versailles (7 278 745), le Musée national d'Art Moderne (3 791 585) et le musée d'Orsay (3 579 130)[12]. Si le déséquilibre entre l'Île-de-France et la province est très net dans l'implantation territoriale des musées, il se traduit également dans l'opposition entre Paris et les autres départements de la région Île-de-France : exception faite de Versailles, tous les *musées-stars* sont à Paris.

Mais cette région regorge aussi d'établissements plus modestes, avec des fréquentations et des moyens humains et financiers modérés :

> « La moitié de la fréquentation totale annuelle est réalisée par seulement douze musées, dont sept dépassent le million d'entrées annuelles. Parallèlement, près de 93 % des musées réalisent moins de 100 000 entrées sur l'année et ne regroupent qu'un peu plus du quart (28 %) de la fréquentation totale. »[13]

Cette diversité assure une certaine représentativité, ce qui est essentiel puisque nous verrons que ces distinctions entre musées traduisent aussi des différences de traitement et d'accueil du handicap.

12 Rapport d'activité de 2012 des musées/DEPS, ministère de la Culture et de la Communication 2013, *in* ministère de la Culture et de la Communication, département de la prospective et des statistiques Département des études et Xavier Niel, *Statistiques de la culture chiffres clés 2014*, Paris, la Documentation française, 2014.

13 Ministère de la Culture et de la Communication, de la prospective et des Statistiques Département des études et Xavier Niel, *Statistiques de la culture chiffres clés 2014*, Paris, la Documentation française, 2014.

La concentration de musées nationaux à Paris est renforcée par la proximité avec le Ministère de la Culture et de la Communication, perceptible à travers les liens directs entre ces institutions. C'est par exemple le cas avec la création de la Réunion des Établissements Culturels pour l'Accessibilité (RECA), mise en place dans le cadre d'une mission pilotée par Universcience, mais initiée à l'échelle ministérielle. L'objectif de ce réseau est de créer un dialogue et des rencontres entre les établissements culturels autour de la thématique du handicap. On peut donc supposer que les liens entre les musées et leur ministère de tutelle accentuent la prise en compte des directives et injonctions qui vont dans le sens de la mise en accessibilité.

Concernant le handicap, la région Île-de-France présente également des spécificités à souligner et prendre en considération. Il est vrai que la prévalence du handicap est plus faible (tous handicaps confondus) en Île-de-France que dans les autres régions[14], mais le maillage associatif du territoire et la densité de population a permis une approche facilitée des personnes participant à l'enquête. En effet, les principales associations représentatives du handicap (Association des Paralysés de France (APF), Association Valentin Haüy (AVH), etc.) sont historiquement basées à Paris, et ont aujourd'hui encore leur siège et la majorité de leurs activités concentrés sur cette ville.

Le choix de la région Île-de-France fait donc sens tant au niveau des musées qu'au niveau de la population en situation de handicap.

Les personnes déficientes sensorielles

Nous avons choisi de centrer notre recherche sur les personnes en situation de handicap sensoriel. Ce choix, même s'il relève d'une catégorisation que l'on peut discuter, a toutefois permis de délimiter un groupe et ainsi de mettre en place notre méthodologie d'enquête. Les critères de recrutement des enquêtés seront expliqués plus loin, mais il importe d'ores et déjà de présenter cette catégorie des

14 Catherine Embersin-Kyprianou, Édouard Chatignoux et Observatoire Régional de la Santé 26. Observatoire Régional De La Santé D'île-de-France. (O.R.S.I.F.). Paris, « Conditions de vie et santé des personnes handicapées en Île-de-France [Ressource électronique] : exploitation régionale de l'enquête handicap-santé ménages 2008. », Paris, ORSIF, 2013, 142 p.

« personnes déficientes sensorielles » et les raisons qui nous ont amenées à opérer ce choix.

Tout d'abord, soulignons la grande diversité des déficiences et de l'absence d'unité de la population ainsi définie sous le vocable de « personnes déficientes sensorielles ». De la malvoyance à la cécité, de la gêne auditive à la surdité : les profils sont multiples, et le critère principal que nous avons retenu était donc le fait de se penser et de se reconnaître comme « en situation de handicap ». Cette approche permettait d'interroger les représentations et l'image de soi en tant que personne en situation de handicap.
Au sein de cette catégorie des « personnes handicapées », le regroupement classiquement opéré autour de la déficience sensorielle va particulièrement nous intéresser. Par ce terme, l'ensemble des déficiences auditives et visuelles sont regroupées : penchons-nous sur les raisons et les conséquences de cela, afin d'expliquer pourquoi nous nous y référerons dans le cadre de notre recherche.

Les personnes déficientes sensorielles : une catégorie artificielle ?
Cette recherche aborde le handicap et l'accessibilité par le prisme particulier de l'expérience vécue par les personnes déficientes sensorielles. Sous ce vocable nous regroupons ce qui correspond à l'usage terminologique classique et aux classifications instituées du handicap, à savoir les personnes déficientes visuelles et déficientes auditives.
Le choix de nous intéresser plus spécifiquement aux personnes déficientes sensorielles s'est imposé avec l'idée que les changements de perception que ces types de déficience induisent étaient particulièrement importants et pouvaient présenter des caractéristiques communes. C'est une question centrale dans les logiques de réception en jeu lors de visites au musée. Toutefois, ce groupe des *personnes déficientes sensorielles* relève d'une catégorisation plus ou moins arbitraire, mais surtout construite historiquement. Le cadre réglementaire et législatif, les décisions politiques, les approches biomédicales : tout converge pour créer des catégories, qui participent d'un processus de production du handicap, et que Serge Ebersold évoque de la manière suivante : « les catégories statistiques sont des conventions administratives qui reflètent la forme instituée et instituante

des modes d'orchestration des problèmes sociaux ».[15] La comparaison internationale, telle que développée notamment par Serge Ebersold, est particulièrement utile et pertinente pour analyser et comprendre l'impact de l'environnement et des catégories construites par l'organisation sociétale sur le traitement du handicap, et dont le sens est vivement discuté : « pures vues de l'esprit, de telles catégories nient la singularité de chacun, produit d'une histoire contingente ».[16] Mais ces catégories présentent une cohérence historique (à travers l'histoire des institutions et de l'éducation, nous y reviendrons chapitre 3), même s'il ne faut pas pour autant nier les spécificités de chacun des deux groupes (déficients auditifs et déficients visuels). Il s'agit alors de se référer aux sourds et aux aveugles comme « entités distinctes, mais liées l'une à l'autre ».[17]

Cependant, traiter ensemble ces deux groupes permet d'étudier la situation de handicap dans sa globalité, en se concentrant sur l'expérience du handicap, avant celle de la cécité ou de la surdité. De plus, les handicapés sensoriels ne s'identifient pas nécessairement les uns aux autres, et ce regroupement ne correspond pas à une réalité vécue par les personnes elles-mêmes. Comme le rappelle François Buton, « les uns et les autres revendiquent plutôt des problèmes différents que des difficultés communes ».[18] Si eux-mêmes ne s'associent pas les uns aux autres en tant que groupes liés ou unis, cela permettra bien sûr de faire émerger ce qui est spécifique à chacun, mais aussi ce qui est commun à la situation sociale du handicap.

Le registre réel de la déficience

Si l'approche biomédicale n'est pas celle que nous privilégions, il nous semble tout de même important de présenter ici quelques éléments qui permettent de mieux comprendre les réalités décrites et les expériences vécues par les personnes que nous avons rencontrées.

---

15 Serge Ebersold, *Les savoirs de la comparaison internationale*, p. 79-94, *in* Charles Gardou, *Handicap, une encyclopédie des savoirs*, *op. cit.* p. 11.

16 *Ibid.* p. 15.

17 François Buton, *L'administration des faveurs l'État, les sourds et les aveugles (1789 - 1885)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2009, (« Collection "Histoire" »).

18 *Ibid.*

En ce qui concerne la déficience visuelle dans un premier temps, soulignons d'ores et déjà l'importante diversité des formes et des origines de la malvoyance : vision tubulaire, forte myopie, etc. Des seuils de vision sont utilisés pour estimer de manière médicale et reconnaître de manière administrative cette déficience. Nous les présentons ici, tout en alertant le lecteur sur le fait que ce sont les conséquences sur la trajectoire sociale et personnelle de l'individu que nous retiendrons avant tout pour évaluer la déficience, et pas uniquement ces éléments qui relèvent d'une approche biomédicale.

L'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) propose un classement de la fonction visuelle selon quatre catégories (vision normale ; déficience visuelle modérée ; déficience visuelle grave ; cécité),[19] ainsi évaluées :

> « La déficience visuelle est définie par deux critères (toujours évalués à partir du meilleur œil après correction) : la mesure de l'acuité visuelle (aptitude que possède un œil pour apprécier les détails) ; et l'état du champ visuel (espace qu'un œil immobile peut saisir). On distingue les personnes : aveugles (atteintes de cécité), qui possèdent une vision binoculaire corrigée inférieure ou égale à 1/20 ; malvoyantes (atteintes d'amblyopie), dont l'acuité visuelle du meilleur œil après correction est comprise entre 4/10 et 1/10. »[20]

De plus, ces normes ne suffisent pas à apprécier finement une déficience visuelle. Il faudrait pour cela pouvoir quantifier la vision de près, connaître la qualité de la vision des couleurs ou de la vision nocturne, etc. Car à ces différences d'acuité visuelle s'ajoutent différentes manières de voir ou de mal voir, qui conditionnent aussi l'expérience de la déficience visuelle. Certaines associations proposent, dans le cadre d'actions de sensibilisation, des lunettes reproduisant les différents types de vision, qui permettent de se rendre compte de la diversité des situations. En effet, les personnes malvoyantes peuvent avoir des perceptions visuelles plus ou moins importantes, et de différentes formes : certaines pathologies engendrent une

19 Site internet de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/fr/, D'après la 10e révision de la Classification internationale des maladies (révisée en 2006). Consulté le 7 mars 2018.

20 Définition médicale de la déficience visuelle, site internet de l'Onisep, www.onisep.fr/Formation-et-handicap/Mieux-vivre-sa-scolarite/Par-type-de-handicap/Scolarite-et-troubles-visuels/Definition-de-la-deficience-visuelle. Consulté le 7 mars 2018.

vision floue, mais avec un champ visuel large, tandis que d'autres entraînent une restriction importante de la vision périphérique et une perception nette, mais restreinte (vision tubulaire). La cécité complète présente elle aussi des nuances, avec des variations existantes dans la perception des formes, des ombres ou de la lumière. Cela entraîne une diversité des besoins pour une même déficience.

Enfin, la déficience visuelle peut avoir des retentissements différents selon qu'elle est congénitale ou acquise, précoce ou plus tardive, isolée ou associée à d'autres pathologies.

Nous retrouvons cette même diversité en ce qui concerne la déficience auditive : chaque profil correspond à un parcours et à des spécificités propres. Les causes peuvent être multiples (maladies génétiques, infections de l'oreille, surdosage ou effets secondaires suite à l'usage de médicaments, traumatisme sonore, vieillissement, etc.) et les conséquences sont tout aussi diverses. Nous pouvons toutefois ici encore nous référer à la définition de l'OMS :

> « On parle de perte d'audition lorsqu'une personne n'est pas capable d'entendre aussi bien qu'une personne ayant une audition normale, le seuil étant de 25 dB ou mieux dans les deux oreilles. La perte d'audition peut être légère, moyenne, sévère ou profonde. Elle peut toucher une oreille ou les deux et entraîner des difficultés pour suivre une conversation ou entendre les sons forts. »[21]

Ajoutons une nuance supplémentaire et capitale, pour partie liée à l'origine de la déficience : se distinguent en effet les sourds qui pratiquent la LSF, appelés *sourds signeurs*, et ceux qui ne la pratiquent pas (ou peu) et privilégient l'oralisme[22]. Cette deuxième catégorie correspond souvent aux personnes devenues sourdes, qui n'ont pas construit depuis l'enfance leur identité et leurs références sociales autour de la surdité, et qui ne s'expriment donc pas en langues des signes. Cette distinction, héritée notamment de l'histoire de l'éducation des sourds, est extrêmement importante, car elle a des conséquences très fortes sur la façon de se représenter en tant que personne en situation de handicap et sur la place ainsi

21 Site internet de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), www.who.int/mediacentre/factsheets/fs300/fr/. Consulté le 7 mars 2018.

22 Ces termes « Langue des Signes Française » et « oralisme » et leurs implications sont expliqués dans le lexique à la fin de la thèse.

occupée au sein du groupe. Il n'est en effet pas rare d'entendre que les sourds profonds ou *sourds signeurs* ne considèrent pas être en situation de handicap. Leur appartenance au groupe des sourds, partageant une culture et une langue commune, prédomine en effet sur l'appartenance à la société générale constituée majoritairement d'entendants. Nous insistons donc particulièrement sur le fait qu'il s'agit là de deux groupes distincts, sans aucune revendication d'unité. Les sourds qui utilisent la LSF développent souvent un esprit de communauté très fort, et une prise de position très nette contre leur appartenance supposée au « monde du handicap ».[23]

Les personnes devenues sourdes, et la plupart du temps appareillées, sont davantage à même de se penser comme « en situation de handicap », car elles se sentent ancrées dans le monde des entendants. La surdité étant souvent survenue au cours de la vie, ou de naissance, mais pas suffisamment forte pour être une composante identitaire dominante (malentendance légère), ces personnes ont avant tout dû s'adapter pour s'intégrer au mieux dans un monde où la norme était d'entendre bien. En conséquence, la déficience auditive prend une place prédominante dans les représentations de soi et dans la construction identitaire.

C'est la principale raison pour laquelle nous avons fait le choix de nous intéresser au groupe des personnes devenues sourdes et/ou appareillées (nous entendons par « appareillées » les personnes équipées d'une prothèse auditive ou d'un implant cochléaire[24]), supposant que le rôle de la déficience dans le parcours identitaire apparaîtrait avec une acuité particulièrement intéressante.

23 Marguerite Blais, *La culture sourde : quêtes identitaires au cœur de la communication*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

24 Le terme « implant cochléaire » est expliqué dans le lexique à la fin de la thèse.

2. Premier axe d'étude : la prise en compte des expériences vécues par les personnes en situation de handicap

Nous avons précédemment explicité une partie de notre posture méthodologique, fondée sur une approche plurielle et de type compréhensif, et donc une approche du handicap au plus près des personnes concernées. Nous allons maintenant présenter de façon plus précise les deux volets de l'enquête qui a été menée auprès des personnes en situation de handicap :

– une première enquête par entretiens semi-directifs a permis de comprendre la situation de handicap vécue par les adultes déficients visuels et auditifs, en portant une attention particulière à leur rapport aux activités culturelles et plus spécifiquement aux musées.

– une deuxième enquête, sous forme de parcours de visite commentés, a permis de de saisir *in situ* l'expérience de visite des personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées.

a) Enquête par entretiens semi-directifs individuels auprès des personnes en situation de handicap visuel et auditif

Des entretiens semi-directifs ont été menés auprès de trente-deux personnes en situation de handicap visuel et auditif, entre fin 2014 et début 2015.

Un des objectifs principaux de cette enquête est de comprendre le rôle du handicap dans la constitution d'une identité de visiteur, de saisir son impact dans les trajectoires individuelles et la structuration d'un rapport spécifique aux pratiques culturelles et muséales. Cela sous-tend un certain nombre de questions auxquelles cette enquête cherche à répondre : y a-t-il une rupture dans le parcours de visiteur avec la survenue du handicap ? Marque-t-elle une étape dans la carrière de visiteur ? Les modalités d'appréhension des expôts et le rapport à la pratique

muséale se modifient-ils en fonction de la survenue ou de l'évolution de la déficience ?

Ces questions supposent de comprendre la relation de l'individu à son handicap, et dépassent en réalité le simple rapport aux lieux culturels. L'enquête aborde alors le handicap dans une dimension large, s'interrogeant sur son impact social. Ces entretiens sont autant de portraits qui permettent de penser les identités – et notamment l'identité de visiteur, en prenant en considération le handicap en tant que facteur déterminant la trajectoire sociale. Il apparaît comme un événement dans une histoire de vie : ses conséquences sur la construction et la perception sociales d'un individu l'amènent à se définir en tant que personne en situation de handicap. C'est précisément cette identité socialement construite que nous cherchons à percevoir. En partant de la mise en récit des pratiques culturelles, l'entretien saisit le sens subjectif que les personnes donnent à leurs actions. Telle est l'ambition de la méthodologie compréhensive. L'enjeu est donc, pour reprendre les termes d'Alain Blanchet et Anne Gotman, d'« analyser le sens que les acteurs donnent à leurs pratiques, aux événements dont ils ont pu être les témoins actifs ; lorsque l'on veut mettre en évidence les systèmes de valeurs et les repères normatifs à partir desquels ils s'orientent et se déterminent ».[25]

Nous intégrons également dans cette démarche l'analyse de problématiques concrètes liées à l'accessibilité, qui modèlent elles aussi le rapport au musée. L'enquête interroge en effet les freins rencontrés dans l'accès aux espaces culturels, ce qui permet d'ébaucher une compréhension de la situation de visite.

Tous les entretiens ont duré entre une heure et deux heures et demi, et ont fait l'objet d'un enregistrement et d'une retranscription intégrale.

Présentation du cadre d'enquête et des enquêtés[26]

L'enquête a été menée auprès de trente-deux personnes déficientes sensorielles, en veillant à ce que les principaux types de déficience soient représentés. L'échantillon

25 Alain Blanchet et Anne Gotman, *L'entretien*, Paris, A. Colin, 2010, (« 128 »), p. 27.

26 L'annexe 2 vient compléter ces éléments en présentant de manière détaillée l'ensemble des caractéristiques des personnes rencontrées.

comprend donc des personnes malvoyantes, non-voyantes, malentendantes et sourdes. Nous verrons d'autre part que ces catégories sont elles-mêmes sujettes à débats si on les accepte comme des façons de se définir par l'individu porteur de la déficience, et non pas selon une approche biomédicale fixiste.

Nous avons porté une attention particulière à l'hétérogénéité de l'échantillon. La multiplication des facteurs (âge, sexe, date de survenue du handicap, familiarité aux lieux culturels, capital socioculturel) décentre le regard de la seule déficience, faisant intervenir d'autres variables complémentaires en explication des données recueillies.

Il importe de porter une attention particulière aux conditions d'enquête depuis le recrutement des enquêtés jusqu'au déroulement de l'entretien. En effet, chaque enquête produit des situations sociales, et les interactions qui s'y opèrent ne sont pas sans conséquence sur les données obtenues. La parole recueillie correspond à une « mise en scène verbale de soi »[27], à destination en premier lieu de son interlocuteur : l'enquêteur. Toute situation d'enquête, en ce qu'elle est sociale, n'est pas neutre ; elle a un impact sur la teneur des propos livrés. Dans notre cas, la contribution à une enquête de ce type était plutôt accueillie positivement par les personnes, qui considéraient avant tout « rendre service ». Les entretiens se sont toujours déroulés dans une ambiance bienveillante, sans méfiance ressentie ou exprimée de la part des personnes rencontrées. Notre absence d'affiliation à une institution en lien avec le handicap ou avec les musées a sans doute également permis une parole plus libre, moins empreinte de revendications, car les personnes ne pensaient pas que leurs témoignages auraient un effet immédiat sur l'action des musées ou des décideurs politiques. Les revendications n'avaient donc pas lieu d'être le centre des discours.

Plusieurs voies ont été explorées pour un recrutement assez large, évitant ainsi un panel trop homogène en termes d'âge, d'appartenance (parfois militante) à des associations, de date de survenue du handicap, etc. Des appels à témoignage ont été diffusés par le biais d'associations (sur la liste de discussion des Auxiliaires des

27 Bernard Lahire, *Portraits sociologiques : dispositions et variations individuelles*, Paris, Nathan, 2002, (« Collection Essais & recherches »).

Aveugles et sur celle de l'ARDDS[28] notamment). D'autres stratégies ont été utilisées, comme de prendre part directement à des visites adaptées dans des musées (par exemple au musée Rodin). Le bouche-à-oreille, très important dans les secteurs associatifs, a également permis à certaines personnes de nous contacter spontanément.

Les rencontres étaient entièrement fondées sur le bon vouloir des individus, impliquant donc un engagement volontaire. Nous pouvons supposer que les personnes ayant fait la démarche de répondre à l'appel à témoignage, ou ayant accepté notre demande d'entretien, avaient des choses à exprimer, peut-être même à revendiquer. Alors, si l'envie de témoigner et de se faire porte-paroles d'une cause s'était révélée majoritaire, cela aurait pu constituer un biais certain à notre étude. Cette crainte ne s'est pas révélée fondée, car si la majorité des personnes rencontrées sont en contact avec des associations liées au handicap (28 sur 32), le discours militant n'a pas été dominant.

Ensuite, la situation d'enquête en elle-même a également été importante : par exemple, le choix des lieux de rendez-vous, calmes et silencieux de préférence, pour mener les entretiens avec des personnes sourdes, a nécessité une attention particulière. Pour des raisons pratiques, les rendez-vous dans les cafés ont parfois été privilégiés. Cela a d'ailleurs révélé des problématiques de leur vie quotidienne, comme la gêne occasionnée par le bruit des couverts dans un café ou un restaurant, particulièrement pour les personnes ayant un implant cochléaire. Un incident survenu lors de la rencontre avec Pascal (entretien n° 20), dans un café parisien, en est un exemple : le serveur a refusé de manière aussi catégorique qu'agressive de baisser légèrement le son de la musique pour que nous puissions terminer notre discussion. Cela a été révélateur des refus et peut-être du manque de tolérance auxquels les personnes sourdes sont régulièrement confrontées. C'est précisément cette réalité de l'expérience vécue et quotidienne que cette enquête souhaitait comprendre. Dans certains cas, les entretiens ont eu lieu au domicile, créant là encore une relation d'enquête spécifique, en ouvrant souvent des espaces de discussion plus propices aux confidences. Ce fût le cas avec Michèle qui, dans le cadre rassurant de son appartement parisien, s'est longuement livrée,

28 Association Régionale Des Devenus Sourds.

particulièrement sur les épreuves de sa jeunesse, fortement marquée par la violence de ses parents (entretien n° 27). Dans d'autres cas, les personnes ont profité d'être à leur domicile pour présenter le matériel adapté dont elles disposent, comme le fit Paul, nous expliquant le fonctionnement de son dispositif individuel de boucle à induction magnétique (entretien n° 6). Pour les personnes déficientes visuelles, des situations similaires ont été engendrées. Lorsque Monique — à la fin de l'entretien — profite de notre présence pour nous demander de l'aider à rédiger une lettre, cela révèle bien l'expérience quotidienne du handicap (entretien n° 4).

L'entretien — tant dans son contenu que dans la situation qu'il produit — se fait donc le relais d'éléments révélateurs de la réalité vécue du handicap.

Puis, les entretiens croisaient deux sujets à l'impact social et symbolique extrêmement fort : le musée et le handicap. Le risque d'une mise en récit de soi n'était donc pas à négliger, notamment au sujet des pratiques artistiques, qui constituent une activité « socialement survalorisée »[29]. Les enquêtés auraient pu rapidement ressentir un jugement de valeur dans le regard de l'enquêtrice, et leur façon de livrer leur récit aurait pu en être fortement influencée. Bruno Péquignot souligne ce risque inhérent à l'étude des pratiques de consommation culturelle :

> « L'intégration des hiérarchies sociales de jugement sur les œuvres et les artistes par certains publics, populaires, mais aussi appartenant aux bourgeoisies non prescriptives en matière de culture, se traduit par un discours admiratif obligatoire ("Mozart c'est génial et puis il est mort si jeune et dans la misère !") et une auto-dévalorisation du jugement concernant certaines pratiques culturelles. »[30]

Dans notre enquête, nous aurions pu alors observer une tendance à vouloir se mettre en valeur, par exemple en augmentant volontairement la déclaration des pratiques jugées comme extrêmement légitimes socialement, ici les visites de musées, ou en minimisant le rôle du handicap et les difficultés dans la trajectoire de vie, afin de donner l'image d'autonomie attendue par la norme sociale

29 Bruno Péquignot, « Spécificité du terrain en sociologie des arts et de la culture », *SociologieS*, avril 2011.
30 *Ibid.*

dominante. Pour prévenir cet écueil, nous avons construit un guide d'entretien interrogeant les pratiques culturelles au sens large[31]. Le fait de présenter l'étude comme une « enquête sur les loisirs » et non sur les musées uniquement permettait de désacraliser ce thème. Le musée n'arrivait qu'après un certain temps dans la discussion, comme une pratique culturelle que nous interrogeons au même titre que les autres. Nous avons prêté une attention particulière à créer une ambiance de dialogue bienveillante, accordant la même légitimité à tout type de pratique de loisir. Les personnes préférant au musée d'autres loisirs (activités sportives, lecture, télévision) ont donc pu s'exprimer sur la réalité de leurs pratiques sans ressentir de gêne, car ils n'ont pas eu à confesser dès le début de l'entretien leur faible familiarité à l'univers muséal. De façon générale, la thématique du musée a été abordée de façon décomplexée, même pour ceux qui s'y rendent très peu. Sur les trente-deux personnes rencontrées, six ne fréquentent que très rarement le musée (moins d'une fois par an), et treize autres s'y rendent une à trois fois par an.

De la même manière, aborder frontalement le handicap peut avoir un impact fort sur la situation d'entretien. Instaurer une relation de confiance était capital, car parler de son handicap revient à livrer une expérience personnelle, voire intime. Cela a été pris en considération dans la construction du guide d'entretien : le fait d'aborder le handicap à la fin de la rencontre a permis de prendre le temps de construire une relation de confiance, une situation d'enquête propice au dialogue. L'entretien n'était pas centré sur le handicap, même si les personnes rencontrées avaient connaissance de notre thème de recherche. Si de la souffrance a parfois été exprimée, les situations d'entretien n'ont à aucun moment été problématiques.

Le tableau ci-dessous présente les trente-deux personnes rencontrées, en précisant leur âge et leur déficience. Il sera utile de s'y référer à la lecture de la thèse. Les propos sont rapportés dans le présent travail de façon anonyme : les prénoms utilisés sont des pseudonymes.

31 Le guide d'entretien se trouve en annexe 1.

	Nom	Âge	Déficience	Âge de survenue du handicap	Nombre d'années depuis la survenue du handicap
1	Thérèse	77	déficience visuelle	38	39
2	Stéphane	26	déficience visuelle	de naissance	de naissance
3	Jean-Pierre	70	déficience visuelle	10	60
4	Monique	64	déficience visuelle	de naissance	de naissance
5	Fabrice	39	déficience visuelle	de naissance	de naissance
6	Paul	66	déficience auditive	55	11
7	Marie	88	déficience auditive	68	20
8	Aurélien	20	déficience visuelle	de naissance	de naissance
9	Christophe	57	déficience visuelle	49	8
10	Maxime	33	déficience visuelle	de naissance	de naissance
11	Catherine	61	déficience auditive	50	11
12	Françoise	56	déficience auditive	de naissance	de naissance
13	Josette	68	déficience auditive	de naissance	de naissance
14	Cyril	55	déficience auditive	de naissance	de naissance
15	Geneviève	67	déficience auditive	58	9
16	André	52	déficience visuelle	40	12
17	Jeanne	68	déficience auditive	56	12
18	Loïc	39	déficience visuelle	25	14
19	Anne-Marie	66	déficience visuelle	15	51
20	Pascal	65	déficience auditive	62	3
21	Robert	67	déficience visuelle	45	22
22	Henri	68	déficience visuelle	31	37
23	Marie-Rose	66	déficience auditive	60	5
24	René	66	déficience visuelle	25	41
25	Norbert	62	déficience auditive	57	5
26	Sandrine	43	déficience visuelle	de naissance	de naissance
27	Michèle	78	déficience auditive	64	14
28	Cédric	26	déficience visuelle	de naissance	de naissance
29	Olivier	40	déficience visuelle	de naissance	de naissance
30	Chantal	60	déficience auditive	de naissance	de naissance
31	Philippe	56	déficience auditive	6	50
32	Yannick	34	déficience auditive	de naissance	de naissance

Tableau 1 : présentation des enquêtés, personnes déficientes visuelles et auditives.

Nous avons cherché à constituer un groupe de personnes assez hétérogène, tenant compte des critères sociodémographiques classiques (sexe, âge, catégorie socioprofessionnelle), mais aussi de critères spécifiques au handicap, comme l'affiliation à des associations, le type de déficience ou la date de survenue du handicap.

Ainsi, nous avons mené des entretiens auprès de 14 femmes et 19 hommes, âgés de 20 à 88 ans. Si quatre ont moins de 35 ans, force est de constater que la majorité des personnes rencontrées ont plus de 65 ans au moment de l'entretien (18 sur 32). Cela s'explique peut-être par le mode de recrutement des enquêtés, en grande partie appuyé sur le milieu associatif, possiblement moins investi par les jeunes. Le manque de disponibilité des jeunes – surtout lorsqu'ils sont en activité – peut aussi expliquer cette caractéristique de l'échantillon. Il est néanmoins important de préciser que cette inégale répartition des âges correspond aussi à la réalité démographique, les baisses de l'audition ou de la vue étant souvent liées au vieillissement. Une enquête de la DREES[32] le met en évidence pour les personnes déficientes visuelles :

> « Relativement stable avant l'âge de 50 ans (moins de 2 % de la population, tous degrés de sévérité confondus), la prévalence des déficiences visuelles augmente progressivement à partir de 60 ans et plus encore à partir de 80 ans. 20 % environ des personnes âgées de 85 à 89 ans auraient ainsi une déficience visuelle. Elles seraient 38 % à partir de l'âge de 90 ans. Cet accroissement avec l'âge est plus important pour la malvoyance moyenne que pour les autres catégories de déficience visuelle. Par conséquent, les déficients visuels sont majoritairement des personnes âgées : 61 % sont âgés de 60 ans ou plus et 39 % sont âgés de 75 ans ou plus. »[33]

À l'échelle mondiale, l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) estime que 82 % des aveugles sont âgés de 50 ans et plus[34].

32 Direction de la Recherche, des Études, de l'Évaluation et des Statistiques (ministère des Affaires sociales et de la Santé).

33 Marie-Christine Bournot, Françoise Lelièvre, Marie-Sylvie Sander[et al.], « Les personnes ayant un handicap visuel. Les apports de l'enquête Handicaps - Incapacités – Dépendance », DREES, 2005, (« Études et résultats n° 416 »).

34 Site internet de l'OMS, www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/fr/, consulté le 7 mars 2018.

Le type de déficience est aussi un critère important pour cette étude : nous avons rencontré quinze personnes déficientes visuelles et dix-sept personnes déficientes auditives. Parmi ces quinze personnes déficientes visuelles, huit sont aveugles et neuf sont malvoyantes.

L'âge de survenue du handicap est une donnée importante. Nous reviendrons par la suite sur son importance dans la carrière de visiteur et dans la compréhension de l'impact social de la déficience. Sur les trente-deux personnes rencontrées, treize ont leur handicap depuis la naissance, trois l'ont acquis pendant l'enfance et seize à l'âge adulte.

Âge de la survenue du handicap	**Nombre d'enquêtés**
De naissance	13
À moins de 20 ans	3
Entre 20 et 35 ans	3
Entre 35 et 50 ans	5
À plus de 51 ans	8
TOTAL	*32*

Tableau 2 : âge de survenue du handicap.

La familiarité culturelle n'a pas été un critère dans le recrutement, dans le but d'obtenir un panel assez diversifié, permettant de percevoir la pluralité des trajectoires et d'interroger les freins et les obstacles à la fréquentation des musées. Notons toutefois une présence assez forte des « très habitués », avec une pratique extrêmement assidue, c'est-à-dire plus de quinze visites par an, et jusqu'à une par semaine pour les plus actifs. Les témoignages de ces « très habitués » ont été extrêmement précieux, car l'expérience acquise au cours des multiples visites leur a indéniablement permis de construire des discours très riches, réfléchis et structurés. Il est toutefois très important de noter que, parmi les « très habitués », tous sont déficients auditifs.

Fréquentation	Nombre d'enquêtés
Moins d'une fois par an	6
1 à 3 fois par an	13
5 à 12 fois par an	7
Plus de 15 fois par an	6
TOTAL	*32*

Tableau 3 : fréquentation annuelle des musées.

b) Parcours de visite commentés

Une enquête sous la forme de parcours commentés, réalisés avec des personnes en situation de handicap lors de visites, nous a semblé pouvoir pertinemment compléter les données obtenues par la première série d'entretiens et par les observations menées dans les musées (qui seront présentées plus loin).

Les parcours commentés – parfois appelés « trajets-voyageurs-commentés »[35] ou « méthodes des itinéraires »[36], ont d'abord été développés en géographie, en urbanisme ou encore en architecture, dans le cadre de travaux sur l'environnement urbain. L'objectif premier était de saisir les « ambiances » et le rapport d'un individu à son environnement immédiat[37]. Il n'est pas inintéressant de constater que la méthode a déjà été utilisée, dans le cadre de l'étude de l'environnement urbain, avec des personnes sourdes[38] : la possibilité qu'elle offre de saisir une expérience en fait en effet une méthode privilégiée dans l'étude du handicap.

35 Emmanuelle Lévy, 2001, « Saisir l'accessibilité : les trajets-voyageurs à la gare du Nord » *in* Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Pierre (éds.), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèses, p. 47-62.

36 Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth, 2001, « La méthode des itinéraires : récits et parcours » in Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud (éds.), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèses, p. 63-77.

37 Thomas, Rachel. La marche en ville. Une histoire de sens. *L'Espace géographique*, 2007, vol. 36, no 1, p. 15-26.

38 Saby, Laurent, Guarracino Gérard et Premat, Éric, « Enquête in situ sur l'appréhension de l'environnement urbain par les sourds et malentendants : choix méthodologiques et premières analyses », *8e Congrès français d'Accoustique*, Tours, 2006.

En étant fondée sur une collaboration avec les personnes en situation de handicap, cette proposition méthodologique participe de l'approche compréhensive, essentielle dans notre démarche. Elle permet de bousculer la domination habituelle – bien qu'implicite – du chercheur sur l'individu qu'il étudie (qui n'est alors qu'objet du savoir). Cette démarche rend à l'acteur sa capacité à sentir, à nommer, à expliciter, valorisant la connaissance et l'expérience « ordinaire ». Jean-Yves Petiteau et Élisabeth Pasquier vont plus loin en affirmant que « le postulat de départ est que chacun détient une capacité d'analyse équivalente ».[39] La relation de confiance qui s'instaure entre le chercheur et la personne interrogée est alors essentielle.

Ces *entretiens nomades*, en situation, ont bien sûr permis de percevoir les problématiques liées à l'accessibilité des lieux, telle qu'elle est réellement vécue par les personnes en situation de handicap. Ils ont questionné également les différents registres de sensorialité mobilisés pendant l'expérience de visite. Ces registres ont été perçus lors des observations des dispositifs muséaux, qui proposent de façon plus ou moins évidente différentes modalités de perception : par la vue, le toucher, l'ouïe, etc. L'expérience réelle de ces dispositifs est au cœur de ces parcours commentés, qui permettent en somme de concevoir un protocole d'objectivation des données sensibles.

Cette approche se veut donc pour partie phénoménologique, car elle tâchera de saisir, au cours de l'expérience de visite, les perceptions immédiates des visiteurs. Cette ambition de *capter* l'acte en train de se faire, la sensation immédiate, résonne en effet avec l'approche phénoménologique telle qu'elle est développée notamment par Maurice Merleau-Ponty. Il décrit la phénoménologie de la perception en ces termes : « un compte rendu de l'espace, du temps, du monde "vécus". C'est l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, et sans aucun égard à sa genèse psychologique et aux explications causales que le savant, l'historien ou le sociologue peuvent en fournir [...] ».[40] En ce sens, la phénoménologie cherche à

39 Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth, 2001, « La méthode des itinéraires : récits et parcours » *in* Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud (éds.), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèses, p. 63-77.

40 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p. I.

saisir les perceptions, les décrire, mais sans chercher à les comprendre ou à les analyser par le prisme de la sociologie ou la psychologie. La perception est, dans cette optique, dépossédée de ses origines sociales : elle est une expérience purement intime.

Mais le parcours commenté, par sa dimension impliquante, saisit plusieurs niveaux de l'expérience de visite : s'il est effectivement le lieu d'une approche phénoménologique de l'expérience, il permet également de comprendre, par le discours, le sens donné par les visiteurs à leurs perceptions. En ce sens, l'approche fournit des éléments de compréhension sociologique de l'expérience de visite. Les parcours commentés assurent à la fois la possibilité de saisir l'immédiateté de la perception, mais aussi un regard réflexif porté par la personne sur sa propre expérience. La verbalisation demandée est en effet la première étape de l'analyse réflexive, révélant le sens donné aux perceptions, et donc aux dispositifs (de médiation culturelle par exemple, supports des perceptions). Emmanuelle Lévy, travaillant sur l'accessibilité de l'espace urbain, explique comment les voyageurs – dans notre cas il s'agira des visiteurs – donnent du sens aux objets, initialement vecteurs de perception :

> « C'est le parcours qui agit comme un révélateur des objets. Sous l'action du voyageur, ils deviennent, soit ressources, si ce sont des aides, soit obstacles, s'ils introduisent des difficultés supplémentaires. [On ne peut] donc se passer d'une approche "vivante", d'une approche qui intègre le point de vue des acteurs en marche. »[41]

La verbalisation pendant la marche permet aussi de percevoir l'importance accordée par le visiteur à l'espace vécu, le sens qu'il donne aux déplacements, aux distances, le rapport à l'espace dans le cadre de la visite du musée. David Le Breton évoque la marche comme une « méthode de réenchantement de la durée et de l'espace de l'existence ».[42] En ce sens, le fait d'expérimenter l'espace et d'entremêler le temps de l'exploration à celui de la verbalisation et de l'analyse

41 Emmanuelle Lévy, 2001, « Saisir l'accessibilité : les trajets-voyageurs à la gare du Nord » *in* Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Pierre (éds.), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèses, p. 47-62.

42 David Le Breton, *Marcher: éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 2012. p. 17.

réflexive devrait amener à un regard intéressant sur l'espace muséal.

Cette méthode nous a donc semblé suffisamment complète pour saisir la globalité de l'expérience de visite, davantage que le ferait le simple entretien post-visite. Les parcours commentés sollicitent simultanément plusieurs actions : la marche, la perception, la réflexion et la verbalisation. Ils requièrent donc une implication particulière des personnes sollicitées et doivent être bien préparés.

Cinq parcours commentés ont été menés, venant compléter les données déjà recueillies, puisqu'ils ont été organisés avec des personnes déjà rencontrées lors de la première enquête par entretiens. Cela permet en effet de connaître en amont et de façon détaillée leurs habitudes culturelles, leurs façons de visiter, leur rapport au handicap, etc. De plus, une relation de confiance – voire de bienveillance mutuelle – s'étant déjà installée, le contact et l'expérience étaient facilités. Nous avons choisi de mener, dans cette démarche expérimentale, peu de parcours, afin de privilégier des visites longues et une forte implication de l'enquêtrice.

Le choix des lieux a été effectué en fonction des possibilités perceptives et sensorielles qu'ils offrent à leurs visiteurs. Ils sont aussi diversifiés dans la nature de leurs collections, qu'il sera également intéressant d'interroger. Nous avons ainsi pu identifier plusieurs musées qui nous semblent pertinents, mais le choix final a été laissé à l'appréciation de la personne réalisant le parcours.

Prénom	**Lieu visité**	**Déficience**	**N° d'entretien**
Josette	Louvre, département des arts de l'Islam	Déficience auditive	13
Sandrine	Musée Bourdelle	Déficience visuelle (aveugle)	26
Anne-Marie	Cité de l'architecture	Déficience visuelle (aveugle)	19
Paul	Louvre, département de la Grèce Antique	Déficience auditive	6
Henri	Musée de l'Homme	Déficience visuelle (aveugle)	22

Tableau 4 : présentation des cinq parcours commentés.

Les parcours commentés ont été précédés d'un rapide entretien préparatoire, pendant lequel la démarche était présentée. Lors de la visite du musée, nous avons accompagné et guidé – si nécessaire – la personne. Les trajets (aller et retour) du domicile au musée ont également été assurés pour les personnes qui en ont exprimé le besoin.

Pendant la visite, notre rôle a été d'accompagner, de relancer la discussion en la recentrant si besoin sur les thèmes qui nous intéressent. Nous avons fait attention à guider sans orienter, afin de ne pas dévier la spontanéité de l'expérience. Ainsi, nous ne disposions pas d'un guide d'entretien à proprement parler, mais d'une liste de thématiques à aborder, ou à creuser si elles émergeaient dans les échanges.

À l'issue de la réalisation de ces parcours, nous avons été amenée à relativiser les prises de position initiales, fondées sur une prétendue objectivité de l'enquêteur, son détachement, ainsi que sur la capacité des individus à exprimer leurs sensations et leurs ressentis de manière spontanée.
La réalité de l'expérience avec des personnes déficientes visuelles a notamment montré la nécessaire implication de l'accompagnateur dans la construction de la visite. C'est lui qui décide du cheminement, mais aussi des objets sur lesquels porter l'attention. C'est aussi lui qui va construire un discours sur ces objets. Les parcours commentés ont donc d'une part fait prendre conscience de l'importance du rôle de l'accompagnateur dans la visite d'une personne déficiente visuelle, mais aussi de la nécessaire prise en compte de ce rôle dans la construction de méthodologie d'enquête de ce type.

De plus, il est apparu que les personnes avaient du mal à livrer des perceptions qui sont pour elles de l'ordre du quotidien : par exemple, les personnes sourdes ont l'habitude de composer avec la déficience auditive, elles savent s'y adapter et cela fait partie de leur gestion quotidienne des interactions sociales. Ainsi, elles ne pensaient pas nécessairement à expliciter des éléments qui dans le cadre de notre enquête et de notre tentative de compréhension globale de l'expérience vécue, avaient pourtant de l'importance. Une bonne préparation et un accompagnement actif étaient donc indispensables, compte tenu du fait que la verbalisation de ses

impressions et de ses perceptions n'est généralement pas une démarche spontanée et naturelle.
Le recueil de données s'est fait par un enregistrement, qui a donné lieu à une retranscription.

3. Deuxième axe d'étude : actions, dispositifs et discours sur le handicap au sein des musées

Pour saisir la réalité du secteur muséal, il faut le percevoir à la fois comme une institution symbolique, un univers professionnel et un lieu vécu et fréquenté par des usagers. Les terrains envisagés doivent donc restituer cette polyphonie.

Afin d'investir le musée à partir de la question de l'accueil des personnes en situation de handicap, deux enquêtes ont été menées :

- la première, par entretiens auprès de personnes en charge des publics, interroge le positionnement officiel et réel des institutions muséales face aux publics en situation de handicap.

- la deuxième, par observation au sein d'espaces d'exposition, a pour objectif de repérer les modalités réelles d'accès aux œuvres et aux espaces offertes par les musées à leurs visiteurs handicapés.

a) Enquête par entretiens auprès des personnes en charge de l'accueil des publics dans les institutions culturelles

L'objectif général de l'étude était, à partir des politiques culturelles du handicap dictées par le contexte politique et législatif, de comprendre le positionnement des acteurs professionnels, prenant la mesure de l'écart entre les discours officiels et les possibilités d'action réelles des acteurs de terrain. Cette analyse permet de

révéler, de manière plus globale, des éléments sur le traitement social du handicap.

L'enquête concerne des musées de Paris et d'Île-de-France, et essaye d'en traduire la diversité tant dans la taille, le statut, la fréquentation, et la nature des collections. Des entretiens ont été menés en 2014 auprès des personnes en charge des publics en situation de handicap dans onze établissements d'Île-de-France.

Les propos sont présentés de façon anonyme, car l'objectif n'est pas de pointer et évaluer l'accessibilité ou le manque d'accessibilité de chaque établissement, mais bien de révéler les tendances générales de la prise en compte du handicap, et de pouvoir les mettre en perspective par rapport à des critères tels que la taille ou le statut de l'établissement. Nous rapporterons donc les propos en nous référant au statut et à la nature des collections.

	Type de collections	**Département**	**Statut**
Entretien n°1	Beaux-Arts (sculpture)	Paris (75)	national
Entretien n°2	Beaux-Arts (peinture)	Paris (75)	municipal
Entretien n°3	Art contemporain	Val-de-Marne (94)	départemental
Entretien n°4	Maison littéraire	Essonne (91)	privé
Entretien n°5	Photographie	Val-de-Marne (94)	départemental
Entretien n°6	Art contemporain	Paris (75)	privé
Entretien n°7	Collections techniques	Paris (75)	national
Entretien n°8	Beaux-Arts (peinture)	Yvelines (78)	municipal
Entretien n°9	Musée de société	Paris (75)	national
Entretien n°10	Musée de société	Paris (75)	municipal
Entretien n°11	Beaux-Arts	Hauts-de-Seine (92)	national

Tableau 5 : présentation des entretiens (établissements culturels, Île-de-France).

Toutefois, si nous avons cherché à respecter une certaine diversité reflétant la réalité du terrain, rappelons que ces entretiens constituent une enquête tout à fait exploratoire et que leur nombre restreint ne permet pas de postuler une représentativité réelle.

La construction des situations d'entretien doit prendre en compte les difficultés de ce type d'enquête interrogeant la mise en accessibilité d'établissements qui – pour

la plupart – ne sont pas pleinement accessibles. L'appartenance au milieu universitaire a encore une fois eu un impact positif. Elle a pu désamorcer d'éventuelles craintes du regard et du jugement d'une institution, voire de l'institution de tutelle. Dans certains cas tout de même, les personnes contactées ont refusé de nous rencontrer ; dans un autre cas, l'échange s'est fait uniquement par téléphone, avec une attitude explicitement hostile. Nous pouvons interpréter cela comme l'expression d'une certaine culpabilité, ainsi qu'une crainte du jugement, du regard extérieur venant pointer le manque de prise en compte du handicap.

Les entretiens avaient avant tout pour but de renseigner sur les pratiques réelles des musées, mais ils ont également révélé des éléments de l'ordre du ressenti personnel des personnes rencontrées. L'expression de convictions et d'interprétations accompagnait une évolution du discours au cours de l'entretien : partant d'un discours très officiel et souvent restreint à la description des actions et dispositifs proposés par l'établissement, les personnes ont livré peu à peu une vision plus personnelle de la prise en compte de l'accessibilité dans leur établissement, et dans la société en général.

b) Enquête par observation : l'accueil et la médiation culturelle dans les musées et expositions

Pour cette partie de l'enquête, nous avons observé les éléments concrets d'accessibilité et de la muséographie, en nous attardant notamment sur les possibilités perceptives offertes.
Cette enquête s'est déroulée dans des musées et lieux d'exposition d'Île-de-France, selon un protocole d'observation systématique. Pour saisir l'organisation de ces espaces, nous avons eu recours aux moyens classiques de l'observation : visite et notation précise à partir d'une grille d'observation, photographies, relevés cartographiques, et recueil d'informations via la communication institutionnelle du musée et les rapports d'activité.

Les observations révèlent des éléments concernant l'accessibilité des musées, mais aussi la façon dont l'accueil des personnes en situation de handicap est pensé, en le mettant en lien avec les problématiques de la médiation culturelle, comme notamment celles du rapport entre approches cognitives et approches sensibles. Le musée est en effet perçu comme un espace dans lequel des dispositifs (tactiles, auditifs, etc.) guident la perception et l'appréhension de l'espace et de l'exposition.

Pour cela, les éléments suivants ont été observés :

- Les dispositifs de médiation culturelle présents dans les salles (cartels, bornes interactives, éléments tactiles, vidéos, etc.)
- Les dispositifs de médiation culturelle proposés autour de l'exposition (visites guidées, audioguides, ateliers, etc.)
- Les dispositifs scénographiques (l'éclairage, le graphisme, les textes et la scénographie (circulations/cheminements, socles, couleurs, etc.))
- Les dispositifs permettant l'accueil et la circulation des visiteurs dans le musée (signalétique, pictogrammes, rampes, escaliers, plans…)
- L'intégration du musée dans son environnement direct (abords du musée, proximité des transports) et plus large (ancrage territorial)
- Les outils de communication proposés sur site (brochures, plans, *flyers*)
- Les outils de communication proposés en ligne (sites internet, *newsletters*).

Ces éléments conditionnent le discours produit par la médiation culturelle (discours produit et transmis autour des œuvres), et ont donc été soumis aux questionnements suivants :

- À qui s'adressent-ils ? (de façon explicite et/ou intentionnelle)
- À qui sont-ils accessibles ?
- Quelles possibilités d'appropriation offrent-ils aux visiteurs ? (Modalités sensorielles, cognitives…)
- Offrent-ils plusieurs niveaux de discours ? Sont-ils à l'intention de plusieurs destinataires ?

L'analyse de ces résultats a permis de révéler d'une part l'expérience de visite proposée aux visiteurs en situation de handicap, et d'autre part de renseigner sur le traitement du handicap par les musées.

Les observations ont bien sûr tenu compte du contexte dans lequel l'établissement et l'exposition s'inscrivent : la fréquentation, les moyens financiers et humains, le type de collections et la temporalité de l'espace étudié (temporaire/permanent).

Le choix des établissements n'a pas obéi à une logique de typologie classique selon le contenu ou le thème du musée, mais a suivi l'évolution de l'approche muséologique qui s'oriente davantage vers une classification prenant en compte la nature de l'expérience de visite proposée aux visiteurs : « Les valeurs de la nouvelle muséographie se traduisent notamment dans les rapports que les musées entretiennent avec les publics ».[43] Nous avons adopté, à l'instar de Christelle Charlebois dans son travail de thèse, la posture suivante :

> « C'est à partir d'une telle vision que nous traiterons notre question de recherche, en partant non pas des objets essentiellement (ou des genres), mais de l'idée qu'une exposition, peu importe son contenu, est d'abord une communication dont la forme et la réception sont au centre de nos préoccupations. »[44]

Ainsi, nous avons cherché à saisir d'abord l'accueil et le traitement du handicap, et cela dans une diversité d'établissements. Pour cela, nous avons observé des expositions mises en place dans des lieux très divers dans leur statut (public, privé), dans leur activité (certains sont des institutions muséales reconnues, d'autres proposent des expositions au sein d'une programmation culturelle plus large) et dans le type d'objets exposés (photographies, objets de sciences, objets ethnographiques, peintures, sculptures, etc.). Nous avons également volontairement choisi des établissements avec une politique d'accessibilité forte, et d'autres ne la prenant que très peu en considération.

---

43 Christelle Charlebois, *Le design d'exposition comme support à la pédagogie de musée : analyse critique des concepts et approches en muséographie*, Concordia University, 2010. p. 29.

44 *Ibid.* p. 19-20.

Au total, 34 espaces ont été observés, répartis dans 30 institutions culturelles. En voici la liste, constituée de 19 collections permanentes et 15 expositions temporaires[45].

Les collections permanentes des espaces suivants :

Centre Pompidou ; Cité de l'architecture ; CNAM ; écomusée du Val de Bièvre ; Louvre – département des arts de l'Islam ; Maison de Victor Hugo (Paris) ; Maison Robert Doisneau ; Musée Bourdelle ; Musée d'Orsay ; Musée de l'Homme ; Musée de l'Orangerie ; Musée de la chasse ; Musée de l'histoire de la médecine ; Musée du Moyen-Âge – Cluny ; Musée du quai Branly – Jacques Chirac ; Musée Guimet ; Musée Rodin ; Musée Zadkine ; Petit Palais,

et les expositions temporaires suivantes :

« Paul Klee, l'ironie à l'œuvre » (Centre Pompidou, du 6 avril au 1er août 2016) ; « Le Patrimoine s'en va-t-en Guerre » (Cité de l'architecture, du 11 mars au 4 juillet 2016) ; « Mutations Urbaines » (Cité des Sciences et de l'Industrie, du 14 juin 2016 au 5 mars 2017) ; « Le grand orchestre des animaux » (Fondation Cartier, du 2 juillet 2016 au 8 janvier 2017) ; « Mexique, 1900-1950 » (Grand Palais, du 10 mai 2016 au 23 janvier 2017) ; « Jardins d'Orient » (Institut du monde Arabe, du 19 avril au 25 septembre 2016) ; « Instruments », de Ismaïl Bahri (Jeu de Paume, du 13 juin au 24 septembre 2017) ; « Moïse : figure d'un prophète » (MAHJ, du 14 octobre 2015 au 21 février 2016) ; « Les Hugo, une famille d'artistes » (Maison de Victor Hugo, du 14 avril au 18 septembre 2016) ; « Chocolat » (Maison des métallos, du 2 au 28 février 2016) ; « Bettina RHEIMS » (Maison européenne de la photographie, du 28 janvier au 27 mars 2016) ; « L'esprit français, Contre-cultures, 1969-1989 » (Maison Rouge, du 24 février au 21 mai 2017) ; « Barbie » (Musée des arts décoratifs, du 10 mars au 18 septembre 2016); « Persona » (Musée du quai Branly-Jacques Chirac, du 26 janvier au 13 novembre 2016); « Sur la Piste des Grands Singes » (Muséum National d'Histoire naturelle, du 22 février 2015 au 21 mars 2016).

Ces établissements sont majoritairement publics, mais avec des affiliations diversifiées (musées nationaux, municipaux ou départementaux). Certains sont des musées très fréquentés (deux des quatre musées les plus fréquentés (chiffres de

45 Les espaces observés, leurs caractéristiques et les principaux résultats sont détaillés en annexe 3.

2012) font partie du panel : le Louvre et Orsay (plus de 3 millions de visiteurs annuels). D'autres sont des musées à très faible fréquentation (comme le Musée de l'histoire de la médecine, qui reçoit environ 5500 visiteurs par an).

Nous allons dérouler au cours de la thèse des éléments plus concrets concernant la prise en compte des publics déficients visuels et auditifs, mais nous pouvons d'ores et déjà ici en présenter de manière synthétique quelques éléments, notamment à travers la labellisation qui à notre sens est un des premiers indices de l'implication en direction de l'accessibilité. Nous prenons pour référence la marque d'État « Tourisme et Handicap », et observons parmi les 34 espaces d'exposition que :

- 20 n'ont pas la marque d'État
- 2 ont la marque d'État pour les 4 catégories de handicap (Cité des Sciences et de l'Industrie (CSI) et musée Rodin)
- 3 ont la marque d'État pour 2 catégories, auditif et mental (écomusée du Val-de-Bièvre, MAHJ, Orsay)
- 1 a la marque d'État uniquement pour le handicap moteur (Maison Rouge)
- 4 ont la marque d'État pour 3 catégories, auditif, mental et moteur (Centre Pompidou, Maison Victor Hugo, musée du Louvre, Musée du quai Branly – Jacques Chirac).

En conséquence en ce qui concerne notre public :

- deux espaces muséaux ont la marque d'État pour la déficience visuelle (CSI et musée Rodin),
- et neuf pour la déficience auditive (écomusée du Val-de-Bièvre, MAHJ, Orsay, Centre Pompidou, Maison Victor Hugo, Louvre, Musée du quai Branly–Jacques Chirac).

Fig. 1 : logo « Tourisme & Handicap », quatre catégories.

L'exposition, même dans une analysée très détaillée, ne peut toutefois pas se résumer à sa spatialité ou à la liste des dispositifs de médiation culturelle proposés aux visiteurs. C'est pour cela que la complémentarité avec les autres enquêtes est essentielle, pour saisir l'ensemble des enjeux de l'exposition : visite, public, expériences personnelles, perception, représentations associées au musée, etc. Ensemble, elles permettent d'aborder tous ces aspects, qui constituent un contexte à prendre en considération, mais qui ne rentre pas dans une grille d'analyse de la spatialité de l'exposition.

Conclusion de la partie

Il importait de présenter en détail l'objet d'étude de cette recherche, par la présentation des enquêtes et outils mobilisés.
Il s'agit de nous intéresser aux musées et à leur prise en compte des personnes en situation de handicap, mais aussi à ces personnes directement afin de saisir et recueillir leurs attitudes et usages. Les terrains se sont donc orientés vers deux axes : vers les musées d'une part, avec une focale sur l'Île-de-France et en procédant par observations et entretiens. Et d'autre part vers les personnes en situation de handicap elles-mêmes, à travers des entretiens et parcours commentés interrogeant les pratiques culturelles, les modalités d'appréhension du monde et d'appropriation du dispositif muséal, et intégrant le handicap comme une composante identitaire majeure.

Ce terrain ainsi construit a l'ambition d'être représentatif, sans toutefois être exhaustif, car il répond à la volonté de saisir la complexité de la situation en l'abordant sous des angles différents. Ainsi, soulignons encore une fois que ces enquêtes et ces méthodes s'entendent en complémentarité les unes des autres ; c'est de cette manière qu'elles permettent de poser un regard englobant les multiples facettes de la thématique abordée. Notons aussi que les échantillons ainsi que les résultats de ces enquêtes sont présentés de façon plus détaillée dans les annexes.

Cette présentation constituait un préalable important avant de parler du cadre épistémologique qui nous permettra d'évoluer dans ces terrains de manière à en saisir les enjeux à la fois muséologiques et sociologiques. Il s'agit alors de comprendre comment la complexité de la thématique l'amène à s'ancrer dans un cadre épistémologique pluriel.

Première partie :

Cadres de références et élaboration d'une problématique

Chapitre 1 : Handicap : cadre conceptuel et réalités vécues

En nous saisissant d'un sujet tel que le handicap, force est de constater la multiplicité – déjà évoquée – des voies qui existent pour l'aborder. Alors, laquelle privilégier ? Comment parler du handicap sans en trahir la diversité ?

Consciente de la diversité des situations vécues et des implications sociales du handicap, nous avons néanmoins choisi de commencer en nous intéressant directement aux individus et à la place que la société leur accorde. Nous allons pour cela décrire les réalités vécues par les personnes qui portent une déficience. Puis, nous proposons un cadre d'analyse de ces réalités sociales, en nous dotant d'un certain nombre de concepts pour penser le handicap dans le contexte social qui nous intéresse.

Ce cadre de pensée du handicap nous permettra ensuite de penser les actions et dispositifs développés par les musées. Si nous évoquerons brièvement et ponctuellement ces rapprochements conceptuels, nous l'expliciterons dans le chapitre suivant, consacré à l'approche muséologique.

I. Réalités vécues, exclusions et discriminations : le socle de l'expérience du handicap

La réalité sociodémographique du handicap aujourd'hui et les réalités vécues par les personnes concernées éclairent à la fois ce qu'est le handicap (dans la pluralité de ses facettes) et les implications concrètes des situations qu'il induit. En donnant la mesure de cette réalité, il s'agit d'en montrer l'envergure, notamment dans une perspective sociale ; pour ce faire, nous présenterons d'abord des données chiffrées et factuelles. Puis, à partir de ces données, nous mettrons à jour les logiques de discrimination et d'exclusion à l'œuvre dans notre société. Se manifestant à des échelles multiples, elles témoignent d'un système généralisé du traitement du handicap.

a) Définir le handicap par une approche sociodémographique ?

Ce que nous tâchons de présenter ici doit prendre en considération l'immense difficulté qui existe à produire et rapporter des données chiffrées, et ce en raison de l'élasticité des notions, notamment celle de *handicap*, mais aussi celles de *déficience*, *d'incapacité* ou de *limitation fonctionnelle*. Chacune de ces notions amène à des différenciations théoriques majeures et donc à des variations importantes dans les définitions, mais aussi les représentations, et notamment les représentations de soi. Le choix de l'approche sociodémographique permet donc de révéler à la fois un certain nombre de difficultés épistémologiques et méthodologiques dans la définition même du handicap, et les réalités qui en structurent le cadre de pensée. Franck Bodin, géographe en aménagement durable accessible, explique :

> « La population handicapée ne constitue pas un groupe homogène facile à recenser. Réparties sur l'ensemble du territoire national et international, les personnes handicapées font partie de toutes les couches socioprofessionnelles existantes. Le caractère évolutif du handicap et la nécessité de contrôler sa véracité, son amplitude et son intensité temporelle, ajoutent une difficulté supplémentaire à la perspective d'une gestion précise de cette catégorie de population. »[1]

En conséquence, les chiffres supposés rendre compte du nombre de personnes concernées doivent toujours être compris dans le contexte qui les a produits. Contraints par la difficulté à définir le handicap, ils pourront s'avérer très différents selon le critère retenu (limitation fonctionnelle, sentiment d'exclusion, incapacité physique...) ou encore le mode de recueil des données. Certaines données peuvent en effet être obtenues par le biais d'enquêtes de type déclaratif (recensements), mais il est également possible de les recueillir en se basant sur les catégories administratives (par exemple par le nombre d'Allocations aux Adultes Handicapés (AAH) attribuées annuellement par la Caisse d'Allocations Familiales (CAF)). Dans les deux cas, des biais très forts amènent à des résultats présentant des écarts

1 Franck Bodin, *Handicaps et sociétés, l'aménagement de l'espace comme concept d'intégration*, Thèse de géographie, Université de Caen, 1999, *in* Arthur Guénat, *Nature et handicap à la Réunion : le défi d'une accessibilité pour tous*, Université de la Réunion, 2012, p. 66.

importants. Ainsi, selon une enquête menée en octobre 2000 par l'INSEE[2], plus de 40 % des personnes vivant à domicile déclarent au moins une déficience, mais moins de 10 % de cette même population déclare bénéficier d'une reconnaissance administrative de leur handicap[3]. Ces chiffres témoignent de la pluralité des réalités du handicap en France. Pour saisir d'un point de vue factuel et rendre compte de l'importance de la population en situation de handicap en France, nous acceptons néanmoins la proposition suivante :

> « En 2013, selon l'enquête Emploi, 2,4 millions de personnes de 15 à 64 ans vivant en logement ordinaire déclarent bénéficier d'une reconnaissance administrative d'un handicap ou d'une perte d'autonomie. Si l'on ajoute à cette population les personnes déclarant souffrir d'une maladie ou d'un problème de santé chronique ou de caractère durable et être limitées depuis au moins 6 mois dans leurs activités quotidiennes, on estime alors que 5,5 millions de personnes sont concernées par le handicap. »[4]

Plus largement, la proposition de Dan Goodley nous interpelle : « Le handicap concerne tout le monde ». Il précise : « Le *Rapport Mondial sur le Handicap* de 2011, produit par l'Organisation Mondiale de la Santé et de la Banque Mondiale révèle que 15 % de la population mondiale (plus d'un milliard de personnes) est handicapé ».[5]

Il nous importe aussi de ne pas considérer le handicap comme une expérience purement individuelle, mais de la situer et la saisir dans un contexte plus large, impliquant un ensemble d'acteurs sociaux. Charles Gardou adopte ce point de vue en présentant le postulat suivant à l'échelle mondiale :

> « Sur une population mondiale de 7 milliards, plus d'1 milliard est en situation de handicap. Si l'on inclut les membres de leur famille – parents, fratrie, conjoints – quotidiennement impliqués, plus d'un tiers des habitants de la planète se trouve donc concerné de façon directe ou indirecte. »[6]

---

2 Catherine Goillot et Pierre Mormiche, Enquête « Handicap, incapacités, dépendance » en institution en 1998, INSEE Résultats, *Collection Démographie-Société*, n°83-84, 2001.

3 Pascale Roussel et Cécile Brouard, *HANDICAP EN CHIFFRES*, CTNERHI, Paris, 2005. (Centre Technique National d'Études et de Recherches sur les Handicaps et les Inadaptations).

4 Mériam Barhoumi et Léa Chabanon, « Emploi et chômage des personnes handicapées », ministère du travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du travail social, Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques, 2015, (« Synthèse Stat »), p. 98. (p. 4).

5 Dan Goodley, *Disability studies: an interdisciplinary introduction*, 2nd edition, Thousand Oaks, CA, Sage Ltd, 2016. p. 1. Traduction personnelle.

6 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en ! : il n'y a pas de vie minuscule*, Toulouse, Érès éd.,

De plus, d'autres éléments viennent nuancer et affiner ces premières données, comme le degré d'autonomie des personnes, leur situation socioprofessionnelle, ou encore le type de déficience. Autant de nuances révélées par le traitement statistique, et qui seront à prendre en considération dans notre tentative de cerner le handicap, à la fois en tant que fait et que groupe social.

Nous dressons pour les personnes en situation de handicap sensoriel le même constat que pour le reste de la population en situation de handicap, à savoir celui d'une prévalence importante (et très probablement sous-estimée) dans la population globale. En effet, les résultats de l'enquête HID (Handicap-Invalidités-Dépendances) menée par l'INSEE font état d'une prévalence globale de 89 pour 1000 habitants[7] en ce qui concerne le handicap auditif (soit environ 5 182 000 personnes), et estiment à 2,9 % de la population le nombre de personnes en situation de handicap visuel (soit 1 700 000 personnes concernées en France métropolitaine)[8]. Sur ce dernier point, il est important de noter que l'OMS prévoit – selon ces mêmes auteurs – un doublement du nombre de personnes déficientes visuelles ces vingt-cinq prochaines années.

L'approche statistique, si elle est indispensable pour rendre compte de la prévalence du handicap dans notre société, révèle avant tout la difficulté à saisir cette réalité dans toutes ses dimensions. Serge Erbersold s'est penché sur la question de la comparaison internationale : il explique les limites des statistiques utilisées à visée comparative, car « les catégories statistiques sont des conventions administratives qui reflètent la forme instituée et instituante des modes d'orchestration des problèmes sociaux, à partir desquels se construisent des langages permettant de les représenter et d'intervenir sur eux ». Selon lui, elles sont la traduction d'un « travail de catégorisation réalisé par une société donnée

2012. p. 21 L'auteur fait ce constant en se fondant sur le rapport mondial sur le handicap, élaboré conjointement par l'organisation mondiale de la santé et la Banque Mondiale, rendu public à New York le 9 juin 2011.

7 Françoise Lelievre, Marie-Sylvie Sander et Anne Tallec, « Le handicap auditif en France : apports de l'enquête Handicaps, incapacités, (...) - Drees - ministère des Affaires sociales et de la Santé », Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques (DREES), 2014.

8 Marie-Christine Bournot, Françoise Lelièvre, Marie-Sylvie Sander [et al.], « Les personnes ayant un handicap visuel. Les apports de l'enquête Handicaps - Incapacités – Dépendance », DREES, 2005, (« Études et résultats n°416 »).

afin de rendre un problème social socialement signifiant, et officialiser les dimensions distinguant le normal et le pathologique ».[9]

Même constat pour les définitions législatives : elles aussi officialisent une vision et un traitement particulier du handicap et de la déficience. Dan Goodley l'explique, « Les définitions officielles du handicap reflètent les exigences bureaucratiques des gouvernements pour définir leur population, leurs institutions et les principaux professionnels du secteur social ».[10]

Les définitions autant que les catégories statistiques révèlent donc le traitement social du handicap avant d'en exprimer la réalité. La difficulté à cerner et définir du handicap est ainsi mise en lumière : elle sera au cœur de notre propos, car nous parlons d'un groupe constitué d'individus dont nous refusons de nier la diversité, mais aussi un fait social, avec des implications multiples dans tous les champs de la vie citoyenne.

b) L'expérience du handicap : exclusions et discriminations

Une fois ce cadre statistique posé, nous pouvons proposer une première approche de la réalité quotidienne vécue par ces personnes en situation de handicap, en posant la question de l'accessibilité réelle de la société. En abordant ici le handicap par le biais de l'accessibilité, nous cherchons à mettre en lumière la persistance de processus sociaux relevant de l'exclusion et de la discrimination ; notre propos amènera donc inéluctablement au constat d'une réalité constituée de discriminations et de limitations des capacités réelles dans les différents domaines de la vie sociale, économique, culturelle, etc. L'ancrage dans la réalité quotidienne nous semble constituer une porte d'entrée vers la compréhension de l'expérience du handicap, mais cela s'entend évidemment en complémentarité avec d'autres

9 Serge Ebersold, *Les savoirs de la comparaison internationale*, *in* Charles Gardou, *Handicap, une encyclopédie des savoirs : des obscurantismes à de Nouvelles Lumières*, Érès, Toulouse, 2014, p. 79-94.

10 Dan Goodley, *op.cit.* p. 5. Traduction personnelle.

approches de la situation (notamment s'intéressant davantage à l'individu lui-même) afin de mettre à jour la pluralité des facettes de l'expérience vécue.

Les données du Baromètre européen 54,2, enquête de 2001 (tableau 6)[11] donnent une idée de la réalité de l'accessibilité en France et en Europe, en prenant pour points de repère les difficultés rencontrées par les personnes en situation de handicap dans différents secteurs tels que les transports, l'école, les équipements de tourisme, de loisirs ou sportifs. Des notes de 1 à 4 sont attribuées en fonction de la facilité d'accès : elles démontrent le manque d'accessibilité globale de la société en ce qui concernent des lieux et activités du quotidien. Toutefois, ces chiffres et ces estimations datent de 2001 et, si nous pensons qu'ils restent pertinents et reflètent toujours au moins pour partie la réalité actuelle, il faut rappeler l'évolution du cadre juridique depuis cette date (notamment avec la loi de 2005[12]). Nous pouvons supposer qu'elle ait eu un effet positif sur ces éléments d'accessibilité. Ces données sont donc à comprendre dans le contexte d'alors.

Équipements et services	**Moyenne sur une échelle de 1 à 4**							
	Visuel		**Auditif**		**Moteur**		**Mental**	
	Europe	**France**	Europe	**France**	Europe	**France**	Europe	**France**
Transports publics	3,46	3,6	2,65	2,72	3,26	3,56	3,16	3,34
Services publics	3,32	3,52	2,7	2,9	3,21	3,41	3,18	3,43
Restaurants et hôtels	3,12	3,3	2,51	2,69	3,04	3,23	3,08	3,32
Universités et écoles	3,12	3,44	2,82	2,07	2,93	3,26	3,27	3,56
Lieux de travail	3,16	3,43	2,	2,97	3,02	3,28	3,27	3,51
Événements sportifs	3,21	3,52	2,	2,87	2,99	3,24	3,02	3,38
Événements culturels	3,12	3,47	2,73	2,99	2,95	3,22	3,07	3,43

Tableau 6 : « Difficultés d'accès aux équipements par type de handicap en France et en Europe », issu de KOMPANY, 2008. ; 1 = l'accès n'est pas difficile ; 2 = l'accès n'est pas très difficile ; 3 = l'accès est assez difficile ; 4 = l'accès est très difficile

11 Soraya Kompany, *Accessibilité pour tous : la nouvelle réglementation : analyse des textes réglementaires issus de la loi du 11 février 2005 relative aux personnes handicapées et à leur accessibilité*, Héricy, France, Puits fleuri, 2008.

12 « LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *2005-102*, 2005.

Détailler la réalité vécue dans chacun de ces sphères permettrait bien sûr de confirmer le constat précédemment dressé d'un manque global et criant d'accessibilité, qui s'immisce avec de fortes conséquences dans tous les pans de la vie sociale. Nous présentons quelques données pour l'illustrer, mais reviendrons essentiellement dans la suite de notre propos sur ces constats et ses conséquences dans la sphère culturelle.

L'accès au travail est par exemple un des points centraux pour évaluer l'accessibilité d'une société. Considéré comme un pilier de la vie sociale, il est à ce titre fortement investi par les politiques publiques, la législation et les personnes en situation de handicap elles-mêmes. Pourtant, le constat d'une discrimination à l'embauche et d'un faible taux d'intégration de la population en situation de handicap dans le secteur du travail est flagrant. Plusieurs enquêtes le montrent, tant à l'échelle nationale qu'à celle de l'Île-de-France :

> « En 2013, plus de la moitié des personnes disposant d'une reconnaissance administrative de leur handicap leur permettant potentiellement de bénéficier de la loi sur l'obligation d'emploi de travailleurs handicapés sont en situation d'inactivité [...]. Elles sont seulement 37 % à se déclarer en emploi ou en rechercher un, alors que ce taux d'activité atteint 72 % parmi l'ensemble de la population des 15-64 ans. »[13]

> « 8 % des franciliens entre 20 et 59 ans sont en situation de handicap ou d'incapacité identifiée ou reconnue. Leur taux d'inactivité est bien supérieur à celui du reste de la population francilienne : 36 % au lieu de 13 %. »[14]

Les processus de discrimination et d'exclusion s'observent également en ce qui concerne le droit à la mobilité. Les transports en commun sont en effet si peu accessibles qu'ils constituent un frein à la participation citoyenne :

> « Si 95 % des personnes non gênées n'éprouvent aucune difficulté pour accéder aux transports en commun ordinaires, le pourcentage précédent tombe à 29 % pour les personnes ne pouvant se déplacer seules que sur certains itinéraires et à 15 % pour

13 Mériam Barhoumi et Léa Chabanon, « Emploi et chômage des personnes handicapées », ministère du travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du travail social, Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques, 2015, (« Synthèse Stat »), p. 98.

14 Michael Boyadjian, « L'insertion professionnelle des Franciliens âgés de 20 à 59 ans en situation de handicap ou d'incapacité », Saint-Quenti-en-Yvelines, INSEE, 2010, (« Faits et Chiffres »).

> les personnes ne pouvant se déplacer seules sur aucun itinéraire. »[15]

Ces données rapportent une situation qui constitue une réalité quotidienne avec laquelle les personnes en situation de handicap ont conscience de devoir composer. Les discriminations font partie de l'expérience vécue du handicap :

> « Parmi les jeunes de 10 à 24 ans, 5 % déclarent être touchés par des déficiences et des limitations d'ordre moteur, sensoriel ou cognitif pouvant les mettre en situation de handicap. 41 % d'entre eux déclarent avoir subi au cours de leur vie une discrimination à cause de leur état de santé ou d'un handicap. C'est huit fois plus que chez les jeunes sans handicap. »[16]

La méconnaissance du handicap et les peurs qu'elle engendre sont très probablement à l'origine de ces processus sociaux à l'œuvre ; nous y reviendrons :

> « La méconnaissance du handicap dans la société entraîne l'existence de préjugés et de stéréotypes vis-à-vis de la personne handicapée, qui produisent à leur tour des discriminations – pour la plupart involontaires – vis-à-vis des personnes handicapées. Cette méconnaissance est également à l'origine d'une certaine peur vis-à-vis du handicap, lié au fait de son invisibilité dans la société. On craint le handicap parce qu'on ne le voit pas, on s'imagine des choses parce qu'on n'y est pas confronté. Cette peur est partagée à la fois par le grand public et par les professionnels qui peuvent rencontrer des personnes handicapées dans leur travail, sans faire partie du secteur du Handicap (services généralistes, fédérations sportives, enseignement, etc.). Cette méconnaissance du handicap peut entraîner une certaine forme d'exclusion sociale, lorsque les personnes handicapées se trouvent isolées et craignent le regard, souvent jugeant, des "autres". »[17]

Les réalités observées dans tous ces secteurs – mises en lumière par ces quelques illustrations statistiques – seront mobilisés au cours de la thèse ; elles constituent le socle sur lequel s'ancre l'expérience du handicap. Nous mobilisons donc ici la

---

15 Eric Hauet et Jean-François Ravaud, « Handicap, gênes ou difficultés ressentis par les personnes dans le cadre de leurs déplacements en dehors du domicile », *Rapport CERMES/CNRS UMR*, vol. 8559, 2002.

16 Gérard Bouvier et Xavier Niel, « Les discriminations liées au handicap et à la santé », Paris, INSEE, 2010.

17 « Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, p. 36.

notion d'accessibilité comme un cadre dans lequel se construit l'expérience, mais pas comme l'expérience en elle-même. Nous reviendrons sur les implications de l'usage de la notion d'accessibilité.

Autour de ces réalités ainsi exposées s'est constituée une tradition de pensée, que nous prendrons comme fondement de nos recherches. Nous allons à présent nous intéresser à l'évolution de la pensée sociale du handicap, fondée sur ce socle d'expérience vécue, mais portée et concrétisée par un ensemble de mouvements identitaires, textes juridiques, politiques et académiques que nous allons ici expliciter.

II. Pensée contemporaine du handicap : cadre conceptuel

a) L'émergence d'un cadre de pensée du handicap : les *disability studies*

Les années 1970 ne marquent pas le début de l'histoire du handicap, mais elles sont fondamentales car elles initient une transition dans la façon de penser ce dernier : il est peu à peu perçu dans ses dimensions sociales, s'affranchissant d'une approche uniquement biomédicale. Les évolutions qui ont marqué le champ du handicap dans les années 1970 ont amené à qualifier cette période et ses conséquences de « changement de paradigme »[18]. Cela doit se comprendre dans le contexte des mouvements de reconnaissance initiés par les personnes en situation de handicap, prenant corps dans une période marquée par l'activisme contestataire, qui anime les États-Unis dans les années 1960-1970. Les personnes en situation de handicap elles-mêmes ont donc joué un rôle capital. Les mouvements portés par les personnes handicapées insistent sur les droits civils de chaque citoyen, handicapé ou non : on parle alors de « l'ère des droits ». La déficience, en tant que lésion fonctionnelle, est une composante de la personne, mais ne remet pas en cause son intégrité de citoyen. La lutte portée par les

18 De Jong Gerben, *Independant living: from social movement to analytic paradigm*. Archives of physical medicine and rehabilitation. 60, 435. 1979.

personnes handicapées a amené à établir une distinction entre la déficience en tant que fait médical et ses conséquences, qui créent la situation de handicap. Ces mouvements se sont largement développés aux États-Unis (avec par exemple l'*Independant Living Movement,* mouvement pour une vie autonome, né au début des années 1970 et analysé par De Jong dans son article de 1979[19]) et en Angleterre (citons l'*Union of the Physically Impaired Against Segregation*[20] (UPIAS)) ; ces mouvements mettent un point d'honneur à affirmer l'égalité entre tous les citoyens, la déficience n'intervenant qu'en second lieu, et étant perçue comme une expérience vécue par un individu, entraînant ou non un handicap, selon l'adaptation de l'environnement. Ce texte produit par l'UPIAS en 1975 en dit long sur l'importance de ce mouvement dans la constitution de la pensée contemporaine du handicap :

> « À notre avis, c'est la société qui handicape les personnes ayant une déficience physique. Les personnes handicapées sont donc un groupe opprimé dans la société. Il résulte de cette analyse que l'existence de faibles revenus, par exemple, n'est qu'un aspect de notre oppression. C'est la conséquence de notre isolement et de notre ségrégation dans la vie quotidienne [...] La pauvreté est un symptôme de notre oppression, mais ce n'est pas la cause. (UPIAS, 1975). »[21]

C'est aussi à ce moment que se dessine la création d'une identité partagée liée au handicap (*le handicapé*), autour d'un sentiment d'appartenance à un groupe social, construit notamment autour d'une expérience partagée d'oppression. Constituées en communauté, les personnes peuvent alors plus facilement porter et faire entendre des revendications communes, issues d'une expérience sociale partagée. La déficience n'est donc plus perçue uniquement comme une tragédie personnelle, mais ses conséquences sociales, engendrant la situation de handicap, sont prises en considération.

Dès les années 1970, la recherche autour du handicap s'est aussi fortement constituée au Québec autour de cette évolution, prenant pour fondement la

19 *Ibid.*
20 Union des personnes handicapées physiques contre la ségrégation.
21 Thomas Abrams, « Re-Reading Erving Goffman as an Emancipatory Researcher », *Disability Studies Quarterly*, vol. 34 / 1, janvier 2014. Traduction personnelle.

conception du handicap comme une une construction sociale. Des chercheurs comme Patrick Fougeyrollas ont notamment conceptualisé de façon très approfondie le processus de production du handicap, en dénonçant des « modes de contrôle social de ceux qui savent la Vérité et l'imposent à l'Autre par la violence de la stigmatisation et de la négation ». Il insiste sur l'implication de la société dans la création du handicap, se distinguant clairement de la déficience et de la limitation fonctionnelle :

> « Le phénomène du handicap se situe dans l'interaction entre une personne ayant une déficience et une différence fonctionnelle ou comportementale et un environnement, une organisation sociale qui produit des situations systémiques de discrimination, de marginalisation, de stigmatisation ou encore de privilège et de pouvoir sur la base de ces différences. C'est l'effet de la matrice normative historique sur les conditions de participation sociale des corps et esprits différents. »[22]

Des mouvements similaires ont vu le jour en France dans ces mêmes années 1970, avec par exemple celui des « handicapés méchants » (fondé en 1974, à la veille de la loi de 1975 sur le handicap). Ses revendications étaient relayées dans un journal, publié de 1974 à 1979 en France sous le titre « Handicapés méchants, journal des comités de lutte des handicapés », et dont le premier numéro commence ainsi : « ce n'est qu'un début, nous ne nous tairons plus ! » (fig. 2). Il porte dès la première page la revendication suivante : « Le budget des armées aux handicapés ! Le droit de vivre ne se mendie pas, il se prend ! Y'en a marre de la charité ! »[23]

22 Patrick Fougeyrollas, « Processus de production du handicap et lutte pour l'autonomie des personnes handicapées », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 10/2, 1986, p. 183.

23 *« Handicapés méchants, journal des comités de lutte des handicapés »*, n°2, février 1974. Notons que le premier numéro est intitulé « n°2 ». Le suivant, paru en janvier 1975, porte la mention « n°1 ». Les numéros sont tous consultables en ligne : www.archivesautonomies.org/spip.php?article9. Consulté le 5 avril 2018.

"de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins"

Handicapés Méchants

n°2 février 74

journal des Comités de lutte des Handicapés

PRIX 1.00 F

CE N'EST QU'UN DEBUT NOUS NE NOUS TAIRONS PLUS !

Fig. 2 : Une du premier numéro du journal « Handicapés méchants », 1974.

Cependant, l'aspect contestataire diffère de la perspective anglo-saxonne, du fait d'un traitement particulier du handicap en France, qui bénéficie d'une protection de l'État organisé sur le mode d'un « État-providence »[24]. La présence d'associations à la fois puissantes et historiques, comme l'APF, explique aussi cette faible prise des mouvements contestataires en France[25]. Toutefois, l'harmonisation des concepts est perceptible, à travers par exemple l'internationalisation des mouvements, comme le *Disabled People's International* (Organisation mondiale des personnes handicapées) créé en 1981, avec pour ambition de donner une visibilité mondiale aux nouvelles conceptions du handicap.

Cette mobilisation collective – et les discours qu'elle produit – va trouver écho dans un nouveau courant de pensée académiques, les *disability studies,* qui s'affirme comme un champ disciplinaire autonome dans ce contexte d'effervescence qui a vu naître d'autres courants, comme les *ethnic studies, women's studies, gender studies*. À cette période le monde académique tend à se structurer autour de champ thématique d'étude plus que de disciplines. L'intérêt de ces approches est sans aucun doute leur implication transversale tant sur un plan politique, académique, législatif et intellectuel ainsi que dans l'ensemble des pans de la vie sociale et citoyenne. Pour Rosemary Garland-Thomson, les *disability studies* constituent « une matrice de théories, de pédagogies et de pratiques ».[26]

Les *disability studies* constituent donc l'écho académique de ces mouvements contestataires de défense des droits des personnes handicapées[27]. Elles se fondent sur les principes énoncés et portés en revendications par les personnes en situation de handicap, notamment dans les pays anglo-saxons. L'approche sociale et environnementale constitue le socle sur lequel va se construire ce courant académique ; Henri-Jacques Stiker, Jean-François Ravaud et Gary L. Albrecht explicitent la pensée sur laquelle s'est constitué le travail des chercheurs fondateurs du mouvement :

24 Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud[et al.], *Introduction à la sociologie du handicap histoire, politiques et expérience*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2014.

25 Henri-Jacques Stiker, Jean-François Ravaud et Gary L. Albrecht, « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et santé*, vol. 19/4, 2001, p. 43-73.

26 Rosemary Garland-Thomson, Integrating disability, transforming feminist theory, *NWSA Journal*, 14 (3), 1-32, *In* Dan Goodley, o*p. cit*. p. 11. Traduction personnelle.

27 Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5–15.

> « Au lieu de considérer le handicap comme une imperfection apparente dans la constitution physique ou mentale d'un individu, signifiant un défaut de fonctionnement physique, mental ou psychique, ils remirent en cause l'importance accordée aux déficiences individuelles, pour rendre compte des problèmes rencontrés par les personnes handicapées. Ils se centrèrent au contraire sur l'environnement physique et les barrières socialement construites comme l'exclusion, l'inaccessibilité, les préjugés et la discrimination. »[28]

Le changement de paradigme auquel font référence de nombreux auteurs se fonde principalement sur la transition d'un modèle de la réadaptation – construit autour d'un modèle biomédical jusqu'alors hégémonique – à un modèle social. Alors que l'approche biomédicale réduit le handicap aux conditions fonctionnelles de la déficience, le modèle social au contraire reconnaît le rôle de l'environnement dans la constitution de la situation de handicap, qui est donc pensée comme le résultat de l'inadaptation de ce dernier. Cela signifie que la personne porteuse d'une déficience n'est plus seule responsable de son handicap, mais c'est bien l'environnement physique et social qui, par son inadaptation, induit une situation de handicap : « Le modèle social rompt le lien de causalité entre déficience et handicap. La "réalité" de la déficience n'est pas niée, mais n'est pas la cause du désavantage économique et social des personnes handicapées ».[29] L'accent est mis – surtout dans les *disability studies* britanniques – sur les barrières sociales, véritable cause du handicap.

Dan Goodley, dans son ouvrage consacré aux *disability studies*, explicite la différence entre les deux approches[30] :

28 Henri-Jacques Stiker, Jean-François Ravaud et Gary L. Albrecht, « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et santé*, vol. 19/4, 2001, p. 43-73.

29 Mike Oliver et Colin Barnes, « Disability studies, disabled people and the struggle for inclusion », *British Journal of Sociology of Education*, vol. 31/5, septembre 2010, p. 547-560.

30 Dan Goodley, o*p. cit*. p. 12. Traduction personnelle.

Modèle individuel	Modèle social
Focus sur la déficience	Focus sur la société
Handicap = déficience	Handicap au-delà de la déficience
Déficience individuelle	Déficiences sociales
Tragédie individuelle	Tragédie sociale
Adaptation de l'individu	Changement social et révolution
Les professionnels savent mieux	Les personnes en situation de handicap savent mieux
Médicalisation	Activisme

Tableau 7 : le modèle individuel et le modèle social du handicap, GOODLEY, 2016.

Il n'est pas sans intérêt d'évoquer ici la sociologie interactionniste – portée notamment par Erving Goffman – et qui a largement contribué à la constitution de ce modèle social. En effet, dans cette perspective, c'est la situation créée par les interactions entre personnes valides et personnes porteuses d'une déficience qui constitue véritablement le handicap[31]. Affirmer le handicap comme une expérience façonnée par les interactions sociales amène à le penser davantage en tant qu'une unité culturelle, à laquelle peut être attachée une identité de groupe. Les *disability studies* s'appuient sur cette idée pour affirmer l'égalité de traitement de ce groupe minoritaire, au même titre que d'autres groupes minoritaires (femmes ou minorités ethniques). Le refus de la discrimination et la reconnaissance du handicap comme facteur identitaire sont au cœur des travaux fondateurs des *disability studies.* Ainsi, une place centrale et capitale est donnée aux personnes concernées, ouvrant la voie à une recherche plus qualitative, intégrant leur parole dans la constitution de la recherche et l'interprétation des résultats.[32]

Nous allons à présent poser notre regard sur la façon dont ces évolutions ont permis la constitution d'un cadre juridique et politique solide, autour de convictions partagées, avant de revenir plus précisément sur les concepts clés de la pensée contemporaine du handicap, dont nous avons déjà explicité les fondements.

31 Erving Goffman, *Stigmate, les usages sociaux du handicap*, Paris, Ed. de Minuit, 1975.
32 Henri-Jacques Stiker, Jean-François Ravaud et Gary L. Albrecht, « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et santé*, vol. 19/4, 2001, p. 43-73.

b) Vers un consensus législatif et politique ? Le cadre juridique du handicap et de l'accessibilité

En premier lieu, un consensus moral s'impose dans la pensée contemporaine, autour de textes phares et fondateurs, comme la Charte des Nations Unies, signée à San Francisco le 26 juin 1945, ou la Déclaration universelle des droits de l'Homme et du Citoyen, adoptée à Paris le 10 décembre 1948.

L'article 25 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme et du Citoyen (1948) nous intéresse particulièrement, puisqu'y apparaît l'idée de droit citoyen associé aux personnes en situation de handicap, ainsi que d'une responsabilité de la société à leur égard :

> « Toute personne a droit à un niveau de vie suffisant pour assurer sa santé, son bien-être et ceux de sa famille, notamment pour l'alimentation, l'habillement, le logement, les soins médicaux ainsi que pour les services sociaux nécessaires; elle a droit à la sécurité en cas de chômage, de maladie, d'invalidité, de veuvage, de vieillesse ou dans les autres cas de perte de ses moyens de subsistance par suite de circonstances indépendantes de sa volonté. »[33]

Pour autant, si le handicap apparaît de manière plus ou moins directe dans les textes fondant les grands principes organisateurs de la pensée contemporaine, aucune action concrète en direction des personnes discriminées, et notamment en situation de handicap, n'est initiée. Ces textes ne sont pas contraignants juridiquement, mais ils constituent un socle – nécessaire – sur lequel pourront se développer des législations, des actions et donc une réflexion plus engageante sur la voie de la considération des groupes minoritaires et discriminés.

L'influence de mouvements sociaux et identitaires, notamment dans les pays anglo-saxons, a été décisive. Les années 1970 voient donc entrer dans le cadre législatif et dans le débat politique la question du handicap, dans des termes concrets et avec un impact réel sur la réalité vécue par les personnes en situation de handicap. En

33 L'article 25 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme et du Citoyen (1948), consultable en ligne : www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/.

se focalisant sur la situation actuelle, posons le cadre dans lequel s'ancrent les diverses actions en direction des personnes en situation de handicap, et au sein duquel les personnes vivent leur expérience du handicap. C'est ce cadre qui servira de socle au développement d'actions en direction des personnes en situation de handicap dans les établissements muséaux.

De nombreux pays ont mis en place une législation spécifique relative aux droits des personnes en situation de handicap : sans tenter d'en dresser une liste, notons que cet engagement politique marque une prise de conscience générale du pluralisme qui compose nos sociétés. En mettant en place des contraintes juridiques réelles, la loi peut être l'un des moteurs de l'action, et donc d'une mutation sociétale globale.

Loi du 11 février 2005 : le cadre français

En France, c'est la LOI n° 2005-102 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées, dite « loi handicap » ou « loi de 2005 » (nous nous y référerons régulièrement en ces termes), qui régit le traitement et la prise en compte du handicap. Succédant à la loi de 1975[34], elle ancre un certain nombre d'évolutions conceptuelles, instaurant par exemple le droit à la compensation : en ce sens, elle traduit un passage « d'un traitement catégoriel à un traitement personnalisé du handicap ».[35] Elle introduit l'idée de projet de vie, autour du droit de la personne à décider de son avenir et de sa vie. La participation citoyenne, et se rapprochant du concept d'*empowerment,* se retrouve dans la loi :

> « La loi met en œuvre le principe nouveau du droit à compensation des conséquences du handicap. Quels que soient l'origine et la nature de la déficience, l'âge ou le mode de vie de la personne. La prestation de compensation du handicap (PCHI), à domicile ou en établissement, est au cœur du plan personnalisé de compensation. La prestation de compensation permet de prendre en compte, au-delà des aides humaines, l'ensemble des besoins de la personne handicapée. »[36]

34 « Loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées », 1975.

35 Isabelle Ville, *Le handicap comme « épreuve de soi ». Politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008, p. 7.

36 « Aspects essentiels de la loi du 11 février 2005, dite loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », Reliance, vol. 22/4, 2006, p. 81.

En insistant sur la notion de compensation et sur l'approche environnementale du handicap, la loi de 2005 place l'accessibilité au cœur de ses principes, en prévoyant que « les établissements publics et privés recevant du public doivent être tels que toute personne handicapée puisse y accéder, y circuler et y recevoir les informations qui y sont diffusées ».[37] L'accessibilité est centrale, puisqu'elle doit garantir la participation à la vie sociale, et la loi est contraignante à ce sujet. Elle prévoit des sanctions en cas de non-respect, et cela montre l'importance accordée à la notion :

> « La loi fixe des obligations de résultats et de délais à respecter, en limitant les possibilités de dérogation (la dérogation globale n'est plus possible). Des sanctions sont fixées en cas de non-respect de ces règles : fermeture de l'établissement ne respectant pas le délai de mise en accessibilité, remboursement des subventions publiques, amende de 45 000 € pour les architectes, entrepreneurs et toute personne responsable de l'exécution des travaux. En cas de récidive, la peine est portée à 6 mois d'emprisonnement et à 75 000 € d'amende. »[38]

Le handicap sur le plan international

Une vision internationale nous intéresse à plus d'un titre. En effet, en posant un regard sur ces législations produites à l'échelle d'instances internationales (Organisation des Nations Unies, Union Européenne, etc.), nous allons pouvoir repérer les principes fondateurs de la pensée contemporaine du handicap. À l'échelle européenne, si le basculement vers un modèle social du handicap est initié dès la fin des années 1980, il faut attendre l'aube des années 2000 pour voir émerger des textes forts, reconnaissant l'environnement comme principale cause du handicap et comme principale entrave à la participation citoyenne et sociale. Ces textes font entrer l'Europe de plain-pied dans ce que l'on nomme « l'ère des droits » pour les personnes en situation de handicap. La reconnaissance de la personne et de la nécessité de « personnaliser les dispositifs d'assistance et de ne pas traiter les personnes handicapées comme un groupe homogène mais préserver leur individualité »[39] est au cœur des discours.

---

37 *Ibid.*

38 *Ibid.*

39 Carole Broux, *Déficiences et inclusion : la question de l'aménagement durable des bâtiments scolaires pour l'accueil de toutes les populations*, Thèse en aménagement et urbanisme, Lille 1, 2011, p. 66.

Évidemment, dès sa création l'Organisation des Nations Unies (ONU) pose comme principe même de sa fondation l'affirmation d'une égalité pour tous. On peut ainsi lire sur le site internet de l'institution :

> « Le principe qui a présidé à la création de l'ONU était celui de l'égalité pour tous. Le Préambule à la Charte des Nations Unies affirme la dignité et la valeur de la personne humaine et accorde une importance primordiale à la promotion de la justice sociale. Les personnes handicapées peuvent, de fait, prétendre à tous les droits fondamentaux défendus par la Charte et par les autres instruments des droits de l'homme. »[40]

Pourtant, cette affirmation a pris des formes, des orientations et des applications différentes selon les époques. Notons le caractère unificateur et fondamental de la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées, adoptée par l'ONU le 13 décembre 2006, et communément appelée la CRPD (de son nom anglais *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*). Au vu du nombre de pays signataires de cette convention (la France à titre d'exemple l'a signée le 30 mars 2007) peut se développer l'impression de l'émergence et la concrétisation d'un réel consensus autour de ce texte, soudant une unité d'action et de pensée.

La convention de 2006 a néanmoins des antécédents puisque dès 1982 on ressent dans les textes européens les effets du changement acté par la nouvelle *classification de Wood*,[41] sur laquelle nous reviendrons. En effet, le Programme d'action mondiale concernant les personnes handicapées a été adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies le 3 décembre 1982. Cette résolution introduit déjà l'idée de la cause environnementale du handicap, mais elle poursuit tout de même la logique de réadaptation qui dominait à cette époque.

La CRPD va donc plus loin en affirmant le caractère social et environnemental du handicap, par opposition au modèle médical qui prévalait jusqu'alors, et pose l'égalité des droits comme principe fondamental : « La Convention a pour objet de promouvoir, protéger et assurer la pleine et égale jouissance de tous les droits de

40 Site internet de l'ONU, www.un.org/french/disabilities/default.asp?id=688, consulté le 12 février 2018.

41 Classification Internationale des Déficiences, Incapacités et Handicap (CIDIH), OMS, 1980.

l'Homme et de toutes les libertés fondamentales par les personnes handicapées et de promouvoir le respect de leur dignité intrinsèque »[42].

Elle pose comme principe fondamental la reconnaissance de la personne handicapée en tant que *sujet de droit*, s'opposant à une approche qui verrait le handicapé comme objet de soin, niant une part de son humanité et avec elle sa responsabilité citoyenne.
Alors que la loi française de 2005 s'attache davantage à définir le handicap[43] (plus que la personne), la perspective développée par la CRPD définit la personne handicapée comme suit :

> « Par personnes handicapées on entend des personnes qui présentent des incapacités physiques, mentales, intellectuelles ou sensorielles durables dont l'interaction avec diverses barrières peut faire obstacle à leur pleine et effective participation à la société sur la base de l'égalité avec les autres. »[44]

Le texte insiste aussi sur la reconnaissance du handicap comme le résultat d'une interaction entravée par l'inaccessibilité de l'environnement, et non comme un fait inhérent à la personne. Ce texte apparaît donc comme une avancée notable et une traduction encore plus forte du changement paradigmatique dans la pensée du handicap.

L'Union Européenne a signé la convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées le jour de son ouverture à la signature, le 30 mars 2007. Elle l'a ensuite ratifiée le 5 janvier 2011. Les vingt-sept États membres l'ont depuis tous signée, et seize d'entre eux l'ont ratifiée : Autriche, Belgique, République tchèque, Danemark, Allemagne, Espagne, France, Hongrie, Italie, Lituanie, Lettonie, Portugal, Slovénie, Slovaquie, Suède, Royaume-Uni.

---

42 Extrait de l'article premier de la Convention.

43 « Constitue un handicap, au sens de la présente loi, toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement, en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant. »

44 Extrait de l'article premier de la Convention.

Les cartes suivantes (fig. 3 et 4)[45] montrent l'ampleur de l'ancrage de la CRPD à l'échelle mondiale, mais ce constat est rapidement nuancé par le nombre de pays ayant adopté son protocole facultatif, beaucoup plus contraignant.

Fig. 3 : pays signataires de la CRPD, ONU, 2016.

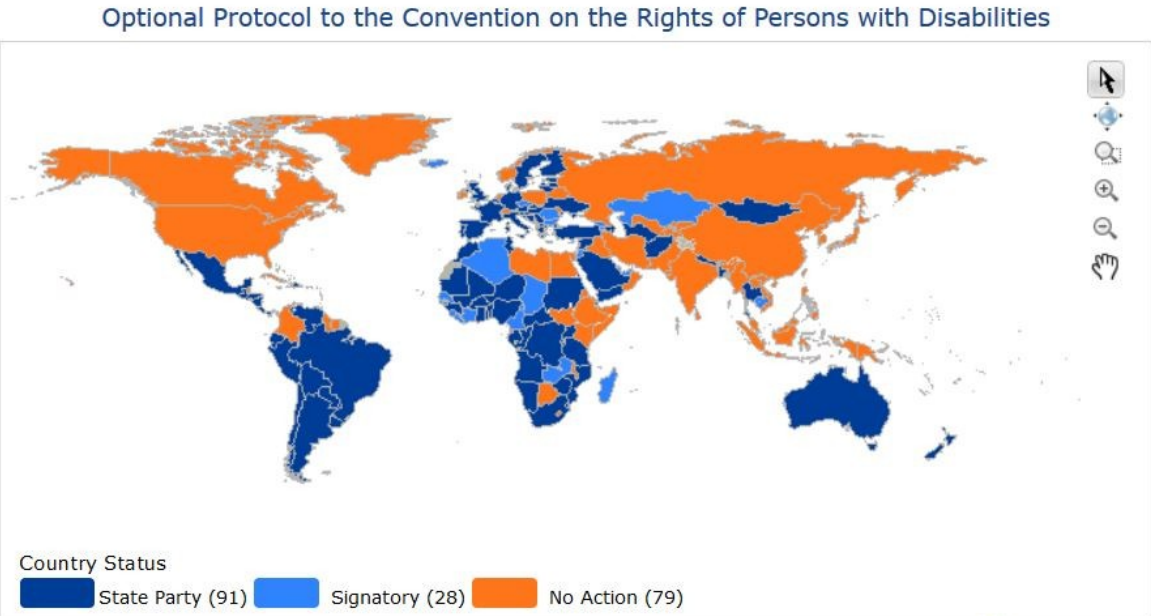

Fig. 4 : pays signataires du protocole facultatif de la CRPD, ONU, 2016.

45 Disponible en ligne [http://indicators.ohchr.org/] consulté le 03 février 2017.

Malgré l'importance conceptuelle de la CRPD, force est de constater qu'elle est en réalité peu contraignante. Son impact sur les politiques nationales est lent, mais il est pourtant réel et perceptible, à travers notamment en France le Comité Interministériel du Handicap (CIH) créé par décret le 6 novembre 2009, placé auprès du Premier ministre et chargé de « définir, coordonner et évaluer les politiques conduites par l'État en direction des personnes handicapées ».[46] Ce CIH s'est réuni pour la première fois en septembre 2013, et cette réunion a abouti à un ensemble d'actions, dont la plus remarquable est la désignation d'un *référent handicap* dans chaque ministère, afin de rendre possible l'ambition d'une prise en compte du handicap dans tous les pans de la vie sociale. Cette volonté a été réaffirmée lors de la dernière réunion du CIH le 20 septembre 2017, à l'issue de laquelle le Premier ministre exprime l'injonction suivante à l'intention des ministres et secrétaires d'État :

> « [Dans ce cadre,] je vous demande de désigner au sein du secrétariat général de votre ministère un "haut fonctionnaire en charge du handicap et de l'inclusion", qui aura pour responsabilité de définir et de mettre en œuvre la politique de votre ministère en matière d'accessibilité universelle et de handicap, dans le cadre des orientations générales du Gouvernement en la matière. »[47]

L'expression de ces volontés reflète ce que l'on peut nommer le « *disability mainstreaming* », qui a pour objectif une conscience et une action transversales en ce qui concerne le handicap (dans toutes les décisions, dans tous les domaines).

Au niveau de l'Union Européenne, la première action phare et concrète portée par en direction des personnes en situation de handicap est sans doute la création en 1996 du Forum Européen des Personnes Handicapées, association internationale sans but lucratif. Il se donne pour mission de surveiller toutes les initiatives de l'UE en direction du handicap, tout en proposant de nouvelles législations pour faire progresser les droits des personnes handicapées.

---

46 Site internet du gouvernement français, www.gouvernement.fr/presentation-du-cih, consulté le 12 juillet 2016.

47 Édouard Philippe, Premier ministre, « Mise en œuvre de la politique interministérielle en faveur des personnes handicapées et de leur inclusion », Paris, 2017.

Le Traité d'Amsterdam, signé le 2 octobre 1997 et entré en vigueur le 1er mai 1999, est un texte clé car il réaffirme les principes de liberté, de démocratie et de respect des droits de l'Homme. Il n'est pas exclusivement consacré au handicap, mais concerne toutes les formes de discrimination :

> « Sans préjudice des autres dispositions du présent traité et dans les limites des compétences que celui-ci confère à la communauté, le Conseil, statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission et après consultation du Parlement européen, peut prendre les mesures nécessaires en vue de combattre toute discrimination fondée sur le sexe, la race ou l'origine ethnique, la religion ou les convictions, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle. »[48]

Ensuite, la Charte des droits fondamentaux de l'Union Européenne (CDFUE), adoptée le 7 décembre 2000, réaffirme un certain nombre de principes sur lesquels se fonde l'action de l'UE, et notamment le principe de non-discrimination, qui s'applique particulièrement aux groupes minoritaires et aux personnes en situation de handicap. Son article 26 prévoit que « l'Union reconnaît et respecte le droit des personnes handicapées à bénéficier de mesures visant à assurer leur autonomie, leur intégration sociale et professionnelle et leur participation à la vie de la communauté ». L'article 21 quant à lui interdit toute discrimination fondée sur un handicap.

Toujours à l'échelle européenne, la déclaration de Madrid, signée en 2002, apparaît comme un texte charnière. En effet, il a ouvert la voie à l'année européenne des personnes handicapées (2003), et constitua le premier texte les concernant spécifiquement :

> « la Déclaration de Madrid a été proclamée par plus de 600 participants issus 34 pays différents lors du Congrès européen des personnes handicapées à Madrid en mars 2002. Le texte adopté est le résultat d'un consensus entre le Forum européen des personnes handicapées, la Présidence espagnole de l'Union européenne et la Commission européenne. »[49]

---

48 Article 13 du traité d'Amsterdam (1997), cité dans Isabelle Chopin, « Le Traité d'Amsterdam : enjeux et défis en matière d'égalité de traitement », *Cultures & conflits*, mars 2002, p. 19-25.

49 Nous trouvons une présentation complète de la Déclaration de Madrid sur le site European Disability Forum, www.edf-feph.org/.

Elle a pour sous-titre l'affirmation suivante : « Non-discrimination plus action positive font l'inclusion sociale » qui la fait s'ancrer pleinement dans la pensée contemporaine du handicap, fondée sur des principes de droits et d'égalité citoyenne pour tous. Elle se fait le relais du changement de positionnement des états européens, qui adoptent le modèle de la Classification Internationale du Handicap (CIH), modifiant ainsi fondamentalement leur façon de penser le handicap et les personnes en situation de handicap.[50] La déclaration de Madrid commence ainsi : « La présente déclaration expose par écrit notre vision, qui devra donner un cadre conceptuel pour les actions à développer à l'occasion de l'Année 2003, du niveau de l'Union européenne jusqu'au niveau local en passant par les États et les régions ».[51]

Nous percevons donc dès les premiers mots de cette déclaration la volonté de faire bloc autour d'un certain nombre de concepts qui s'avèrent fondamentaux. Notons l'affirmation de l'égalité des chances pour les personnes en situation de handicap, et le refus d'une logique de charité. Notons également l'affirmation de la conception environnementale du handicap et la centralité de l'accessibilité[52]. Elle insiste ainsi sur l'importance de se défaire d'une approche paternaliste à l'égard des personnes en situation de handicap, l'enjeu étant au contraire de leur donner les moyens de gérer leur vie par eux-mêmes : « Les personnes handicapées revendiquent l'égalité des chances, non la charité » et plus loin est affirmée la nécessité d'« abandonner l'idée préconçue des personnes handicapées comme objets de charité... pour en venir aux personnes handicapées détentrices de droits ».

La déclaration de Madrid pose aussi comme principe fondamental le droit à disposer de sa vie et à décider de son avenir, en affirmant qu'il faut « abandonner l'idée préconçue de professionnels prenant les décisions au nom des personnes handicapées... pour en venir à impliquer et responsabiliser les personnes handicapées et leurs organisations représentatives sur les questions qui les

50 Collège français des enseignants universitaires de médecine physique et de réadaptation, *Handicap, incapacité, dépendance*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson, 2012.

51 La Declaración de Madrid, « No discriminación más acción positiva es igual a inclusión social », 2002.

52 Les concepts phares de la déclaration de Madrid sont développés par Claude Hamonet dans Claude Hamonet, *Les personnes en situation de handicap*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

concernent ».

Enfin, elle insiste sur l'importance de l'aspect sociétal du projet : pour parvenir à la réalisation réelle des principes énoncés, c'est la société tout entière qui doit changer. Il s'agit alors d'« abandonner l'idée préconçue d'actions économiques et sociales pour le petit nombre... pour en venir à la conception d'un monde pour tous ».

Disability mainstreaming : uniformisation des concepts ?

À travers ces différents textes, il est très clair qu'une pensée partagée autour du handicap est en train de se constituer et se développer, menant à ce que certains auteurs désignent comme un « *disability mainstreaming* »[53]. Ce changement se perçoit également à travers les textes officiels – et notamment législatifs – qui encadrent le traitement du handicap, et qui contribuent à une harmonisation des concepts dans ce champ : nous pouvons parler d'unification du champ, ou de « politique unificatrice »[54]. Ces différents textes – en regard avec les discours associatifs et académiques – font émerger un certain nombre de principes qui fondent un socle de pensée partagé.

Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard parlent d'un « consensus moral » établi par les politiques autour de la question du handicap[55]. Nous postulons aussi que l'internationalisation des mouvements de personnes handicapées, nés dans le monde anglo-saxon mais ayant largement trouvé écho en France, a favorisé une harmonisation des concepts, que ce soit à l'échelle nationale, européenne ou internationale. Pour autant, rappelons que ce constat est situé géographiquement et culturellement : il faut garder à l'esprit que le handicap est une réalité sociale située, qui dépend de l'approche culturelle de la déficience, du traitement de la différence, mais aussi de la réalité de l'accessibilité propre à chaque pays. Ainsi, le consensus dont nous parlons est avant tout conceptuel. Les conventions sont – la plupart du temps – de l'ordre de la recommandation ; elles

53 Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5-15.

54 Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud[et al.], *op. Cit.*

55 Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5-15.

sont souvent peu contraignantes et n'exposent que rarement les pays qui les signent à des sanctions. De plus, la vision que nous proposons ici est sans aucun doute occidento-centrée, et comme le rappelle Dan Goodley, si ces législations nous semblent incontournables, elles n'en restent pas moins de l'ordre de l'exception si l'on pense à l'échelle mondiale : « En 2008, parmi les 200 pays dans le monde, seulement un tiers avait une législation anti-discriminatoire pour les personnes handicapées, et bon nombre de ces lois sont discutables en termes de puissance législative ».[56]

Ces textes législatifs et politiques sont donc à la fois un socle sur lequel peut se développer l'action en direction des personnes en situation de handicap, mais aussi les révélateurs d'un certain nombre de concepts clés, que l'on voit émerger et que nous allons à présent expliciter, comme autant de piliers sur lesquels se construit la pensée contemporaine et le traitement social du handicap.

c) Concepts clés de la pensée contemporaine du handicap

L'ère des droits et de la citoyenneté

L'approche exclusivement biomédicale (qui définit la personne par la limitation fonctionnelle) est aujourd'hui rejetée par les principaux acteurs du monde du handicap. Dans cette approche, l'individu se voit transformé en « un handicapé », du simple fait d'être porteur d'une déficience, d'un dysfonctionnement physique ou mental. Défini uniquement par la déficience, le handicap devient la spécificité première et donc la responsabilité entière de l'individu. C'est donc à lui de s'adapter (c'est pour cela que l'on parle de « l'ère de la réadaptation ») pour être en mesure de se réintégrer autant que possible dans la société *normale* : « L'adaptation est donc un correctif apporté au cas par cas parce qu'on n'avait pas prévu que des personnes ayant des besoins différents puissent avoir recours à certains biens et services. Dans ce type d'approche, on intervient en "réaction à" ».[57]

56 Dan Goodley, o*p. Cit*. p. 2. Traduction personnelle.
57 Maxime Bélanger, Pierre Berger, François Nichols [et al.], *Les approches adaptatives et inclusives*

Dans cette conception, la société joue un rôle secondaire par rapport à l'individu. Mais cette approche n'est plus considérée comme dominante : dans la lignée des travaux et mouvements liés aux *disability studies,* se développe au contraire une conception du handicap en tant que conséquence sociale qui s'impose à l'individu. Il n'est donc pas, comme nous l'avons déjà expliqué, seul responsable de sa situation de handicap, mais c'est la société, par son inadaptation, qui est à l'origine de cette situation. L'individu est reconnu en tant que personne, et n'est plus défini uniquement par son handicap, qui est au contraire perçu comme une construction sociale. Par conséquent, il est un citoyen à part entière, sa spécificité (la déficience) n'étant qu'une composante de sa personne. Par la reconnaissance de son humanité à part entière, l'individu en tant que citoyen prévaut sur « le handicapé ». C'est la raison pour laquelle nous privilégierons le vocable « personne en situation de handicap » qui, plus que le terme « handicapé », reconnaît à l'individu son intégrité humaine et citoyenne, sans le réduire à sa déficience, et qui admet que le handicap est une situation socialement constituée. Charles Gardou explique cette problématique liée au choix lexical de la manière suivante :

> « Avec sa charge de caricature, l'expression "les handicapés" évoque des membres d'un ordre humain et social différent, affligés d'une infériorité par rapport à la condition "normale". Rabaissés à leurs déficiences érigées en nature, à partir desquelles on en vient à prédire leur devenir. On entrave ainsi leurs projets personnalisés d'éducation ou de vie. »[58]

Si cette posture nous semble nécessaire, elle apparaît aussi comme une exigence portée par les personnes en situation de handicap elles-mêmes :

> « Les êtres humains qui sont atteints dans l'intégrité de leur corps ou de leurs facultés intellectuelles : refusant d'être nommés par l'expression "les handicapés", qui les annule dans leur singularité et les réduit à la "déficience" dont ils sont affectés, ils revendiquent le titre de "personne". Ils insistent donc pour que le mot "handicapé" ne soit jamais qu'un adjectif inséré dans l'expression globale de "personne handicapée", afin d'être avant tout considérés comme des êtres humains, quelle que soit la gravité

visant l'intégration scolaire, professionnelle et sociale des personnes handicapées : précisions de l'Office des personnes handicapées du Québec sur le concept d'intégration sociale et les approches inclusives, Office des personnes handicapées du Québec, 2006.

58 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en ! : il n'y a pas de vie minuscule*, Toulouse, Érès éd., 2012, p. 55.

médicalement attestée de leurs "déficits". Afin que la personne ne soit précisément jamais annulée par un éventuel "handicap", est même apparue depuis quelques années l'expression de "personne en situation de handicap" qui, assez peu heureuse d'un point de vue phonétique, a au moins pour intention claire de ne pas imputer le "handicap" aux seules altérations fonctionnelles de la personne, mais à la conjonction de celles-ci avec les défaillances d'un environnement social et humain peu propice à les corriger ou à les atténuer. »[59]

Penser la citoyenneté de l'individu avant de se focaliser sur son handicap entraîne nécessairement de le penser comme responsable (citoyen) et non comme un objet d'assistance pour la société. La reconnaissance de l'inadaptation de la société en tant que responsable du handicap n'est pas synonyme d'une négation de la responsabilité individuelle, mais cette dernière est davantage de l'ordre d'une reconnaissance des droits humains et citoyens. Elle implique de considérer tous les citoyens, dont les personnes en situation de handicap font partie, de manière égalitaire. C'est pour cette raison que nous parlons de cette transition conceptuelle comme l'entrée dans *l'ère des droits*. Cette vision insiste sur la nécessaire transition vers une société fondée sur l'égalité de droits, le respect des différences et l'accessibilité. Certains auteurs parlent même du « paradigme de la citoyenneté ».[60]

Participation sociale et citoyenne, reconnaissance et empowerment

Alors que la logique assistancielle, fondée sur l'exigence de réadaptation, avait tendance à reléguer l'individu au rang de sujet subissant passivement l'action de la société sur lui, le nouveau paradigme de pensée du handicap cherche au contraire à reconnaître les personnes en situation de handicap comme des citoyens à part entière, avec toute la responsabilité que cela implique. L'égalité de traitement et la participation à la vie citoyenne, au même titre que les autres membres de la société, sont alors des revendications portées par les personnes en situation de handicap. Cela s'illustre par le concept *d'empowerment* qui, autour du célèbre slogan « *nothing about us without us* » porté par les activistes états-uniens dans les années 1970, exprime la volonté des personnes handicapées d'être actrices de

59 Danielle Moyse, « Le concept de personne dans le champ du handicap », *in* Emmanuel Hirsch. *Traité de bioéthique*, ERES, 2010, p. 27.

60 Pierre Bonjour, « Comprendre les enjeux de l'inclusion, le détour par l'histoire », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 86.

leurs destins et d'être parties prenantes des actions entreprises par la société à leur égard. Ces mouvements militants affirment donc la prise de conscience partagée face à la situation d'oppression. Ils revendiquent alors le droit à exister en tant que citoyens, et pas uniquement à travers la déficience. Cette prise en considération de l'expérience individuelle est centrale, puisque c'est elle qui fonde la situation de handicap :

> « Le modèle social du handicap a d'abord été conceptualisé dans *Social Work with Disabled People* d'Oliver (1983). Il tente ici de distinguer le modèle de la "tragédie individuelle" du handicap du modèle social anti-oppressif. En employant la terminologie kuhnienne et en faisant écho aux Principes de l'UPIAS, il déclare : "ce nouveau paradigme n'implique rien de plus ou moins fondamental qu'un changement loin de se concentrer sur les limitations physiques de certains individus à la façon dont les environnements physiques et sociaux imposent des limitations à certains groupes ou catégories de gens". »[61]

Cette idée s'est peu à peu imposée dans les travaux sur le handicap, permettant à la fois de rendre son autonomie et sa responsabilité citoyenne à l'individu (évitant ainsi la tentation de le réduire à la déficience et à la situation sociale d'oppression induite par elle), mais aussi de prendre en considération le contexte de vie propre à la personne, autant que ses aspirations. Elle n'est ainsi pas limitée à son handicap, mais est considérée dans un contexte de vie plus large. Le concept d'*empowerment,* que nous pouvons traduire par « développement de son pouvoir d'agir »[62] ou « autodétermination », ouvre donc la voie à la participation sociale et citoyenne des individus en situation de handicap. Il s'agit en effet de s'assurer que ce ne sont pas des tiers (issus de l'univers médical, administratif ou même familial) qui décident à la place de la personne en situation de handicap, mais que cette dernière soit bien associée aux décisions la concernant.

Le développement du concept d'*empowerment*, et surtout son usage dans le champ du handicap, aident à saisir ce changement essentiel. Correspondant en français à

61 Mark Oliver, *Social Work with Disabled People*. 1983, London: Macmillan, p. 23 *in* Thomas Abrams, « Re-Reading Erving Goffman as an Emancipatory Researcher », *Disability Studies Quarterly*, vol. 34 / 1, janvier 2014.

62 À l'instar de Bernard Vallerie, in Bernard Vallerie, « Aider au développement du pouvoir d'agir des personnes en situation de handicap », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, 2010, p. 271–282.

l'idée de prise de pouvoir, il renvoie dans le monde anglo-saxon a une notion élaborée aux États-Unis dans les années 1960, et ayant à ce moment trouvé un écho dans les mouvements de luttes identitaires, principalement les mouvements féministes. Il a également pris corps dans les théories sur le développement économique, dans le but de proposer des modèles alternatifs, fondés sur la participation des plus pauvres (les opprimés). Nous pouvons proposer une définition générale de cette notion, en nous appuyant sur celle proposée par Anne-Emmanuelle Calvès en 2009 : « L'*empowerment* renvoie à des principes, telles que la capacité des individus et des collectivités à agir pour assurer leur bien-être ou leur droit de participer aux décisions les concernant »[63] ou celle de Ruth Alsop qui apporte des précisions en définissant le concept comme « le processus de renforcement de la capacité des individus ou des groupes à faire des choix volontaires et à transformer ces choix en actions et résultats ».[64] Les personnes en situation de handicap accèdent ainsi à une reconnaissance de leur identité, de leur citoyenneté et de leur personne, comme le rappelle Henri-Jacques Stiker : « Le courant des droits de l'homme et du citoyen, de la non-discrimination et de la participation est venu tardivement, dans les années 1980. […] Ce n'est plus parce qu'on est faible qu'on demande l'accès aux droits, mais parce que l'on est sujet de droit ».[65]

Cette égalité ainsi recherchée est basée sur le respect des spécificités de chacun, condition *sine qua non* pour voir se déployer la libre participation de chaque individu. Ce n'est pas la négation, mais l'acceptation de la différence qui est recherchée, et qui pourra garantir une égalité réelle. Selon Charles Taylor, dont les propos sont repris par Emmanuel Renault : « le mépris de la différence culturelle produit des formes d'oppression tout aussi grave que la violation des droits universels. Il faut donc admettre selon lui la légitimité de principe des

63 Anne-Emmanuèle Calvès, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », Revue Tiers Monde, vol. 200/4, 2009, p. 735.

64 Alsop R., Bertelsen M., Holland J., 2006, Empowerment in Practice: from Analysis to implementation. Washington, D. C., The World Bank, p. 1, *in* Anne-Emmanuèle Calvès, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », Revue Tiers Monde, vol. 200 / 4, 2009, p. 735.

65 Henri-Jacques Stiker, *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours : soi-même, avec les autres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009, p. 52.

revendications de reconnaissance de la différence ».[66] En reconnaissant les différences comme faisant partie de la société, cette dernière est plus à même de garantir l'égalité des hommes qu'en essayant de penser une égalité de principe, niant les différences, et les rendant ainsi moins légitimes.

Ce concept se retrouvera aussi – nous le verrons (chapitre 4) – dans le secteur des musées, qui se pensent de plus en plus comme des espaces participatifs au cœur de la vie citoyenne. Le visiteur y est perçu comme un récepteur actif. Les revendications portées dans le champ du handicap rencontreront donc celles de la muséologie et de la médiation culturelle tel qu'elles se développent à l'heure actuelle ; nous reviendrons sur l'histoire et l'importance de ce croisement.

Cette transition – impliquant la notion nouvelle de « situation de handicap » – s'incarne dans le changement de terminologies dans les discours sur le handicap. Les classifications produites par l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) rendent compte d'un changement de statut et de perception de la personne handicapée. La Classification Internationale des Déficiences, Incapacités et Handicaps (CIDIH), communément nommée *classification de Wood*, a été proposée par l'OMS en 1980. Elle est particulièrement importante et a fait date, notamment parce qu'elle instaure une distinction entre la notion de *déficience*, qui renvoie à la dimension biologique du handicap, la notion *d'incapacité*, qui renvoie à sa dimension fonctionnelle, et celle de *handicap*, qui devient avant tout un désavantage social, résultant des déficiences et incapacités[67]. Ce changement ainsi révélé par les classifications de l'OMS, fait écho à l'étude du handicap en tant qu'objet social, s'éloignant du modèle de la réadaptation (modèle médical curatif) prévalent jusqu'alors.

Si la classification internationale du handicap (CIH) produite par l'OMS en 1980 a fait date, celle proposée en 2001 est venue préciser et ancrer un certain nombre de concepts, traduisant aussi des évolutions significatives. La Classification

66 Charles Taylor, *Multiculturalisme, différence et démocratie*, Aubier, 1994. in Emmanuel Renault, « La reconnaissance au cœur du social », *Sciences humaines*, 2006, p. 34-37.

67 Handicap, Incapacité, Dépendance. COFEMER, Collège Français des Enseignants Universitaires de Médecine physique et de Réadaptation. Edition Elsevier Masson, Issy-les-Moulineaux, 2009.

Internationale du Fonctionnement, du Handicap et de la Santé (CIF) vient donc remplacer la Classification Internationale du Handicap (CIH) en 2001. Introduisant la notion de *fonctionnement*, la CIF insiste sur le rapport entre les possibilités physiques (liées à la déficience) et l'environnement. Le handicap est reconnu dans ses dimensions sociales et environnementales, mais aussi corporelles et physiques. Une complémentarité des approches est rendue possible avec cette classification, qui marque donc une ouverture conceptuelle capitale. Carole Broux résume dans sa thèse ce qu'englobe cette nouvelle classification de l'OMS :

> « Il résulte de cette conception que pour comprendre le handicap et en limiter les effets, il faut tenir compte des déficiences, c'est-à-dire des troubles organiques, des structures anatomiques ; les limitations d'activité (difficultés éprouvées dans une tâche ou une action) et des restrictions de participation (difficultés rencontrées pour s'intégrer à la vie en société). »[68]

La CIF reconnaît l'influence de facteurs complémentaires dans la constitution du handicap. Ces facteurs sont tous environnementaux, mais de différents ordres :

> « Il s'agit en particulier des facteurs environnementaux, que la CIF distingue en facteurs individuels (environnement immédiat, domicile, lieu de travail, école...) et en facteurs sociétaux (structures sociales, services, règles de conduite...). S'y ajoutent des facteurs personnels (caractéristiques de la personne : sexe, âge, condition physique…). »[69]

Ainsi, le handicap n'est pas la simple conséquence d'une maladie ou d'un traumatisme, mais dépend d'une convergence de facteurs environnementaux.

L'ambition d'un changement global : vers une société inclusive

Cette pensée du handicap est fondée sur la perspective d'évolution et de changement émanant de la société, qui aurait pour aboutissement, pour objectif, l'avènement d'une *société inclusive*, construite sur le respect des différences. Charles Gardou, développant une approche du handicap au plus près de l'individu et de son expérience, est un des auteurs qui s'attache à définir le concept d'inclusion, qui insiste sur le respect des individus et de leurs différences, dans une

68 Carole Broux, *op. cit.* p. 62.

69 Collège français des enseignants universitaires de médecine physique et de réadaptation, *Handicap, incapacité, dépendance*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson, 2012.

logique selon laquelle c'est à la société de s'adapter et d'inclure tous ses membres. Il se distingue alors de l'intégration :

> « L'objectif de l'intégration est de faire rentrer dans un ensemble, d'incorporer. […] ce qui est ici premier est l'adaptation de la personne : si elle espère s'intégrer, elle doit, d'une manière assez proche de l'assimilation, se transformer, se normaliser, s'adapter ou se réadapter. Par contraste, une organisation sociale est inclusive lorsqu'elle module son fonctionnement, se flexibilité pour offrir, au sein de l'ensemble commun, un "chez-soi pour tous". »[70]

L'*intégration* est ainsi perçue comme présentant un risque de négation des trajectoires personnelles et de l'identité propre, effacées au profit de la prédominance du handicap. Ainsi, l'approche inclusive est dans cette perspective fondée avant tout sur un changement sociétal, car le handicap est alors pensé dans son environnement, et non plus par le seul prisme de la déficience fonctionnelle de la personne, dont elle est alors seule responsable. Nicolas Marquis l'explicite en prenant l'exemple de la mise en place du décret relatif à l'inclusion de la personne handicapée (dit « décret inclusion ») en Belgique en 2014:

> « En passant d'une approche intégrative et institutionnelle à une approche inclusive, le décret reprend une définition écologique du handicap où ce n'est plus à la (seule) personne handicapée de fournir des efforts d'intégration, mais bien à l'organisation sociale de se transformer de façon à pouvoir l'accueillir. »[71]

Mais si l'inclusion ainsi présentée se distingue de l'intégration, elle ne s'y oppose pas. L'inclusion est simplement un moyen fondé sur la prise en compte et le respect des différences, et non sur le principe de *correction* – ou adaptation – par rapport à une norme existante. Serge Ebersold voit dans l'inclusion « le moyen de construire les conditions d'une société réceptive aux différences et à même de voir la diversité comme une source de bien-être social et de développement économique ».[72]

Alors, inclusion ou intégration ? Quel que soit le terme utilisé, ce qui apparaît comme le cœur des discussions est de pointer des logiques sociales que l'on veut valoriser (que la société privilégie) ; les débats ont cours sur les terminologies,

70 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en ! op. cit.* p. 37.

71 Nicolas Marquis, « Le handicap, révélateur des tensions de l'autonomie », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 73/1, 2015, p. 109.

72 Serge Ebersold, « « Inclusion » », *Recherche et formation*, juin 2009, p. 71-83.

remettant en question l'opposition régulièrement faite aujourd'hui entre *intégration* et *inclusion* :

> « En considérant le sens étymologique du mot "intégration", la définition qu'en donnent certains organismes s'apparente alors à celle de l'insertion lorsque l'on se réfère au GDT[73]. Selon cet ouvrage, l'insertion correspond, au sens sociologique, à "l'introduction d'un individu ou d'un groupe dans un milieu nouveau pour lui". Alors que pour ces organismes, l'intégration consiste justement "à introduire un nouvel individu ou un nouveau groupe à une collectivité. La collectivité est déjà formée et l'individu qui cherche à s'intégrer doit s'adapter". Dans cette définition, il n'est aucunement question d'interaction et d'ajustement de la société aux besoins de la personne. Dans ce contexte, il semble que ces organismes justifient l'emploi du terme anglo-saxon francisé inclusion en discréditant le concept d'intégration réduit ici au sens d'insertion. » [74]

En tout état de cause, la notion d'inclusion est utilisée car elle vient clarifier une évolution conceptuelle par rapport aux conceptions de l'intégration qui dominaient jusqu'alors. Elle permet d'insister sur un certain nombre de points, notamment de s'éloigner d'une approche catégorielle jugée restrictive ; ainsi l'inclusion devient une manière de penser la différence dans une perspective sociale large : « Portée par les institutions internationales et en particulier l'UNESCO et l'UNICEF, cette expression va progressivement s'étendre à toutes les catégories de différences, sans désigner spécifiquement celles venues d'un handicap ».[75]

Elle insiste d'autre part sur l'idée d'une responsabilité collective, et donc sur la nécessité d'un changement sociétal global : « finalement, plus qu'un concept d'ajustement social et de compensation, le concept d'inclusion doit être entendu et utilisé comme un projet de société général et fondamental, concernant, dans sa mise en œuvre comme dans ses résultats, l'ensemble des citoyens ».[76]

---

73 Grand Dictionnaire Terminologique.

74 Maxime Bélanger, Pierre Berger, François Nichols [et al.], *Les approches adaptatives et inclusives visant l'intégration scolaire, professionnelle et sociale des personnes handicapées : précisions de l'Office des personnes handicapées du Québec sur le concept d'intégration sociale et les approches inclusives*, Office des personnes handicapées du Québec, 2006.

75 Anne Barrère et François Mairesse, *L'inclusion sociale : les enjeux de la culture et de l'éducation*, éd. Centre de recherches sur les liens sociaux (Paris), Paris, L'Harmattan, 2015, p. 20.

76 Frédéric Bauer, « Inclusion et planification : vers un territoire inclusif », *Vie sociale*, vol. 11/3, 2015, p. 71.

Avec son ancrage dans les champs politique et législatif, le concept devient ainsi un enjeu de société. Le *rapport Tuot*, destiné justement à clarifier les implications politiques et sociétales de la notion, en témoigne. Il l'oppose à celle d'intégration, que l'inclusion est censée dépasser sur plusieurs points :

> « Les défauts de l'intégration sont d'instrumentaliser ses destinataires en en faisant des sujets passifs, de supposer un parcours temporel qui se prête mal aux réalités des trajectoires personnelles hétérogènes, d'exiger de définir les publics qu'on sait observer mais pas subsumer sous une variable autre que celle dont on veut gommer les effets, qui stigmatise au moment où l'on veut que cesse le stigmate. »[77]

L'*empowerment*, la prise de position et la mise en action des individus est un des fondamentaux de ce changement sociétal :

> « La politique nouvelle doit être collective – les personnes concernées doivent en être aussi les acteurs, non dans la logique enfermant dans des droits et des devoirs, mais dans celle, collective, des efforts partagés : le vôtre, le mien, pour que nous soyons français ensemble. La société qui intègre se transforme autant qu'elle transforme celui qui s'intègre. »[78]

En tant que projet sociétal, l'inclusion doit s'intégrer dans tous les pans de la vie sociale : c'est cette nécessité de penser le handicap de manière transversale que l'on nomme sous le terme de « *disability mainstreaming* ».[79] L'inclusion doit être portée par l'ensemble des acteurs sociaux. Elle doit faire l'objet d'une conscience collective et d'un investissement global : « L'optique inclusive se caractérise par la capacité collective à conjuguer les singularités ».[80]

En conséquence, la perspective inclusive a nécessairement eu un retentissement dans le secteur muséal, dans lequel elle vient s'ancrer, accompagnant dans le même temps une évolution du rôle et des ambitions de cette institution. Nous reviendrons *infra* sur l'usage de la notion d'inclusion dans les musées, et son impact sur l'accueil des personnes en situation de handicap. Nous verrons en effet

77 Thierry Tuot, « La grande Nation : pour une société inclusive - Rapport au Premier ministre sur la refondation des politiques d'intégration », 2013, p. 14.
78 *Ibid*. p. 14.
79 Terme notamment utilisé par Pierre-Yves Baudot dans Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5–15.
80 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en ! op. cit*. p. 43.

que les mises en œuvre d'action et politiques d'accessibilité activent différents registres et modalités de réalisation de l'inclusion sociale.

Néanmoins, c'est le contexte scolaire qui a été le plus exploré par les recherches sur le handicap, et notamment en ce qui concerne cette question de l'inclusion[81]. L'école est le premier terrain du débat sur les termes d'intégration et d'inclusion, car elle permet aux chercheurs de définir en pratique ces notions.[82]

Le respect des différences et le refus des ségrégations sont au fondement de cette société inclusive :

> « L'adjectif *inclusif*, plus adéquat et pertinent, traduit clairement un double refus. D'une part, celui d'une société et de structures, de la petite enfance à l'adolescence et de l'âge adulte à la vieillesse, dont les seules personnes "non handicapées" se penseraient propriétaires, pour en faire leurs privilèges ou leurs plaisirs exclusifs, selon les mots de Montesquieu et de Rousseau. D'autre part, le refus de la mise à l'écart, dans des ailleurs improbables, de ceux que l'on juge gênants, étrangers, incompatibles. »[83]

La notion d'accessibilité au cœur de ces changements de paradigme

Enfin, l'accessibilité est une conséquence relativement évidente, apparue jusqu'ici en toile de fond, de la transition vers un modèle social de pensée du handicap. Nous allons à présent revenir sur cette notion afin de la clarifier et d'expliciter l'usage que nous en faisons dans le cadre de cette recherche.

L'accessibilité évolue en parallèle au changement de paradigme de la pensée du handicap, et tend à s'élargir vers une prise en compte des situations de handicap dans tous les pans de la vie sociale, et à une ouverture vers une adaptation globale, quelle que soit la déficience ou la différence de la personne.

---

81 À titre d'exemples, nous pouvons citer : Éric Plaisance, « Conférence de consensus 2008. Scolariser les élèves en situation de handicap: pistes pour la formation », *Recherche et formation*, 2009, p. 11–40. ; Serge Ebersold, « La nouvelle loi change radicalement la place du handicap pour l'école », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 37 ; Jean-Yves Le Capitaine, « Oser interroger l'école inclusive », *Cahiers pédagogiques*, 2008, p. 22–24.
Citons aussi la création suite à la loi de 2005 sur le handicap de l'INSHEA, Institut national supérieur de formation et de recherche pour l'éducation des jeunes handicapés et les enseignements adaptés. www.inshea.fr.

82 Mike Oliver et Colin Barnes, « Disability studies, disabled people and the struggle for inclusion », *British Journal of Sociology of Education*, vol. 31/5, septembre 2010, p. 547-560.

83 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en ! op. cit.*, p. 36.

C'est dans ce contexte qu'a émergé le mouvement de l'accessibilité universelle, qui a accompagné – dès la fin des années 1980 – le changement conceptuel qui s'est opéré dans la pensée du handicap, s'adaptant au modèle social qui s'imposait alors. L'exposition *Designs for Independent Living* qui a eu lieu au New York City's Museum of Modern Art en 1988[84] témoigne de l'engouement de l'époque pour ce projet un peu utopique, mais surtout très novateur. Cela révèle la prise de conscience globale qui s'opère autour de ces problématiques liées au handicap et au vieillissement de la population, qui sont vécues comme un challenge pour les concepteurs et designers à l'origine de cette démarche. En effet, jusqu'alors les politiques de mise en accessibilité visaient à adapter des éléments déjà existants, l'accessibilité arrivant en second lieu. Cela n'avait pu aboutir qu'à des dispositifs lourds, esthétiquement limités et d'usage compliqué.

En évoquant le texte – capital – de la Convention relative aux droits des personnes handicapées (CRPD), adopté par les Nations Unies en 2006, Éric Plaisance montre le consensus qui existe autour de l'évolution de la notion d'accessibilité ; elle est largement élargie à toutes les facettes de la vie sociale, et plus réduite à la seule déficience et à la mobilité des personnes concernées. Le recours au concept de *conception universelle* dans ce texte est l'illustration de l'ancrage de cet élargissement de la notion d'accessibilité. Il explique :

> « L'article 9 porte spécifiquement sur l'accessibilité et enjoint les États à prendre les *"mesures appropriées"* pour assurer aux personnes un accès à des domaines très larges, non seulement à la mobilité dans les transports, mais aussi à l'information, la communication, aux nouvelles technologies de l'information et de la communication… C'est néanmoins au-delà de ce seul article sur l'accessibilité qu'il faut regarder pour saisir l'étendue des domaines visés : reconnaissance de la personnalité juridique, accès à la justice, liberté d'expression, respect de la vie privée et du domicile, éducation et santé… »[85]

84 Exposition « DESIGNS FOR INDEPENDENT LIVING An Exhibition of Products for the Aging and Physically Disabled », du 16 avril au 9 juin 1988 au Museum of Modern Art (New York). Conservateur : Cara McCarty.

85 Éric Plaisance, « De l'accessibilité physique à l'accessibilité pédagogique : vers un renouvellement des problématiques ? », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 63/3, 2013, p. 219.

Les évolutions de la notion – révélatrices d'une évolution plus globale du traitement social du handicap – tendent à en élargir le champ d'application. Elle englobe à présent davantage de pans de la vie sociale d'un individu. Jesus Sanchez poursuite cette même explication en la posant cette fois dans le contexte juridique français, au sein duquel c'est la loi de 2005 qui concrétise ce changement dans la conception de l'accessibilité :

> « La question de l'accessibilité, jusqu'ici restreinte au cadre bâti, est désormais élargie à l'ensemble des domaines de la vie sociale : scolarité, emploi, culture, loisirs, vacances, etc. De même, la question de la compensation, auparavant limitée à la réparation financière de certains préjudices, bénéficie d'une extension à l'ensemble des moyens techniques, financiers ou humains qui peuvent être mis à la disposition des personnes handicapées pour réduire les conséquences individuelles de leurs déficiences sur le plan fonctionnel et social. En outre, la nécessité de prendre en compte de manière individualisée les projets de vie et les aspirations des personnes handicapées, dans l'évaluation des situations de handicap et l'octroi de mesures de compensation, s'est progressivement imposée. »[86]

Les travaux de Muriel Larrouy permettent de comprendre la question de l'accessibilité et surtout d'en saisir les évolutions[87] ; elle estime en effet qu'il y a eu un glissement d'une conception spécifique de l'accessibilité à une conception intégrée. Le schéma (fig. 5) qu'elle propose montre comment les changements de perception de l'accessibilité doivent se penser en parallèle avec les évolutions de la pensée du handicap.

86 Jésus Sanchez, « Évaluation et compensation du handicap en France », *Santé, Société et Solidarité*, vol. 4/2, 2005, p. 95-104.

87 Muriel Larrouy, *L'invention de l'accessibilité des politiques de transports des personnes handicapées aux politiques d'accessibilité de 1975 à 2005*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 24.

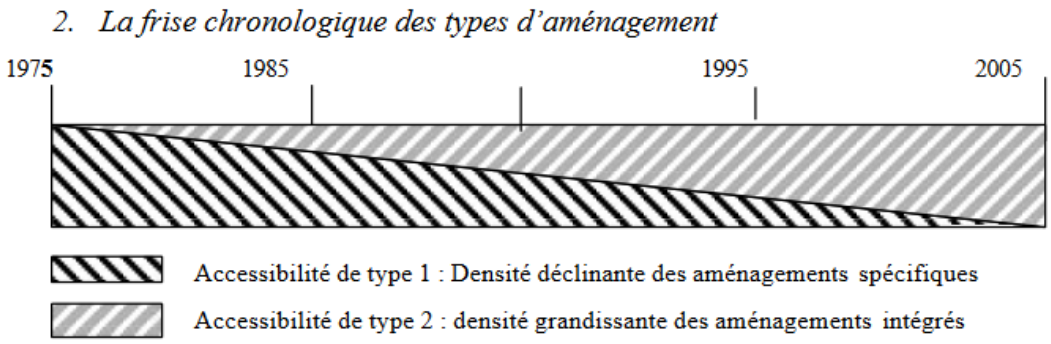

Fig. 5 : frise chronologique des deux types d'accessibilité, d'après LARROUY, 2011.

L'accessibilité est de plus en plus fondée sur des *aménagements intégrés*, c'est-à-dire sur une prise en compte des situations de handicap dès la conception des dispositifs ; cela va donc dans le sens de la transition inclusive précédemment évoquée. L'accessibilité n'est pas comprise comme une adaptation a posteriori d'un élément de l'environnement, mais plus largement comme une façon de penser l'environnement dans son ensemble comme étant suffisamment accueillant pour l'ensemble des membres de la société. C'est sur cette définition large et plurimodale de l'accessibilité que nous nous appuierons au cours de ce travail. Nous aborderons *infra* la façon dont elle se traduit dans les actions initiées par les musées en direction des personnes en situation de handicap, et dans les formes d'outils et d'adaptations qu'ils leur proposent.

III. Handicap et trajectoire identitaire : positionnement épistémologique, entre parcours individuel et carrière sociale

Ces premières réflexions posent la question du cadre dans lequel penser le handicap, à la fois en tant que fait et que groupe social. En se plaçant davantage du côté de l'individu en situation de handicap, des questions émergent sur la façon dont ce dernier trouve place au sein de ces systèmes et interactions. C'est alors la question de l'*identité,* individuelle, mais aussi collective (appartenance à un groupe social, à une *communauté* des personnes handicapées), qui se pose. Nous

aborderons dans cette partie la notion d'identité pensée au prisme du handicap, et mettrons en lumière la façon dont interagissent les différentes sphères dans lesquelles elle se constitue, entre normativité sociale et liberté individuelle.

Nous construisons notre propos dans un dialogue entre cadre théorique et résultats des enquêtes menées. Telles que nous les avions initialement pensées, ces dernières ne devaient pas interroger spécifiquement le moment de la survenue du handicap, ni même de s'attarder à comprendre l'impact de ce dernier sur le parcours de vie au sens large, au-delà du rapport aux musées et à la vie culturelle. Néanmoins, ces éléments sont apparus de façon spontanée dans les discours d'une grande majorité des personnes rencontrées ; cela a fait émerger l'importance de la notion de trajectoire de vie, construite autour des ruptures induites par la survenue d'une déficience. Cela nous a amené d'une part à comprendre ce qui est commun dans ces trajectoires de vie toutes marquées par le handicap, et d'autre part à nous interroger sur la notion même d'identité et sur la façon dont celle-ci peut se construire, entre volontés individuelles et trajectoire socialement déterminée. Ainsi, le rapport aux pratiques culturelles s'ancre dans une perspective plus large de construction de soi, à la fois dans le rapport à son corps, à l'environnement physique et aux relations sociales. À partir des récits des personnes concernées, nous montrons l'impact du handicap sur leurs parcours, et la façon dont elles se sont emparées de cet événement ainsi que les stratégies qu'elles ont pu ou peuvent – ou non –mettre en place pour composer avec cette nouvelle réalité s'imposant à elles, parfois de façon très soudaine.

a) Maintenus sur le seuil ? Attribution d'une place sociale spécifique et liminalité

Parce qu'il est lié à des processus d'exclusion et de rejet social, le handicap engendre nécessairement l'attribution d'une place sociale spécifique.

Regard de l'autre, regard sur soi

La survenue d'une déficience marque l'entrée dans la situation de handicap, qui a des répercussions sur l'ensemble des rapports sociaux : « l'expérience du handicap est une épreuve qui change les rapports à autrui ».[88] Isabelle Ville utilise le terme d'*épreuve de soi* pour évoquer ce moment qui suit la survenue du handicap, montrant toute l'ampleur de l'engagement personnel dans la transition identitaire qui s'opère. Elle explique ainsi sa perception du handicap comme « une expérience au travers de laquelle le sens de l'épreuve et le sens de soi sont co-produits ».[89] Cette épreuve se négocie toutefois dans une trajectoire imposée, parfois avec violence, par l'attitude du corps social. Les témoignages sont explicites : « Huit mois de surdité complète. Vous faites le guignol, mais vous avez envie de vous flinguer. C'est vrai » (entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant), ou encore :

> « Surdité brusque quand son métier c'est de faire de la musique... au conservatoire, tout le monde se foutait de ma gueule. J'étais directrice de conservatoire, et je sais qu'il y a des profs qui faisaient dans mon dos des signes aux élèves, quand je n'entendais pas un truc... je sais parce que j'en ai surpris en train de le faire. Il y a certains profs qui m'ont beaucoup aidé, mais il y en a d'autres... » (Entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante)

Qu'il soit de naissance ou acquis, le handicap est donc un événement marquant dans la construction de l'identité, et c'est dans la mise à distance d'avec la norme que se produit une part de ces processus. Cette mise à distance peut prendre la forme d'une rupture avec autrui, avec la norme ou avec une identité rêvée ou fantasmée par l'individu lui-même. Elle impose stigmatisation et disqualification : « la personne atteinte par une déficience, une maladie ou tout autre problème incapacitant est toujours stigmatisée par rapport à la personne normale ».[90] La figure du handicapé est tenue à l'écart car elle dévie de ce qu'une société attend de ses membres. Selon Erving Goffman, un individu est dit « stigmatisé du fait de la possession d'une caractéristique jugée négativement par référence aux normes

88 Aurélien Berthou, *Faire couple avec l'expérience du handicap moteur*, Thèse en sociologie, Université Paris Descartes, CERLIS, 2015, p. 38.

89 Isabelle Ville, *Le handicap comme « épreuve de soi ». Politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008, p. 11.

90 Arthur Guénat, *Nature et handicap à la Réunion : le défi d'une accessibilité pour tous*, Thèse en géographie, Université de la Réunion, 2012, p. 23.

sociales ».[91] Perçue comme *non performante*, la personne en situation de handicap est jugée inutile : « bien malgré lui, le corps handicapé déroge aux usages sociaux du corps. Sa principale caractéristique est d'être inefficient ».[92] La présence d'une déficience perturbe l'interaction car « elle renvoie à une expérience particulière qui bouleverse l'ordre de l'interaction et malmène le régime des conventions ».[93] L'organisation sociale contribue donc à l'attribution d'une place spécifique aux personnes en situation de handicap, qui est d'emblée celle de la marge. Comme le rappellent Marie Garrau et Alice Le Goff, le processus d'exclusion est inévitablement à l'œuvre, imposé par un ensemble d'interactions qui contraignent le maintien dans une certaine place sociale : « être étiqueté comme dépendant revient à être exclu au moins symboliquement de la participation à la vie sociale, faute de pouvoir prétendre à quelque utilité sociale que ce soit ».[94] Se référer à la théorie de l'étiquetage, développée par Erving Goffman, permet de percevoir le processus d'apposition du stigmate.

Dans certains cas, le stigmate est très clairement perceptible, en la présence d'attributs visibles comme la canne blanche ou l'appareil auditif. Alors, c'est la modification physique de soi que l'on donne à voir, et qui a un impact sur la relation à soi et aux autres. Comme le dit d'ailleurs David Le Breton, « le corps est une matière d'identité. Agir sur lui revient à modifier l'angle de la relation au monde ».[95] Le témoignage de Christophe explique l'effet du stigmate visible sur l'image de soi :

> « Après, le divorce, etc., tout ce qui s'en suit. La descente aux enfers, par rapport au handicap, et beaucoup de choses qui changent... tant psychologiquement que physiquement. Parce que moi, une canne blanche, j'ai mis du temps pour accepter. Et puis j'ai un appareil auditif, à l'oreille droite. Ça aussi c'est quelque chose qui m'a longtemps complexé... » (Entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant).

91 Erving Goffman, *op. cit.*, in Arthur Guénat, *Ibid.* p. 23.
92 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012, p. 21.
93 *Ibid.* p. 139.
94 Marie Garrau et Alice Le Goff, *Care, justice et dépendance : introduction aux théories du care*, 1. éd, Paris, Presses Univ. de France, 2010, 151 p., (« Philosophies », 207).
95 David Le Breton, *La peau et la trace. Sur les blessures de soi*. Paris, Métailié, 2003, p. 24. *in* Aurélien Berthou, *op. cit.*

L'entrée dans la liminalité

L'attribution d'une place sociale est ainsi largement corrélée à la déficience ; elle peut être abordée dans une perspective anthropologique, en mobilisant notamment les travaux sur les rites de passage (et notamment sur la phase liminaire) d'Arnold Van Gennep, mais surtout en nous intéressant à la façon dont des chercheurs comme Robert Murphy, Victor Turner ou Marcel Calvez se sont approprié ces approches pour penser le handicap.

La modification de la condition d'un individu implique donc, nous l'avons montré, une renégociation de sa place sociale et son identité. Mais avant de s'installer dans cette place nouvelle, construite et assignée par les interactions sociales (anciennes et nouvelles), l'individu traverse une phase liminaire, caractérisée par l'incertitude, dans laquelle se succèdent plusieurs étapes qui l'amènent progressivement à investir une nouvelle posture. Nous pouvons comprendre la structuration de ce parcours et de ces étapes en nous référant aux travaux sur les rites de passage initiés par le folkloriste et anthropologue Arnold Van Gennep au début du 20e siècle, qui permettent de penser la construction de l'identité comme une trajectoire. Dans son ouvrage de 1909, Van Gennep évoque les rites de passage qui, tels qu'il les conçoit et les décrit, peuvent être volontaires (changement de métier, entrée dans les ordres, etc.), traditionnels (fiançailles, mariages, funérailles) ou naturels (puberté, ménopause). Dans tous les cas, ils concernent une modification de sa condition, impliquant une rupture et l'installation d'une situation liminaire. Il évoque les différentes étapes de ces passages, faites de déclassements et de reconstructions. Alain Blanc explicite la thèse de la liminarité comme suit :

> « Cette thèse consiste à indiquer que les changements de condition dans le continuum de la vie des hommes se fait selon un rythme ternaire. L'enfant devient adulte par l'intermédiaire d'une période transitoire et ritualisée. Agrégé au groupe des enfants, il a une identité particulière et sociale : c'est la phase préliminaire. Devenu adulte, il jouit d'une autre identité individuelle et sociale, il peut prendre femme et faire la guerre, c'est la phase post liminaire. Mais entre les deux existe la phase liminaire faisant de lui un être indistinct. »[96]

96 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012, p. 64.

C'est Robert Murphy[97] – anthropologue américain lui-même en situation de handicap moteur – qui, dans le sillage de Van Gennep, a le premier proposé une analyse de ces rites de passage en prenant le handicap comme angle d'approche. Cela permet de comprendre comment des individus d'origine et d'horizons divers se retrouvent à faire groupe autour d'une expérience commune, celle du handicap. Pour Murphy le handicap – surtout lorsqu'il survient au cours de la vie – projette l'individu dans une marginalité qui devient constitutive de son identité :

> « De même que les corps des infirmes sont détériorés à jamais, leur position en tant que membres de la société est définitivement altérée. L'indétermination durable de leur état aboutit à une absence de définition de leur rôle social qui est de toute manière occultée par le naufrage de leur identité. »[98]

Victor Turner poursuit quant à lui le développement du concept de *liminalité* proposé par Van Gennep. La liminalité selon Turner englobe tous les temps sociaux caractérisés par l'incertitude, le flottement. Alain Blanc nous apprend que le terme est issu du mot latin *limen*, qui signifie le seuil[99] : la liminalité correspond donc à ce moment où l'individu se trouve sur un seuil, comme sur le seuil de la maison : ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. Le handicap étant caractérisé par sa permanence, le moment de liminalité, en plus de s'installer dans la durée, est le reflet de l'exclusion sociale dont les personnes porteuses d'un stigmate (ici la déficience) font l'objet. La liminalité correspond – dans cette perspective – à l'installation dans une situation de marginalisation. C'est le point de vue développé par Marcel Calvez, pour qui le handicap induit une liminalité durable. La personne en situation de handicap se trouve ainsi dans cette situation liminaire, ou « sur le seuil », pour une période indéterminée. La liminalité devient alors, dans cette perspective, un état :

> « La liminalité résulte ainsi de l'impossibilité de dépasser l'antagonisme culturel entre le monde du handicap et le monde ordinaire. Installés dans leur monde, les gens ordinaires mettent les personnes déficientes à distance en ne leur

97 Robert Murphy, *Vivre à corps perdu*, Pocket, Paris, Pocket Terre Humaine, numéro 3033, 1993.
98 Marcel Calvez, « La liminalité comme cadre d'analyse du handicap », *Prévenir*, vol. 39/2, 2000, p. 83–89.
99 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012.

reconnaissant pas le droit à une vie ordinaire et trouvent dans leur culture des arguments pour justifier les préventions à leur égard. »[100]

Pourtant, la liminalité telle qu'elle est pensée dans le contexte des *passages* présentés par Van Gennep est, par principe, transitoire. Elle est le temps, plus ou moins ritualisé et officialisé, pendant lequel l'individu adopte une nouvelle posture et une nouvelle place. C'est un moment d'indistinction, mais qui est acceptable voire valorisé, car permet d'ouvrir sur une nouvelle situation, qui correspond la plupart du temps à une évolution dans l'ordre social ou dans une trajectoire personnelle. Dans le cas du handicap, comment cette situation de seuil peut-elle être dépassée, malgré la persistance d'un état qui lui demeure, de façon permanente ? En la considérant comme une phase qui accompagne le changement de statut, il apparaît que ce n'est pas la situation liminaire qui persiste, car nous adoptons l'idée d'une trajectoire identitaire dynamique dans laquelle, nous y reviendrons, l'individu est en mesure de dépasser cette phase de marginalisation pour en occuper une autre, sans pour autant retrouver son identité et sa place précédant la survenue du handicap.

Dans le cadre de notre enquête, plusieurs témoignages qualifient la phase de transition suivant la survenue du handicap comme l'entrée dans le *monde du handicap*, en opposition au *monde des valides* ou *monde de tout le monde*. Cette expression est assez révélatrice du changement qu'opère, dans une vie, le handicap. En ayant cette sensation d'être aux portes d'un *nouveau monde*, les personnes devenues handicapées se trouvent alors dans une situation de liminalité, entre deux réalités. Et parce que la situation n'est ni choisie, ni anticipée, la personne est projetée dans cette situation liminaire, de façon plus ou moins violente, mais pour le moins inévitable, comme le rappelle Alain Blanc : « Elles [les personnes en situation de handicap] rencontrent un accueil réticent et se heurtent à des solidarités constituées sans elles : la liminalité est leur destin ».[101] La perte de la vue ou de l'audition constitue un événement marquant dans une trajectoire de vie, souvent caractérisé par la brutalité de sa survenue : c'est avec une certaine

100 Marcel Calvez, « La liminalité comme cadre d'analyse du handicap », *Prévenir*, vol. 39/2, 2000, p. 83–89.
101 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012, p. 59.

violence que s'opère la rupture entre un *avant* et un *après*. Et c'est dans cet interstice de la liminalité, traduit par des ruptures dans les structures sociales, par un isolement ou une perte d'autonomie, que les personnes doivent parvenir à trouver une place sociale. Geneviève, devenue sourde neuf ans avant notre entretien, nous explique la façon dont elle ressent cette *mise au ban* :

> « Ce qui m'a frappée c'est qu'en devenant sourde, il y a des tas de trucs qu'on entend d'habitude dans les transports, des petites choses, un mot, une phrase... et en fait tout ça fait qu'on est dans le courant de ce qui se passe dans la société. Et quand ça c'est coupé... Comment est-ce qu'on fait ? » (Entretien n°15 : Geneviève, 67 ans, malentendante)

Le handicap ainsi survenu bouleverse donc avec force les rapports sociaux, par exemple en induisant chez les personnes rencontrées le sentiment d'une perte d'autonomie avec laquelle elles devront à présent composer, comme le dit Robert : « c'est le problème du handicapé, il est quand même dépendant de son environnement. C'est assez évident à mon avis » (entretien n°21 : Robert, 67 ans, malvoyant). Ainsi, par la constitution de nouveaux rapports sociaux, se joue l'entrée dans un monde nouveau, la plupart du temps inconnu et éloigné de ses propres normes de référence, dans lequel personne ne peut véritablement s'imaginer, mais dans lequel la survenue d'une déficience projette inévitablement : « Le fait d'être devenue sourde m'a fait découvrir un monde que j'ignorais. Je ne connaissais pas le monde du handicap. Pas du tout. Je n'y pensais même pas. Je suis entrée là-dedans parce que je suis devenue sourde très rapidement » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante).

b) Épreuve de soi : ruptures et transformations identitaires

À travers les témoignages des personnes concernées, recueillis dans le cadre de notre enquête par entretiens, nous allons expliciter la façon dont les logiques identitaires s'ancrent dans la réalité de l'expérience vécue du handicap. Nous allons ainsi montrer comment se vit cette transition, et la façon dont elle engendre des

ruptures fortes et inévitables. Pour le comprendre, nous nous focalisons sur le cas particulier du handicap survenu au cours de la vie, qui permet de mettre en évidence le caractère dynamique des processus sociaux en jeu. Pour les personnes ayant un handicap de naissance, il est évidemment également question de construction sociale et identitaire modelée autour du handicap, nous l'évoquerons à plusieurs reprises, mais la rupture provoquée par la survenue d'une déficience met en lumière notre propos de façon plus évidente. Dans notre enquête, treize personnes sont aveugles, malvoyantes ou sourdes précoces, c'est-à-dire dès la naissance ou la petite enfance. Nous nous intéressons ici particulièrement aux dix-neuf autres personnes, qui ont acquis une déficience au cours de leur vie. Pour la majorité d'entre eux, le moment de la survenue du handicap est assez éloigné, mais cinq individus ont acquis leur déficience moins de dix ans avant le moment de l'entretien. Les personnes ont donc un recul plus ou moins important sur cet événement qui survient et qui bouleverse – on le montrera – le cours de la vie. Une personne a acquis sa déficience auditive moins de trois ans avant le moment de l'entretien (entretien n°20 : Pascal, 65 ans, malentendant). Notons également que, pour un certain nombre de personnes déficientes auditives, le moment de la survenue du handicap n'est pas facile à déterminer, compte tenu de la difficulté à apposer un diagnostic clair. Les personnes ont souvent vécu des baisses d'audition progressives, mais nous considérons *l'entrée dans le handicap* au moment où elles-mêmes, pour une raison ou une autre, se considèrent comme une personne en situation de handicap (souvent au moment de l'appareillage ou de l'implant). Comme précisé précédemment, les questions lors des entretiens n'ont pas été orientées sur ce thème, et la spontanéité de ces discours est à notre sens une preuve de l'importance de ces étapes identitaires ; lors de la quasi-totalité des entretiens, les personnes ont relaté les évolutions, les ruptures, les reconstructions qui ont eu lieu dans leur vie en lien avec le handicap, alors que les questions étaient formulées au sujet de la nature du handicap et de la date de sa survenue. Si nous nous intéressons au cours de cette thèse avant tout aux transitions identitaires à travers le prisme des pratiques muséales, nous tâchons ici d'apporter un regard plus large sur l'expérience de vie – en mobilisant différents champs d'expérience.

Au-delà des modifications corporelles directement perceptibles, la situation de handicap s'impose aux individus par des interactions plus complexes. Nous le verrons à travers deux exemples principaux : la vie familiale et la vie professionnelle. Ils nous permettront de montrer comment se met en place une phase d'exclusion et de stigmatisation par l'assignation d'une identité nouvelle, celle du « handicapé », qui ne correspond en rien avec l'identité réelle ou précédente de l'individu. La personne se trouve changée par et dans le regard des autres, ce qui contribue activement à la construction de l'image de soi et de l'identité : « pour comprendre le handicap d'un point de vue sociologique, on ne peut passer à côté des réactions sociales que les corps et les esprits amoindris ou déficients suscitent ».[102] Comme le dit Charles Gardou au sujet de l'assignation d'un statut dans le cadre de l'école pour les enfants en situation de handicap : « Un étiquetage, fondé sur des critères médicaux, les rassemble sous une désignation commune et les voue à un même sort. Leur personnalité se trouve éludée au profit d'une identité collective, réduite à quelques traits saillants ou caricaturaux [...] ».[103] Dans notre cas, le public diffère, mais le processus reste le même.

Ce changement dans la perception de soi – qui se construit dans les interactions et le regard d'autrui – s'accompagne de ruptures diverses, qui font également de ce moment de survenue du handicap un moment de déclassement, c'est-à-dire de perte d'un statut social et identitaire, précédemment constitué. C'est alors que l'individu se trouve dans un certain flottement, une incertitude quant à sa propre identité. Nous allons voir comment s'opèrent ces différentes ruptures, puis dans un second temps introduirons l'idée selon laquelle elles parviennent à attribuer une place sociale nouvelle aux personnes en situation de handicap.

Transition identitaire : le contexte familial et professionnel

Les bouleversements identitaires à cause des préjugés véhiculés autour de la déficience s'immiscent dans tous les champs d'interaction sociale, jusqu'aux plus intimes. C'est pour cette raison que nous avons choisi de montrer l'impact sur la vie

102 Nicolas Marquis, « Le handicap, révélateur des tensions de l'autonomie », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 73/1, 2015, p. 109.

103 Charles Gardou, « Mettre en œuvre l'inclusion scolaire, les voies de la mutation », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 91.

personnelle et familiale. C'est un aspect qui en outre est apparu comme particulièrement important au sein des entretiens, en témoigne cet événement relaté par Paul, qui nous explique la réaction de son ex-femme face à sa surdité : « Je me suis aperçu que ça l'embêtait beaucoup que je devienne sourd. Beaucoup beaucoup. Et elle pensait que je serais incapable de m'occuper de ma fille, alors que je suis un vrai papa-poule » (entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant). Ici, ce qui fait l'identité de l'individu – son attitude vis-à-vis de ses proches – est remis en cause du fait du regard porté sur la limitation fonctionnelle que lui impose la déficience. La personne devenue handicapée se trouve alors contrainte d'endosser ce nouveau rôle que la société projette sur elle, voire attend d'elle. Elle se retrouve donc dans une incertitude quant à sa propre identité, qui traduit donc l'entrée dans la phase liminaire, le début de la transition entre un *avant le handicap* et *après (avec) le handicap* : « Je suis handicapée. Puisque c'est le terme. Moi je ne me sens pas handicapée, mais c'est le terme » (entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante).

La dégradation de l'image de soi est une conséquence de ces processus de stigmatisation. L'utilisation du terme *sourdingue* pour parler de soi est également révélatrice du changement de l'image de soi (entretien n°23 : Marie-Rose, 66 ans, malentendante). Il y a dans certains discours une sorte de résignation qui apparaît après la survenue du handicap, comme si l'acceptation d'un statut imposé par le regard d'autrui était la seule solution (ou du moins la première). L'individu va alors devoir entrer dans un moule qui lui a été imposé. La personne est amenée à porter un nouveau regard sur elle-même, à se redéfinir si ce n'est *par*, mais au moins *avec* son handicap.

Dans cet autre entretien, Henri nous confie une autre forme de rupture sur le plan personnel, justifiant d'une transition identitaire forte : « Le fait de devenir aveugle fait qu'on se retrouve à se reconstruire complètement, c'est-à-dire que j'ai divorcé, j'ai quitté ma région, je me suis installé à Paris […] C'est une grande cassure, quand même. Même au point de vue amis, j'ai tout fait, j'ai tout repris à zéro » (entretien n°22 : Henri, 68 ans, non-voyant). Paul, de la même manière, fait part de la rupture

familiale qui a eu lieu à cause de la surdité : « mon père ne s'est jamais mis dans la tête que j'étais sourd. Il m'en voulait parce que je ne lui téléphonais pas. Du coup il m'avait déshérité ! » (entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant). Ces ruptures peuvent apparaître véritablement comme des épreuves, à l'instar de ce que nous confie Christophe, devenu malvoyant dix ans avant notre entretien : « quand vous avez une image de vous, pendant des années, des décennies... et d'un coup c'est une autre image. Non pas que vous soyez moins bien mais... on s'attache quand même à une certaine image de soi, et par le regard des autres… » […] et plus loin : « j'ai sombré dans l'enfermement, je me suis complètement dévalorisé. Je n'arrivais plus à savoir qui j'étais » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant).

Ces bouleversements ont pour conséquence quasi immédiate un isolement de la personne, une « mise au ban » pour reprendre l'expression d'Alain Blanc. L'assignation d'un stigmate isole l'individu, l'enferme dans une vision essentialisante de son identité. Socialement perçue comme une faiblesse, la déficience devient parfois même *une honte,* et le regard d'autrui, et notamment familial, impose l'isolement. Jeanne fait part du « désappointement [de sa famille] de [la] voir diminuée » (entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante), et Christophe explique : « du côté de mon père, je ne parle plus du tout à ce côté de la famille. Eux c'est, vous savez, le côté Nord-Africains. Alors eux, quelqu'un de non-voyant, quelqu'un de handicapé, c'est la honte » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant). Paul quant à lui va jusqu'à associer chacun de ses deux divorces à ses chutes d'audition successives :

> « Et puis il y a aussi les divorces. Généralement quand les gens deviennent sourds, ça divorce. Parce que le fait de mal entendre ça fait des malentendus. » Et plus loin : « Dans les périodes où ça devient difficile, ça devient difficile pour tout. Dans la vie professionnelle, pour les relations de couple, pour toute sorte de choses... j'ai divorcé deux fois ! Une fois avant la prothèse une fois avant l'implant ! Je simplifie un peu, mais ce n'est pas complètement faux. » (Entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant)

Quand la vie familiale s'en voit au contraire peu impactée, quand le couple *survit* à la survenue du handicap, cela est perçu comme une chance, presque comme une

faveur. André par exemple a exprimé une forme de reconnaissance, de gratitude à l'égard du conjoint : « j'ai eu la chance que mon épouse reste, qu'elle ne me quitte pas, donc... parce qu'il y a beaucoup de personnes en situation de handicap qui peuvent se retrouver seules. Majoritairement tous ceux que je connais à travers l'association, la plupart ils vivent seuls » (entretien n°16 : André, 52 ans, malvoyant).

Les bouleversements dans la vie professionnelle sont, de la même manière, très fréquents avec la survenue d'un handicap. L'impact sur l'image de soi est réel, car ils symbolisent pour beaucoup la perte d'un statut social, voire l'abandon de leur identité précédente. Le travail s'étant imposé comme une valeur centrale dans la construction de l'image sociale et de l'image de soi, la perte d'activité professionnelle peut être qualifiée *d'épreuve*[104]. Une rupture de cet ordre peut marquer le début d'un processus de dégradation des liens sociaux, amenant une marginalisation pouvant aller jusqu'à la disqualification sociale[105], car comme l'explique Dominique Schnapper :

> « La condition de chômeurs conduit les individus à remettre en question leur identité personnelle et sociale, remise en question qui, selon les individus et les groupes et selon le rapport qu'entretiennent avec la norme du travail, peut être vécue positivement ou, plus souvent, négativement. »[106]

La transformation des rythmes sociaux qu'engendre la cessation d'activité professionnelle est, pour la majorité des personnes, source d'une profonde confusion. Citons l'exemple d'André, qui exprime la rupture dans la carrière professionnelle :

> « [la vie professionnelle] bah ça a été fini. Terminé. J'étais directeur export dans une société, ils ne m'ont pas adapté de poste, et puis j'ai été licencié seulement au bout de sept ans. Donc ma carrière professionnelle s'est terminée. » (Entretien n°16 : André, 52 ans, malvoyant)

---

104 Dominique Schnapper, L'épreuve du chômage, Nouvelle ed., rev, Paris, Gallimard, 1994, 273 p., (« Collection folio actuel », 42).

105 Serge Paugam, « L'épreuve du chômage : une rupture cumulative des liens sociaux? », Revue européenne des sciences sociales, août 2006, p. 11-27.

106 Dominique Schnapper, L'épreuve du chômage, Nouvelle ed., rev, Paris, Gallimard, 1994, (« Collection folio actuel », 42), p. 30.

Ruptures dans les habitudes et pratiques culturelles

Enfin, à ces ruptures et ces transitions induites par la modification des rapports avec autrui et de la place sociale s'ajoutent d'autres mutations, concernant cette fois les pratiques personnelles, et notamment de loisirs. Dans ce cas, le registre réel de la déficience a un effet sur les habitudes et pratiques, se traduisant ici encore dans certains cas par des ruptures. Nombreux sont ceux qui se sont sentis forcés d'exclure de leurs habitudes l'écoute de musique ou de la radio après la perte d'audition, même quand celles-ci représentaient une passion ; pour Jeanne, devenue sourde à l'âge de 56 ans après une carrière entière de professeure de chant et directrice au sein d'un conservatoire de musique, la pratique de la musique représentait, en plus d'une passion, la vie professionnelle (entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante). La perte de l'audition a donc constitué pour cette femme une cassure brutale tant au plan professionnel que personnel. D'autres témoignages vont dans le même sens, suite à la perte d'audition :

> « Moi j'ai encore des quantités de disques, mais je ne les entends plus. C'est-à-dire j'entends, mais ça sonne faux. C'est très désagréable. La musique pour moi est devenue très désagréable. Et ça c'est vrai pour la moitié de mes adhérents. L'autre moitié s'est un peu réadaptée, mais ça dépend du type de surdité. Donc la musique, c'est *out*. Le théâtre, c'est *out*. Parce que je n'entends pas. » (Entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant)

> « Mais la radio, plutôt que d'esquinter ce que j'entends... j'ai arrêté. Comme la musique. La musique, j'aimais beaucoup : j'allais aux concerts, beaucoup. Et ça j'ai rayé de ma vie. C'est comme ça. » (Entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante)

De la même manière, certains se sont vus contraints de renoncer à certaines habitudes muséales :

> « Les visites de musées, je me souviens de celles du temps où je voyais bien. Moi j'adorais les peintres, notamment les impressionnistes. J'adorais les peintres comme Magritte, mais c'était du temps où j'y voyais bien. Maintenant je ne vais pas vous dire que j'irais voir des peintres. Un musée où il y a de la peinture… non. Même s'il est audiodécrit, j'aurais trop de frustrations par rapport à l'époque où je voyais bien. Je n'irais pas. [...] Au musée du Louvre ou autre, la peinture italienne, tout ça. C'était avant. Je n'irais plus maintenant. » (Entretien n°16 : André, 52 ans, malvoyant)

Le handicap modèle ainsi de nouveaux rapports aux loisirs, et les personnes se sentent souvent résignées face à cette réalité. André poursuit : « il ne faut pas être trop exigeant, quand vous avez un handicap, vous faites selon ce qu'on vous propose ».

c) Identité plurielle et dynamique : trajectoires, transitions et reconstructions

Toutefois, face à ce cumul de ruptures, montrons à présent comment les individus sont en mesure d'investir leur situation de manière personnelle, individuelle, et de reconstruire ainsi une identité propre. Nous fondant dans un premier temps sur la notion d'identité dans une perspective dynamique, nous allons ensuite montrer les différents champs dans lesquels se mettent en place ces transitions, et les stratégies et difficultés des personnes qui les initient. Nous allons voir comment elles peuvent devenir actrices de leur situation, selon un certain nombre de schémas que nous tâcherons de faire émerger. Il s'agira donc de nous interroger sur le cadre qui rend possible une transition dans le parcours de vie, et sur la nature même de cette transition : comment se fait-elle, par quels moyens, dans quelles instances sociales, et à quel nouveau statut peut-elle aboutir ?

Si nous avons souligné l'importance du modèle social du handicap, il n'en reste pas moins qu'imaginer le handicap et les individus qui sont concernés comme seuls *produits* de l'environnement nous semble une vision réductrice, qui correspond en outre à un écueil qui peut exister si l'on adopte une approche *radicale* du modèle social des *disability studies*. Selon nous, la reconnaissance du système social de production du handicap ne signifie pas la négation de l'individualité qui s'y construit et s'y développe. Dans cette perspective, le handicap n'exclut pas la possibilité de construction d'une identité positive, ni les capacités d'action et d'appropriation des personnes concernées : « la société peut créer le handicap, mais être handicapé peut être une identité fière ».[107] L'identité liée au handicap ne

107 Dan Goodley, o*p. cit*. p. 13. Texte original : « society might disable but being disabled can be a proud identity ». Traduction personnelle.

doit pas être restreinte à l'oppression et la place sociale constituée, assignée par l'ensemble des barrières sociales déjà évoquées. Le piège de la pensée exclusivement sociale du handicap est sa tendance à nier d'une part les réalités corporelles du handicap (restrictions réelles des possibilités, ou *registre réel* de la déficience), et d'autre part la dimension dynamique de la construction identitaire, processus dans lequel l'individu s'avère – selon nous – actif et acteur.

Ainsi, il nous importe de nous situer dans une posture médiane entre l'approche purement individualiste (prônant une responsabilité totale de l'individu) et l'approche environnementale (ou sociale). L'implication méthodologique de cette posture épistémologique se traduit par une prise en compte centrale des discours des personnes en situation de handicap, la notion d'expérience, dans toutes ses dimensions, étant fondamentale.

Les implications corporelles et sensorielles du handicap – relevant du *registre réel de la déficience* – pourront donc être prises en considération pour elles-mêmes et pas uniquement pour ce qu'elles impliquent comme désavantages ou comme situations dans le système social perçu dans sa globalité. Elles seront aussi considérées pour elles-mêmes comme ayant un impact identitaire fort, en ce qu'elles modifient en profondeur la façon pour un individu de percevoir le monde et de se lier à son environnement. Si dans les années 1970 s'opère une prise de conscience de l'impact de la déficience sur la place sociale octroyée à celui qui en est porteur, il faut toutefois noter que le risque que comporte cette prise de position extrême considérant le handicap comme un pur fait social, *l'identité handicapée* comme produit d'une oppression sociale, est de minimiser l'importance du corps et de ses déficiences. La reconnaissance de la réalité du déficit fonctionnel, des conséquences de la déficience nous semble indispensable. La perception du stigmate par l'autre replace au centre la question de la corporéité et de la limitation fonctionnelle, même dans une approche sociale et environnementale du handicap. À partir de ces considérations émerge l'idée que construction sociale et expérience personnelle sont complémentaires : « Le social et l'acteur se mêlent dans une réinvention sans relâche de la scène collective ».[108] Dans cette perspective, nous mobilisons particulièrement la sociologie de l'expérience, développée notamment par François Dubet, pour qui cette « notion

108 David Le Breton, *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 48.

[qui] désigne les conduites individuelles et collectives dominées par l'hétérogénéité de leurs principes constitutifs, et par l'activité des individus qui doivent construire le sens de leurs pratiques au sein même de cette hétérogénéité ».[109]

Résultant d'un processus dynamique, l'identité s'élabore autour d'un certain nombre d'instances de socialisation, d'interactions et d'autres étapes qui interviennent au cours de la vie. L'expérience du handicap, que nous évoquerons dans le cadre des pratiques muséales, s'ancre donc dans un parcours de vie plus large. Souligner la multiplicité des champs de construction de l'identité permet d'emblée de se prémunir d'une essentialisation de l'individu (dans notre cas, de la figure « du handicapé »), sans que cela nous empêche de faire émerger des typologies d'expériences partagées. Ainsi, il importe de replacer le handicap dans un parcours de vie, de prendre en compte la diversité des instances de construction de l'identité.

En nous concentrant sur le rôle joué par le handicap dans l'identité, nous postulons que cet événement, qu'il soit survenu au cours de la vie ou à la naissance, a un impact sur la construction de soi. Il est à l'origine d'un certain nombre d'expériences partagées par un groupe d'individus, même si ces derniers sont largement différenciés par d'autres facteurs comme celui du capital socioculturel – hérité essentiellement de la famille et de l'école –, dont nous connaissons et mesurons l'importance. Quoi qu'il en soit, la trajectoire d'un individu tout comme les expériences qu'il y vit relève de constructions sociales : « l'expérience sociale n'est ni une éponge ni un flux de sentiments et d'émotions, elle n'est pas l'expression d'un être ou d'un pur sujet, car elle est socialement construite ».[110]

La question qui nous anime est alors de comprendre la façon dont l'individu s'empare de cette expérience, et dont se façonne cette trajectoire qui est au cœur de la construction identitaire. Nous allons le percevoir et l'expliquer en mobilisant des approches à la fois anthropologiques, sociologiques et psychosociologiques.

109 François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, 272 p., (« La couleur des idées »), p. 15.
110 *Ibid.* p. 99.

Dans un premier temps, évoquons l'approche déterministe, qui s'attache à expliciter la façon dont le poids des structures sociales s'immisce dans tous les pans de la vie d'un individu, même dans la probabilité d'acquérir un handicap au cours de la vie. L'analyse de l'enquête Handicaps, Incapacités, Dépendance (HID) proposée par Emmanuelle Cambois et Jean-Marie Robine en 2004 le montre :

> « Les difficultés que rencontrent certaines personnes de plus de 55 ans à accomplir les activités courantes de soins personnels ne touchent pas également les différentes professions et milieux sociaux. À âge égal, le risque de rencontrer des restrictions sévères face à ces activités est deux à trois fois plus élevé pour les ouvriers que pour les cadres. »[111]

La structure sociale a aussi une influence directe sur la façon dont l'individu composera avec le handicap. Néanmoins, si nous reconnaissons le poids des déterminismes, notamment socioculturels et socio-économiques, la problématique du handicap nous force à apporter des nuances et des précisions quant à la réalité des facteurs influant dans le parcours de vie. Reconnaître le poids d'un certain nombre de déterminismes ne signifie pas nécessairement s'enfermer dans une approche fixiste des individus. C'est au contraire dans la gestion des situations vécues, des expériences, que s'exprimera le plus clairement le rôle de l'individu et des interactions sociales.

Au poids des déterminismes, l'interactionnisme oppose le rôle joué par le groupe social et les interactions qui s'y jouent, développant ainsi une approche objectiviste des relations interindividuelles. Il s'agit en effet de tenter de percevoir et de comprendre les relations entre individus et les places sociales attribuées à chacun selon des schémas sociaux déterminés. Les interactions entre individus sont le produit des situations dont elles sont aussi à l'origine.

L'individu n'est pas seul acteur de sa destinée, et ainsi ce n'est pas non plus uniquement son capital de départ (son *habitus*) qui déterminera sa place dans le groupe social, et son comportement. D'autres éléments, liés au groupe dans lequel

111 Emmanuelle Cambois et Jean-Marie Robine, « Problèmes fonctionnels et incapacités chez les plus de 55 ans : des différences marquées selon les professions et le milieu social », DREES, (« Études et Résultats, N° 295 • mars 2004 »).

il évolue, entrent en compte : les rapports de domination et de distinction se construisent aussi dans l'interaction. Les chercheurs de l'*école de Chicago* ont, à partir des années 1950, particulièrement développé cette approche, à l'instar d'Erving Goffman ou Howard Becker. Ces travaux révèlent le rôle de la société dans l'imposition des normes, mettant en lumière son pouvoir coercitif, comme l'explique Arthur Guenat en s'emparant des travaux de Michel Foucault et d'Erving Goffman : « M. Foucault et E. Goffman ont montré que ces phénomènes [d'exclusion sociospatiale] sont avant tout l'expression d'un pouvoir coercitif ».[112]

Dans cette approche de l'identité, c'est avant tout la société qui, par le regard qu'elle porte sur les choses, sur la façon qu'elle a d'imposer un classement et une norme, joue un rôle clé dans la construction de l'identité d'une personne :

> « Influencé par les conceptions de Simmel et du pragmatisme américain, l'interactionnisme symbolique, après la Seconde Guerre mondiale, perpétue la tradition de l'école de Chicago dont il relève : les travaux de ses principaux représentants sont Goffman, Becker, Strauss et Freidson. Critiquant les approches déterministes, ce courant, dont les membres n'ont pas des vues identiques, privilégie les concepts de situation et d'interaction. Il est particulièrement stimulant pour cerner les relations que nous avons avec les personnes handicapées. »[113]

La personne structurerait son identité autant individuelle que sociale dans son rapport aux autres. Ainsi, la situation de handicap apparaît comme la conséquence de la perception sociale du stigmate : « Le moment de l'imposition d'un statut traduit la perte l'autonomie d'un acteur dont l'existence est alors régie par les autres ».[114]

Peu à peu, ces approches de l'identité accordent une place plus importante au sujet et au sens qu'il donne à ses actions et à sa posture sociale, dont le handicap participe. David Le Breton explicite ainsi la pensée interactionniste :

> **«** Pour l'interactionnisme, l'individu est un acteur interagissant avec les éléments sociaux et non un agent passif subissant de plein fouet les structures sociales à cause de son habitus ou de la "force" du système ou de sa culture d'appartenance. Il construit son univers de sens non à partir d'attributs psychologiques ou d'une

112 Arthur Guénat, *Nature et handicap à la Réunion : le défi d'une accessibilité pour tous*, Thèse en géographie, Université de la Réunion, 2012, p. 22.
113 Alain Blanc, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012, p. 139.
114 David Le Breton, *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 56.

> donation de sens. À l'encontre des sociologies structuralistes ou fonctionnalistes traitant l'individu comme un agent interchangeable de la reproduction sociale, l'interactionnisme valorise les ressources de sens dont il dispose, sa capacité d'interprétation qui lui permet de tirer son épingle du jeu face aux normes ou aux règles. »[115]

La pensée interactionniste se développe autour d'une reconnaissance de la capacité réflexive de l'acteur social, qui est capable de se penser en situation, d'analyser et de produire un discours sur sa place dans la société. Isabelle Ville parle d'un « mouvement général qu'ont connu les sciences sociales au cours des dernières décennies, caractérisé par le passage d'une approche objectiviste des groupes, définis a priori, à une prise en compte du sujet, acteur des liens sociaux qu'il tisse ».[116] Cette vision ne se place pas en opposition formelle aux conclusions des approches déterministes et sociales, mais propose de lui ajouter une dimension dynamique. L'individu se trouve alors en mesure de construire son parcours et de développer ses propres cadres. Nous parlons alors d'expérience du sujet qui, si elle est une construction sociale, permet à l'individu de porter un regard réflexif et d'agir au sein de ce cadre ainsi créé. Évoquons à présent les travaux de sociologie clinique menés sur la notion d'identité par Vincent de Gaulejac, qui désire « rendre compte du processus par lequel [le sujet] se construit lui-même à partir d'un déjà-là ». Pour lui, « l'homme […] est capable d'intervenir sur ce qui le détermine. […] le sujet n'est pas inerte quant à l'agencement des différents éléments qui contribuent à sa constitution ».[117] La socialisation de l'individu a ici un poids déterminant, sans pour autant se réduire à sa dimension coercitive. Il s'agit d'un processus déterminant et non déterministe, en ce qu'il soumet l'individu tout en supportant sa subjectivation. Vincent de Gaulejac accorde une importante liberté et capacité d'action au sujet : « si l'individu ne peut changer l'histoire, dans la mesure où ce qui s'est passé n'est pas modifiable, il peut modifier la façon dont cette histoire est agissante en lui. C'est dans ce travail que le sujet peut advenir ».[118] La métaphore proposée par David Le Breton assoie assez

115 *Ibid.*
116 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.
117 Vincent de Gaulejac, *Qui est « je »? : sociologie clinique du sujet*, Paris, Seuil, 2009, p. 13.
118 *Ibid.* p. 197.

explicitement cette posture : « Le statut n'est pas un vêtement uniforme qu'on endosse, mais un choix au milieu d'un large vestiaire ».[119]

Dans cette même perspective, la sociologie de l'expérience retiendra notre attention, car elle propose une voie intermédiaire entre la responsabilité individuelle totale et le déterminisme subi. La notion d'expérience permet de regarder les actions et les conduites des individus sans les penser comme étant réductibles à des rôles ou à la poursuite stratégique d'intérêts. Toujours selon François Dubet, « l'objet d'une sociologie de l'expérience sociale est la subjectivité des acteurs ».[120]

S'entremêlent alors différentes approches, autour d'une place importante accordée à l'individu conscient du système dans lequel il évolue, tout en reconnaissant le poids des interactions sociales. Des approches d'autant plus pertinentes à mobiliser dans le cas du handicap, qui crée une situation impliquant différentes sphères de la vie sociale et de l'identité de l'individu, qu'il apparaît donc difficile de penser exclusivement en termes de déterminismes. D'autres processus sont en jeu, mais ils sont compris dans un système social qui donne sens à l'analyse de la situation de handicap en tant que fait social. Ainsi, nous rejoignons la posture adoptée par Vincent de Gaulejac, qui reconnaît l'existence d'une réalité psychique ayant sa propre logique et ne se réduisant pas à l'intériorisation de la réalité sociale, mais qui pour autant n'isole ni n'oppose ces deux ensembles. Au contraire, il précise qu'ils « sont interconnectés, articulés, entremêlés de façon telle que l'on ne peut les appréhender l'un sans l'autre ».[121]

Des travaux récents, comme ceux d'Isabelle Ville[122], introduisent l'idée que cette phase liminaire pourrait être transitive, précisément au sens où l'entendait Van Gennep, et ceci même dans le cas du handicap. Alors, elle constitue une étape à laquelle la personne peut donner un sens – à la fois dans le sens de signification et dans l'acception plus dynamique de mouvement – pour se diriger vers une identité

119 David Le Breton, *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 62.
120 François Dubet, *Op. Cit.*, p. 98.
121 Vincent de Gaulejac, *Qui est « je »? : sociologie clinique du sujet*, Paris, Seuil, 2009, p. 11.
122 Isabelle Ville, *Le handicap comme « épreuve de soi ». politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008.

si ce n'est nouvelle, du moins différente. Il s'agit d'une trajectoire vers une autre place sociale. Nous envisageons donc le handicap comme une expérience, pensée comme une « construction individuelle réalisée à partir d'éléments épars ».[123] Les individus ont conscience du système dans lequel ils évoluent, et ils le font en donnant du sens à leurs actions, et donc à leur trajectoire : « L'expérience sociale n'est pas une "éponge", une manière d'incorporer le monde à travers des émotions et des sensations, mais une façon de construire le monde ».[124]

Et c'est précisément dans un moment où le système est ressenti avec force, car il exerce sa violence par le rejet qu'il impose aux personnes concernées par le handicap, que l'expérience prend sens, car se révèle une conscience soudaine du poids du social, et de sa propre implication, et de ses véritables *marges de manœuvre* : « De manière générale, les acteurs vivent plus volontiers leur activité de sujet dans la souffrance que dans le bonheur, et le désir d'être l'auteur de sa vie est plus un projet éthique qu'un accomplissement ».[125]

Ainsi, l'analyse de l'expérience du handicap s'ancre dans la perspective interactionniste et dans la sociologie de l'expérience, accordant au sujet agissant une place centrale :

> « Même si la maladie ou le handicap s'impose aux personnes, ces dernières ne se cantonnent pas inéluctablement à un rôle de victimes passives, mais apprennent à gérer au quotidien la maladie et les incapacités qui en résultent, tentent de redonner du sens à leur vie, innovent parfois en construisant et en revendiquant de nouvelles représentations et de nouvelles valeurs […] En effet, par un travail subjectif et dans des conditions favorables, des personnes atteintes de déficience ou de maladie, et plus généralement ayant connu une expérience traumatisante, parviennent, contre toute attente, à construire une identité positive. »[126]

Néanmoins, nous tenons à mettre en garde contre une vision qui – poussant ce raisonnement à l'extrême – mènerait à une responsabilisation outre mesure de

123 François Dubet, *op. cit.* p. 18.
124 *Ibid.* p. 93.
125 *Ibid.* p. 99.
126 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

l'individu. Négation du poids du social, cette perception serait culpabilisante, et elle aurait pour conséquence de minimiser la réalité du handicap, valorisant à l'excès la volonté individuelle.

Face à la complexité de la notion d'identité, nous reconnaissons l'existence d'une liberté individuelle ancrée au sein d'un système social dont nous ne nions pas le pouvoir coercitif. L'expérience du handicap fait se croiser et se rencontrer les trajectoires individuelles et sociales : « si le handicap peut être pensé comme un accident de la vie, un aléa qui survient à distance de la structure sociale, l'expérience qui s'en suit n'en est pas moins encadrée par les institutions sociales dans une mise à l'épreuve normalisatrice ».[127]

Si pour la sociologie de l'expérience l'individu est acteur de son expérience, il ne faut pas oublier que « les personnes s'identifient aussi à travers le regard des autres ou, plus généralement, à partir des représentations culturelles plus ou moins valorisées attachées à leurs appartenances ou à certaines de leurs caractéristiques ».[128] Ainsi, il y a une différence notable entre le fait de prétendre qu'un individu est à lui seul responsable de sa situation, et de penser qu'il est en mesure de porter un regard sur elle, qu'il est capable de l'objectiver et, dans une certaine mesure de lui attribuer un sens et une direction. Si l'individu est actif dans l'attribution d'un sens aux événements et expériences dont il est le sujet, il ne faut pas oublier que ce sens est toujours donné par rapport à une norme, qui reste celle imposée par la société. Ainsi, l'individu cherchera souvent à s'ancrer dans le cadre social, et à reconstruire une certaine « normalité ». Isabelle Ville réfère à ce processus sous le terme de « normalité fantôme », en citant les travaux de Erving Goffman, et en rappelant bien sûr que malgré ces tentatives de se rapprocher d'une normalité idéalisée, ils ne pourront se défaire entièrement de leur stigmate, et continueront à être socialement perçus à travers ce dernier :

> « Goffman, avec une approche toute différente centrée sur l'observation des interactions en face à face, l'avait bien montré. L'individu stigmatisé peut s'efforcer de répondre aux normes sociales et s'il parvient à trouver un emploi et à fonder une

127 Isabelle Ville, *Le handicap comme « épreuve de soi ». politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008, p. 12.

128 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

famille, on dit de lui qu'il "a su faire quelque chose de sa vie" (Goffman, 1975 1963: 133). Ces "héros de l'adaptation" se rapprochent, en dépit du stigmate, d'une certaine normalité. "Normalité fantôme" cependant, puisque leurs actions sont interprétées à la lumière du stigmate et qu'ainsi leurs "réussites" les plus insignifiantes prennent l'allure de capacités remarquables et dignes d'éloges du fait des circonstances. »[129]

Par différents moyens, l'individu construit une trajectoire par laquelle il parviendra à accéder si ce n'est à une nouvelle identité, au moins à une place nouvelle, redessinée, ajustée à sa situation actuelle, c'est-à-dire sa situation de personne handicapée. Nous abordons dans cette recherche la façon dont cette idée de trajectoire dynamique de construction identitaire prend sens dans le cadre du musée, d'abord par le refus nettement exprimé de rester dans une situation liminaire, puis par la mise en place diverses stratégies de reconstruction de l'identité sociale et intime.

Refuser de rester sur le seuil

Malgré cette réalité que représente la survenue d'un handicap, les personnes rencontrées expriment la volonté de ne pas rester dans cette situation de liminalité, mais au contraire « d'être dans le monde de tout le monde » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant). Apparaît alors une forte volonté de « se débrouiller », pour reprendre un terme plusieurs fois utilisé au cours des entretiens. Pour faire face à cette dépendance jugée nécessaire et socialement imposée, l'autonomie, même si elle est en partie un leurre, est érigée en objectif. Elle s'oppose à l'enfermement dans la catégorie des « personnes en situation de handicap » souvent associée à la notion de dépendance. Nous verrons par la suite la façon dont – à travers la thématique de l'autonomie – le musée se fait révélateur des trajectoires et enjeux sociaux qui lui sont liés. Cela se traduit par une volonté de ne pas se complaire dans l'image de dépendance associée à la déficience ni par une acceptation résignée de la situation induite par la déficience. La succession de ces étapes est expliquée ici par le parcours de Christophe :

« J'ai eu au moins cinq années d'adaptation, dont deux ans et demi au foyer des

129 Isabelle Ville, *Le handicap comme « épreuve de soi ». politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008, p. 78.

> jeunes travailleurs, j'ai eu une reconversion professionnelle, mais j'ai aussi eu des cours de locomotion tout ça pour apprendre vraiment, pour me mettre en situation réelle, et pouvoir affronter la vie, avoir mon autonomie surtout. » (Entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant)

Il s'agit alors, pour les individus rencontrés, de composer avec la nouvelle identité, en s'efforçant de ne pas la restreindre au sens négatif imposé par la société : « Quand on devient sourd... Moi les dix années où ça déclinait... Psychologiquement c'est très dur. Mais une fois qu'on est rentré là-dedans, on se sent handicapé oui, mais ce n'est pas grave ! » (entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant). La volonté de *s'en sortir* est souvent présente ; toujours chez Paul : « j'ai eu la chance d'être opéré par un des meilleurs professeurs, qui veut que les personnes qui ont été opérées s'en sortent. Parce qu'il y en a qui font des dépressions, toute sorte d'histoires... ». Les personnes se sentent alors engagées sur un chemin à parcourir avec force, et l'idée de « se battre pour s'en sortir » revient régulièrement. De cette façon, les personnes cherchent à montrer que la situation n'est pas uniquement subie, mais qu'elle devient une expérience au sein de laquelle elles parviendront à créer leur propre trajectoire, en lui donnant un sens. Christophe est très engagé en ce sens : « il faut s'adapter. Il faut montrer qu'on est un battant. On ne doit pas se laisser faire. Heureusement que je suis un battant. Parce que j'ai vécu beaucoup de choses, j'ai découvert le monde des déficients visuels ». Et plus loin : « Il faut vivre avec ça. Ça renforce, ça donne de la hargne pour mener le combat » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant).

Ne pas vivre « le monde du handicap » comme un enfermement est un objectif clairement affiché, et nous allons voir par quels moyens les personnes sont effectivement en mesure d'entamer une conversion identitaire en donnant du sens à leur expérience du handicap :

> « Le but c'est surtout de ne pas rester dans l'enfermement, ancré sur soi-même. De pouvoir m'intéresser, de manière différente. Parce que ce n'est pas parce que je suis entré dans le monde du handicap que j'y suis à 100 %. J'ai mis un certain nombre d'années avant de réussir à me reconstruire. » (Entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant)

Cette conversion identitaire apparaît comme le résultat d'un glissement par lequel l'individu parvient à s'extraire de apparente fatalité de l'exclusion sociale induite par les processus d'étiquetage, pour s'orienter vers la constitution d'une trajectoire personnelle, qui peut être positive :

> « Même si la maladie ou le handicap s'impose aux personnes, ces dernières ne se cantonnent pas inéluctablement à un rôle de victimes passives, mais apprennent à gérer au quotidien la maladie et les incapacités qui en résultent, tentent de redonner du sens à leur vie, innovent parfois en construisant et en revendiquant de nouvelles représentations et de nouvelles valeurs [...] par un travail subjectif et dans des conditions favorables, des personnes atteintes de déficiences ou de maladie, et plus généralement ayant connu une expérience traumatisante, parviennent, contre toute attente, à construire une identité positive. »[130]

Ainsi, l'appartenance à ce *monde du handicap* ne rime pas nécessairement avec exclusion et marginalisation. Elle peut, au contraire, mener à une nouvelle place sociale. Les personnes rencontrées s'approprient un mode de vie et recréent du sens dans un univers qui leur était jusqu'alors inconnu. À ce moment, elles acceptent leur nouveau statut, et peuvent l'investir de la façon dont elles le souhaitent, prenant conscience de la liberté qu'elles peuvent y trouver :

> « En revanche, le franchissement du seuil de l'après, sauf dans le cas où l'on demeure dans le souvenir ou la nostalgie de ce qui a été ou aurait pu être, fait sortir de la souffrance omniprésente. Si durs que fussent l'annonce et le constat de la diminution, si pénible, entraînant les pleurs, que fut l'assomption de la situation réelle, le moment où l'on prend les choses en main pour compenser, pour se présenter devant les autres, pour travailler à nouveau, pour lutter, pour obtenir des droits, etc., est le moment où l'on surgit à une sorte de nouvelle vie. Non que la souffrance n'existe plus, elle qui accompagne d'ailleurs toute vie humaine, mais elle n'occupe plus tout l'horizon. »[131]

Ce changement peut se percevoir notamment à travers la façon de parler de soi et de son handicap, d'assumer cette nouvelle composante de son identité : « Moi je dis, quand j'ai le temps, "je suis devenue sourde", ou sinon "je suis malentendante".

130 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

131 Henri-Jacques Stiker, *Les métamorphoses du handicap… Op. cit.* p. 57.

[…] on est toujours en train d'expliquer, même à des proches... quand on rencontre quelqu'un de nouveau, on le dit, parce qu'au point où on en est, on ne va pas le cacher ! » (entretien n°15 : Geneviève, 67 ans, malentendante). Assumant la déficience, les individus montrent aussi leur conscience de la transition, d'un *avant* et d'un *après* : « Souvent d'être un peu "rentre-dedans" ça permet de faire avancer les choses. Ça m'a permis de me reconstruire, de faire ma formation, de pouvoir avoir une chambre... et puis j'ai pu connaître ma compagne... donc c'est un drame qui a fait que, voilà... » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant).

Toutefois, il nous semble capital de ne pas s'enfermer dans une vision euphémisante, qui donnerait l'illusion que tout individu possède en lui les capacités de *s'en sortir*, de se réinventer et de se libérer des processus sociaux qui lui sont imposés (notamment d'exclusion et de stigmatisation). Cette acception imposerait à la personne une responsabilité totale de sa trajectoire, qui serait tout à fait culpabilisante pour ceux – nombreux – qui ne parviennent pas, faute de moyens, à redéfinir positivement leur rapport au monde. Dominique Schnapper montre bien, à travers l'exemple du travail, que les inégalités (notamment socioculturelles) persistent face à la capacité de se saisir de façon volontaire et efficace de sa trajectoire : « Un niveau culturel élevé favorise l'adoption d'activités de substitution, la probabilité d'avoir des intérêts extérieurs au métier, de poursuivre longtemps des pratiques culturelles entretenues par une plus longue scolarité ».[132]

Dans notre cas, les personnes rencontrées ont parfois montré à la fois l'envie et la réalisation d'une démarche de conversion identitaire, qui se traduit par la constitution d'une identité positive : « À la rupture des liens sociaux et à l'exclusion font parfois écho le développement de nouvelles compétences et solidarités, des engagements dans d'autres formes d'activités, sources d'échanges pouvant contribuer à la construction d'une identité positive ».[133] Nous nous interrogerons cependant sur la réalité de ces *compétences* nouvelles, et sur les processus et

132 Dominique Schnapper, *L'épreuve du chômage*, Nouvelle éd., Rev, Paris, Gallimard, 1994 (« Collection folio actuel », 42), p. 47.

133 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

stratégies initiés par les acteurs pour les construire. Il s'agira donc de mettre à jour ces nouvelles manières de « faire avec », qui permettent aux individus de donner du sens à l'expérience vécue.

De nouveaux réseaux de sociabilité

Une des ruptures la plus fortement vécue est – nous avons pu le constater – celle imposée par le déclassement professionnel. C'est pour cette raison que nous nous attarderons particulièrement sur cette sphère de la vie sociale, pour comprendre comment les personnes en situation de handicap vont tenter et parvenir à y donner un sens nouveau. Le travail petit à petit perd sa centralité : il n'est plus – car ne peut plus être – le lieu unique et central de la structure sociale : « Pour d'autres [auteurs], le double processus de différenciation du travail et de multiplication des espaces sociaux conduit à remettre en cause le travail comme source principale de socialisation ainsi que sa capacité à remplir aujourd'hui sa fonction d'intégration ».[134] Le surinvestissement associatif de la quasi-totalité des personnes rencontrées[135], qui consacrent la plus grande partie de leur temps libre à cet engagement, illustre ce glissement de valeur qui permet de donner un sens social à la situation de handicap. Cet engagement apparaît comme une réponse au déclassement vécu par la perte du travail comme élément structurant l'espace social : « Aujourd'hui je ne m'occupe plus de radio, mais je m'occupe énormément des sourds » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante).

Nombreuses sont les personnes qui assimilent cet engagement associatif à un véritable *travail*. Les associations prennent donc le relais de la vie professionnelle détruite, mais sont également le lieu de la construction de nouvelles sociabilités extrêmement structurantes dans les trajectoires, alors que les relations sociales d'avant sont endommagées. Elles apparaissent dans de nombreux discours comme des espaces de liberté et de sociabilité :

> « Heureusement qu'il y a [...] l'association [...] j'ai rencontré plein de gens. Il y a des jeunes, des vieux, des très handicapés, des très peu handicapés, il y a des mauvais caractères, des bons caractères, il y a tout ! Et ça, c'est formidable d'être avec des

134 *Ibid.*

135 Sur les trente-deux personnes rencontrées, vingt-huit sont membres d'au moins une association en lien avec le handicap.

gens qui sont comme vous quoi. Et qui en parlent, qui essayent de comprendre. Oui, ça change la vie. Je me suis fait une dizaine d'amis, c'est beaucoup. C'est énorme ! » (Entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante)

Démarche « vers soi » : thérapies et découverte de qualités personnelles

Cette identité en mutation se construit dans le cadre d'une démarche personnelle de retour à soi, impliquant une prise de conscience de soi :

> « J'ai appris aussi à avoir mes moments de quiétude. Ça je ne pouvais pas, avant. Parce que j'étais toujours entouré, avec mes enfants, et puis j'étais très actif, je travaillais beaucoup, j'étais toujours entouré. Là j'ai appris... qu'il y a des moments où il faut être loup solitaire. Il y a des moments c'est nécessaire. La solitude ce n'est pas qu'un mal. Ça permet quand même de recadrer un peu. De se recadrer. J'essaye de trouver un équilibre. Je ne pensais pas du tout, personne n'aurait jamais pensé dans ma famille... La relation que j'ai avec ma compagne, qui est non voyante... » (Entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant)

Ce processus d'hyper-conscientisation de soi lié au bouleversement qui survient avec la déficience est expliqué par Aurélien Berthou dans sa thèse, se fondant sur les travaux de Sarah Smith Rainey. Selon ces auteurs, la survenue d'un handicap amène les individus à prendre conscience et à verbaliser un certain nombre de traits de personnalité ou d'actions quotidiennes précédemment considérées comme des « allants de soi » :

> « Gérer une déficience physique dans une relation intime requiert des conversations à propos des temps seuls, des devoirs et tâches, du respect, et de l'équilibre qui, souvent, est silencieusement opéré dans les relations où les conjoints sont sans déficience. Je pense que cette hyperconscience de l'équilibre soi/autrui et de la réciprocité aide à fortifier l'amour dans les relations où l'un des partenaires rencontre des situations de handicap. »[136]

Même si ces travaux se fondent sur la déficience physique, nous pouvons supposer que ces processus peuvent aussi avoir cours dans le cas de la déficience sensorielle. Nuançons toutefois cette version en rappelant que le processus n'est pas toujours couronné de succès, et nous nous rapportons ici à l'expérience de Paul, déjà cité, pour qui les pertes auditives n'ont pas pu être compensées par un dialogue

136 Smith Rainey, S., *Love, sex and disability : The pleasures of care*. 2011, Boulder : Lynne Rienner Publishers. *In* Aurélien Berthou, *op. cit.*

suffisant et ont mené, à deux reprises, à des ruptures de la vie conjugale.

Ces processus de connaissance de soi sont régulièrement accompagnés par des professionnels, dans le cadre de thérapies, comme ici pour apprendre à composer avec le regard de l'autre sur son handicap : « j'ai fait des thérapies exprès pour ça, pour éviter que ça devienne un enfer dans mon quotidien. Maintenant j'arrive à gérer » (entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant), ou Sandrine :

> « C'est difficile de rencontrer des gens qui considèrent les personnes handicapées de façon… naturelle. Sans équivoque. Soit il y a de la condescendance, ou de la pitié, ou de l'admiration. Soit on vous considère comme un faire-valoir… ou l'indifférence… Et puis ça m'énerve – bon maintenant je suis beaucoup plus apaisée, grâce à ma thérapie, avant j'avais beaucoup de colère… » (Entretien n°26 : Sandrine, 43 ans, non-voyante)

Ainsi, nous avons explicité à la fois la cadre de l'expérience vécue du handicap par les personnes déficientes sensorielles, et la façon dont ce cadre, en s'ancrant dans les différentes sphères de la vie sociale et personnelle de l'individu, contribue à modeler sa trajectoire identitaire.

Il importe – afin de comprendre comment ces trajectoires et ces expériences peuvent s'ancrer dans le musée – de définir le cadre théorique dans lequel nous considérons l'institution muséale, mais aussi de pointer ses enjeux en termes d'accueil des publics.

Chapitre 2. Le musée et la muséologie : cadres de pensée et d'action pour le handicap

Après avoir explicité les trajectoires sociales et individuelles des personnes en situation de handicap, il s'agit de percevoir comment elles peuvent rencontrer l'institution muséale, voire s'y confronter.

Il nous importe alors de définir le musée et la muséologie – discipline que nous mobilisons pour l'analyser. Ce faisant, nous mettons en lumière la façon dont elle éclaire les situations vécues en lien avec le handicap, et dans le même temps en révèle le traitement social. Soulignons particulièrement la capacité du musée à construire et relayer un discours sur le monde social, et notamment sur le traitement de la différence.

Dans ce cadre ainsi posé, et pensant le musée comme un dispositif efficace d'organisation symbolique du réel social, nous nous intéresserons à la façon dont le visiteur s'y engage. L'expérience de visite nous amène à comprendre comment l'individu s'implique – à la fois corporellement, sensoriellement et intellectuellement – dans sa visite.
De plus, compte tenu de la force normative du dispositif muséal précédemment évoquée, nous mettons en évidence les conséquences sur la construction de l'identité et de l'image sociale de soi. Ces bases constituent donc un préalable indispensable au développement de notre propos.

I. Structuration d'un champ de recherche et définition de l'objet : le musée et la muséologie

La muséologie est communément admise comme une discipline prenant le musée – dans toutes ses dimensions – comme objet de recherche. Toutefois, ses contours restent flous ; il nous importe alors de clarifier au mieux un cadre dans lequel s'inscrit une partie de nos réflexions, révélant les différentes conceptions du musée et des missions qui lui sont associées.

a) La muséologie, discipline et cadre conceptuel

L'histoire de la muséologie est une histoire récente[137], ce qui explique qu'elle soit encore en construction, et que ses contours soient en permanence à redessiner. Toutefois, au cours du 20e siècle les définitions s'affirment et s'affinent, et avec elles se structure le champ de la muséologie, accompagnant l'expansion muséale qui se poursuit avec intensité. La création de l'*International Council Of Museums* (ICOM), en 1946 par Georges Henri Rivière, a posé les bases d'une réflexion partagée – sans pour autant être univoque – autour du musée. L'émergence puis les évolutions du terme « muséologie » accompagnent la structuration du champ à la fois dans une perspective académique et professionnelle. Ces premières réflexions ont mené à la création, en 1977, du Comité International pour la Muséologie (ICOFOM), sous la présidence de Jan Jelinek. Son objectif initial était, selon François Mairesse et André Desvallées, « d'établir la muséologie comme discipline scientifique universitaire »[138] et de « développer une recherche théorique » sur les bases déjà posées notamment par Georges Henri Rivière.[139] Ce mouvement d'intensification et

137 François Mairesse et André Desvallées font référence au traité de Samuel Quiccheberg en 1565 comme « le plus ancien traité sur les musées que nous connaissions », mais le terme « muséologie » n'apparaît véritablement qu'au 19e siècle, accompagnant le développement des musées en Europe et en Amérique du Nord. *In* François Mairesse et André Desvallées, « Sur la muséologie », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 131-155.

138 François Mairesse, *Nouvelles tendances de la muséologie*, Paris, la Documentation française, Direction de l'information légale et administrative, 2016, p. 14.

139 François Mairesse et André Desvallées, « Sur la muséologie », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 131-155.

d'approfondissement des recherches amènent à penser le musée dans un cadre conceptuel pluriel et à redéfinir les contours de la discipline.

En 1981, Georges Henri Rivière définissait la muséologie comme :

> « Une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie, la déontologie. »[140]

L'ICOFOM, avec ses publications riches et nombreuses (*ICOFOM Study Series* (ISS)) se considère aujourd'hui comme « le principal forum des débats mondiaux sur la muséologie »[141], dont il donne une définition large :

> « La muséologie, au sens large, s'intéresse à l'approche théorique de chaque activité individuelle ou collective en relation avec la préservation, l'interprétation et la communication du patrimoine culturel et naturel et au contexte social dans lequel la relation homme/objet s'inscrit. Bien que le champ d'investigation muséologique soit beaucoup plus large que le musée lui-même, la muséologie étudie principalement les fonctions, les activités et le rôle du musée dans la société en tant qu'institution dépositaire de la mémoire collective. »[142]

Malgré ces nombreuses réflexions, la muséologie reste un champ disciplinaire en mouvement, qu'il importe de toujours questionner : « La muséologie – trente ans plus tard [après la création de l'ICOFOM] – se présente donc toujours comme un champ hybride aux contours flous, empruntant ici et là des outils au besoin ».[143]

Ancrage politique, enjeux citoyens, implication sociétale : cette discipline permet d'aborder le musée sous des facettes multiples, se saisissant de cadres théoriques et d'outils pluriels. Cela permettra de penser le handicap dans ces cadres

140 La muséologie selon Georges Henri Rivière, Paris, Dunod, 1989, p. 84, *in* André Gob, Noémie Drouguet et Serge Chaumier, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, A. Colin, 2010, p. 21.

141 Site internet de l'ICOM, www.icom.museum/les-comites/comites-internationaux/comites-internationaux/comite-international-pour-la-museologie/L/2/, consulté le 29 juillet 2016.

142 Site internet de l'ICOM, *idem*.

143 Bernard Schiele, « La muséologie. Un domaine de recherches », *in* Annick Meunier et Jason Luckerhoff, *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses Universitaire de Québec, 2012, p. 79-100 ; i*n* François Mairesse, *Nouvelles tendances de la muséologie*, Paris, la Documentation française, Direction de l'information légale et administrative, 2016, p. 88.

mouvants, évolutifs et complexes que constituent à la fois le musée et la discipline muséologique.

Nous nous saisirons des outils et du cadre conceptuel proposé par la muséologie pour percevoir et analyser les différentes facettes de l'institution muséale, et en faire émerger la complexité et les enjeux, qui se traduisent notamment par la question centrale en muséologie de la définition du musée.

b) Définir le musée par ses fonctions

Brosser les contours du musée, qui constitue notre objet d'étude, est une étape indispensable. Plusieurs instances s'attellent depuis près d'un siècle à fournir des définitions du musée, que ce soit à l'échelle nationale par le biais de textes législatifs, ou à l'échelle internationale dans le cadre par exemple d'une institution comme l'ICOM. Sa définition est celle la plus régulièrement évoquée :

> « Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »[144]

Dominique Poulot complète cette définition en citant le code de déontologie lui aussi proposé par l'ICOM, apportant ainsi des précisions sur les intentions et rôles des musées :

> « Le code de déontologie professionnelle de l'ICOM, adopté à Buenos Aires en 1986 affirme que "le musée doit s'efforcer de s'assurer que les informations données dans les présentations et les expositions sont honnêtes et objectives, et qu'elles ne perpétuent pas de mythes ou de stéréotypes". »[145]

En France, d'un point de vue législatif, c'est la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France qui définit cette institution. Cette loi concerne les

144 Site internet de l'ICOM, www.icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/, consulté le 23 février 2017.
145 Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009, p. 8.

établissements porteurs de l'appellation *musées de France :* la définition qu'elle propose n'englobe donc pas l'ensemble des établissements se proclamant comme « musée ». Elle permet tout de même de compléter l'approche de l'ICOM. Elle réaffirme le caractère non lucratif du musée et précise « est considéré comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ».[146]

Ainsi, à travers ces quelques exemples, on pressent la difficulté qui existe à définir cette institution, ce qui se traduit par une réalité du terrain complexe et protéiforme, faisant écho à une absence de cohésion de parole autour de ce terme *musée*. Comme l'explique Marie-Christine Labourdette, « le terme de musée n'est pas une "appellation contrôlée" : aucun contrôle ne s'exerce sur l'emploi de ce mot, ni lors de la fondation d'une institution, ni lors de son existence, sur la réalité qu'il recouvre ».[147] Face à cette pluralité des termes, des acceptions et des réalités, la volonté de *définir* le musée et ses fonctions est un point central autour duquel se dessinent différentes tendances dans la muséologie actuelle. André Desvallés et François Mairesse estiment que « la question de la définition du musée constitue, par-delà les aspects pratiques qui lui sont liés (accepter ou refuser de nouveaux membres et avec quel profil), l'une des questions les plus intéressantes d'un point de vue muséologique ».[148]

Le nombre de publications au sujet de la définition du musée, se penchant notamment sur ses évolutions et ses mutations, témoigne de l'intérêt pour la question. Daniel Jacobi, par exemple, s'interroge sur l'évolution du musée à travers les modifications observées dans l'organisation des expositions temporaires[149]. Bernard Deloche quant à lui propose une réflexion plus large sur « le muséal », faisant largement apparaître la centralité de la question de la définition du musée et de ses fonctions[150]. Plus récemment, notons la parution en 2016 de « *Nouvelles*

146 « LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France », 2002.

147 Marie-Christine Labourdette, *Les musées de France*, Paris, Presses universitaires de France, 2015. p.4

148 François Mairesse et André Desvallées, *Vers une redéfinition du musée*, éd. International Council of Museums, Paris, Harmattan, 2007, (« Muséologies »), p. 13.

149 Daniel Jacobi, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, novembre 2013.

150 Bernard Deloche « Définition du musée » *in* François Mairesse et André Desvallées, *Vers une redéfinition du musée*, *op. cit.*

tendances de la muséologie », sous la direction de François Mairesse, ouvrage rassemblant plusieurs points de vue sur l'évolution de l'institution muséale, pointant l'actualité de cette thématique. D'une perspective plus institutionnelle, remarquons le travail mené par l'ICOM et l'ICOFOM sur cette question, mais aussi par le ministère de la Culture et de la Communication, à travers la mise en place de la mission « musées du 21e siècle » en 2016, ayant pour but de travailler à « définir ce que pourrait être le musée au 21e siècle ».[151]

Le musée apparaît comme une institution en mouvement, et la recherche académique s'attache tant à saisir ses évolutions qu'à en comprendre les nouvelles tendances. Il s'agit d'un objet complexe intégré dans un système social, économique, technologique et politique mouvant, dont on remarque la multiplicité des acteurs, des enjeux, des ambitions, etc. En conséquence, en fournir une définition unique et unanime semble presque impossible : « À ce jour plusieurs conceptions du musée coexistent qui rendent difficile une définition commune ».[152]

Les fonctions du musée : clé de voûte de la définition

La définition du musée ne peut être interrogée sans s'attacher à comprendre le contexte de ce dernier (géographique, géopolitique, économique, etc.), mais aussi à saisir les évolutions de la structure professionnelle de ce champ, et surtout à révéler les fonctions de cette institution. En effet, définir le musée, c'est aussi et presque avant tout s'interroger sur ses fonctions, comme le rappelle Dominique Poulot : « La définition d'un musée débouche classiquement sur l'énumération de ses fonctions ».[153] Il poursuit en présentant un certain nombre de ces fonctions classiquement attribuées au musée :

> « Un *Manifeste*, publié en avril 1970 par le futur président de l'association américaine des musées, Joseph Veach Noble, en repérait cinq : collectionner, conserver, étudier, interpréter, exposer. Le muséologue néerlandais Peter Van Mensch préfère évoquer seulement trois fonctions : préserver, étudier,

151 Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Musees-du-XXIeme-siecle, consulté le 23 février 2017.

152 André Desvallées, A propos de la définition du musée, *in* François Mairesse et André Desvallées, *Vers une redéfinition du musée*, *op. cit.*

153 Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009, p. 12.

communiquer. »[154]

C'est à partir des fonctions du musée – organisées essentiellement autour des missions de recherche, conservation, communication par l'exposition et ouverture au public – que nous pourrons aborder et comprendre le musée. Elles amènent à formuler des propositions de définition du musée, d'un point de vue professionnel (structuration d'un champ autour de différentes identités professionnelles, différents pôles, différentes professions), mais aussi académique (différents courants de pensée en muséologie, différentes définitions).

En nous penchant précisément sur certaines de ces fonctions attribuées aux institutions muséales, nous construisons le cadre théorique que nous acceptons pour parler du musée. Elles nous permettent d'en comprendre le rôle – notamment social. C'est donc un préalable indispensable à l'étude de la prise en compte des personnes en situation de handicap.

Nous nous attarderons finalement assez peu sur les missions de recherche et de conservation du musée, bien qu'elles ne soient pas fondamentalement étrangères à notre sujet. Ainsi, la nature et la gestion des collections par exemple sont évidemment des questions centrales, mais ne seront pas ce que nous retiendrons pour aborder les musées, préférant nous concentrer sur la façon dont ces derniers investissent ou non leurs missions sociales et sociétales, et donc leurs liens avec leurs publics.

II. Le musée, instrument de compréhension de l'homme et de son rapport à la réalité

Si le regard porté sur les fonctions du musée nous amène à resserrer la focale sur ses liens avec les publics, cela suppose que nous acceptons l'idée que cette institution est indéniablement liée à la société et à ses membres.

154 *Ibid.*

Nous nous intéressons donc à présent au musée en tant que dispositif efficace de transmission et construction d'une pensée sociale partagée et du discours l'accompagnant. Ainsi pensé, le musée devient un enjeu central dans la constitution des représentations. En ce qui nous concerne, nous prenons la mesure de sa capacité à produire et à véhiculer des discours sur le traitement de la différence et du handicap. L'analyse du musée permet donc de comprendre la structuration du réel social.

a) Le musée comme reflet de la pensée sociale

L'ambition première de l'Homme lorsqu'il crée un musée est de représenter le réel, voire de *cataloguer* le monde, révélant par là même son ordonnancement. Les cabinets de curiosité, qui fleurissent en Europe à la Renaissance, peuvent être considérés comme les prédécesseurs du musée moderne[155]. Ils nourrissent le projet de documenter le monde et la nature, pour en comprendre l'agencement et le fonctionnement, en en restituant le foisonnement et la complexité dans l'espace restreint du cabinet. Antoine Schnapper les présente comme des « microcosme[s], au sens de résumé du monde », et plus encore : « un abrégé de la nature entière ».[156]

Le musée est en ce sens un instrument d'ordonnancement symbolique du monde : saisir son fonctionnement est essentiel pour comprendre le rapport des hommes aux choses qui les entourent. Cela se fait par l'étude des collections (ce que l'homme sélectionne pour mettre dans un musée, en essayant d'en comprendre les raisons), mais aussi par l'étude du processus de muséalisation, c'est-à-dire ce qui pousse les hommes à collecter, exposer, conserver. Le processus de collecte et de muséalisation est révélateur de la façon dont une société se pense, se comprend et se construit, dans son rapport au temps (sa place dans l'Histoire, comment elle se

155 François Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses Universitaires, 2002, 215 p., (« Muséologies »).
156 Antoine Schnapper, Le géant, la licorne et la Tulipe, *in* Josette Rivallain, « Cabinets de curiosité, aux origines des musées », *Outre-mers*, vol. 88/332, 2001, p. 17-35.

situe par rapport aux autres époques) et à l'espace (mettant en évidence le regard porté sur les autres parties du monde et les autres cultures). Le musée ainsi compris porte la responsabilité de l'organisation et de l'interprétation du monde, et les hommes l'investissent comme tel :

> « Les musées s'occupent des biens culturels de l'humanité et les interprètent pour le public. Ces biens ne sont pas ordinaires. La législation internationale leur confère un statut particulier et les lois nationales assurent leur protection. […] ces biens représentent donc une importante contribution au savoir. Ce sont aussi des éléments significatifs pour la définition de l'identité culturelle, tant à l'échelon national qu'international. »[157]

La muséologie permet de comprendre l'homme dans son rapport à la réalité. C'est en tout cas la conception stranskienne : « c'est au muséologue tchèque Zbynek Z. Stransky que l'on doit d'avoir mis en évidence ce qui fait l'essence du muséal (il disait la *muséalité*) en marge de l'idéologie occidentale. Il s'agit, selon lui, d'"une relation spécifique de l'homme avec la réalité" ».[158]

Dans cette approche, la muséologie doit s'attacher à comprendre le rapport de l'homme à la réalité, à travers l'étude des processus de muséalisation, c'est-à-dire la façon dont l'Homme collecte, conserve et expose les éléments qui composent son monde. Les collections, tant dans leur contenu que dans la façon dont elles sont constituées et exposées, nous renseignent sur le rapport de l'Homme à la réalité :

> « La muséologie est une discipline scientifique distincte et indépendante dont l'objet de connaissance est une approche spécifique de l'homme à la réalité, exprimée objectivement en des formes de musées variées au cours de l'histoire, et qui sont une expression et un reflet partiel des systèmes de la mémoire. La nature de la muséologie est celle d'une science sociale ; elle [...] contribue spécifiquement à la compréhension de la société humaine. »[159]

---

157 Geoffrey Lewis, Le rôle des musées et le Code professionnel de déontologie, *In* Running a museum: a practical handbook, éds. Patrick John Boylan et Museums Association, Paris, International Council of Museums, ICOM, 2004 (« The Heritage - care preservation management »).

158 Bernard Deloche « Définition du musée », article *in* François Mairesse et André Desvallées, *Vers une redéfinition du musée, op. cit.*

159 Zbynek Stransky. « Museology as a science (a thesis) », *Museologia* 15 (11), 1980, p. 39. *in* Muriel Flicoteaux, *La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration: vers un nouveau modèle muséal ?*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon, 2010, p. 64.

Pour Stransky et les muséologues dits « de l'Est », le musée est un révélateur de la pensée de l'homme, et est donc un instrument de compréhension d'une société au sens large :

> « L'objet de la muséologie n'est plus le musée mais la "muséalité", une relation spécifique de l'homme avec la réalité [...] Pour lui, ce concept de muséalité recouvre l'ensemble des processus par lesquels des hommes conservent des objets, quelles que soient les raisons pour lesquelles cette conservation a lieu (et donc pas seulement pour des raisons patrimoniales). La muséologie déborde alors largement le cadre étroit du musée. »[160]

Dans notre cas, nous nous arrêterons spécifiquement au rapport qu'il construit et entretient à la différence : étudier le musée permet de comprendre comment l'homme se pense dans le monde, et comment il envisage son rapport à « l'autre ». C'est le lieu où l'homme tâche de rassembler le monde, dans sa diversité, pour l'étudier, le comprendre, mais aussi s'y confronter. Nous postulons donc son efficacité dans la compréhension du rapport d'une société au handicap. D'une manière plus globale, et comme l'exprime André Desvallées, le musée est : « l'instrument qui révèle (et exprime) les rapports de l'homme à la réalité ».[161]

b) Penser le musée comme un dispositif

La notion de dispositif a été introduite dans les sciences sociales par Michel Foucault à la fin des années 1960. Dès lors, elle a été très largement investie, s'adaptant à des thématiques et des champs disciplinaires variés. Elle a été récemment reprise par Giorgio Agamben, qui s'attache de nouveau à l'expliciter et la définir, notamment dans son article : « Qu'est-ce qu'un dispositif ? »[162]

La muséologie s'est elle aussi emparée de cette notion, qui est régulièrement

160 André Gob, Noémie Drouguet et Serge Chaumier, *op. cit.* p. 19.
161 André Desvallées, « Y a-t-il des limites au musée ? », Québec, Canada, Icofom Studies Series, 1992, p. 12-18.
162 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », 2007.

mobilisée pour parler des musées. Citons les articles fondamentaux de François Mairesse et Cécilia Hurley-Griener : « Jalons pour une histoire du dispositif »[163] et « Éléments d'expologie : Matériaux pour une théorie du dispositif muséal »[164] ainsi que celui du philosophe Jean-Louis Déotte, « Le musée n'est pas un dispositif ».[165]

Pour comprendre l'intérêt du recours à la notion de dispositif pour penser le musée, rappelons déjà la façon dont elle est pensée et définie par Foucault. L'avantage de ce concept est sans aucun doute son caractère unificateur :

> « Ce que j'essaye de repérer sous ce nom c'est un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques ; bref, du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments. […] Le dispositif est donc toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou à des bornes du savoir, qui en naissent mais tout autant le conditionnent. C'est ça le dispositif : des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir et supportés par eux. »[166]

Son caractère globalisant et la notion de réseau qui lui est associée permettent de prendre la mesure de l'ensemble des connexions qui font et qui fondent un système. La notion est élargie et développée par les différents auteurs qui s'en emparent à la suite de Michel Foucault, comme le montrent Jean-Samuel Beuscart et Ashveen Peerbaye :

> « "Dispositifs" : c'est sans doute le terme qui convient le mieux pour désigner tous ces assemblages sociotechniques d'humains et de non-humains auxquels s'intéressent ces sociologues, qu'il s'agisse de décrire les "programmes d'action" (Latour, 1996) ou les "scripts" (Akrich, 1992) inscrits dans des objets, ou encore d'accorder à ces derniers le statut de "médiateurs", capables d'introduire de la différence, d'ajouter ou de retirer quelque chose aux actions, et d'en modifier le cours (Hennion et Latour, 1993). »[167]

---

163 Cécilia Hurley-Griener, « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, vol. 16 / 1, 2010, p. 207-218.

164 François Mairesse et Cecilia Hurley Griener, « Éléments d'expologie : Matériaux pour une théorie du dispositif muséal (with an abstract in English) », *MediaTropes*, vol. 3/2, 2012, p. 1–27.

165 Jean-Louis Déotte, « Le musée n'est pas un dispositif », *Cahiers philosophiques*, vol. 124/1, 2011, p. 9.

166 Michel Foucault, *Dits Et Écrits*, vol. T. II. (Paris : Gallimard ; repr., 1994), texte n° 189, p. 299.

167 Jean-Samuel Beuscart et Ashveen Peerbaye, « Histoires de dispositifs », *Terrains & travaux*, 2006,

Un premier aspect du dispositif qui nous semble particulièrement intéressant et pertinent pour penser le musée est sa capacité à mettre en scène le monde, l'humain et les rapports qui y ont cours.

Dans cette perspective, le dispositif se rapproche du *display*, évoqué notamment par Cécilia Hurley-Griener[168] : le dispositif rend manifeste, il révèle. Le parallèle avec le dispositif muséal ou expographique est alors évident. La notion de dispositif permet alors de penser la mise en exposition comme une façon de révéler le monde, l'humain et sa pensée.

Dans notre perspective de recherche, la notion de dispositif explicite le lien avec le handicap, puisque l'analyse du dispositif muséal permet de comprendre les rapports des hommes entre eux, ainsi que le rapport de l'Homme à la différence, à l'altérité. Parler de dispositif muséal, c'est donc accepter cette idée d'un musée catalyseur des enjeux contemporains, tel que le présente par exemple Marie-Christine Labourdette :

> « Aller au musée c'est adopter un prisme d'organisation du réel, une grille de lecture de la complexité du monde d'hier et d'aujourd'hui qui ne sont pas nécessairement familiers. C'est aussi l'occasion de se perdre et se retrouver dans un miroir de nos identités multiples. C'est enfin partager une expérience avec ses proches mais aussi avec des centaines de milliers d'inconnus, c'est parler, poser un jugement, échanger et communiquer. »[169]

Un deuxième point sur lequel nous aimerions insister dans la compréhension de cette notion de dispositif appliquée au champ muséal est son efficacité, non seulement pour révéler un message, mais aussi pour le construire et le transmettre. Il y a une efficacité du dispositif sur l'Homme, sur la pensée humaine : il contribue à façonner la pensée de l'homme, ses conceptions, ses représentations et les rapports entre les hommes. Par exemple, le musée agit sur les œuvres en modifiant leur statut et par conséquent agit sur la façon dont elles sont perçues par l'homme :

> « Cet espace public est rationnel en tant qu'espace de la communication et de la critique. Le statut des œuvres change en effet du tout au tout dans l'espace muséal :

p. 3-15.

168 Cécilia Hurley-Griener, « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, vol. 16 / 1, 2010, p. 207-218.

169 Marie-Christine Labourdette, *op. cit.* p. 63.

> ce qui était objet de culte, et donc communautaire, devient public, ce qui était caché ou quasi invisible dans un lieu de culte est livré à la lumière des débats du jugement esthétique, ce qui destinait des hommes à croire en l'au-delà devient l'objet d'une contemplation esthétique pour un sujet qui n'existait pas auparavant. »[170]

Jean-Louis Déotte, qui reconnaît cette efficacité du dispositif muséal, abandonne toutefois rapidement la notion de *dispositif* au profit de celle d'*appareil*. Nous accepterons cependant la notion de dispositif car c'est précisément ces facultés, cette force du musée qui va nous intéresser pour penser les rapports de l'Homme à lui-même et de l'Homme aux faits et aux rapports sociaux (en particulier bien sûr celui de la différence et du handicap).

Le dispositif renvoie à un processus d'ordonnancement, à une mise en ordre. La notion de dispositif muséal permet d'englober les enjeux sociaux et symboliques du musée, et de penser ce dernier dans son environnement. Elle résume donc les idées précédemment évoquées. L'étude du musée apporte ainsi davantage que de renseigner sur l'Homme (dans son rapport à l'environnement) ; elle permet aussi et plus largement de porter un regard sur l'ensemble de la société. En ce sens, compte tenu de ces conceptions, il nous semble indispensable de recourir à la notion de dispositif pour penser le musée et le comprendre dans le système social dans lequel il est impliqué, et pour penser l'imbrication musée/handicap/société en tant que système.

Reflet de l'ordonnancement de la société, le musée permet d'observer le rapport au monde des individus, et d'analyser les phénomènes sociaux, comme les processus de construction identitaire, mais aussi des tendances sociétales variées. Le musée peut donc être utilisé pour analyser un fait social : c'est pourquoi nous l'utilisons pour penser et comprendre le handicap, tant d'un point de vue social qu'individuel. Michel Foucault l'a montré : « il n'y a pas d'histoire de la pensée en dehors de l'histoire des *systèmes* de pensée ». Henri-Jacques Stiker d'ajouter : « Il n'y a de "handicap", de "handicapés" en dehors de structurations sociales et culturelles précises ».[171] Nous avons donc choisi de nous fonder sur l'étude du musée pour

170 Jean-Louis Déotte, « Le musée n'est pas un dispositif », *Cahiers philosophiques*, vol. 124/1, 2011, p. 9.

171 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, Paris, Dunod,

comprendre la réalité sociale du handicap. Espace à la fois spatial et social, tous les éléments qui le composent contribuent à construire un sens, un discours sur le handicap, qu'il nous importe de percevoir. Le dispositif muséal constitue alors un concept efficace pour penser le handicap en tant que fait social.

c) Tournant communicationnel et construction d'un discours muséal

Opérateur social et symbolique, le musée – pensé comme un dispositif – est lié à chaque pan de la société, en étant le catalyseur, le révélateur, parfois même le « producteur » de réalités sociales. Avec un tel ancrage dans la société, le musée renseigne sur les processus qui y ont cours. Mais il a aussi un impact *sur* la société. En disant cela, nous admettons la force symbolique du musée, et sa capacité à construire et transmettre un discours qui va agir sur la société et les individus qui la composent. Ainsi, le poids symbolique du musée constitue une de ses spécificités, et Jean Davallon notamment en parle comme d'un « lieu d'opérations symboliques ».[172]

On assiste dans les années 1990 à une introduction dans la pensée muséologique d'une perspective sémiotique, qui amène à considérer l'exposition comme un média. La muséologie s'intéresse davantage, dans cette perspective, au rapport de l'exposition ou du musée à son *lecteur*, c'est-à-dire le visiteur : on peut alors parler d'un changement de paradigme dans la pensée muséologique. Cette dimension sémiotique nouvelle s'explique en partie par la structuration de la recherche académique en France, laquelle intègre la muséologie au sein des Sciences de l'Information et de la Communication (SIC). La lecture info-communicationnelle de l'exposition, perçue comme un média, s'impose donc peu à peu autour de chercheurs comme Jean Davallon et Daniel Jacobi.

Le public y étant légitimé, le musée est reconnu en tant que lieu de transmission :

2005. p. 17.

172 Jean Davallon, « Pourquoi considérer l'exposition comme un média ? », M*édiamorphoses*, *INA*, *Bry-sur-Marne*, 2003.

« Considérer l'exposition comme un média, ne serait-ce donc pas plutôt la penser comme un moyen, un support technique d'un type particulier destiné à véhiculer un message ».[173] La mise en exposition est un acte langagier ; elle produit un discours, qu'il importe de repérer pour l'interpréter, et pour saisir par la suite les logiques de réception des visiteurs :

> « Le sens premier du terme "exposer" tel qu'il apparaît en français autour de 1200 relève de l'acte discursif : il s'agit de dire, de présenter en expliquant. Il existe donc initialement une étroite dépendance entre ce qui est donné à lire et bientôt à voir et sa compréhension par le public. […] La signification d'exposer est ainsi proche du verbe "exponere" en latin à partir duquel il est forgé en français avec le sens de dire, de présenter, d'expliquer, c'est-à-dire de rendre quelque chose d'accessible ou de compréhensible au moyen d'un commentaire. Exposer relève donc du discours. C'est un acte de langage, un texte, une écriture avant d'être quelque chose de visuel. »[174]

La muséalisation présente un enjeu dans la compréhension du sens d'une époque, Cécilia Hurley fait même l'hypothèse que le musée *active* les objets pour transmettre un message[175]. Le musée capte, interprète et transmet une forme de la pensée contemporaine. Pour la comprendre, il faut savoir repérer le discours construit par le musée. C'est ce que s'attache à faire la recherche en muséologie ancrée dans les SIC, et cette pensée accompagne ce changement de perspective initié dans les musées depuis les années 1970/80 et évoqué sous le terme de « tournant communicationnel ». Le musée ainsi pensé dans cette perspective info-communicationnelle permet, en le considérant en lui-même comme un acte langagier, d'en saisir le rôle dans la compréhension des phénomènes sociaux.

Le discours muséal

Le détour par l'étude de la muséographie, de la médiation culturelle et des discours objectivés s'impose pour saisir ce que l'on appelle le discours muséal.

La médiation culturelle est souvent décrite comme le discours produit et transmis par l'institution muséale autour des collections, objets et œuvres présentés.

173 *Ibid.*

174 Pierre-Alain Mariaux, « Exposer L'art Médiéval ? Le Cas Du Trésor », *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, 2015, p. 30-45.

175 Cécilia Hurley-Griener, « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, vol. 16 / 1, 2010, p. 207-218.

Toutefois, si elle est sans doute plus large qu'il n'y paraît, elle n'est qu'un élément de cet ensemble qui construit le discours muséal. Dans un premier temps, remettons en cause la distinction classique entre le contenu d'une exposition (les expôts) et les différents outils de médiation et de communication qui l'entourent. En effet, nous considérons que tout ce qui fait sens est médiation, et que selon cette perspective, les œuvres elles-mêmes peuvent faire médiation. Plus précisément, tous ces éléments convergent vers le même but : construire un discours, qui sera reçu et interprété par le visiteur. Dès lors, tous les éléments de l'espace muséal (dont les contours sont à percevoir dans une acception large) se voient attribuer un sens sémiologique, car ils sont acteurs de la communication avec les publics :

> « L'œuvre, le cartel, l'accrochage, les textes de salle, les maquettes, l'iconographie, les graphiques, les projections audiovisuelles, les multimédias, les sons, les couleurs, les éclairages, les matériaux, la mise en ambiance, et donc l'ensemble de la scénographie : tout est porteur de signe et se présente comme forme de médiation et de transmission. Ce ne sont donc pas seulement le guide qui occupe et traverse les espaces, l'animateur avec ses ateliers, le démonstrateur avec ses manipulations, l'intervenant et le conférencier… Sans compter les autres visiteurs et les interactions qu'ils peuvent susciter. Tout est porteur et occasion de médiation, ce qui permet au médiateur de jouer sur tous ces registres. La médiation, au final, constitue le processus d'interaction, l'alchimie qui anime les rencontres. »[176]

Prendre la mesure de l'importance de la spatialité dans l'expérience muséale amène à reconsidérer l'importance donnée à l'étude de la muséographie. Elle apparaît en réalité comme un des éléments de production et de transmission d'un message, comme l'explique Muriel Flicoteaux : « Le musée est en effet un lieu de représentation symbolique qui s'opère par une itinérance du corps du visiteur, d'où l'importance de la muséographie, une forme de mise en scène qui met en espace un discours. »[177]

La scénographie apparaît comme la traduction spatiale du discours porté par l'exposition, et l'espace tout entier devient, selon l'expression de François Mairesse et Serge Chaumier, « lieu médiateur ». L'ensemble du travail de mise en espace

176 Serge Chaumier et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, 2013, p. 55.

177 Muriel Flicoteaux, *La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration: vers un nouveau modèle muséal ?*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon, 2010, p. 53.

guide le visiteur dans sa découverte du lieu, et contribue donc à une découverte spatiale, corporelle, mais aussi cognitive de l'exposition, par l'articulation qu'il propose entre les contenus :

> « Son activité participe, lorsqu'elle est bien conduite, à mieux faire percevoir les messages, qu'ils soient intellectuels, sensoriels, émotionnels que l'équipe de conception entend valoriser. Le scénographe d'un spectacle vivant ou d'une exposition ne se présente pas comme un simple décorateur, il est le porteur, à son échelle, de la compréhension et de l'accessibilité aux contenus. »[178]

Enfin, le discours muséal revêt un intérêt certain lorsque l'on se penche sur son impact sur l'individu, et sa capacité à modifier le rapport au monde des individus, comme le souligne encore une fois Jean Davallon :

> « Nous pouvons voir ici comment le travail du choix, de l'assemblage, de la mise en espace, de la monstration de choses contribue à produire un objet de langage ; à transformer le statut de certains de ces objets pour en faire les représentants d'un monde ; et, au bout du compte, à modifier le rapport que les visiteurs peuvent avoir avec le monde d'appartenance de ces objets. »[179]

Le musée en tant que producteur d'un discours peut donc être étudié pour comprendre la pensée d'une époque et, dans notre cas, du traitement social du handicap. La compréhension et l'appréhension du discours muséal représentent des enjeux incontournables pour une lecture de la réalité sociale.

Les multiples facettes de ce discours sont le reflet de la complexité de l'institution, mais témoignent dans le même temps de son potentiel, en tant que dispositif englobant une réalité sociale large. C'est pour cela que nous allons chercher à étudier et analyser le musée dans une vision globale, afin de saisir le sens et la portée de ce discours muséal ainsi décrit.

178 Serge Chaumier et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, 2013, p. 43.
179 Jean Davallon, « Pourquoi considérer l'exposition comme un média? », 2003.

III. Du musée à ses publics : trajectoire des visiteurs

Après nous être attachée à définir le musée, ses enjeux et la façon dont il produit un sens qui n'échappe pas au monde social et aux individus (visiteurs), nous porterons à présent notre regard du côté des publics eux-mêmes, à savoir ces visiteurs-récepteurs, tant acteurs de leur visite que récepteurs du discours construit par le musée. Cette réflexion est évidemment fondée sur les constats précédents, qui apparaissent comme autant de postulats sur lesquels construire notre compréhension des publics.

a) Le public au centre des logiques muséales

Le courant muséologique développé dans les années 1980 autour de l'idée de « musée communicant » prend forme dans un contexte socio-économique particulier, dans lequel le développement du tourisme, l'augmentation du pouvoir d'achat et l'allongement des temps de loisirs a pour conséquence un souci du public grandissant :

> « On comprend alors qu'il faut modifier les priorités ou les rééquilibrer. Quelle est, en effet, l'utilité sociale ou économique d'un musée aux riches collections fort bien conservées et gérées par des professionnels compétents mais qui ne reçoit pas un nombre suffisant de visites ? Ce qui conduit inévitablement à une interrogation sur le public et notamment son renouvellement ou son extension à d'autres catégories habituellement absentes de tels lieux. »[180]

La nécessité d'attirer de nouveaux publics se fait sentir, et avec elle se développe l'idée de penser l'exposition (et le musée) comme un moyen de communication s'adressant à ses visiteurs, dans le but de leur transmettre un message et surtout – dans ce contexte – de les attirer et les renouveler.

Cette époque est aussi celle de la création en France de grands musées comme le centre George Pompidou (1977) ou le musée d'Orsay (1986), témoins de cette

180 Daniel Jacobi, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, novembre 2013.

volonté de placer le public au cœur des préoccupations. Bernadette Dufrêne qualifie d'ailleurs le centre Georges Pompidou d'« enfant de 68 », et souligne sa nécessaire inscription dans le mouvement français de démocratisation, qui caractérise les politiques culturelles dès les années 1970 :

> « Sa création en 1977 apparaît comme le fruit d'une nécessité historique. Sur le long terme, la nécessité du centre s'inscrit dans la tradition française de démocratisation de la culture ; sur le moyen terme, elle est une réponse dans un contexte de pénurie en institutions culturelles ; dans le court terme, elle est le produit d'une conjoncture où les questions culturelles sont à la fois portées par les mouvements sociaux de 68 et l'après-68 et par un Président qui y voit le sens de son engagement. »[181]

Les études de publics qui se développent à partir des années 1960, notamment autour des sociologues Pierre Bourdieu et Alain Darbel[182], traduisent clairement l'intérêt nouveau porté aux visiteurs. Elles ont largement contribué à révéler le caractère socialement marqué de la visite muséale. À la suite de ces premiers résultats, les études sociologiques se multiplient au cours des années 1970 et 1980, favorisant un dialogue entre recherche académique et politiques publiques :

> « La référence cardinale est le travail de Pierre Bourdieu et Alain Darbel et le reste de la production émane essentiellement de cette discipline (sociologie quantitative des pratiques culturelles, sociologie de l'éducation et de la connaissance, sociologie des représentations, sociosémiotique…). »[183]

La sociologie des pratiques culturelles, plus empirique et venant compléter la sociologie de la culture et l'étude spécifique des musées via la muséologie, met en exergue l'indéniable poids social attribué au musée. Elle révèle l'ampleur des inégalités de l'accès à la culture et des pratiques muséales :

> « La tradition de recherche empirique sur les publics a été influencée parallèlement par des chercheurs qui ont travaillé sur les loisirs et le temps libre, mais surtout par les approches de Pierre Bourdieu notamment avec l'une des premières enquêtes consacrées aux musées en France : *L'amour de l'art*. Cette approche s'est ensuite

181 Bernadette Dufrêne, *La création de Beaubourg*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000, (« Collection Événements »), p. 15 et 22.

182 Pierre Bourdieu, Alain Darbel et Dominique Schnapper, *L'amour de l'art les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

183 Jacqueline Eidelman Mélanie Roustan Bernadette Goldstein, *La place des publics*, *De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris, La Documentation Française 2007, p. 12.

déployée en définissant un cadre d'interrogation de la mesure des inégalités d'accès aux biens culturels en analysant les fonctions sociales et symboliques de la culture dans une problématique de la *domination*. Conjointement à l'émergence de ces recherches, le développement des statistiques culturelles constitue une autre singularité qui amplifie la propagation des sondages et des enquêtes quantitatives sur les médias et la fréquentation des grands établissements nationaux et des festivals internationaux. »[184]

Ces réflexions sont évidemment à considérer dans un contexte politique qui, dès les années 1970, porte fortement un idéal de démocratisation culturelle. Cet idéal est clairement ancré dans les actions des musées : « L'augmentation de la fréquentation des établissements culturels, la question de la diversification des publics et l'objectif de démocratisation ont ainsi été constamment au cœur des réflexions et des programmes d'études ».[185] Dès lors et sur ces fondements, un certain nombre de sociologues de la culture ont travaillé à montrer le caractère socialement déterminé des attitudes et des pratiques culturelles, en développant fortement le thème des inégalités sociales d'accès à la culture :

> « Quelle que soit l'échelle d'observation, ces enquêtes de participation montrent que l'univers des pratiques culturelles et des médias est fortement stratifié et que la corrélation est très forte entre le niveau de diplôme, l'emploi, le revenu, le lieu de résidence et la situation familiale qui exercent une très grande influence sur les pratiques culturelles. En complément à cette stratification sociale, deux autres axes prédominent pour interpréter ces données avec des indicateurs explicatifs tout aussi parlants comme celui de la division sexuelle ou des catégories générationnelles. »[186]

Le contexte politique, social et académique justifie et impose alors l'idéal de démocratisation culturelle, ce qui explique ainsi que le public, dans sa diversité, soit de plus en plus mis au centre de l'action des musées. Élisabeth Caillet insiste

184 Olivier Thévenin, « Publics, médias de masse et participation culturelle. Trois concepts interdépendants », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 7 | 2015.

185 Jacqueline Eidelman, Mélanie Roustan, Bernadette Goldstein, *La place des publics*, *De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris, La Documentation Française 2007, p. 12.

186 Olivier Thévenin, « Publics, médias de masse et participation culturelle. Trois concepts interdépendants », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 7 | 2015.

elle aussi sur ce contexte qui – autour de la création de grands établissements culturels à Paris et de l'ambition politique de démocratisation culturelle – a permis l'émergence et le développement de la médiation culturelle :

> « Il faut souligner l'importance qu'a eue l'ouverture de nouveaux lieux culturels qui se mettaient en place avec les Grands Travaux : le Centre Georges Pompidou en 1977, le musée d'Orsay et la Cité des sciences et de l'industrie de la Villette en 1986. Puis le Muséum national d'Histoire Naturelle et la Grande galerie en 1992. Marielle Tabart, qui avait travaillé au Palais de Tokyo avec Pierre Gaudibert, a créé la cellule pédagogique du Centre Georges Pompidou. C'est aussi au Centre Pompidou qu'a ouvert l'atelier des enfants avec Danièle Giraudy, Gaëlle Bernard et le Carrefour des régions qui devait contribuer à l'enseignement des arts plastiques dans toute la France, avec les différentes régions. Quand on a ouvert le musée d'Orsay, il y avait 500 m^2 pour les actions de médiation qui avaient été mises en place par Madeleine Rebérioux. »[187]

Dans le contexte anglo-saxon, l'idée d'une responsabilité sociale du musée se développe, imposant à l'institution une prise en compte réelle et responsable de ses visiteurs. L'apport de ces auteurs – et particulièrement de Richard Sandell – réside dans la réflexion qu'ils proposent sur le rôle social des musées. Dans son ouvrage *Museums, Society and inequality*[188], ainsi que dans son article *Museums and social inclusion*[189], Sandell insiste fortement sur l'ancrage social des musées, et sur leur responsabilité en tant qu'acteur incontournable de la société :

> « Les musées peuvent avoir un impact positif sur la vie des personnes défavorisées ou marginalisées, agir en tant que catalyseur de la régénération sociale et en tant que vecteur d'autonomisation de *communautés* spécifiques, et contribuer également à la création de *sociétés* plus équitables. »[190]

Le musée, dans cette dynamique, devient un véritable espace de la vie citoyenne,

---

187 Claire Merleau-Ponty, Jean Davallon, Elisabeth Caillet, « Il était une fois… » *in* Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes[et al.], *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, l'Harmattan, 2016, p. 13.

188 Richard Sandell, *Museums, society, inequality*, London ; New York, Routledge, 2002, 268 p., (« Museum meanings »).

189 Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418.

190 Richard Sandell, *Museums, society, inequality*, London ; New York, Routledge, 2002, 268 p., (« Museum meanings »), p. 4.

dont le rôle social et citoyen est souligné par des auteurs comme Tony Bennett : « Tony Bennett (1995) fait ainsi du musée public moderne l'un des éléments de production de la citoyenneté ».[191] Cela se traduit également par le constat d'une fréquentation grandissante en France et dans le monde : « Nous estimons que plus d'un milliard de personnes, jeunes et moins jeunes, seules ou en groupes, visitent un musée chaque année. Dans le dernier quart du 20e siècle, la fréquentation des musées a augmenté de façon exponentielle ».[192] Le musée n'est plus anecdotique dans la vie citoyenne contemporaine. En France, la culture et les loisirs sont centraux dans la vie des citoyens, et on estime qu'« en 2014, près de deux tiers des Français ont effectué une visite patrimoniale au cours des 12 derniers mois ».[193] Il concerne l'individu, le citoyen, mais apparaît plus largement comme un véritable phénomène sociétal : « Une "envie de musée" multiforme semble animer les sociétés contemporaines, où chaque phénomène social paraît susceptible de collectionnisme ».[194]

Nous y reviendrons de manière plus détaillée pour percevoir la façon dont ces évolutions ont structuré la prise en compte des personnes en situation de handicap dans ces institutions.

b) Transmission et interprétation : sens et enjeux de la médiation culturelle

Le musée prenant de plus en plus la mesure du rôle de ses visiteurs, la notion de médiation culturelle s'impose comme un concept clé pour penser le lien entre l'institution et son public. Le développement de cette notion, à la fois en tant que discipline sur le plan académique qu'en tant que pratique professionnelle, reflète la façon dont ce dernier a gagné fortement en légitimité.

191 Tony Bennett, *The birth of the museum: history, theory, politics*, London ; New York, Routledge, 1995, 278 p., (« Culture : policies and politics ») *in* Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009.

192 John H Falk et Lynn D Dierking, *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Calif., Left Coast Press, Inc., 2013, p. 23.

193 Régis Bigot, Sandra Hoibian, Jörg Müll, Jacqueline Eidelman, Anne Jonchery, « Note de synthèse : Les Français apprécient de plus en plus les visites patrimoniales », CREDOC et la Direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication, 2015.

194 Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009, p. 75.

La médiation culturelle est instituée comme objet de recherche légitime depuis moins d'une vingtaine d'années. Elle est ancrée dans les Sciences de l'Information et de la Communication car elle apporte aussi une lecture du discours muséal, en plus de celle de la réception par les publics. Plaçant l'interaction au centre de la production d'une expérience de visite (dans le duo émetteur/musée – récepteur/visiteur), elle est un maillon dans le processus de réception-interprétation en cours dans la visite de musée. Elle reconnaît le caractère actif du visiteur, qui construit dans l'interaction le sens de la visite, et qui interprète le discours muséal : « Sous l'angle de la construction du sens, la notion se fonde sur le fait que le sens n'est pas immanent aux objets mais se construit par des sujets interprétants dans des processus, grâce à des langages et des dispositifs ».[195] Ainsi, la médiation culturelle joue un rôle d'accompagnement dans l'interprétation du discours muséal, dont elle participe pleinement. La notion de médiation culturelle se fonde sur le fait que le sens n'est pas immanent aux objets mais se construit par des sujets interprétants, grâce à des langages et des dispositifs.

Les *cultural studies* et la sociologie de la réception ont diffusé l'idée selon laquelle le public est actif dans sa réception, mais surtout que cette dernière est fortement conditionnée socialement : à partir de là, a pu se développer le concept de médiation culturelle, qui est justement pensé pour accompagner le visiteur ou spectateur dans son appropriation du contenu culturel. On peut ainsi considérer que la médiation culturelle désigne les « actions d'accompagnement et la construction de dispositifs d'interprétation des œuvres pour des publics, l'espace de production d'objets culturels et de langages qui produisent du sens et des liens… ».[196]

Ces éléments expliquent en partie l'émergence de la médiation culturelle dans les années 1980, en parallèle aux réflexions sur les modalités de réception de l'expérience muséale par les visiteurs. Elle est aussi évidemment le produit d'un contexte politique qui, après avoir concentré ses efforts sur l'idée de

195 Michèle Gellereau, « Pratiques culturelles et médiation », in *Sciences de l'information et de la communication: objets, savoirs, discipline*, éd. Stéphane Olivesi, Grenoble, Presses Univ. de Grenoble, 2006, (« La communication en plus »), p. 27.
196 *Ibid.* p. 28.

démocratisation culturelle, arrive à un constat d'échec et tente de se réinventer. C'est en tout cas la lecture qu'en fait Marie-Christine Bordeaux :

> « [L'émergence de la médiation est] en partie liée avec un désenchantement qui semble général vis-à-vis de l'utopie fondatrice des politiques culturelles en France : l'accessibilité pour tous aux œuvres de qualité. La médiation est une manière de nommer à la fois cet objectif non satisfait de justice sociale dans la répartition des biens culturels, et le besoin de refonder sur d'autres bases le paradigme général de démocratisation culturelle. »[197]

Le développement de la médiation culturelle traduit également une perception différenciée du public. Ce dernier n'est plus, depuis quelques années déjà, perçu comme un bloc monolithique, et la médiation culturelle reconnaît la pluralité des modes de réceptions. Elle accompagne le mouvement d'individualisation de la prise en compte des publics. Ceci explique aussi l'attention de plus en plus forte portée aux « publics spécifiques », et le développement d'approches catégorielles (publics scolaires, publics du champ social, publics en situation de handicap, jeune public…) : la médiation culturelle cible ses publics.

L'engouement autour des publics dans les musées traduit l'entrée dans une « ère de la communication » et le besoin d'ancrer le musée dans une logique commerciale face à des contraintes budgétaires de plus en plus fortes[198].

De plus, le développement de l'individualisme dans les sociétés contemporaines à un impact non négligeable sur les pratiques muséales, à la fois du côté des visiteurs que de celui des professionnels. La centralité de l'individu et l'intérêt porté à son « expérience » propre se reflète dans les musées : « Le public n'est plus considéré comme une masse, mais comme segmenté de façon multiple par des spécialistes en marketing, selon des profils sociaux et des styles de vie ».[199]

---

197 Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », Montréal, 2008.

198 Daniel Jacobi, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, novembre 2013.

199 Sharon Macdonald, « Un nouveau "corps des visiteurs" : musées et changements culturels », *Publics et Musées*, vol. 3/1, 1993, p. 13-27.

Combinant ainsi l'approche plurielle des publics dans leur diversité et l'évolution individualiste de la pensée contemporaine, se développe donc un courant de pensée et de recherche orientée plus clairement vers l'expérience du visiteur, pensant ce dernier dans son individualité. À travers l'évolution de la prise en compte des publics se révèlent donc aussi des mutations sociétales. La façon dont le musée pense et accueille la différence et la diversité témoigne du regard porté par l'homme sur l'altérité et les évolutions de perception de l'identité des individus.

L'évolution des musées se structure autour de l'acceptation et la prise en compte de la pluralité des modes de réception et de la diversité des publics. Ainsi, la visite est considérée comme potentiellement plurielle, investie par des visiteurs eux-aussi divers et en évolution ; elle est de plus en plus pensée comme une expérience personnelle, qui se déploie *chez l'individu* à mesure qu'il lui donne du sens ; elle s'ancre dans divers pans de son identité, dans un dialogue ouvert entre le musée et le visiteur. Nous allons à présent revenir du côté des visiteurs, en nous penchant sur la manière dont ils vivent leur expérience – dans laquelle ce dialogue avec le musée est rendu possible.

c) Expérience muséale et trajectoire des visiteurs

Nous avons souligné précédemment, en prenant le cas des personnes en situation de handicap, le fait que la notion *d'identité* renvoie à une réalité à la fois plurielle et en construction tout au long de la vie. Ce qui va nous intéresser à présent est de pointer la façon dont cette trajectoire identitaire, que nous savons vaste et mouvante, peut être liée à l'institution muséale. En d'autres termes : quelles facettes du musée et de l'expérience muséale peuvent être impliquées dans la construction du parcours de vie ? Nous pensons en effet que musée et construction identitaire sont liés, et que l'étude des pratiques muséales nous éclairera sur la façon dont un individu négocie sa trajectoire de vie, notamment lors de *virages*, ou transitions, que peut constituer la survenue d'un handicap par exemple. C'est en

tout cas un cadre que nous accepterons pour notre recherche. Nous nous intéresserons ici à expliciter pourquoi et dans quelle mesure le musée est un lieu dans lequel ces constructions et trajectoires identitaires peuvent se jouer, en revenant sur sa capacité à créer et s'adresser à une communauté, mais aussi sur ses implications à la fois sociales et spatiales qui, croisées, en font une institution d'engagement de soi.

Visiteur – acteur : parcours de vie et trajectoire de visiteur

« L'une des missions d'origine du musée, assignée par les révolutionnaires, est d'être un lieu symbolique d'expression de la nation. […] le musée rassemble, en un nouveau temple, une communauté de citoyens dans le partage d'une culture commune ».[200] Le musée, tel que présenté ici par Serge Chaumier, participe à la construction d'une identité collective dans le cas des communautés ethniques. Il poursuit cette démonstration en évoquant l'exemple, sans doute le plus parlant, des musées d'ethnographie :

> « À chaque étape de son histoire, le musée, notamment d'ethnographie, sera lié au souci de présentation de soi, qui procède de "stratégies identitaires", au sens de Jean-François Bayard (Bayard, 1996), c'est-à-dire qui participe de processus de construction de l'identité, non sans contenus idéologiques et sans conséquences politiques. »[201]

À travers ces exemples, il nous montre comment la construction identitaire collective peut être portée par le musée. Si cela est vrai à travers les objets, nous pouvons penser que le musée tout entier, en tant que dispositif, agit efficacement en ce sens. Les différentes dimensions de l'expérience de visite, et donc du dispositif muséal dans son ensemble, vont amener le visiteur à se situer en tant qu'individu. Il va ainsi façonner son identité de visiteur, appartenant à la fois à un groupe social large (dans notre cas les personnes en situation de handicap) mais aussi dans une individualité propre. Partant du principe d'une identité évolutive au cours de la vie, cette dernière se transforme selon les étapes autant que selon les sphères de sociabilité investies. Le musée accompagne ces différentes étapes et

200 Serge Chaumier, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 21-42.
201 *Ibid.*

donne une place à la diversité des facettes identitaires. C'est pour cela qu'on ne parle pas du visiteur comme ayant une identité figée et une relation uniforme aux pratiques muséales, mais comme pris dans une trajectoire personnelle évoluant selon les étapes de la vie ; nous mobilisons pour cela la notion de *carrière de visiteur.* Ce dernier évolue, et développe donc des demandes et attentes différentes selon les moments. Le musée, en répondant à ces attentes, est en mesure d'accompagner le visiteur dans la construction de cette trajectoire qui, si nous l'analysons ici par le biais des pratiques muséales, a des implications identitaires qui vont bien au-delà. Comme le rappellent Jacqueline Eidelman et Anne Jonchery, « on ne naît pas visiteur, on l'est différemment et plus ou moins à chaque cycle de la vie et aux différents temps sociaux ».[202] Ce parcours est une construction, qui évolue en fonction des étapes de la vie. Plus encore : elle les accompagne.

> « Chaque individu n'établit pas un seul type de rapport avec la culture ou encore un type de rapport avec la culture n'existe pas une fois pour toute : celui-ci est aussi plastique que chaque histoire de vie, aussi pluriel que l'est chaque individu selon les situations, aussi ouvert que l'éventail des facteurs et des processus concourant à la formation d'"identités". Le lieu public du musée est aussi un lieu de compréhension de soi, un lieu de "sociologie réflexive", un lieu de culture de l'individu. »[203]

La notion de parcours (ou carrière) du visiteur est d'autant plus pertinente pour parler des pratiques culturelles des personnes en situation de handicap que le seul critère du déterminisme social n'est pas suffisant : comme nous l'avons vu *supra*, le handicap est un élément autrement plus structurant que l'origine sociale, et cela s'exprime aussi bien d'un point de vue de l'ancrage social de l'individu (ses réseaux de sociabilité, etc.) que dans ses comportements et choix personnels.

La sociologie de la culture développe d'autres approches s'attachant à percevoir les processus de l'ordre de la réception ; en ce sens elles s'intéressent autant à la visite en tant que fait social qu'en tant qu'expérience personnelle. Dans cette perspective, l'expérience muséale ne peut pas être réduite à un seul facteur d'ordre socio-

202 Jacqueline Eidelman et Anne Jonchery, « Sociologie de la démocratisation des musées », *Hermès*, *La Revue*, novembre 2013, p. 52-60.

203 Jacqueline Eidelman, « Catégories de musées, de visiteurs et de visites », Musée du Louvre, Paris, France, 2002.

culturel, mais se développe au contraire dans un environnement plus complexe, et construit selon le parcours de vie propre à chaque individu :

> « De manière générale, il n'y a donc pas de relation de causalité entre l'intervention d'un seul facteur de socialisation, qu'il soit simple ou complexe, et le déclenchement d'un processus qui, lui, serait cohérent. Cela s'explique en partie par la succession des facteurs qui interviennent au cours de l'existence, en particulier lors des grandes étapes que sont, dans un ordre variable, le temps des études et de la professionnalisation, la vie en couple, le fait de devenir parent, etc. »[204]

Nous prenons la mesure de ce rôle en nous intéressant à l'implication du musée dans les trajectoires individuelles. Autrement dit, il s'agit de mettre en évidence les fonctions et effets – réels ou imaginés – attribués au musée. John Falk a pointé l'implication identitaire lors des visites :

> « Les visiteurs de musée se servent des musées pour satisfaire des besoins liés à l'identité, des identités profondément ancrées parfois, telles que la personne qui se voit avant tout comme une "personne qui aime l'art". Mais aussi des identités plus communes ou même plus éphémères, comme la personne à la recherche d'une manière appropriée, pour elle, de passer un après-midi dans la ville qu'elle visite. »[205]

C'est ce cadre que nous mobilisons dans le cas spécifique du handicap, pour nous demander comment le musée participe de la constitution d'une identité pour les personnes en situation de handicap, et pour le handicap dans une acception plus générale. En effet, les différentes dimensions du musée répondent chacune à une implication identitaire, individuelle ou collective : c'est ce que nous développerons par la suite, en nous intéressant aux influences de la visite de musée sur les trajectoires identitaires, construit autour de parcours de vie.

Ces parcours de vie, dans la diversité qui les caractérise, sont donc reconnus comme un élément phare dans la constitution de l'identité. Ils interviennent donc nécessairement dans la construction du rapport de chaque individu aux pratiques

---

204 Jacqueline Eidelman, Jean-Pierre Cordier et Muriel Letrait, « Catégories muséales et identités des visiteurs », *in Regards croisés sur les pratiques culturelles*, La Documentation Française, Paris, 2003, p. 189-205.

205 John-H. Falk, « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, mai 2012, p. 5-14.

culturelles. Le handicap constitue, nous l'avons vu, un élément qui peut survenir et modifier le parcours de vie, tout comme les diverses interactions sociales ou les *cycles* de la vie (parentalité, retraite…). Il aura donc des conséquences sur la façon dont un individu investit le musée, lui donne du sens et construit sa « carrière de visiteur ».

Nous adoptons alors le point de vue de John Falk qui fait du concept *d'identité* une clé de compréhension de l'expérience du visiteur, en affirmant : « La quasi-totalité des visites de musées est configurée autour de l'identité personnelle du visiteur et particulièrement de sa construction ou de son renforcement », mais en adoptant une perception large de l'identité, perçue dans une trajectoire, par et avec des interactions et comprise dans une évolution tout au long de la vie :

> « Je souscris à l'idée que l'identité est au confluent de forces sociales internes et externes – agents culturels et individuels. Je crois que l'identité est toujours influencée, plus ou moins, par des perceptions innées et acquises. Je souscris aussi à l'idée que la construction du soi est un processus sans fin, sans limite temporelle claire. Dans cette perspective, l'identité apparaît comme malléable, sans cesse construite, et comme une qualité qui se situe toujours dans les réalités du monde matériel et socioculturel. Dans le monde physique et social immédiat, dans lequel navigue un individu, mais aussi dans le monde social et physique plus large d'un individu incluant sa famille passée (et future), sa culture et son histoire personnelle. »[206]

Alors, le musée s'intéresse de plus en plus spécifiquement à chaque visiteur, et s'adresse à lui en lui proposant une visite plurimodale, s'adaptant à ces attentes et son contexte personnel, élargissant ainsi la conception de l'expérience muséale. Prenant en considération la trajectoire de vie du visiteur, le musée élargit son champ pour lui proposer une expérience qui implique à la fois son identité sociale, mais aussi son contexte personnel. Nous allons voir à présent comment le musée propose une expérience globale, s'adressant à la pluralité de ses visiteurs.

206 *Ibid.*

L'expérience muséale comme expérience globale : registres réels et symboliques de la visite

L'individu investit la visite de musée selon des sphères diverses de son identité. Il nous importe en conséquence de comprendre la façon dont cette identité du visiteur peut se construire, ou se consolider, s'éprouver, à travers son expérience muséale. Il faut pour cela pointer les spécificités de cette expérience, en ce qu'elle englobe toutes les facettes de la vie sociale et individuelle, car elle s'adresse à l'être dans son ensemble. C'est un propos particulièrement développé par Lynn Dierking et John Falk dans leur ouvrage *The Museum Experience*, et dont Raymond Montpetit nous fait part ainsi :

> « Plusieurs muséologues font appel à la notion centrale d'expérience pour rendre compte de ce qui se passe au musée entre les visiteurs et ce qu'on leur présente lors d'une visite. Dans un livre intitulé *The Museum Experience*, J. Falk et L. Dierking conçoivent un "modèle d'expérience interactive" qui décrit l'expérience de musée (*museum experience*) comme étant la résultante de trois contextes qui entrent tous en jeu lors d'une visite : le contexte personnel du visiteur, le contexte social de la visite et le contexte physique, l'environnement avec lequel le visiteur entre en contact : "La prémisse première de ce livre est que l'expérience de musée des visiteurs est directement affectée par l'interaction qui a lieu entre leurs contextes personnels, sociaux et physiques." (Falk et Dierking, 1994 : 133.) »[207]

Le schéma suivant (fig. 6) explicite l'interaction de ces différents contextes dans le cadre de l'expérience de visite, telle qu'envisagée par Falk et Dierking[208].

207 Raymond Montpetit, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, vol. 5/1, 2005, p. 111-133.

208 John H Falk et Lynn D Dierking, *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Calif., Left Coast Press, Inc., 2013, p. 26.

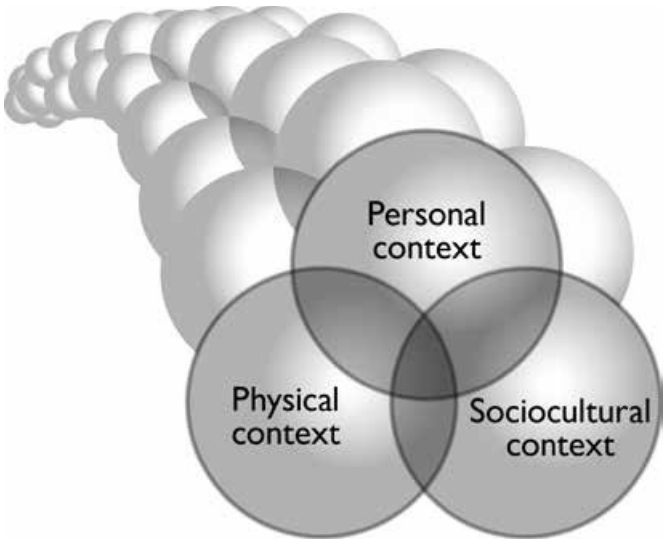

Fig. 6 : The Contextual Model of Learning, d'après FALK et DIERKING, 2013.

À partir de cette notion d'expérience peut se développer l'idée d'un musée qui s'adresse à l'individu dans toutes ses dimensions : cognitives, sensorielles, sensibles, spatiales, en plus de faire écho à la structure sociale dans laquelle il évolue. Cela constitue donc la base de notre raisonnement, et nous permet de postuler qu'à travers son expérience muséale, et parce qu'il est capable de donner du sens à sa trajectoire de vie, l'individu en situation de handicap est en mesure de (re)construire son identité, ou de donner sens à différents volets de son rapport au monde. Comme le précisent Falk et Dierking au sujet du *contexte personnel* du visiteur : « Le contexte personnel comprend également le niveau de développement du visiteur et ses préférences en termes de modes d'apprentissage ».[209] On comprend bien par cette phrase à quel point le musée peut agir en tant que révélateur des dimensions personnelles de l'identité du visiteur.

Qu'il s'agisse ou non d'une responsabilité assumée, le fait est que cette institution joue un rôle non négligeable sur la construction identitaire :

> « Les institutions culturelles comme les musées ont pour responsabilité première de faciliter le processus de développement humain (que ce développement soit intellectuel, émotionnel, spirituel ou social) qui peut avoir lieu lorsque des gens entrent en contact, de façon significative, avec des objets à la fois uniques et hautement symboliques. C'est par cette croissance qu'un individu peut développer un sens de son identité personnelle. »[210]

209 *Ibid.* p. 27.
210 Raymond Montpetit, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture &*

Les musées peuvent donc accompagner les transitions dans les parcours de vie, car ils ouvrent un espace pour la confrontation avec son identité, dont le handicap participe, jusqu'à devenir parfois le lieu où s'éprouve la déficience.

Avant d'expliciter plus en avant la façon dont peuvent se rejoindre ces questions d'expérience muséale, de construction identitaire et de handicap, attachons-nous à présenter et à comprendre les conditions qui ont rendu possible l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées, et le cadre de cette rencontre dans le contexte contemporain.

Musées, vol. 5/1, 2005, p. 111-133.

Chapitre 3. Les « visiteurs en situation de handicap » : construction et avènement d'une catégorie dans la muséologie contemporaine

Une mise en contexte sociohistorique permet de mieux comprendre les deux objets étudiés, l'espace muséal et le handicap, ainsi que leur articulation dans le contexte contemporain. De nombreux chercheurs se sont déjà penchés tant sur l'histoire du handicap[211] que sur celle des musées[212]. Cependant, nous nous intéressons ici aux conditions de la rencontre de ces deux histoires singulières, qui peuvent en outre paraître bien éloignées l'une de l'autre (nous pouvons au demeurant postuler qu'elles le fussent jusqu'à assez récemment).

I. La déficience sensorielle : une catégorie sociohistoriquement construite

L'accessibilité pour les publics en situation de handicap est aujourd'hui une problématique régulièrement prise en considération par les musées. Pourtant, elle est le fruit d'un long cheminement qui a permis un changement de positionnement des personnes déficientes dans la société, leur accès progressif à l'instruction et au savoir, qui les a menés peu à peu jusqu'aux musées, ces derniers ayant eux-mêmes connu des évolutions rendant possible cet accueil. Dans une optique de mise en contexte historique, nous nous attachons à saisir ce qui a contribué à l'émergence d'un contexte favorable à l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées. En ce sens, nous partageons la position qui sous-tend les travaux de l'historienne Zina Weygand, consacrés à l'histoire des aveugles et de la cécité : « La

211 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, Paris, Dunod, 2005 ; Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : Représentations et institutions du Moyen-Âge au XIXe siècle », Cerf, 2009 ; François Buton, *L'administration des faveurs. l'État, les sourds et les aveugles (1789 - 1885)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2009, 333 p., (« Collection "Histoire" »).

212 Dominique Poulot, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001 ; François Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses Universitaires, 2002, 215 p., (« Muséologies »).

conviction que l'Histoire [...] pouvait être l'une des clefs d'intelligibilité des comportements d'exclusion auxquels sont confrontées les personnes aveugles aujourd'hui, est à l'origine de mes travaux. »[213] Pour construire cette histoire du handicap, nous nous appuierons sur celle des institutions qui lui sont liées, à l'instar de Weygand toujours : « Il m'a semblé que les structures institutionnelles mises en place dans notre pays, à différentes époques de l'Histoire, avaient contribué pour leur part à pérenniser – ou, au contraire, à faire évoluer – les représentations individuelles et collectives de la cécité ».[214] Les institutions traduisent à la fois les représentations et le traitement social du handicap ; nous le verrons essentiellement à travers les institutions d'éducation, puis à travers le musée. Les lois et les politiques, notamment à partir de la fin du 19e siècle, renseignent aussi sur le traitement social de l'infirmité, puis du handicap.
Notons que dans cette histoire du handicap que nous tâchons de brosser rapidement, la déficience sensorielle occupe une place à part : elle n'a jamais connu le même traitement ni les mêmes représentations que les autres types d'infirmité, liées aux malformations physiques ou aux déficiences intellectuelles.

Nous utilisons le terme « handicap », même si ce dernier n'apparaît en réalité qu'au 19e siècle[215]. Nous l'employons donc de façon quelque peu anachronique, déchargé de certains pans de sa signification actuelle, témoins du contexte qui l'a vu naître. Si le terme est récent, c'est que les sociétés n'ont pas toujours formalisé leur rapport à la différence. Nous avons fait le choix de remonter à l'Antiquité et au Moyen-Âge, non par ambition d'exhaustivité dans le traitement historique du handicap, mais pour comprendre dans quelle mesure les difficultés rencontrées et le malaise ressenti par les sociétés face à la diversité des êtres qui les composent

213 Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : représentations et institutions du Moyen-Âge au 19e siècle », *Actes du colloque Oser parler du handicap. Approches éthiques et théologiques, Lille, 2008, Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 256/HS, 2009, p. 65.

214 *Ibid.*

215 Jean-François Ravaud en explique l'origine étymologique dans un article de 2009 : « D'origine anglaise, le terme est la contraction de l'expression "hand in cap", soit "la main dans le chapeau". Au XVIIe s, cette expression désignait un modèle de jeu où les protagonistes s'échangeaient des objets et misaient dans un chapeau. Sous sa forme contractée, le mot est progressivement passé dans le domaine hippique, le glissement de sens s'expliquant par l'idée de jugement comparatif de la valeur (des objets puis des chevaux). Introduit dans la langue française au début du XIXe s, il désigne dans le domaine des courses hippiques une "course dans laquelle on égalise les chances des concurrents en répartissant des désavantages proportionnés à la force des chevaux". », *in* Jean-François Ravaud, « Définition, classification et épidémiologie du handicap », *Revue du Praticien (La)*, vol. 59/8, 2009, p. 1067–74.

sont constants. Nous cherchons aussi à saisir les diverses stratégies mises en œuvre au fil des siècles pour faire face à cette réalité (ostracisme, mysticisme, charité).

Le handicap est un sujet sociétal complexe et central, ce qui explique la constante ambiguïté dont il est l'objet. En retraçant l'histoire de sa prise en compte, nous éclairerons les catégorisations actuelles ayant cours notamment dans les musées via leurs politiques d'accessibilité. Celles-ci ne sont pas le simple reflet de réalités fonctionnelles, mais bien le produit d'une évolution sociohistorique que nous allons expliquer.

a) L'Antiquité et le Moyen-Âge : du monstre à l'objet de charité

L'exclusion, l'ostracisme, et la non-reconnaissance de l'humanité de la personne porteuse d'un handicap – considérée alors comme un monstre, voire un animal – sont des attitudes récurrentes au cours de l'Histoire. Mais le handicap génère aussi de la fascination, entourant la déficience d'un certain mysticisme, en lui attribuant des explications surnaturelles. Le développement de la chrétienté va peu à peu imposer une nouvelle valeur – celle de la charité – qui sera le pilier du traitement de la déficience pendant la période médiévale.

L'ambiguïté de traitement du handicap au cours des époques s'accompagne de représentations qui diffèrent selon les types de déficiences. En effet, le regroupement en une seule catégorie de toutes les personnes porteuses d'une déficience est une construction récente, qui ne trouve pas nécessairement d'écho dans l'Histoire. Les sourds et les aveugles ont donc dès l'Antiquité suivi des trajectoires différentes, et ont été l'objet de traitements distincts. Bernard Allemandou explique : « Les aveugles n'ont pas fait l'objet de l'ostracisme que, depuis Aristote, on attribuait aux sourds-muets, et que les Romains avaient déchu de leurs droits civiques ». Il poursuit : « On leur conférait un pouvoir magique de voyance, convaincu qu'on était qu'ils voyaient ce que les yeux des mortels ne

peuvent percevoir ».[216] La nature de la déficience conditionnait donc la place de l'individu dans la société, et la tentation de l'explication mystique et surnaturelle était courante.

L'ostracisme et l'exclusion, thèmes encore largement étudiés aujourd'hui, sont des traitements alloués dès l'Antiquité aux personnes porteuses d'une déficience. Henri-Jacques Stiker le montre, se référant aux travaux de Marie Delcourt : « Dans l'Antiquité classique, la notion d'infirmité couvre la naissance à laquelle manque l'intégrité reconnue à la race humaine. Une telle naissance annonce le malheur et la colère des Dieux ».[217] Alors, le traitement réservé par les sociétés gréco-romaines antiques aux enfants nés difformes était « l'exposition ». Considérés comme des signes annonciateurs de la colère divine, ces enfants étaient emmenés hors de la cité, pour être abandonnés à la mort, ou plutôt laissés entre les mains des dieux : « on ne les tue pas, on les offre aux dieux ».[218] L'interprétation religieuse est donc très présente, la difformité étant associée à une menace divine jetée sur le groupe.
Une fois encore, il est indispensable de rappeler les différences de traitements entre les déficiences, même si le vocabulaire et la pensée actuels les rassemblent sous le terme unifié de *handicap*. Dans l'Antiquité, malformations, débilités et maladies sont très nettement distinguées, établissant une différence entre les corps difformes et les corps affaiblis. Les êtres difformes et mal-formés ne sont pas traités de la même manière que les aveugles, les sourds et les « débiles ». Stiker se réfère à Cicéron pour mettre en lumière ces différences de traitement : « Cicéron dira combien la cécité et la surdité peuvent être des particularités riches : non seulement il est possible de compenser, mais "il y a des plaisirs de la nuit et du silence" que ne goûtent pas les gens qui voient et qui entendent ».[219] La déficience sensorielle, clairement distinguée de l'infirmité liée à la malformation physique, jouit donc dès l'Antiquité d'un traitement particulier.

La violence, l'exclusion et l'ostracisme comprennent donc toujours une part

216 Bernard Allemandou, *Histoire du handicap: enjeux scientifiques, enjeux politiques*, Bordeaux, Les Études hospitalières, 2001, p. 52.
217 Marie Delcourt, *Stérilité mystérieuse et naissance maléfique dans l'Antiquité classique.* Éd. Droz, Paris, 1938 *in* Bernard Allemandou, *ibid.*
218 *Ibid.* p. 44.
219 Cicéron, Tusculanes V, XXXVIII, *Les Stoïciens*, La Pléïade, Ed. Gallimard, p. 400 – 403, in *Ibid.*

d'ambiguïté que l'on retrouve durant tout le Moyen-Âge, et qu'illustre parfaitement le principe de charité – central dans la religion chrétienne – et sur lequel repose tout le système médiéval jusqu'à devenir « le principe organisateur de la déviance ».[220] Dans la pensée médiévale, fondée sur les principes de la chrétienté, la charité permet le rachat des pêchés, et l'idée de miséricorde s'impose comme principe de conduite. Les pauvres – parmi lesquels sont souvent confondus les infirmes – s'avèrent indispensables dans un système ainsi construit : « Il s'agit alors d'unir les riches et les pauvres, tous créatures de Dieu, dans un rapport de complémentarité ».[221] Le pauvre est donc sanctifié, et autour de l'infirme – pauvre parmi les pauvres – se développe selon Stiker une « mystique de l'infirmité ».[222]
Dans ce système où l'assistance est rendue nécessaire par le principe de charité, une classification des pauvres s'impose progressivement, du « pauvre méritant » au simple « vagabond »[223] (à qui la charité sera refusée). La distinction entre les pauvres se fait sur le critère de l'origine de la pauvreté, et l'infirme est alors plus légitime à recevoir l'aumône que l'oisif vagabond, car sa pauvreté est subie. Cela marque le début d'une institutionnalisation de l'assistance, qui perdurera jusqu'au 18e siècle, et dont nous trouvons encore les traces dans le traitement social du handicap actuel, et dans les débats et réflexions qui l'accompagnent.

Jusqu'au Moyen-Âge, les sociétés négocient leur rapport aux personnes handicapées selon des principes oscillant entre charité, responsabilité, exclusion, et superstition, maintenant les personnes en situation de handicap dans une posture ambiguë et mouvante. L'exemple de la cécité, étudié avec précision par Zina Weygand, traduit l'ambiguïté de la situation de handicap dans la société française du Moyen-Âge : « la cécité est toujours perçue comme un signe – signe positif ou négatif, selon l'origine sociale des personnes atteintes ».[224]

220 Bernard Allemandou, *op. cit.*
221 Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud[et al.], *op. cit.*, p. 29
222 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes et sociétés… op. cit.*
223 Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud[et al.], *op. cit.*
224 Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : Représentations et institutions du Moyen-Âge au XIXe siècle », *Actes du colloque Oser parler du handicap. Approches éthiques et théologiques*, *Lille*, *2008*, Cerf, 2009.

b) Au 18e siècle : le temps des « éducables »

Alors que le savoir se développe et se démocratise, l'empirisme des Lumières amène peu à peu à se dégager des représentations métaphysiques du monde, et à considérer une nouvelle épistémologie qui n'est plus liée à la religion, portant l'idée sous-jacente que l'Homme peut agir sur le monde.

La fascination pour les « monstres » est ainsi de moins en moins associée à une acception théologique du monde, mais de plus en plus médicale. Les *monstres* deviennent peu à peu les *anormaux*, avec le développement de la tératologie en tant que discipline scientifique. Les naissances *monstrueuses* sont alors étudiées avec un regard scientifique : la fascination est moins mystique, mais plus empirique, fondée sur l'observation. Le traité *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux, ou Traité de Tératologie*[225] de Isidore Geoffroy de Saint Hilaire (fils du naturaliste), paru en 1832, consacrera quelques années plus tard cette façon de penser.
Libéré du fatalisme de la volonté divine, réfutant par là même l'idée du « tout-inné », l'Homme commence à envisager sa perfectibilité. Le cadre cognitif permet donc de penser l'éducabilité des personnes déficientes sensorielles, distinguant ce qui est de l'ordre du déficit et ce qui est de l'ordre de ses conséquences.

De plus, les savants dès le 18e siècle s'intéressent particulièrement à la cécité, ce dont témoigne notamment le débat ayant animé les philosophes dès la fin du 17e siècle, autour du célèbre « problème de Molyneux ». Adressé en 1688 par le savant irlandais au philosophe John Locke, il peut être résumé ainsi : un aveugle-né serait-il capable, s'il recouvrait la vue, de distinguer grâce à cette dernière une sphère d'un cube, formes qu'il connaissait jusqu'alors uniquement par le toucher ? L'intérêt porté à la cécité se perçoit aussi avec la publication, en 1749, de la très célèbre *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* par Denis Diderot[226]. Cet essai témoigne non seulement de l'intérêt scientifique des érudits de l'époque pour

225 Isabelle Ville, L*e handicap comme « épreuve de soi ». Politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008.
226 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, (1re édition : 1749), Paris, Gallimard, 2004.

cette question, mais il montre également le changement de statut de l'aveugle : d'objet d'étude, l'aveugle devient un véritable sujet avec lequel le philosophe peut converser. Diderot s'intéresse directement à l'homme en tant que personne, avec laquelle il peut s'entretenir d'égal à égal.[227]

La théorie sensualiste, développée notamment dans le *Traité des Sensations* de Étienne Bonnot de Condillac, contribua fortement au changement de regard porté sur la déficience sensorielle, s'intéressant cette fois également aux *sourds-muets*[228]. Le sensualisme développe l'idée selon laquelle ce sont les sensations qui créent la connaissance, en s'imprimant dans l'esprit de celui qui les vit. Les personnes déficientes sensorielles deviennent alors de parfaits témoins à étudier. La fascination pour les aveugles est croissante, puisque le sensualisme accorde une place particulière au toucher. Dans cette optique, la pensée et l'entendement se forgent à partir des sensations : « Le jugement, la réflexion, les désirs, les passions ne sont que la sensation qui se transforme différemment ».[229] *Le Traité des Sensations* et toute la théorie sensualiste confèrent donc un rôle essentiel aux sens dans la constitution du jugement et de la réflexion. Le philosophe Jean-Jacques Rousseau prend lui aussi part à ce mouvement en affirmant, dans *Émile ou de l'Éducation* (1762), l'origine sensible de la raison humaine :

> « Comme tout ce qui entre dans l'entendement humain y vient par les sens, la première raison de l'homme est une raison sensitive ; c'est elle qui sert de base à la raison intellectuelle : nos premiers maîtres de philosophie sont nos pieds, nos mains, nos yeux ».[230]

Le cas des aveugles, fondant leurs expériences essentiellement sur le toucher, devient donc un objet d'étude qui passionne la communauté savante. Diderot notamment s'attache à décrire avec précision ce processus de formation de la connaissance : « Il [l'homme aveugle] a, par des expériences réitérées du toucher, la

227 Zina Weygand, *op. cit.*

228 Nous utilisons ici la terminologie de l'époque, qui associait volontiers surdité et mutité ; nous éviterons l'usage de cette terminologie dans la suite de notre travail, car elle est le relais d'un préjugé qui associe la surdité à la mutité, sans prendre en considération que dans la plupart des cas la mutité n'est pas réelle, mais est la conséquence d'une absence d'éducation à la parole.

229 Bernard Allemandou, *op. cit.* p. 21.

230 Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'Éducation,* dans *Œuvres Complètes,* t. IV, Paris, NRF-Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1969 (éd. Originale 1762), *in* Isabelle Ville, Emmanuelle Fillon et Jean-François Ravaud, *op. cit.*

mémoire de sensations éprouvées en différents points : il est maître de combiner ses sensations ou points, d'en former des figures ».[231] En plus de reconnaître le rôle des sens, et en particulier du toucher, dans l'accès à la connaissance, ces derniers gagnent aussi en légitimité en ce qui concerne l'accès aux émotions et aux jugements esthétiques : « il juge de la beauté par le toucher ; cela se comprend : mais ce qui n'est pas si facile à saisir, c'est qu'il fait entrer dans ce jugement la prononciation et le son de la voix ».[232]

Les sourds-muets sont eux aussi au centre de l'attention, puisque dans la pensée de l'époque, héritée de Condillac, le langage est perçu comme l'élément fondamental d'accès à la connaissance : c'est lui qui façonnerait la pensée. D'ailleurs, comme l'explique François Buton : « En droit romain, le Code Justinien n'accordait aucun droit aux sourds-muets de naissance, sauf s'ils étaient capables de "parler" ».[233] L'accès au savoir s'est donc développé dans un sens différent ce qui concerne la surdité : c'est lorsqu'on a compris que les sourds (appelés alors « sourds-muets ») pouvaient communiquer que la question de leur éducabilité a émergé. L'accès au langage pour les sourds a donc été la porte d'entrée vers l'éducation, les faisant passer du rang d'animal à celui d'humain. Pour les aveugles, ce changement s'est produit avec la reconnaissance de la légitimité du toucher.

Dans la pensée sensualiste, les sens permettent d'accéder à la fois à la connaissance et au jugement esthétique. Par le développement de cette nouvelle épistémologie, les personnes déficientes sensorielles sont au cœur des débats, car elles fondent leur rapport au monde sur l'utilisation accrue de certains de leurs sens. Ainsi rendues capables de jugement et de savoir, elles gagnent en humanité. Nous pouvons voir dans ce nouveau statut se dessiner les possibilités d'un rapprochement avec les musées, dont les missions commencent à cette même époque à s'orienter vers la connaissance et l'éducation du visiteur.

231 Denis Diderot, *op. cit.*
232 *Idib.*
233 François Buton, *L'administration des faveurs. L'État, les sourds et les aveugles (1789 - 1885)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2009, (« Collection "Histoire" »), p. 50.

L'instruction des jeunes aveugles et des jeunes sourds

Ce contexte a été favorable à l'émergence de systèmes d'instruction et d'institutions éducatives à destination des jeunes sourds et des jeunes aveugles. En cela s'incarne véritablement le changement de statut des personnes déficientes sensorielles, qui préfigure les possibilités d'un accès aux musées. Le traitement des sourds et des aveugles se rejoint alors dans leur rapport aux sens et leur accès à l'éducation. Pour la première fois, la prise en compte des spécificités des sourds et des aveugles est au cœur de systèmes éducatifs spécifiques, fondés sur le toucher, d'une part, et sur le langage gestuel, d'autre part. Pour la première fois aussi, l'instruction est pensée de manière collective, reconnaissant une légitimité et une efficacité aux capacités d'apprentissage des jeunes sourds et des jeunes aveugles.

Dans l'histoire de la cécité, le 18e siècle marque un véritable tournant. Jusqu'alors, l'aveugle était tour à tour objet de compassion, de charité ou de persécution. Il était la plupart du temps réduit à l'errance et la mendicité, et l'éducation était réservée à un petit nombre de jeunes aveugles privilégiés, à qui la famille fortunée était en mesure de prodiguer les services d'un précepteur. Quelques initiatives sont alors menées pour instruire par le toucher, mais il n'existe pas encore de systématisation d'une pédagogie spécifiquement destinée aux jeunes aveugles. Valentin Haüy est considéré comme le principal instigateur de ce changement, puisque c'est lui qui est à l'origine de la création, en 1785 à Paris, de la première école pour aveugles, qu'il veut gratuite et ouverte à tous. Cette école deviendra en 1791 l'Institut des Jeunes Aveugles (actuel INJA). Les années qui suivirent furent décisives : elles ont consacré la naissance de systèmes d'écriture et de lecture à destination des aveugles, dont le plus connu et le plus utilisé est celui élaboré par Louis Braille dès 1825. Avec son invention d'un système constitué de points en relief alors qu'il était encore élève de l'institution, Louis Braille joue un rôle majeur. Le *braille*[234] connaît un succès immédiat au sein de l'école, puis se généralise lentement, jusqu'à devenir la référence mondiale. Les États-Unis l'adoptent en 1917[235]. Le braille est aujourd'hui considéré comme le système universel permettant aux personnes aveugles de lire et écrire. L'accès à la lecture, puis à l'écriture, est fondamental car il

234 Des explications détaillées sont fournies dans le lexique à la fin de la thèse.

235 Marion Blatgé, *Apprendre la déficience visuelle : une socialisation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012.

ouvre aux personnes aveugles les portes du monde du savoir, largement légitimé par l'écrit. Avec l'accès à la lecture, l'aveugle devient un être potentiellement doué de capacités intellectuelles, capable d'apprendre, et pour qui on va donc commencer à envisager une instruction : « ce nouveau mode de communication écrite [le braille] va permettre aux aveugles de parvenir peu à peu à cette émancipation intellectuelle et d'accéder à cette citoyenneté dont Valentin Haüy, avec des moyens imparfaits, leur avait ouvert la voie »[236].

Cette époque et ces pédagogies nouvelles ont porté la déficience visuelle sur la scène intellectuelle et scientifique, notamment grâce aux démonstrations publiques effectuées dès 1784 par Valentin Haüy avec François Le Sueur, son premier élève. Parallèlement à l'élaboration de ces systèmes de lecture et d'écriture, toute une pédagogie tactile se développe ; cette époque a ainsi laissé un grand nombre d'objets tactiles dédiés à l'instruction des aveugles, par exemple des globes terrestres en relief conçus pour les élèves de l'INJA à la fin du 19e siècle, dont certains exemplaires sont conservés dans les collections du musée Valentin Haüy (Paris ; fig. 7).

Fig. 7 : globe terrestre en relief, conçu par Joseph Yves Levitte, censeur de l'Institution nationale des jeunes aveugles de 1871 à 1884, pour l'instruction des jeunes aveugles. 1878. Source : Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.

236 Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : représentations et institutions du Moyen-Âge au 19e siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 256/HS, 2009, p. 65.

Pour les sourds, c'est la reconnaissance d'un accès au langage qui a été la porte d'entrée vers l'éducation. Plusieurs moments et personnages clés ont rythmé cette histoire. Comme pour les aveugles, des prémices peuvent être repérées dès le 16e siècle, notamment dans certains monastères au sein desquels la loi du silence régnait, et où se développaient donc de manière plus ou moins formalisée des systèmes de communication gestuelle[237]. Cette histoire particulière rejoint celle de l'éducation des sourds-muets avec la figure du moine bénédictin espagnol Ponce de Leòn (1520-1584), qui constitue la première trace d'une éducation à destination des jeunes enfants sourds. Si Ponce de Leòn met en place un système de communication par signes (allant jusqu'à développer des dictionnaires de signes[238]), l'objectif de son éducation demeure néanmoins d'amener les enfants à parler. Entreprise couronnée de succès, si l'on en croit les archives du monastère dans lequel il exerçait : « les archives de son monastère, dans la province de Burgos, assurent que ses élèves "parlaient, écrivaient, calculaient, priaient à haute voix, servaient la messe, se confessaient, parlaient le grec, le latin, l'italien, et raisonnaient très bien sur la physique et l'astronomie" ».[239] En France, c'est Pereire (1715-1780) qui a marqué l'histoire de l'éducation des sourds. Mais comme pour ses quelques prédécesseurs, il s'agissait toujours d'une éducation individuelle, payante, et réservée à une élite sociale instruite et fortunée. De plus, c'est toujours l'oralité qui prime, l'ambition étant systématiquement d'amener ces jeunes sourds à parler.

Le vrai changement a eu lieu avec l'abbé de l'Épée, qui a mené pour les sourds une action parallèle à celle conduite par Valentin Haüy à destination des aveugles. Dès les années 1760, il a fondé une école, à Paris, pour y enseigner de manière collective aux jeunes sourds. Il a développé et légitimé un langage gestuel, normalisant un ensemble de signes, ce qui l'a amené à être considéré et reconnu comme le *père de la langue des signes.*

Malgré l'ampleur des avancées apparues au 18e siècle, le sort des sourds et des aveugles était loin d'être scellé, et l'intérêt qui leur est porté reste de l'ordre de la

237 Bernard Allemandou, *op. cit.*
238 François Buton, *op. cit.*
239 Joseph-Marie De Gerando, *De l'éducation des sourds-muets de naissance*, Paris, Méquignon l'aîné père, 1827, t.1, p. 310, *in* François Buton, *op. cit.*

fascination, pour des êtres qui demeuraient « à humaniser ». Cela se ressent à plus forte raison chez les sourds, dont le langage gestuel était perçu comme un langage animal, preuve du chemin qui leur restait encore à parcourir pour devenir tout à fait humain, puis citoyen. Il en va de même pour les aveugles : l'émergence d'un cadre de pensée rationalisant l'apprentissage et l'accès à la connaissance ne procède pas pour autant d'un changement univoque et radical, et le rationalisme des Lumières se confrontait toujours aux représentations fortement ancrées associées à la déficience – notamment visuelle. Le mysticisme auquel on se référait volontiers pour envisager la cécité en demeurait, encore aux 17e et 18e siècles, un exemple éloquent. Peu de portraits d'aveugles sont parvenus jusqu'à nous, mais les histoires rapportées par Zina Weygand de deux aveugles illustres et érudits peuvent néanmoins être évoquées. Il s'agit de Jean de Saint-Samson (1571-1636) et François Malaval (1627-1719), tous deux issus de familles aisées, ayant reçu une éducation privée. Ces deux personnages étaient par ailleurs de grands mystiques, ce qui a été volontiers expliqué par leur cécité : « leur cécité a été perçue – par eux-mêmes et par leurs contemporains – comme l'une des principales conditions de leur illumination spirituelle ».[240]

c) Au 19e siècle : partage et citoyenneté

L'accès à l'instruction et la création de ces institutions autour de Valentin Haüy et de l'abbé de l'Épée ont eu une incidence fondamentale sur le traitement actuel du handicap, et notamment sur la constitution de la catégorie de « personnes en situation de handicap ». Avec ces institutions on assiste la genèse d'un groupe social, qui peu à peu s'est construit une identité et une histoire communes.

La nationalisation des écoles de Valentin Haüy et de l'abbé de l'Épée (à partir de 1791) a ouvert la voie à la systématisation de l'instruction des jeunes sourds et des jeunes aveugles. La déficience sensorielle n'est plus nécessairement vécue comme un événement isolé, à la seule charge des familles, mais devient une expérience

240 Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : Représentations et institutions du Moyen-Âge au XIXe siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 256/HS, 2009, p. 65.

partagée collectivement, autour d'une instruction et d'une école commune. L'esprit de communauté commence donc à poindre. Marion Blatgé considère l'institution fondée par Valentin Haüy (actuel INJA) comme un « lieu de production de l'identité collective des aveugles ».[241] François Buton exprime le même point de vue en ce qui concerne les institutions dédiées aux sourds[242]. Ce mouvement s'est concrétisé par la création des premières associations et des premières publications à destination dans un premier temps des aveugles, puisqu'ils furent la première catégorie de déficience à s'être regroupée en associations. Maurice de La Sizeranne – lui-même aveugle – joue un rôle important en créant en 1889 l'association Valentin Haüy (l'AVH, dont on mesure encore l'importance aujourd'hui). Cela signifie qu'à ce moment naissait, pour les personnes déficientes sensorielles, le droit à faire communauté et à revendiquer des droits. Nous pouvons formuler alors l'hypothèse selon laquelle c'est à ce moment que, après avoir déjà gagné en humanité, les personnes déficientes sensorielles gagnèrent aussi en citoyenneté :

> « Désormais en mesure de se constituer en groupes de pression, de créer une presse et des publications spéciales où ils expriment leurs aspirations et exposent leur point de vue sur la société et le monde qui les entourent, ces aveugles-citoyens vont contribuer peu à peu, par leur action et par leurs écrits, à transformer les représentations séculaires de la cécité qui nuisent à l'intégration sociale de l'ensemble des aveugles. »[243]

Alors, ayant gagné à la fois en légitimité et en visibilité, ayant acquis une voix unifiée et portée par des institutions fortes, les personnes en situation de handicap prennent une place plus importante et active dans la société. Après avoir conquis l'éducation, cette place nouvelle leur ouvrira rapidement les portes d'autres institutions, et notamment les musées.

241 Marion Blatgé, *op. cit.*
242 François Buton, *op. cit.*
243 Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : Représentations et institutions du Moyen-Âge au XIXe siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 256/HS, 2009, p. 65.

d) Le tournant du 20e siècle : handicap et société

Le contexte historique du début du 20e siècle, avec la Révolution industrielle puis la Première Guerre mondiale, a rendu visible la déficience, forçant ainsi la société à se positionner face à la diversité de ses membres. Avec l'industrialisation de la société, le besoin de main-d'œuvre était tel que le travail devint une valeur centrale, conditionnant la place sociale de l'individu. Ainsi une personne qui n'était pas apte à travailler – du fait d'un handicap par exemple – négociait difficilement sa place dans la société. Mais la multiplication des accidents du travail, dans les usines et les mines, marqua fortement la France industrielle du début du 20e siècle, la conduisant à s'interroger sur la place des accidentés, devenus infirmes. Une loi sur les accidents du travail votée le 9 avril 1898 marque le début de l'État providence en ce qui concerne la gestion du handicap. Cette loi imputait une responsabilité à l'employeur et plus uniquement à l'employé (auparavant, l'accident du travail relevait du droit civil), mais ce qui importe ici est que l'on voit pour la première fois apparaître les notions de *responsabilité collective* et de *dette sociale*. Dans le contexte de développement économique de l'époque, l'État affiche ainsi sa volonté de ne pas freiner l'essor et l'innovation industriels, en entreprenant d'assumer en partie la responsabilité de l'accident du travail, plutôt que de la laisser au seul employeur. L'idée de responsabilité collective s'ancre encore plus fortement au lendemain de la Première Guerre mondiale, qui laissa derrière elle un nombre important de mutilés – civils ou militaires, et constitua une véritable rupture dans l'histoire du traitement du handicap. L'État entend assumer sa responsabilité vis-à-vis de ses citoyens : l'assistance est institutionnalisée, car la société intègre un devoir moral d'assistance envers les infirmes qu'elle a engendrés.

Le mode de traitement du handicap qui s'est développé alors est celui de la réadaptation, encouragé par le développement parallèle de la médecine réparatrice. Les changements dans le vocabulaire utilisé témoignent de cette évolution dans le traitement du handicap. C'est avant tout le retour à une présumée normalité qui est attendu : « aux préfixes privatifs en "in" (invalides, impotents,

infirmes...) se substituent des préfixes en "re" (re-classer, ré-parer, ré-adapter) ».[244]

Si la personne en situation de handicap est devenue citoyenne, elle n'en reste pas moins une personne à part, qui doit faire en sorte de s'intégrer à la société. La logique inclusive, selon laquelle la personne en situation de handicap est intégrée telle qu'elle est dans la vie sociale et citoyenne, est encore loin. À ce moment l'accessibilité – c'est-à-dire l'adaptation des espaces de la vie citoyenne (dont le musée) – n'est pas à l'ordre du jour, puisque c'est à l'individu de s'adapter, de se ré-adapter pour être ré-intégré dans la vie « normale » de la société.

La conséquence de cette logique d'adaptation de l'individu à la société est le regroupement dans des institutions de tous ceux qui partagent les mêmes déficiences. Ce règne de la réadaptation a vu se développer les institutions spécialisées et le secteur du médico-social. Ceci explique aussi pourquoi il est pertinent, à ce moment, de penser les personnes en situation de handicap comme un groupe social à part entière, puisqu'ils sont unis dans une même visée, la visée réadaptative, en plus d'être réunis dans les mêmes institutions. La structuration et l'affirmation de catégories se poursuivent, autour d'institutions et de logiques sociales nouvelles.

Si les associations et regroupements de personnes déficientes visuelles existent depuis le 19e siècle, l'institutionnalisation de cette pensée du handicap conduit à la généralisation des logiques de réadaptation et de catégorisation. De plus, pour la première fois le terme *handicap* apparaît, regroupant sous un même vocable – de façon qui peut paraître artificielle, mais qui pourtant est unanimement acceptée aujourd'hui – des réalités très disparates : déficiences motrices, visuelles, auditives, mentales… Ce contexte explique la généralisation de l'emploi du terme « handicap », et l'avènement de ce dernier comme catégorie d'action publique, regroupant peu à peu toutes les formes de handicap dans une indistinction nouvelle : « Les lois de 1898 sur les accidents du travail et celle de 1919 sur l'emploi des invalides de guerre interrogent les conditions de possibilité d'un

244 Isabelle Ville, Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud[et al.], *op. cit.* p. 43.

regroupement de situations très différentes sous la notion de handicap ».[245]

Il est vrai que les sourds et les aveugles occupent une place particulière dans l'histoire du handicap, puisqu'ils bénéficient déjà de la protection de l'État, qui joue dès la fin du 18e siècle le rôle d'une « administration des faveurs », selon la thèse développée par François Buton[246]. Ils rejoignent à présent une nouvelle catégorie, celle du handicap, dans le cadre d'une responsabilité collective organisée autour d'un État providence. Le résultat en sera plus ségrégatif qu'inclusif, puisque l'exigence de réparation et de réadaptation amènera le développement du secteur médico-social, et la création d'un certain nombre d'institutions et de structures spécialisées.

Dans les années 1970, un changement dans le traitement du handicap est amorcé, sous l'influence des mouvements identitaires, sociaux et académiques en cours dans les pays anglo-saxons (évoqués *supra*). En France pourtant est votée en 1975 la première loi sur le handicap[247]. À un moment où s'amorce un tournant dans la pensée du handicap, cette loi – même si elle introduit des notions nouvelles comme l'accessibilité pour tous – s'inscrit totalement dans la logique de réadaptation, en plaçant notamment la réinsertion professionnelle au cœur des obligations de l'État.

Ainsi, il nous importait de montrer de quelle manière les personnes en situation de handicap se sont peu à peu constituées et pensées en tant que groupe social, autour d'une unité de revendications, d'institutions communes, et de création d'une culture partagée (par le biais des associations, de l'école, et de publications dédiées notamment). Voyons à présent comment cette catégorie – récente au regard de l'Histoire – a pu prendre sens dans l'action des musées, au point de devenir un *public cible* à part entière.

245 Romien P., 2005. À l'origine de la réinsertion professionnelle des personnes handicapées : la prise en charge des invalides de guerre, Revue française des affaires sociales, 2, 229-247, *in* Pierre-Yves Baudot, Céline Borelle et Anne Revillard, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5–15.
246 François Buton, *op. cit*
247 « Loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées », 1975.

II. Musée et handicap : avènement d'une problématique dans le cadre des musées

Le musée en tant qu'institution n'est pas une invention récente, mais la forme sous laquelle nous le connaissons aujourd'hui est le fruit d'une longue évolution. Il est nécessaire de l'expliciter pour comprendre de quelle manière les publics se sont peu à peu imposés comme un des enjeux fondamentaux, avec une prise en compte de plus en plus attentive, comme nous l'avons expliqué *supra* (chapitre 2). En nous penchant spécifiquement sur ces évolutions, nous montrons comment l'histoire de cette institution a pu croiser celle des personnes en situation de handicap qui, on l'a vu, se pensent et sont pensées à présent comme une catégorie plus ou moins unifiée.

a) Le public comme enjeu central : histoire des musées et premières expositions pour aveugles

Le musée : un instrument au service du peuple et du savoir ?

Le 18e siècle se présentant comme une période d'ouverture du savoir, un certain nombre d'intellectuels s'engagent dans la voie d'une diffusion des connaissances, et affichent l'ambition d'élever les peuples par l'éducation et l'accès au savoir. Ainsi la figure de l'érudit, coupé du reste de la société, ne domine plus.

Ce mouvement d'accès au savoir permet au musée sinon d'apparaître, au moins de se structurer dans une forme proche de celle que nous connaissons aujourd'hui. Mais si les intellectuels œuvrent dans ce sens, les musées n'accordent pas encore une véritable place à leurs publics : l'accès reste de l'ordre du privilège ; les musées et galeries des 17e et 18e siècles étaient l'œuvre de riches amateurs, qui présentaient leurs collections selon leur bon vouloir : « l'admission des visiteurs était un privilège et non un droit, et par conséquent de la gratitude et de l'admiration, et non de la critique, étaient attendues d'eux ».[248]

La Révolution française, héritière de cette pensée humaniste, est communément

248 Kenneth Hudson, *A social history of museums: what the visitors thought*, Atlantic Highlands, N.J, Humanities Press, 1975, p. 6. Traduction personnelle.

considérée comme un tournant dans l'histoire des musées en France, même si cette dernière commence en réalité à une époque bien antérieure. Le sujet est en effet, à ce moment, déjà très d'actualité depuis près d'un demi-siècle[249]. En revanche, il est vrai que la Révolution française consacre l'ouverture des musées à un public plus large : ces lieux ne sont, progressivement, plus réservés à une élite. L'époque apporte pour cela des notion nouvelles, notamment celle de *patrimoine*, avec l'idée que ce dernier appartient à la Nation, c'est-à-dire à l'ensemble des citoyens, nouvellement « libres et égaux en droits ». Le patrimoine devient un bien public, et le pensée que chacun doit pouvoir accéder aux lieux dans lesquels il est conservé s'impose peu à peu. Les musées se voient dotés de nouvelles missions, qui se traduisent par l'émergence de nouvelles pratiques de visites. C'est ce qui constituerait la véritable « révolution » du musée démocratique.

Essor muséal et intérêt pour les publics

Dans cette dynamique, le nombre de musées accroît considérablement dans la deuxième moitié du 19e siècle, quel qu'en soit le domaine. Cela aboutira à une formalisation de la pensée muséologique dès la fin de ce siècle : « Un tel essor entraîne la nécessité de formaliser les techniques mises en œuvre par les musées afin de les mieux connaître et transmettre, mais suscite également un questionnement sur la place du musée au sein de la société ».[250]

Les idées de la muséologie vont circuler et trouver leur place dans le monde intellectuel de l'époque grâce notamment à la publication des premières revues de muséologie, comme *Museums Journal*, publication de la Museum Association de Londres, dès 1901 ou encore *Museum News* à partir de 1924, édité par l'American Association of Museums. Si la muséologie a d'abord été centrée sur les problématiques de conservation et de mise en espace des collections, elle a intégré peu à peu la question du public, et le musée a alors progressivement assumé une fonction éducative, principalement en Angleterre et aux États-Unis : « dans le domaine anglo-saxon, on constate dès cette époque [les années 30] un intérêt marqué pour le rôle didactique du musée et pour l'étude de son public ».[251] Il ne

249 François Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire… Op. cit.* p. 35.
250 François Mairesse et André Desvallées, « Sur la muséologie », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 131-155.
251 André Gob, Noémie Drouguet et Serge Chaumier, *op. cit.* p. 18.

sera alors pas étonnant de constater que les initiatives pionnières à destination des aveugles aient eu lieu dans ces pays. Selon Kenneth Hudson, le modèle muséal développé aux États-Unis a été l'exact opposé du modèle européen, où les collections ont primé sur le public. Hudson affirme qu'aux États-Unis, l'idée d'un musée établi pour le bénéfice de la communauté tout entière est fortement ancrée.[252] Il le montre à travers l'exemple du Charleston Museum, en Caroline du Sud, connu comme le plus ancien musée des États-Unis (fondé en 1773). Dès l'origine, l'accueil du public y a été une priorité. Le musée proposait ainsi des horaires d'ouverture larges, et des prix abordables, avec même un tarif réduit pour les enfants. Hudson fait de ce musée un modèle illustrant la logique muséale nord-américaine, qui place le public au centre de ses missions.[253]
Dans le contexte français, c'est surtout au tournant des années 1970 que la prise en compte des publics s'impose véritablement dans les musées, nous y reviendrons. Le développement de la médiation culturelle provoque un profond renouvellement de l'institution et des discours académiques qui lui sont consacrés.

Ainsi, dans le contexte anglo-saxon du début du 20e siècle, nous pouvons souligner d'une part l'importance donnée à l'éducation dans les musées et d'autre part, le nouveau statut acquis par les personnes handicapées.

L'éducation collective des jeunes aveugles a permis de formaliser l'apprentissage tactile, qui se répand dans les différentes institutions à travers le monde. Ainsi, il n'est pas étonnant de constater que le premier « musée pour aveugles » dont nous trouvons trace prenne place dans l'une des plus anciennes institutions pour aveugles : la Perkins Institution. Ouverte au début du 19e siècle, elle a développé une éducation spécialisée, à l'instar de l'école ouverte à Paris par Valentin Haüy quelque temps auparavant. Elle est notamment célèbre pour ses succès en matière d'éducation de personnes atteintes de surdicécité, comme Helen Keller[254]. L'institution possède dès la fin du 19e siècle un espace qui se nomme « musée », regroupant un ensemble d'objets tridimensionnels, utilisés par ailleurs pour

252 Kenneth Hudson, *op. cit.*, p. 31. Traduction personnelle.
253 *Idib.*
254 Helen Keller, 1880-1968, est la première femme sourde et aveugle ayant obtenu un diplôme universitaire et mené une carrière politique militante. Elle est notamment l'auteure d'une autobiographie, « Sourde, muette, aveugle. L'histoire de ma vie » (1903).

l'éducation des jeunes élèves, notamment l'enseignement des sciences naturelles et la découverte des mammifères (fig. 8)[255].

Fig. 8 : cours de zoologie à la Perkins Institution, 1893. Crédit photo ©Samuel P. Hayes Research Library, Perkins School for the Blind, Watertown, MA.

C'est ensuite dans ce contexte qu'ont eu lieu, aux États-Unis et en Angleterre, les premières propositions à destination des aveugles émanant directement d'institutions muséales. Nous avons repéré deux initiatives que nous qualifions de pionnières : en 1909 à l'American Museum of Natural History de New York, aux États-Unis, puis en 1913 au Sunderland Museum, en Angleterre. Elles sont documentées par des articles parus respectivement dans *The American Museum Journal* et dans *Museum Journal*[256] ; ce dernier est illustré par une série de photographies[257]. Grâce à ces photographies (fig. 9 et 10[258]), l'initiative de John Alfred Charlton Deas est plus documentée que la précédente – dont il n'ignorait pourtant sans doute pas l'existence.

255 Archives de la Perkins Institution, Digitized at the Boston Public Library and federally funded with LSTA funds through the Massachusetts Board of Library Commissioners. En ligne, www.flickr.com/photos/perkinsarchive/7048547421/in/photostream/. Consulté le 26 mars 2018.

256 Agnes Laidlaw Vaughan, « The Blind in the American Museum », *The American Museum Journal*, vol. 14 / 1, janvier 1914, p. 39-42., et John Alfred Charlton Deas, « The showing of museums and art galleries to the blind », *Museum Journal*, vol. 13, n°3, septembre 1913.
L'article de John Alfred Charlton Deas, avec les photographies de l'époque et la description précise du déroulement des visites, est intégralement consultable dans les annexes de cette thèse (annexe 9).

257 Ces photographies ont été récemment mises en ligne par le Tyne and Wear museum. Jodie Brewer-Wright, « John Alfred Charlton Deas | Tyne & Wear Archives & Museums Blog », consulté le 12 février 2018.

258 John Alfred Charlton Deas, « The showing of museums and art galleries to the blind », *Museum Journal*, vol. 13, n°3, septembre 1913 et Archives du Tyne&Wear Museum, Jodie Brewer-Wright, « John Alfred Charlton Deas | Tyne & Wear Archives & Museums Blog », consulté le 12 février 2018.

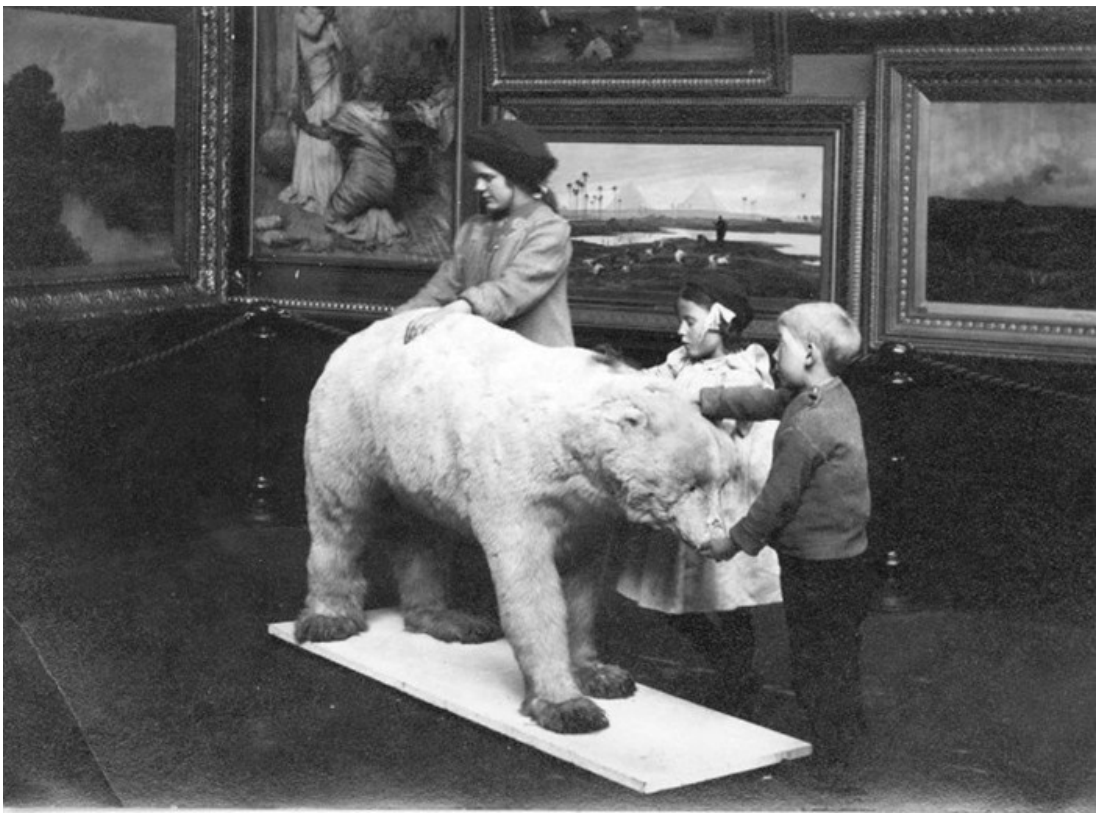

Fig. 9 : conférence pour enfants aveugles au Sunderland Museum, 1913.

Fig. 10 : conférence pour un groupe d'adultes aveugles. Sunderland Museum, 1913.

Ces deux initiatives, menées à quelques années d'intervalle, se sont sans doute inspirées l'une de l'autre, ce qui explique les similitudes de formes qu'elles présentent. L'aspect novateur de ce type d'initiative a amené leurs instigateurs à en fournir des récits très détaillés, qui nous renseignent sur les objectifs et moyens mis en place. Nous les présentons ici car leur caractère pionnier les rend incontournables. Il s'agit, dans les deux cas, de visites tactiles complétées de conférences. Au musée de Sunderland par exemple, John Alfred Charlton Deas nous apprend dans son article que la visite commençait par une description détaillée de l'espace d'exposition et des personnes présentes, avant de passer à la visite proprement dite, à la fois tactile et descriptive. À l'American Museum of Natural History de New York, la création d'une salle entièrement dédiée aux visiteurs aveugles a même été expérimentée :

> « L'expérience était si intéressante qu'elle a suggéré au Dr Hermon C. Bumpus, alors directeur du Musée, la possibilité d'un travail spécifique pour les aveugles au Musée, et les administrateurs ont autorisé la préparation d'une salle pour contenir des collections d'intérêt pour les visiteurs aveugles. »[259]

Un soin particulier était apporté au confort des visiteurs non-voyants, et les auteurs semblent s'interroger sur la façon dont ces derniers pourraient profiter au mieux de leur venue au musée. Ainsi le dimanche, jour de fermeture du musée, est privilégié, pour que les personnes déficientes visuelles ne soient pas gênées les autres visiteurs ; une attention spécifique est également portée à l'exploration tactile : « un soin particulier a été apporté pour mener les mains ou les doigts sur les éléments importants »[260], ainsi qu'à la nécessaire présence d'accompagnateurs : « où cela est possible, il devrait y avoir un guide pour chaque visiteur aveugle ».[261] La problématique de la mobilité des visiteurs aveugles est soulevée, à travers la question du trajet pour aller au musée. L'idée de « chaîne de l'accessibilité » – sur laquelle nous reviendrons plus loin pour la mobiliser dans le contexte muséal contemporain – est déjà à l'esprit de ceux que l'on peut aujourd'hui considérer comme les pionniers des expositions à destination des visiteurs aveugles.

---

259 Agnes Laidlaw Vaughan, « The Blind in the American Museum », *The American Museum Journal*, vol. 14 / 1, janvier 1914, p. 39-42. Traduction personnelle.

260 John Alfred Charlton Deas, « The showing of museums and art galleries to the blind », *Museum Journal*, vol. 13, n°3, septembre 1913. Traduction personnelle.

261 *Ibid.* Traduction personnelle.

Ces premières initiatives ont été pensées en collaboration avec des associations et écoles d'aveugles, et étaient destinées d'abord à des groupes, d'enfants ou d'adultes. Elles répondaient à une logique d'instruction, avec notamment la présentation de collections d'histoire naturelle et d'ethnologie, mais mettaient également en avant le plaisir esthétique, avec la présentation de collections de peinture. Les visites étaient alors descriptives et tactiles (il s'agissait alors de faire toucher les pinceaux, toiles, etc.) dans le but de stimuler l'imagination des visiteurs et de « nourrir les plaisirs de l'imagination ».[262]

Nous pouvons supposer que dans des lieux aussi occulocentrés que les musées, la question de l'accès aux collections pour les personnes aveugles a plus rapidement attiré l'attention et a été considérablement plus documentée que celle de l'accès au musée pour les personnes sourdes. La formulation de la problématique de l'accès aux musées pour les personnes déficientes auditives ne se développe que plus tard, sans doute avec le développement d'outils audiovisuels dans les espaces muséaux, qui induisent une restriction d'accès pour ces visiteurs.

Après ces deux initiatives – les plus anciennes dont nous ayons trouvé la trace – les années qui suivirent n'ont pas vu se développer cette problématique de façon considérable, comme l'aurait pourtant souhaité John Alfred Charlton Deas. La revue *Museums Journal* publie tout de même en 1931 une liste des musées prêts à accueillir des groupes de personnes aveugles (sans que pour autant ces derniers disposent de dispositifs organisés et concrets d'accessibilité)[263]. Nous avons également trouvé trace d'une autre initiative ayant eu lieu au Québec en 1932, au Musée Ethnologique de l'Université Mc Gill :

> « E. Judah a commencé à éduquer les enfants aveugles au Musée Ethnologique de l'Université Mc Gill. Chaque jeudi, sept ou huit enfants, âgés de 8 à 16 ans, de l'école de l'Association des Aveugles de Montréal, se réunissent autour d'une table du Musée et manipulent des objets illustrant les us et coutumes de divers peuples, en commençant par les Esquimaux, et suivant avec les tribus indiennes de l'Amérique du Nord et du Sud. »[264]

262 *Idib.* Traduction personnelle.
263 « Notes and notices: Museums and the Blind », *Museums Journal*, vol. 31/7, avril 1931, p. 322.
264 « News for the museums: Mc Gill University : museums teaching for the blind. », *Museums Journal*,

Malgré le modeste développement de la problématique de l'accessibilité à ce moment, la muséologie et le secteur muséal continuent à prendre de l'essor et à se structurer, affinant son projet et ses méthodes, notamment autour de la question de la transmission.

Les années 1950 et 1960 sont parsemées d'initiatives ici et là sans que – à notre connaissance – elles n'existent encore en France. Nous en trouvons trace dans les publications de muséologie[265], comme ici au sujet du British Museum : « peu après sa réouverture au public en 1947, des invitations ont été adressées à des organisations de personnes aveugles, à la suite desquelles un certain nombre de visites spéciales ont été organisées en 1947-1949 », dont l'auteur conclut en outre qu'elles ont été « un succès des deux côtés ».[266]

Ces initiatives et les publications auxquelles elles ont donné lieu témoignent de l'impact de la prise en compte de cette problématique dans le secteur professionnel des musées, avec par exemple une incidence sur le développement de la scénographie et du mobilier qui l'accompagne. Nous le voyons à travers les lignes consacrées en 1955 à un nouveau meuble utilisé au City Museum de Sheffield, spécialement conçu pour les visiteurs aveugles, ce qui constitue une nouveauté dans la façon de penser et agencer l'espace d'exposition :

> « Il se compose d'une table à douze côtés, dont le haut est divisé en six compartiments par des cloisons verticales. Devant chaque compartiment, une large fente permet l'insertion d'un panneau portant une étiquette en braille inclinée dans un angle oblique afin que la fatigue soit minimisée lors de la lecture par les doigts. Le

vol. 32/11, février 1933, p. 251. Traduction personnelle.

265 G. Tilghman Richard, « Exhibition for the Blind and the partially sighted », *Museums Journal*, vol. 50/12, 1951, p. 284-286.
Bartlett, J.E., « Museums and the Blind », *Museums Journal*, Vol. 54, février 1955, p. 283-287.
Alfred Leutscher, « Letters to the editor : « Museums and the Blind » », *Museums Journal*, vol. 55/1, avril 1955.
Molly Harrison, « Handicapped children and museums », *Museums Journal*, vol. 59/ 5, 1959, p. 101-102.
W. Fred Kinsey III, « That blind may “see” », *Museum News*, vol. 39 / 9, juin 1961, p. 26-29.
Charles W Stanford, « A museum gallery for the blind », *Museum News*, vol. 44/10, juin 1966, p. 18-24.
Harry C. Henriksen, « Your museum : a ressource for the blind », *Museum News*, vol. 50, 1971, p. 26-28.

266 Alfred Leutscher, « Letters to the editor: Museums and the Blind », *Museums Journal*, vol. 55/1, avril 1955. p. 283. Traduction personnelle.

dessus de la table est protégé si nécessaire par une couverture de bois adaptée qui, à d'autres moments, peut être employée comme table de galerie. »[267]

Fig. 11 : meuble d'exposition conçu pour les visiteurs aveugles, City Museum, Sheffield, 1955.

C'est néanmoins dans les années 1970 que l'intérêt pour le public en situation de handicap s'ancre réellement et fortement dans les établissements culturels, et que l'on voit cette problématique arriver en France.

b) Construction d'un *problème* collectif dans la communauté professionnelle des musées (des années 1970 aux années 2000)

En France, si la question des publics est évidemment très liée à l'histoire des musées et ce dès ses origines, il faudra néanmoins attendre un contexte politique et social particulier pour la voir, dans les années 1970, s'imposer comme un enjeu phare. Cette prise en compte arrive avec le tournant communicationnel de la muséologie évoqué précédemment, et l'évolution du contexte politique qui a placé la démocratisation culturelle au centre de l'action des musées en France. La parution des premières études sur les musées de Pierre Bourdieu et Alain

267 Bartlett, J.E., « Museums and the Blind », *Museums Journal*, Vol. 54, février 1955, p. 283-287.

Darbel[268] met en évidence les systèmes de reproduction sociale à l'œuvre dans les pratiques culturelles, et notamment les pratiques muséales. L'influence de facteurs culturels et socio-économiques dans les goûts et pratiques culturels est révélée. Ceci contribue à penser peu à peu les publics selon des catégories, afin d'améliorer l'efficacité des actions et leur développement dans une perspective de démocratisation culturelle. Ces catégories sont d'abord socio-culturelles, mais elles vont petit à petit inclure d'autres critères tels que l'âge ou les capacités physiques, sensorielles ou intellectuelles. Concrètement, ces évolutions prennent forme au moment de la création des grands établissements, comme le Centre Georges Pompidou (1977), la Cité des Sciences et de l'Industrie (1986) ou encore le Musée d'Orsay (1986), qui mettent en place dès leurs débuts une action forte en direction des publics (pensés dans leur pluralité), avec la volonté affichée de créer des lieux ouverts, où chacun puisse se sentir accueilli et légitime. La création en 1975 par Claire Merleau-Ponty du Musée en herbe est le témoin précoce de ces changements : il reflète l'attention de plus en plus forte portée aux différents publics, et la tendance à distinguer à l'intérieur du bloc des visiteurs des catégories (ici les enfants) porteuses de besoins et attentes distincts. Cette période voit donc naître – et nous l'avons évoqué avec plus de précision précédemment – le mouvement de la médiation culturelle, même si Élisabeth Caillet écrit, en 2016 : « quand le Musée en Herbe a été créé en 1975, personne ne savait qu'il s'agissait là de médiation ».[269]

L'intérêt croissant pour les publics est aussi à mettre en lien, d'un point de vue plus pragmatique, avec l'évolution du musée vers un modèle gestionnaire. Ces deux évolutions amènent le champ muséal à se structurer autour de son public, devenu « clientèle ».[270]

268 Pierre Bourdieu, Alain Darbel et Dominique Schnapper, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

269 Claire Merleau-Ponty, Jean Davallon, Elisabeth Caillet, « Il était une fois… » *in* Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes[et al.], *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, l'Harmattan, 2016, p. 13.

270 Jean Davallon, « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », *Publics et Musées*, vol. 2/1, 1992, p. 10–18.

C'est donc dans ce contexte qu'a été rendue possible la mise en œuvre d'actions et de réflexions en faveur de l'accessibilité dans les musées en France.

En parallèle à ces évolutions qui ont cours dans le milieu muséal, les années 1970 sont aussi le berceau de réflexions et d'expérimentations nouvelles sur les sens, le rapport au monde sensible et à l'environnement. Les acteurs du champ artistique, notamment aux États-Unis, s'emparent de ces sujets de réflexion et de création. Dans les musées aussi des projets innovants voient le jour, alliant muséologie et expériences sensibles, sans pour autant que le lien soit établi avec la déficience sensorielle. Citons pour exemple le *tactile dome*, créé par August Coppola, et présenté en 1971 au Palais des Beaux-Arts de San Francisco. Il se présente alors comme « une sculpture intérieure montrant ce que les gens sentiront mais ne verront jamais »[271], et nourrit l'objectif d'expérimenter le rapport aux sens et notamment au toucher : « l'objectif est de désorienter le monde sensoriel afin que le seul sens sur lequel le visiteur puisse compter soit le toucher ».[272] Il est aujourd'hui encore possible d'expérimenter ce *tactile dome,* avec la promesse de « réveiller votre sens de l'odorat », « explorer votre sens du toucher » et « découvrir votre sens de l'aventure ».[273] À sa création en 1971, ce dispositif n'est pas spécifiquement destiné aux visiteurs déficients sensoriels, mais il est le reflet d'un intérêt certain pour les expériences mobilisant le toucher, l'odorat et l'ouïe dans les musées.

Des réflexions se développent alors sur l'appréhension tactile, sur la capacité de l'haptique à générer des sensations, et notamment des sensations esthétiques. En France, François Vanbelle s'intéresse à la question dès le début des années 1970 avec un premier article intitulé « Existe-t-il une forme de vie esthétique accessible au toucher ? »[274] suivi plus tard de « Une approche tactile de la sculpture pour les non-voyants est-elle possible ? »[275]

---

271 Site internet de l'exploraorium, www.exploratorium.edu/visit/west-gallery/tactile-dome/1971-press-release. Consulté le 12 novembre 2017. Traduction personnelle. Texte original : « An internal sculpture exhibit which people will feel but never see ».

272 Site internet de l'exploratorium, *idem.* Traduction personnelle.

273 Site internet de l'exploratorium, *idem.* Traduction personnelle.

274 François Vanbelle, Existe-t-il une forme de vie esthétique accessible au toucher ? *Revue d'esthétique*, Paris, PUF, 1972, n°4, p. 455-462.

275 François Vanbelle, Une approche tactile de la sculpture pour les non-voyants est-elle possible ?

Ces réflexions aboutissent en 1977 à la première exposition en France pour les personnes aveugles, « Les mains regardent », organisée au Centre Georges Pompidou[276]. Le choix de ce lieu symboliquement fort exprime à lui seul la force de l'engagement politique de cette époque en faveur de la démocratisation culturelle : la première exposition spécialement pensée pour les personnes en situation de handicap a lieu dans une institution d'envergure, et ce dès sa première année d'ouverture (l'exposition se déroula du 2 décembre 1977 au 9 janvier 1978).

Avant cette exposition, des initiatives semblent tout de même exister en France, mais davantage du côté des associations, et pour un public beaucoup moins large. On apprend en effet dans le catalogue d'exposition datant de 1977 que l'association bordelaise « Toucher pour Connaître » organise, depuis 1974, « des expositions thématiques fondées sur une recherche pédagogique à de petits groupes d'enfants déficients visuels ». Est également évoquée l'existence du « Musée du Toucher » à Bordeaux, « création récente et de caractère didactique, notamment dans le domaine de la technologie ».[277] Nous n'avons pourtant pas été en mesure de retrouver des archives documentant ces initiatives.
Du côté des musées, le catalogue d'exposition cite tout de même le musée Rodin (Paris) comme un des seuls permettant aux visiteurs aveugles de toucher les sculptures. Les auteures indiquent néanmoins qu'un frein de taille empêche la généralisation de ce type de pratique, car selon elles « en France la consigne "défense de toucher" est encore sacro-sainte »[278]. De plus, il ne s'agit pas d'une offre conçue pour les visiteurs déficients visuels, mais d'une autorisation ponctuelle qui leur est attribuée, sous des conditions et modalités dont nous n'avons pas connaissance.

L'exposition « Les mains regardent » semble donc être, en France, la première initiative de ce genre dans une institution culturelle. Elle est à destination des

---

Bulletin pédagogique Groupement de professeurs et d'éducateurs aveugles et amblyopes, Paris, 1987, n°108, p. 7-13.

276 Danièle Giraudy et Marie-Josée Thévenin, *« Les mains regardent »*, *Catalogue d'exposition*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1977.

277 François Vanbelle, in *Ibid.*

278 Danièle Giraudy et Marie-Josée Thévenin, *« Les mains regardent »*, *Catalogue d'exposition*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1977.

enfants (moins de 12 ans), ce qui renseigne largement sur le rôle que l'on prête alors au toucher. Le catalogue d'exposition, préfacé par Danièle Giraudy – conservatrice et alors responsable de l'atelier des enfants – nous éclaire d'ailleurs sur l'ambition avant tout éducative du recours au tactile : « Il est donc *permis de toucher* pour mieux connaître "la peau" d'une sculpture, mais encore faut-il *apprendre à toucher*. L'enfant aime toucher et découvre d'abord le monde avec ses mains. Imaginer un musée à toucher devient alors logique ».[279]

Fig. 13 : couverture du catalogue d'exposition « Les mains regardent ».

Fig. 12 : photo d'une jeune fille aveugle dans l'exposition, catalogue d'exposition.

Si le catalogue d'exposition nous parle « d'autres projets en cours d'élaboration à Paris, et dans le Jura », il décrit quand même cette initiative portée par Giraudy comme « le premier pas pour sensibiliser le grand public à cette approche ».[280]

À l'étranger néanmoins, les initiatives de ce type existent déjà depuis de nombreuses années, comme nous l'avons vu précédemment avec des exemples aux États-Unis, au Canada et au Royaume-Uni. François Vanbelle élargit cette liste de pays puisqu'il écrit, en 1977 :

> « Pour notre part, nous apportons nos travaux et une documentation succincte montrant des expériences pour aveugles développées depuis une dizaine d'années

279 *Ibid.*
280 *Idib.*

dans les pays du Commonwealth, en Scandinavie, en Belgique, en Autriche, en Suisse, en Allemagne et surtout aux États-Unis. »[281]

En Belgique par exemple, un « musée pour aveugles », espace dédié aux visiteurs déficients visuels au sein des Musées royaux d'Art et d'Histoire, a été créé en 1970. Il a pour vocation d'offrir un ensemble d'objets originaux à la découverte tactile pour les visiteurs déficients visuels[282]. Dans un article retraçant l'histoire de ce musée pour aveugles, les interrogations rapportées montrent clairement le caractère pionnier de la démarche, qui n'allait pas de soi en 1970 : « Les difficultés n'étaient pas seulement d'ordre pratique. Il fallait convaincre les sceptiques, se persuader soi-même du bien-fondé de l'expérience. »[283] L'auteure se félicite néanmoins du succès de l'initiative – ce qui est souvent le cas dans les articles de type *retour d'expérience :*

> « Épreuve exaltante, sous tous les rapports. Jamais public ne s'était montré plus réceptif, heureux de découvrir ce monde de l'art resté pour beaucoup insoupçonné. Tous les préjugés concernant l'inaccessibilité aux valeurs internes de l'œuvre s'effacèrent aussitôt. Il est faux de croire que la caresse de la main ne s'adresse qu'à la surface des choses, à la pure matérialité des volumes ou au seul plaisir de reconnaître des formes familières. Bien au contraire, plus que les voyants, mieux que les voyants, l'aveugle ressent le caractère psychologique de l'œuvre, sa valeur expressive. »[284]

Ce « musée pour aveugles » poursuivit son activité jusqu'en 1989, avec des expositions régulièrement renouvelées, dans le but « d'introduire l'aveugle d'une manière systématique dans les collections du musée et dans l'art plastique en général ». Pour ce faire, une attention particulière était portée à la diversité des propositions :

> « Le programme implique la connaissance des matériaux, des proportions, de l'évolution des formes et des styles appliquée aux reliefs, aux statues, aux objets des collections du musée et, dans la mesure du possible, des autres musées de Belgique.

281 François Vanbelle, *in Ibid*. p. 44.
282 Colette Dufresne-Tassé et Ana Margarita Laraignée, *Special issue on research II*, Edizioni Nuova Cultura, 2017, p. 216
283 Suzy Delevoy-Otlet, « Le musée des aveugles, Musées royaux d'Art et d'Histoire », *Museum*, XXVIII, 1976, p. 174-176.
284 *Ibid*.

Un enthousiasme croissant démontre que ces initiatives portent leurs fruits et répondent à une lacune réelle dans l'éducation de l'aveugle. »[285]

Ces années 1970 voient se développer une prise de conscience de la nécessité d'adapter le musée : « pour le visiteur handicapé, le plus grand handicap est le musée lui-même. »[286]

Le Centre Georges Pompidou assoit dans le cas de la France son caractère de pionner dans la prise en compte des personnes en situation de handicap dans l'espace muséal ; cela s'était traduit en 1977 par cette exposition accessible évoquée *supra*, et se poursuit en 1981 avec l'exposition « Différences/indifférence ? Handicaps et vie quotidienne », qui prend cette fois le handicap et l'accessibilité comme sujets d'exposition.[287]

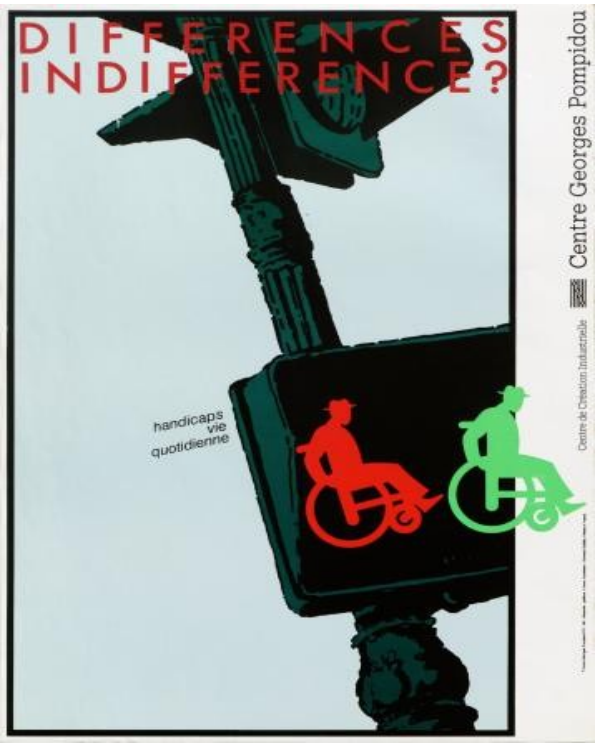

Fig. 14 : affiche de l'exposition « Différences/indifférence ? Handicaps et vie quotidienne », Centre Georges Pompidou, 1981.

285 *Ibid.*

286 Kathy Callow, « Museums and the Disabled », *Museum Journal (September, 1974)*, vol. 74/2, 1974, p. 70-73.

287 L'affiche et le communiqué de presse de l'époque sont disponibles en ligne sur le site internet du Centre Georges Pompidou : www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-422c2446d6993489acf18f6481bfd29&param.idSource=FR_E-a6d6b8a17c13f8555e49e619be827, consulté le 12 février 2018.

En France, dans les années 1980 et 1990, ces premières réflexions se concrétisent fortement dans les musées de en France. D'autres établissements culturels participent de cette tendance de prise en compte de la diversité des publics. En témoigne l'article 2 du décret fondateur de la Cité des Sciences et de l'Industrie qui, en 1985, affirme « L'établissement public a pour mission de rendre accessible à tous les publics le développement des sciences, des techniques et du savoir-faire industriel »[288] et plus fortement encore la mise en place d'une commission « handicap » ayant abouti à la rédaction, en 1984, de la « Charte des personnes handicapées, place des personnes handicapées dans le Musée national des sciences, des techniques et des industries de La Villette ».[289] Ce texte présente un ensemble de recommandations avec pour objectif l'accessibilité des espaces et expositions aux personnes en situation de handicap. Ce travail initié par la Cité des Sciences se poursuit et aboutit en 1992 à la publication d'un guide pratique pour « des visites confortables pour tous » qui, encore une fois, montre l'engagement de la Cité des Sciences dans cette voie de la création d'un accueil véritablement réceptif aux différences.[290]

D'autres musées, dans le courant de ces mêmes années 1990, initient des actions ambitieuses, qui font aujourd'hui encore figure de références en matière d'accessibilité. Citons l'ouverture de la galerie tactile du Louvre en 1995, ou la mise en relief des œuvres de Pablo Picasso, en collaboration avec le musée Picasso d'Antibes, et ayant abouti à la publication d'un ouvrage en relief (gaufrage) : « caresser Picasso »[291]. Nous pouvons aussi évoquer l'exposition « Toucher pour savoir, de la pierre brute à la pierre sculptée : Exposition tactile », du 30 septembre au 24 décembre 1995 au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris[292].

288 « Décret n°85-268 du 18 février 1985 portant création de l'établissement public de la Cité des sciences et de l'industrie. », *85-268*, 1985.

289 Louis Avan, *Charte des personnes handicapées, place des personnes handicapées dans le Musée national des sciences, des techniques et des industries de La Villette,* Paris, Parc de la Villette, 1984, 115 p.

290 Marie-Laure Las Vergnas, Des visites confortables pour tous, cahier des charges d'accessibilité aux personnes handicapées,Paris, Cité des sciences et de l'industrie/Direction des expositions, 1992.

291 Danièle Giraudy, Claude Rodrigue, *Caresser Picasso.* Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1992, 70 p. Mise en relief des peintures de Picasso tirées des collections du musée Picasso d'Antibes.

292 Le catalogue de l'exposition est consultable à l'INHA, Paris.

Les exemples peuvent être multipliés, et ils accompagnent l'émergence d'une réflexion partagée par les professionnels du secteur muséal. La question de l'accessibilité des musées aux visiteurs en situation de handicap visuel devient alors une problématique commune.
Nous le voyons notamment à travers la tenue de rencontres et discussions, comme le colloque « des musées ouverts à tous les sens », considéré comme fondateur, organisé à Paris par l'ICOM et la Fondation de France en 1988[293], ou encore les journées d'étude organisées par la Direction des musées de France en 1992 avec pour thématique l'usage du toucher dans les musées.[294]

Le mouvement ne se cantonne pas à la France, et les projets fleurissent en nombre dans d'autres pays d'Europe. Par exemple, le musée des antiquités nationales de Stockholm (Statens Historiska Museet) met en place en 1981 un programme pédagogique à destination des jeunes visiteurs aveugles, s'appuyant à la fois sur des livres présentant des images en relief, et sur la création de mallettes pédagogiques proposant au toucher des objets ou des copies d'objets du musée[295].

Une autre forme apparaît, avec par exemple la fondation à Athènes (Grèce) en 1984 du musée Tactual, musée tactile entièrement destiné aux personnes aveugles. Il est alors un des premiers du genre. Dans les mêmes années 1980, la capitale hongroise se dote aussi de son « musée pour aveugles », expérience relatée dans un article d'Emese Szoleczki dans les actes du colloque « des musées ouverts à tous les sens ».[296] En Italie également, le Musée Omero d'Ancône, entièrement dédié aux visiteurs déficients visuels, est créé en 1993. Il essentiellement basé sur des approches tactiles.[297]

---

293 Bernard Latarjet et Bernard Wehrens, *Des musées ouverts à tous les sens : mieux accueillir personnes handicapées*, Paris, Fondation de France/ICOM, 1991, Actes du colloque « Les musées et les personnes handicapées », Paris, UNESCO, 7-8 novembre 1988.
294 M. Deconnick, Les paradoxes du toucher. Compte rendu des journées d'études de la Direction des musées de France, Paris, 25 au 27 mars 1992.
295 Astrid Wexell, « Images tactiles à Stockholm », *Museum International (Edition Francaise)*, vol. 33/3, décembre 1981, p. 180-183.
296 Emese Szoleczki, « Le musée tactile de Budapest », in Bernard Latarjet et Bernard Wehrens, *Des musées ouverts à tous les sens : mieux accueillir personnes handicapées*, Paris, Fondation de France/ICOM, 1991, 182 p. Actes du colloque « Les musées et les personnes handicapées », Paris, UNESCO, 7-8 novembre 1988, p. 118-120.
297 Site internet du Musée Omero d'Ancône, www.museoomero.it. Consulté le 12 novembre 2016.

Ces initiatives trouvent en revanche un écho assez faible dans les revues de muséologie : si elles se sont multipliées sur le terrain, le champ de la recherche académique s'en empare encore assez peu. Notons quand même la parution, en 1994, d'un article consacré aux publics handicapés dans la revue *Publics et Musées,* même si ce dernier correspond – comme beaucoup de publications sur le sujet – à un retour d'expérience.[298]

Nous pourrions ici présenter de nombreux exemples d'actions en direction de ces publics, car elles se multiplient au cours des années 1990, pour ouvrir la voie dans les années 2000 aux prémices d'une généralisation de la prise en compte du handicap dans les établissements muséaux. En effet, la signature de la Convention Culture et Handicap dans les années 2000, puis l'impact de la loi de 2005 ont pour conséquence un fort développement de la prise en compte du handicap dans les musées. L'état actuel de l'accessibilité dans les musées est l'héritage direct des changements forts initiés dans les années 1970 et concrétisés dans les années 2000[299], tant du côté du monde des musées que de celui du handicap. Nous allons à présent revenir sur ce contexte politique et juridique qui encadre cet essor dans le secteur culturel, et muséal en particulier.

c) Cadre juridique et politique actuel : le handicap au musée, un enjeu majeur ?

Le musée est le lieu d'enjeux politiques et idéologiques forts, symboliquement importants dans la lutte de reconnaissance des personnes handicapées, puisque la participation à la vie culturelle fait partie des droits fondamentaux du citoyen. En France, le ministère de la Culture et de la Communication a endossé cette responsabilité dès sa création en 1959, en affirmant dès le premier article de son

298 Gilbert Claude, « Les Musées et les publics handicapés : Arrêt sur images », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 120-122.

299 L'état de l'accessibilité dans les musées ainsi que la diversité des dispositifs de médiation culturelle imaginés et mis en place à l'intention des personnes en situation de handicap seront détaillés dans le chapitre 5 de la thèse. En outre, les outils adaptés à destination des visiteurs déficients visuels et déficients auditifs sont présentés et illustrés dans les annexes (annexes 4, 5 et 6).

décret fondateur, la nécessité de « rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité ».[300] L'accès au musée est, au cours des siècles, passé du statut de privilège à celui de droit. Il est même devenu un des droits fondamentaux du citoyen, affirmé dès 1948 dans l'article 27 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen : « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent ».[301]
Ainsi, on comprend que pour les personnes en situation de handicap, l'accès aux musées soit devenu une revendication, un enjeu de reconnaissance et d'intégration, puisqu'il est un garant de la participation citoyenne. Voyons à présent comment il s'est ancré dans un cadre juridique et politique encourageant.

Comme nous l'avons déjà expliqué précédemment, la loi de 2005 en France concrétise un tournant dans la conception du handicap[302]. Elle reconnaît le caractère environnemental du handicap, qui est alors perçu comme le résultat d'un environnement non adapté : en ce sens, elle fait de l'accessibilité une priorité. Elle insiste également sur la participation citoyenne, et le respect et la prise en compte de l'ensemble des besoins de la personne handicapée. En fixant la mise en accessibilité des établissements recevant du public (ERP) comme une obligation légale, elle a eu un impact retentissant dans les politiques culturelles et dans les institutions muséales. L'objectif est dès lors de pallier les freins environnementaux qui empêchent les personnes en situation de handicap d'avoir accès aux lieux et activités de la vie citoyenne au même titre que les valides. Ces obligations sont détaillées dans la loi du 11 février 2005, et complétées par un certain nombre de décrets et arrêtés, par exemple le décret n°2007-1327 du 11 septembre 2007 relatif à la sécurité et à l'accessibilité des établissements recevant du public et des immeubles de grande hauteur, modifiant le code de la construction et de l'habitation et portant diverses dispositions relatives au code de l'urbanisme.[303]

300 « Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des affaires culturelles (M. MALRAUX) », 1959.
301 « Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948 », 1948, [En ligne : www.textes.justice.gouv.fr/textes-fondamentaux-10086/droits-de-lhomme-et-libertes-fondamentales-10087/declaration-universelle-des-droits-de-lhomme-de-1948-11038.html].
302 « LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *2005-102*, 2005.
303 Texte complet : www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000823263

Nous reviendrons plus loin sur les détails de cette question de l'accessibilité (chapitre 4) et de sa prise en compte dans le contexte particulier des établissements culturels, d'un point de vue juridique, mais aussi de sa mise en œuvre concrète (chapitre 5).

En 2001, une commission Culture et Handicap est mise en place par décret, en collaboration entre le ministère de la Culture et de la Communication et la ministre déléguée à la Famille, à l'Enfance et aux Personnes handicapées, représentés alors respectivement par Catherine Tasca et Ségolène Royal. Elle marque l'engagement politique, à l'échelle ministérielle, en faveur de l'accès à la culture pour les personnes handicapées. Elle montre aussi la voie de l'implication des personnes en situation de handicap dans les décisions qui les concernent, par la collaboration initiée avec huit associations représentatives des personnes handicapées.[304] Rapidement, des pistes d'action sont définies, portant très clairement l'exigence d'accessibilité dans les établissements culturels. Ainsi peut-on lire sur le site du ministère de la Culture et de la Communication les propositions suivantes, formulées en 2002 :

> « Améliorer et systématiser l'information des établissements culturels vis-à-vis des personnes handicapées pour permettre à chacun et à chacune de savoir, avant de se déplacer, de quels aménagements il ou elle peut disposer »,
>
> « Assurer à toute personne handicapée un accueil adapté dans les équipements culturels pour faciliter son accès à l'art et à la culture »,
>
> « Inscrire la culture dans les projets d'établissement des institutions médico-sociales et développer leurs jumelages avec les institutions culturelles pour favoriser leur ouverture à l'environnement culturel. »[305]

---

304 - L'UNAPEI (Union Nationale des Associations de Parents et Amis de Personnes Handicapées Mentales) ;
- L'APAJH (Association pour Adultes et Jeunes Handicapés) ;
- L'APF (Association des Paralysés de France) ;
- Le GIHP (Groupement pour l'Insertion des Personnes Handicapées Physiques) ;
- L'UNAFAM (Union des Amis et Familles de Malades Mentaux) ;
- L'UNISDA (Union Nationale pour l'Insertion Sociale des Déficients Auditifs) ;
- Le CNPSA (Comité National pour la Promotion Sociale des Aveugles) ;
- Le CLAPEAHA (Comité de Liaison et d'Action des Parents d'Enfants et d'Adultes Atteints de handicaps Associés)

305 Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Culture-et-handicap2/Commission-nationale-Culture-et-Handicap, consulté le 25 janvier 2017.

Puis, en 2006, cette commission signe une convention, texte non contraignant juridiquement, mais rappelant et réaffirmant les ambitions que se fixe l'État en matière d'accès à la culture pour les personnes en situation de handicap[306].

En 2003, parallèlement à l'action de cette commission, le ministère de la Culture et de la Communication a mis en place la Réunion des Établissements Culturels pour l'Accessibilité (RECA). Ce groupement d'établissements, piloté par Universcience, est décrit ainsi par le ministère sur son site Internet : « La RECA conduit une réflexion au sein de différents groupes de travail et développe des actions concrètes inter-établissements qui ont abouti à des améliorations de tous ordres : architecturales, éditoriales, informatiques et techniques ».[307] Composée de plusieurs groupes de travail (évaluation, communication, numérique, etc.), la RECA met en réseaux les établissements dans le but de faire émerger des pistes de réflexion et d'action communes.

Notons également l'influence de la loi de 2002 relative aux Musées de France ; même sans évoquer le handicap de façon explicite, elle ancre dans les fonctions premières du musée de garantir un accès pour tous les publics, et pose comme obligation pour les musées de France de mettre en place des actions et dispositifs spécialement destinés aux « publics spécifiques », dont les personnes en situation de handicap font partie[308]. Elle pose également comme obligation légale la présence d'un service des publics : « chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge des actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiations

306 « Convention nationale culture-handicap, signée par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère en charge des personnes handicapées », 2006. En ligne [www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap2/Commission-nationale-Culture-et-Handicap]. Le texte complet de cette convention se trouve en annexe 8.

307 Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Culture-et-handicap2/Reunion-des-etablissements-culturels-pour-l-accessibilite-RECA.

308 « LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France », 2002.
Sont définies comme suits les différentes missions du musée :
a) conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections
b) rendre leurs collections accessibles au public le plus large
c) concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture
d) contribuer au progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

culturelles. Ces actions sont assurées par des professionnels qualifiés ».[309]

Enfin, une autre action à noter à l'échelle ministérielle est la création en 2007 du prix *Patrimoine pour tous*. Il récompense l'accessibilité générale des sites patrimoniaux, dans un esprit de mixité des publics et de confort d'usage pour tous. Il est mis en place et piloté directement par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction générale des Patrimoines) et ses services déconcentrés (les Directions Régionales des Affaires Culturelles, DRAC). Par cette forme d'incitation, le ministère encourage les initiatives à destination des personnes handicapées dans les musées et lieux de patrimoine.

Les textes qui encadrent le handicap et la mise en accessibilité sont aussi fortement ancrés dans les autres pays, comme indiqué *supra* (chapitre 1). Ce cadre juridique prend aussi en compte l'accès à l'offre culturelle : la France se trouve en effet dans les pas des politiques anglo-saxonnes, puisque c'est en 1990 que les États-Unis ont mis en place l'*Americans with Disabilities Act* (ADA). Le Royaume-Uni a pris la suite en 1995 avec l'instauration du *Disability Discrimination Act* (DDA). Ces textes sont contraignants : ils imposent aux musées une action en direction des publics en situation de handicap. Ils incitent fortement à la mise en accessibilité, tant pour l'accueil des publics que pour l'accès à l'emploi dans le secteur muséal. Le DDA, par exemple, oriente les musées vers les actions suivantes : la mise en place d'une politique d'accessibilité ainsi que d'un plan d'action, la réalisation d'audits pour estimer les efforts à réaliser, des formations du personnel et une consultation menée de concert avec les personnes en situation de handicap.[310] D'autres pays suivent un élan similaire : nous l'avons vu *supra*, les initiatives sont développées depuis de nombreuses années dans plusieurs pays – notamment d'Europe – et elles ont peu à peu été formalisées par un ancrage législatif de l'accessibilité des musées. Citons à titre d'exemple la façon dont le Japon s'est emparé de la question :

> « La sensibilisation aux besoins des personnes socialement diversifiées, y compris les personnes âgées, les personnes handicapées et les personnes venues d'outre-mer, a augmenté au Japon depuis une décennie. Cette tendance a été légalement

309 *Idem*

310 The Council for Museums, *Disability portfolio. Guide n°5: the Disability Discrimination Act (DDA)*, London, Resource, 2003.

soutenue par trois lois : la Loi de 1994 sur les bâtiments emblématiques, la Loi sur l'amélioration de l'accessibilité des transports en 2000 et la Loi fondamentale pour les personnes handicapées en 2004. En 2003, l'Association japonaise des musées a présenté le projet intitulé "Rendre les musées facilement accessibles pour tous" commandé par le Ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie. »[311]

Même sans fournir une vision exhaustive, nous pouvons supposer qu'il s'agit là d'une tendance globale dans les musées, accompagnant la prise en compte grandissante du handicap. Cependant, les moyens et volontés propres à chaque pays viennent nuancer l'optimisme de ce constat, et rappeler que si les textes sont forts, les actes sont souvent bien moins ambitieux et efficaces. Nous reviendrons plus précisément sur la réalité et le cadre concret de l'action, au-delà du cadre juridique, dans le développement de notre propos.

III. Musée et handicap : un thème de recherche nouveau pour la littérature scientifique

a) Une recherche peu développée et peu diversifiée : prédominance des retours d'expérience et de la déficience visuelle

Face à ce développement de l'accessibilité sur le terrain, que nous pourrions presque qualifier d'engouement, la question de l'ancrage scientifique de cette thématique se pose naturellement. En observant les publications couvrant le champ de la muséologie d'une part, et des recherches sur le handicap d'autre part, nous ne pouvons que constater le peu de lignes qui lui est consacré. Il serait néanmoins faux de dire qu'il n'existe aucune publication de ce type, mais il s'agit souvent de cas pratiques, retours d'expérience, guides de bonnes pratiques, fiches

311 Kozue Kusayama, « Access to museums for visually challenged people in Japan », *International Congress Series*, vol. 1282, septembre 2005, (« Vision 2005 Proceedings of the International Congress held between 4 and 7 April 2005 in London, UK »), p. 877-880. Traduction personnelle.

techniques, manuels, etc. C'est d'ailleurs, nous l'avons vu, le cas dès les premières actions en direction des personnes en situation de handicap dans les musées : les articles relatant les initiatives « pionnières » sont toujours des retours d'expérience, livrant des récits détaillés des actions entreprises.

Cela traduit en outre la mise en place d'un dialogue entre les professionnels de la médiation : ces textes sont en effet très souvent écrits par des professionnels, et semblent être avant tout destinés à leurs pairs. Citons pour exemples quelques articles parus dans la lettre de l'OCIM : celui d'Éric Ferron en 2003, dans lequel l'auteur – chargé des publics à besoins spécifiques – revient sur les actions menées par le service éducatif des musées de Strasbourg en direction des publics en situation de handicap visuel[312], ou celui de Caroline Jules en 2010, « *Le son à portée de mains* », concernant l'accueil réservé aux personnes déficientes visuelles au musée de la Musique de Paris[313]. Le ministère de la Culture et de la Communication – dont nous avons souligné le rôle d'incitateur – a d'ailleurs aussi édité un guide pratique à l'usage des professionnels des musées, afin de les accompagner dans les démarches de mises en accessibilité. Ce guide fournit un certain nombre de conseils pratiques pour accueillir les visiteurs en situation de handicap et leur fournir une prestation satisfaisante[314].

Dans les autres pays d'Europe, les publications de ce type dominent également : citons l'article publié dans *Museum Practice* relatant l'expérience plurisensorielle de Blists Hill, au Royaume-Uni[315], ou encore – plus récemment – l'article présentant l'évaluation d'un audioguide adapté pour les personnes déficientes visuelles au Musée des Sciences de Grenade, en Espagne.[316] Ces articles sont nombreux et il ne s'agit là que de quelques exemples.

---

312 Eric Ferron, « Pour voir les musées autrement... », *Le lettre de l'Ocim*, n°90, novembre 2003, p. 4-13.
313 Caroline Jules, « Le son à portée de mains », *La Lettre de l'OCIM*, juillet 2010, p. 5-11.
314 Sophie Costamagna, Laurence Schlumberger-Guedj et Claude Godard, *Expositions et parcours de visite accessibles*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, (« Guide pratique »).
315 David Martin, « Case study : disabled access at Blists Hill », *Museum Practice*, vol. 1/1, mars 1996, p. 29-31.
316 Silvia Soler Gallego et Antonio Javier Chica Núñez, « Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias », *Revista Española de Discapacidad (REDIS)*, vol. 2/2, 2014, p. 145–167.

Notons par ailleurs la prédominance des travaux sur la déficience visuelle, sans doute parce qu'elle exerce une sorte de fascination dans un univers presque exclusivement centré sur la vue. Nous reviendrons sur ce point. La déficience auditive dans le cadre des musées est bien moins explorée. Les recherches existantes traitent d'ailleurs souvent de l'usage de la langue des signes (et donc des sourds-signeurs)[317], au détriment des problématiques rencontrées par les sourds appareillés (sur lesquels se concentre notre approche de la déficience auditive).

Face à l'abondance de ce type de publications – qui se révèlent être surtout à destination des professionnels – force est de constater que la recherche fondamentale investit finalement assez peu cette thématique. Une revue de littérature sur le sujet serait rapidement limitée. Les chercheurs s'intéressant tout de même à la question partagent ce constat d'une faiblesse des productions scientifiques au profit d'une « littérature d'expertise professionnelle »[318], d'ailleurs souvent concentrée sur « une seule approche ou sur un petit ensemble de stratégies visant à accroître l'accessibilité des musées aux visiteurs atteints de déficiences visuelles et parfois même sur un seul musée ».[319]

Nous pouvons tout de même repérer deux types d'approches et de travaux qui ont pu guider notre recherche, l'une concernant avant tout l'accessibilité et l'enjeu social de cette dernière dans les musées, et l'autre étant davantage centrée sur la réception de l'œuvre et sur l'expérience sensorielle et sensible des visiteurs en situation de handicap.

317 Citons par exemple Cécile Fauchard, « Éduquer et socialiser les enfants sourds par le musée », *La lettre de l'OCIM*, p. 35-43.

318 Vincent Dubois et Serge Ebersold, « Handicap, pratiques culturelles et participation sociale. », Rapport de recherche pour la CNSA, DREES-MiRe, 2013, p. 9.

319 Susana Mesquita et Maria João Carneiro, « Accessibility of European museums to visitors with visual impairments », *Disability & Society*, 2016, p. 1–16. Traduction personnelle.

b) L'approche par l'accessibilité et son enjeu social

Un certain nombre de recherches se penchent particulièrement sur la fonction sociale des musées, sur les processus de discrimination qui y ont cours et sur la notion d'accessibilité. L'étude menée par Diana Walters est à ce titre particulièrement éclairante : à partir d'une enquête par questionnaires menée en 2001 et 2003 auprès de soixante-dix musées des États-Unis et soixante-et-onze musées du Royaume-Uni, elle met en lumière le rôle primordial de l'attitude et de l'engagement des professionnels des musées vis-à-vis de la question de l'accessibilité[320]. Plus récemment encore, la question de l'accessibilité est au centre des travaux, menés à l'échelle européenne, de Susana Mesquita et Maria João Carneiro[321]. Les auteures proposent un état des lieux de l'accessibilité des musées et font état du peu de recherches académiques sur le sujet (musée et handicap), mais aussi de l'accroissement de l'intérêt (et de l'action) des musées envers les personnes en situation de handicap durant ces vingt dernières années. Les auteures elles-mêmes fournissent un certain nombre de conseils, sous forme de préconisations, issus d'expériences diverses et de leurs analyses menées sur des dispositifs muséographiques répartis dans des musées de quatre capitales européennes : Paris, Londres, Madrid et Lisbonne. Ce sont au total vingt-huit musées, dont le British Museum, le Prado, la Cité des Sciences, l'Institut du Monde Arabe et le Musée du quai Branly qui ont été étudiés, et les préconisations ainsi formulées portent sur des éléments aussi divers que l'éclairage du lieu, la signalétique, la formation du personnel, etc.

Fiona Candlin se penche aussi sur la question de l'accessibilité, cette fois en s'intéressant plus précisément aux processus discriminatoires à l'œuvre dans les musées pour les personnes déficientes visuelles. Elle développe son propos autour de l'exemple anglo-saxon[322]. Citons aussi les travaux de Richard Sandell qui, plus que de se focaliser sur l'accessibilité des lieux de culture, se penche sur le rôle

320 Diana Walters, « Approaches in museums towards disability in the United Kingdom and the United States », *Museum Management and Curatorship*, vol. 24 / 1, mars 2009, p. 29-46.

321 Susana Mesquita et Maria João Carneiro, « Accessibility of European museums to visitors with visual impairments », *Disability & Society*, 2016, p. 1–16.

322 Fiona Candlin, « Blindness, Art and Exclusion in Museums and Galleries », *International Journal of Art and Design Education*, vol. 22 / 1, février 2003, p. 100-110.

social des musées, et leur responsabilité dans l'évolution vers une société plus inclusive[323]. Ses travaux ne concernent pas systématiquement les publics en situation de handicap, mais portent avec conviction les objectifs d'inclusion et de démocratisation culturelle des musées. L'ouvrage *Re-Presenting Disability, Activism and Agency in the Museum*, écrit en collaboration entre Richard Sandell, Jocelyn Dodd et Rosemarie Garland-Thomson[324], introduit le handicap dans les travaux de Sandell. Néanmoins, les auteurs y abordent la question des représentations du handicap dans les collections muséales, et non l'accessibilité pour les visiteurs à besoins spécifiques.

Ainsi, quelques travaux issus du champ de la sociologie ou de la psychosociologie du handicap, bien qu'assez peu nombreux, se fondent sur l'axe des processus sociaux (notamment de discrimination) en cours dans les pratiques culturelles. Ces processus sont mis en évidence soit par une analyse de l'accessibilité, comme dans l'étude menée par l'INSHEA en 2013[325] ou sur celle des collections et donc des représentations, à l'instar de l'ouvrage de Sandell précédemment cité.
Alain Blanc et Henri-Jacques Stiker s'intéressent eux aussi à la présence du handicap dans les productions artistiques, dans un ouvrage issu du colloque « Les représentations de la déficience dans les œuvres d'art », qui a eu lieu à Grenoble en 2002.[326] L'objectif de ce colloque – et de la publication qui a suivi – était de « montrer que les images de la déficience peuvent contribuer à être une ressource favorisant la médiation entre les mondes distincts du handicap et de ceux qui en sont éloignés ».[327]

---

323 Richard Sandell, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change », *Museum and society*, vol. 1 / 1, 2003, p. 45–62.
Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418.
Richard Sandell, *Museums, society, inequality*, London ; New York, Routledge, 2002, 268 p., (« Museum meanings »).

324 Richard Sandell, Jocelyn Dodd et Rosemarie Garland-Thomson, *Re-presenting disability: activism and agency in the museum*, London ; New York, Routledge, 2010, 283 p.

325 Vincent Dubois et Serge Ebersold, « Handicap, pratiques culturelles et participation sociale », Rapport de recherche pour la CNSA, DREES-MiRe, 2013.

326 Alain Blanc et Henri-Jacques Stiker, *Le handicap en images : les représentations de la déficience dans les œuvres d'art*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2003, 287 p., (« Connaissances de l'éducation »).
Colloque « Les représentations de la déficience dans les œuvres d'art », GDR CNRS Œuvres, Publics, Société, à l'université Pierre Mendès-France de Grenoble, par ALTER et le CSRPC, les 21, 22 et 23 mars 2002.

327 *Ibid.* p. 12.

Dans cette même voie, Simone Korff Sauss a, dans une perspective psychologique, travaillé sur les représentations du corps handicapé dans la création contemporaine, sans pour autant s'intéresser spécifiquement aux musées. Elle considère les œuvres d'art représentant le handicap comme le reflet de la pensée sociale qui lui est associée, mais aussi comme le véhicule de préjugés très forts, comme le mysticisme associé à la déficience, ou encore la folie (qu'elle soit d'origine divine ou non) ou la malice[328].

Notons ainsi un consensus assez fort de ces recherches autour de constats qui sont les mêmes que ceux qui fondent la pensée et la recherche contemporaine autour du handicap. En effet, tous ces travaux font état des discriminations à l'œuvre dans les pratiques muséales, qui restent empreintes d'un réel manque d'accessibilité. Ils posent aussi la nécessité d'engagement des acteurs muséaux, dont la clé réside dans un changement sociétal global. Ces travaux soulignent aussi l'absence quasi entière de représentations du handicap dans les musées, ce qui relève d'un processus d'invisibilisation d'un groupe social.

c) L'approche sensible et phénoménologique

Le deuxième axe que nous remarquons dans la littérature consacrée au lien entre musée et handicap est celui des approches sensibles et sensorielles. Cette approche de la médiation culturelle et de ses dispositifs privilégie une visée phénoménologique, s'éloignant assez fortement des considérations sociales et sociétales énoncées précédemment. Elle fonde son intérêt sur l'expérience du visiteur dans son rapport à l'œuvre. La modification perceptive induite par la déficience sensorielle devient donc un objet d'étude intéressant, amenant la question du handicap dans le débat muséologique.

Dans l'optique de compréhension des modalités de perception, des travaux sur l'haptique et l'exploration tactile sont menés dans le cadre de la psychologie

328 Korff-Sausse, Simone, « La mise en images du corps handicapé dans l'art contemporain », *ALTER-European Journal of Disability Research/Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 4/2, 2010, p. 82–93.

cognitive. Ils peuvent présenter des résultats qu'il serait intéressant de transposer dans le champ de la muséologie. Des chercheurs comme Édouard Gentaz[329] et Yvette Hatwell[330] explorent donc l'usage de l'haptique, mais pas spécifiquement dans le cadre muséal.

L'intérêt pour la question des sens dans le monde académique dépasse donc celle du handicap. Cela se traduit par des parutions notamment dans le champ de la sociologie, à l'instar du numéro d'Hermès de 2016 *La voie des sens*[331], qui revient sur l'usage des sens à la fois dans une perspective communicationnelle, historique, psychologique et sociologique, faisant intervenir des auteurs tels que David Le Breton, Brigitte Munier ou Éric Letonturier.

Cette thématique s'immisce dans le cadre muséal à travers les notions d'expérience et d'immersion, qui s'imposent dans la recherche en muséologie – notamment avec les travaux de Florence Belaën[332] – suivant ainsi les évolutions muséographiques. Ainsi se développe un intérêt pour l'expérience esthétique globale, immédiate, permise dans le cadre du musée, qui pourra donc être mobilisé pour comprendre l'expérience muséale des personnes en situation de handicap. Les modalités d'appréhension sensible des expôts et l'idée d'un possible rééquilibrage des sens constituent donc un thème qui intéresse de plus en plus fortement le champ de la muséologie. L'ouvrage *The museum of the senses: experiencing art and collections*[333] propose par exemple une histoire des collections et de la muséographie par le prisme de la sensorialité, prenant le contre pied d'une habituelle hyper-visualité des approches. Nous y reviendrons de manière plus détaillée dans notre troisième partie.

Fiona Candlin en revanche développe au Royaume-Uni des recherches plus focalisées sur l'usage de l'haptique par les personnes déficientes visuelles précisément dans la découverte des collections muséales. Ce type de recherche se

329 Édouard Gentaz, « Explorer pour percevoir l'espace avec la main : le sens haptique », *Agir dans l'Espace. Paris : Fondation Maison des Sciences de l'Homme*, 2005, p. 33–56.

330 Yvette Hatwell, « Le développement perceptivo-moteur de l'enfant aveugle », *Enfance*, Vol. 55, mars 2003, p. 88-94.

331 Brigitte Munier, Éric Letonturier et Bernard Valade, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

332 Florence Belaën, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, vol. 5 / 1, 2005, p. 91-110.

333 Constance Classen, *The museum of the senses: experiencing art and collections*, London Oxford New York New Delhi Sydney, Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury publishing Plc, 2017, 171 p., (« Sensory studies series »).

centre souvent sur le rôle du toucher dans l'apprentissage de savoirs dans le cadre muséal, la question de l'expérience esthétique et de l'émotion qui lui est liée restant quant à elle peu explorée à notre connaissance. Elle est malgré tout abordée et questionnée dans un article de Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, qui interroge la légitimité artistique du toucher, dans le sillon des travaux du sculpteur Viktor Lowenfeld. Cet artiste autrichien fait office de référence car il est un des premiers à s'intéresser, dès les années 1920, à la perception esthétique et sensible des personnes aveugles[334]. Kastrup et Sampaio pointent du doigt l'enjeu esthétique que représente l'usage du tactile dans les musées : « un des plus grands défis vient justement des arts visuels, comme la peinture, la gravure et la photographie. Le défi est la traduction de la vision pour le toucher, sans perdre la force expressive de l'œuvre, et la possibilité de l'expérience esthétique ».[335]

334 John A. Michael, « Viktor Lowenfeld: Pioneer in Art Education Therapy », *Studies in Art Education*, vol. 22/2, 1981, p. 7.

335 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28/1, 2012, p. 93.

Conclusion de la partie

Cette première partie a permis de dresser un portrait large et approfondi du sujet qui nous intéresse, en faisant émerger les enjeux propres au handicap, mais aussi ceux du musée et de la muséologie contemporaine.
En revenant sur les réalités démographiques et les expériences vécues du handicap dans notre société, et plus particulièrement dans le cadre français, nous avons montré l'importance de penser le handicap comme un fait social, imbriqué dans des processus sociaux que nous aurons à cœur d'analyser par la suite. Pour ce faire, les concepts clés de la pensée du handicap, explicités dans le premier chapitre, seront régulièrement mobilisés. Enfin, poser un cadre conceptuel nous a permis d'affirmer un positionnement épistémologique centré sur l'expérience de l'individu et sa trajectoire identitaire, pensée dans un processus dynamique ancré dans le réel social, déterminé à la fois par le contexte personnel de l'individu (par exemple la déficience qu'il porte) et par les interactions sociales.

Puis, une fois notre intérêt pour les trajectoires identitaires des individus en situation de handicap mis à jour, il nous importait de montrer la façon dont nous allions nous saisir de l'institution muséale et de la discipline muséologique pour les analyser. Cela passe par une reconnaissance et une affirmation de la force symbolique du musée, que nous pensons comme un dispositif efficace renseignant et agissant sur la structure sociale, les rapports inter-individuels et les représentations. L'efficacité de cette transmission d'un discours sur le monde, relayé notamment par la médiation culturelle, témoigne de la force normative du musée, dont nous analyserons les effets à la fois sur les visiteurs en situation de handicap et sur le traitement social du handicap au sens large.
Par ailleurs, l'intérêt grandissant porté par les musées à leurs publics accompagnant une prise de conscience de leur rôle social (sur lequel nous reviendrons) amène le développement de formes innovantes d'adresses au public, de professions nouvelles réunies autour de la notion – devenue discipline académique – de médiation culturelle.

Les évolutions à la fois de la pensée du handicap et de la conception des musées par les acteurs qui le construisent ont amené à un croisement de ces deux thématiques, aboutissant aux premières initiatives muséales en direction d'abord des visiteurs déficients visuels. Après un retour par l'histoire du handicap montrant comment a été rendue possible l'émergence de la volonté de faire entrer les personnes en situation de handicap dans les musées – eux-mêmes de plus en plus centrés sur la mission éducative, nous avons donc présenté quelques-unes de ces initiatives pionnières. Soulignons que cette histoire des premières actions en direction des personnes en situation de handicap dans les musées est très peu documentée par ailleurs. Ce détour historique nous a ensuite permis de parvenir à un portrait précis de la situation actuelle, et notamment du cadre dans lequel elle se déploie, que nous approfondirons bien entendu par la suite.

Enfin, si nous avons défini et décrit clairement le sujet qui nous occupe, nous avons aussi fait le constat du peu de recherches le concernant. Nous avons toutefois fait émerger deux axes sous lesquels il est parfois abordé. Ces deux axes que constituent l'approche sociale d'une part et l'approche sensible et esthétique d'autre part, nous les prendrons comme fondement sur lesquels développer notre réflexion quant à la rencontre entre les thématiques du handicap et des musées. À travers eux, nous interrogerons les trajectoires des visiteurs, leurs rapports aux espaces muséaux perçus dans la pluralité de leurs dimensions.
Ainsi nous développerons notre propos en deux parties majeures, la première consacrée à la trajectoire sociale des visiteurs en situation de handicap, et aux enjeux identitaires et sociaux qui lui sont liés ; la deuxième partie abordera l'expérience de visite des personnes déficientes sensorielles tâchant de passer par l'expérience sensible des œuvres et des espaces pour comprendre une partie de la trajectoire identitaire des individus en situation de handicap, notamment sur des aspects plus intimes du rapport à soi (image de soi, et façon de se lier à l'environnement, d'occuper une place dans le monde).

Deuxième partie :

Perception du traitement social du handicap à travers l'expérience muséale : enjeux identitaires et sociaux

> « Cette idée que les sociétés se distinguent selon le traitement qu'elles réservent, entre autres, aux personnes handicapées signifie alors que le handicap est une porte d'entrée particulièrement pertinente pour qui veut comprendre, d'un point de vue sociologique, les normes, les valeurs, les attentes d'un groupe social particulier, et comment celles-ci pèsent ou non sur les individus qui le composent. »[1]

Comprendre la façon dont les sociétés pensent et traitent le handicap permet de révéler comment les personnes concernées construisent leur rapport au groupe social, leur place et leur identité sociale.

Cette conception est un des fondements de notre recherche, et dans cette partie nous allons l'aborder à travers les musées et la façon dont – par les dispositifs qu'ils proposent et les politiques d'accessibilité en œuvre – ils conditionnent les possibilités offertes aux personnes en situation de handicap de construire et d'occuper une certaine place sociale. En d'autres termes, nous nous posons la question suivante : le musée participe-t-il de la construction et l'attribution d'une identité sociale pour les personnes en situation de handicap ? Cela sera compris par l'analyse de la place qui leur est attribuée parmi l'ensemble des visiteurs, en se demandant notamment en quoi elle s'en distingue. Alors, existe-t-il un traitement spécifique destiné aux personnes en situation de handicap ? Si oui, de quel ordre et surtout quelles en sont les incidences sur la trajectoire sociale de l'individu ?

Avant d'évoquer l'accessibilité et l'accueil des personnes en situation de handicap à proprement parler, nous allons montrer la manière dont nous la présentons, en croisant la question de l'accessibilité à celle de l'expérience vécue et des intentions (notamment inclusives) portées par les musées.

Nous reviendrons donc dans un premier temps sur la façon dont les musées s'emparent de la question du handicap et de son accueil, à travers notamment la prise en compte des notions d'accessibilité et d'inclusion dans les politiques muséales. Nous montrerons la complexité qui existe à penser l'accueil de ces publics, et la façon dont les politiques et discours des musées ont évolué,

1 Nicolas Marquis, « Le handicap, révélateur des tensions de l'autonomie », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 73/1, 2015, p. 109.

parallèlement à l'évolution globale de la pensée sociale du handicap.

Puis, en nous penchant sur l'expérience réelle des visiteurs concernés, nous exposerons des éléments de la réalité de l'expérience de visite des personnes en situation de handicap dans les musées. Nous mettrons ainsi en lumière les principaux processus sociaux à l'œuvre, avant de nous interroger sur la façon dont les individus peuvent s'en saisir dans leur parcours identitaire personnel.

Nous verrons alors – à travers les enjeux de reconnaissance et d'inclusion – que plusieurs postures se dessinent, à la fois dans les discours des personnes en situation de handicap rencontrées et dans les réponses apportées par les musées. Nous tâcherons donc de les expliciter, mais aussi d'en souligner les limites, et les conséquences réelles sur la place sociale des personnes en situation de handicap.

Chapitre 4. Penser l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées : de l'accessibilité à l'idéal inclusif

Commençons par expliquer la façon dont les musées abordent la question du handicap, dans un premier temps à travers la notion d'accessibilité des offres et des espaces, mais aussi plus largement par une réflexion menée sur le rôle des musées dans l'accueil individualisé des membres d'une société plurielle. Les questionnements qui émergent amènent le musée à se redéfinir et à repenser des missions, en lien avec les évolutions sociétales. C'est à travers – notamment – l'idée d'un « musée inclusif » que nous le montrerons.

Revenir sur la notion d'accessibilité et sur le rôle social des musées est un détour nécessaire avant d'exposer concrètement dans le chapitre 5 les actions des musées. C'est en effet ce cadre qui permet d'en comprendre le sens et de structurer notre analyse.

I. L'accessibilité : des critères normatifs pour une action commune

En abordant la question de l'accessibilité, notre objectif est de comprendre le cadre dans lequel se développent les processus de construction sociale du handicap et de la place des personnes concernées, mais aussi le cadre d'action des établissements culturels en direction du handicap.

Nous tâcherons de percevoir dans quelle mesure l'accessibilité est au fondement des politiques culturelles en direction des personnes en situation de handicap, comment et jusqu'où la définir et l'évaluer, mais aussi comment son élargissement a mené à des conceptions du handicap beaucoup plus globales, accompagnant d'ailleurs et en parallèle des mutations similaires dans le secteur muséal. Ainsi, nous montrerons que d'une perception relativement restreinte de l'accessibilité, les discours et les actions s'orientent à présent vers une approche large et globale, traduisant un idéal inclusif qui semble partagé.

a) Le cadre juridique et législatif de l'accessibilité culturelle

La question de l'accessibilité, parce qu'elle est au cœur des réflexions sur le handicap, est inscrite comme un point essentiel de la loi de 2005, qui impose à tous les établissements recevant du public (ERP)[1] de rendre toutes leurs prestations accessibles à tous les publics, et ceci d'ici 2015. La loi pose le principe d'accessibilité généralisée, quel que soit le handicap et quels que soient le service, le lieu et la prestation[2]. L'accessibilité est juridiquement définie ainsi :

> « Est considéré comme accessible aux personnes handicapées tout bâtiment ou aménagement permettant, dans des conditions normales de fonctionnement, à des personnes handicapées, avec la plus grande autonomie possible, de circuler, d'accéder aux locaux et équipements, d'utiliser les équipements, de se repérer, de communiquer et de bénéficier des prestations en vue desquelles cet établissement ou cette installation a été conçu. »[3]

Dans les établissements culturels, la question de l'accessibilité se pose donc nécessairement. D'ailleurs, le travail en direction des personnes en situation de handicap y est très régulièrement associé. Dans les discours des professionnels notamment, le lien entre *accessibilité* et *publics en situation de handicap* semble une évidence, comme ici, lors de notre enquête : « le public spécifique, c'est vraiment l'accessibilité » (entretien n°11, établissement national, Beaux-Arts, Hauts-de-Seine). Plus encore, la plupart des actions initiées par les musées en direction des publics en situation de handicap concernent l'accessibilité physique, autrement dit essentiellement la mise aux normes du cadre bâti. Le regard anglo-saxon d'Elia

1 Soraya Kompany, *Accessibilité pour tous : la nouvelle réglementation : analyse des textes réglementaires issus de la loi du 11 février 2005 relative aux personnes handicapées et à leur accessibilité*, Héricy, France, Puits fleuri, 2008.
Les ERP sont définis comme suit dans l'article R 123-2 du code de la construction et de l'habitation : « tout bâtiment, locaux et enceintes dans lesquels des personnes sont admises, soit librement soit moyennant une rétribution ou une participation quelconque, ou dans lesquels sont tenues des réunions ouvertes à tout venant ou sur invitation, payantes ou non. Sont considérées comme faisant partie du public toutes les personnes admises dans l'établissement, à quelque titre que ce soit, en plus du personnel. »
Il sera possible de se référer à cet ouvrage pour toutes précisions concernant la législation encadrant les politiques d'accessibilité.

2 La centralité de la notion ainsi que le cadre de son déploiement ont déjà été abordés dans la première partie de la thèse.

3 Décret n° 2006-555 du 17 mai 2006 relatif à l'accessibilité des établissements recevant du public, des installations ouvertes au public et des bâtiments d'habitation et modifiant le code de la construction et de l'habitation, Art. R. 111-19-2.

Charidy dresse le même constat : « même si, au cours des deux dernières décennies, les musées ont commencé à s'intéresser au handicap, cette préoccupation a surtout été discutée dans les questions d'accès aux espaces physiques ».[4] D'ailleurs, dans le cadre de notre enquête auprès des responsables des publics, le manque d'accessibilité physique a été régulièrement et spontanément souligné et souvent regretté, suscitant même de la gêne – voire générant de l'agressivité à l'égard de l'enquêtrice – comme un aveu de la conscience d'un devoir social ou d'une responsabilité citoyenne manqués.

Toutefois et de manière concrète, les établissements culturels expriment des difficultés qui sont prises en compte par la loi, qui accorde des délais supplémentaires. Il s'agit des Ad'AP (Agenda d'Accessibilité Programmée), qui allongent les délais (jusqu'à six ans, voire même neuf pour « les patrimoines jugés particulièrement complexes ») pour procéder à la mise en accessibilité.[5] Ces agendas sont des engagements, et contraignent l'établissement à les respecter : « Tout ERP qui n'était pas aux normes au 31 décembre 2014 doit faire l'objet d'un Ad'AP. Tout non-dépôt est sanctionnable d'une amende administrative ».[6]

Des dispositions spécifiques sont prévues pour les monuments historiques et édifices classés : c'est une question régulièrement évoquée dans le cas de la mise en accessibilité des musées. Ainsi, si l'accessibilité est fortement ancrée dans la loi, cette dernière fait preuve d'une certaine souplesse dans ces cas spécifiques :
« Des dérogations sont possibles, notamment s'il y a :

- une impossibilité technique résultant de l'environnement du bâtiment, des caractéristiques du terrain, de la présence de constructions existantes ou de contraintes liées au classement du site (par exemple zone inondable).
- Des motifs liés à la conservation du patrimoine architectural, par exemple avec un classement monument historique. »[7]

4 Elia Charidy, « Disability, Emancipation and Museum Practices », *Parallax*, vol. 17/3, août 2011, p. 108-112. Traduction personnelle.
5 L'Ad'AP, agenda d'accessibilité programmée, www.ecologique-solidaire.gouv.fr/ladap-agenda-daccessibilite-programmee, consulté le 24 juillet 2017.
6 *Idem.*
7 Soraya Kompany, *op. cit.*

Il s'agit à présent bien sûr de nous demander à quoi correspond réellement cette accessibilité attendue, recherchée, et mise au centre des discours et actions. Mais avant de nous y plonger, revenons sur la façon de construire cette accessibilité, en abordant la question de l'évaluation, ses critères et ses limites.

b) Grilles d'évaluation et critères *objectifs* : des outils prédominants, mais à l'efficacité limitée

Les modalités d'évaluation et les quelques études déjà menées sur l'accessibilité dans les musées et lieux culturels vont dans le sens d'une perception focalisée sur le respect des normes. L'idée de réaliser des diagnostics apparaît, ancrant la vision d'une accessibilité évaluable – voire *quantifiable* – par l'observation de critères objectifs. Toutefois, nous nous interrogeons sur les critères utilisés et les modalités d'évaluation mises en œuvre. Le CRTH[8] propose par exemple aux institutions culturelles un service de diagnostic appelé les « brigades d'accessibilité », dont le principe est expliqué ainsi :

> « Pour un diagnostic de la chaîne d'accessibilité de votre offre culturelle : quatre brigadiers, en situation de handicap, évaluent, depuis le recueil d'information, les moyens d'accès, jusqu'à l'accueil physique et les locaux, l'accessibilité d'un lieu et de son offre. Ils proposent ensuite bilan et préconisations. »[9]

Le Ministère de la Culture et de la Communication, dans cette même veine, a également mis en place un document très complet (40 pages) dans le but de faciliter les diagnostics d'accessibilité dans les établissements culturels[10]. Sous la forme d'un questionnaire très détaillé, ce document propose d'aborder par rubrique chaque élément relevant de l'accessibilité et supposé indispensable pour l'accueil des personnes en situation de handicap. Il aborde ainsi successivement, et pour chaque handicap, les différentes étapes de la visite. En en reprenant la

8 Centre de Recherche Théâtre et Handicap, structure culturelle créée en 1993, Paris.
9 Site internet du CRTH, www.crth.org/?page=ressources#vignette2, consulté le 27 novembre 2017.
10 Questionnaire d'aide au diagnostic et à l'état des lieux, en ligne, site internet du ministère de la Culture : www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap/Informations-pratiques/Etat-des-lieux-de-l-accessibilite ; consulté le 25 janvier 2018.

structure, nous faisons apparaître ici la nature des critères évoqués :

- l'accessibilité du site (stationnement, accès au lieu, etc.)
- la circulation dans les espaces (ascenseurs, largeur des portes, guidage au sol, etc.)
- l'accessibilité des services (toilettes, restaurants, etc.)
- l'information et la communication (accessibilité du site internet, documents de communication en braille, etc.)
- l'accessibilité de l'offre culturelle (dispositifs de médiation culturelle adaptés, etc.)
- les informations et formations spécifiques pour le personnel
- les partenariats mis en place avec des structures en lien avec le handicap.

Un questionnaire de ce type donne ainsi l'illusion de la possibilité d'un auto-diagnostic. Traduisant l'aspect extrêmement normatif de la conception de l'accessibilité, il répond à un ensemble de normes et préconisations inscrites dans la loi par le biais de divers décrets déjà évoqués. L'accessibilité physique des espaces et de l'offre apparaît donc comme un point central, mais selon Janice Majewski et Lonnie Bunch, cela traduit avant tout une méconnaissance de l'ampleur de ce que représente la mise en œuvre d'une accessibilité globale dans un musée : « Pour la plupart, les musées comprennent ce qu'ils doivent faire pour rendre leurs bâtiments accessibles, mais ils ont une vision restreinte de ce que signifie créer une exposition accessible ».[11]

Cela nous amène d'ailleurs à interroger l'efficacité et l'importance des critères légaux ou objectivement observables, comme le rappelle par ailleurs Carole Broux dans sa thèse portant sur l'accessibilité des établissements scolaires :

> « S'il est possible d'apprécier le respect de la réglementation accessibilité (est-ce que le cheminement mesure bien 120 cm en tout point, est-ce que l'éclairage artificiel est supérieur à 100 lux à l'intérieur du bâtiment…?) comment mesurer l'accessibilité en elle-même ? Quel instrument permet d'évaluer l'accessibilité et quelle est la "mesure-étalon" ? Il n'existe jusqu'à présent aucun outil de mesure de l'accessibilité. Dans ces conditions, comment établir une synthèse de l'accessibilité d'un bâtiment ? »[12]

---

11 Janice Majewski et Lonnie Bunch, « The expanding definition of diversity: accessibility and disability culture issues in museum exhibitions », *Curator: The Museum Journal*, vol. 41/3, septembre 1998, p. 153-160. Traduction personnelle.

12 Carole Broux, *Déficiences et inclusion : la question de l'aménagement durable des bâtiments scolaires pour l'accueil de toutes les populations*, Thèse en aménagement et urbanisme, Lille 1, 2011, p. 190.

Au sujet des musées, la problématique est la même : l'accessibilité gagnerait sans doute à être envisagée au-delà des normes légales précédemment évoquées :

> « La pleine accessibilité exigera que les musées regardent au-delà de la rampe et des barres d'appui des toilettes, même au-delà de l'abaissement de la hauteur des cartels. Ils doivent aborder les styles d'apprentissage, les approches multisensorielles et les réflexions sur l'histoire et les ressources de ce qui constitue le public, qu'ils soient debout avec des animaux d'assistance ou assis dans des fauteuils roulants. »[13]

La méthodologie de la grille d'évaluation demeure certes au cœur des tentatives d'analyse de la question du handicap dans les établissements culturels, permettant une vision parfois très précise des éléments relevant de l'accessibilité, mais elle reste insuffisante.

Mais si l'accessibilité ne peut être réduite à des considérations architecturales, elle n'en reste pas moins difficile à définir. Car la question demeure : peut-on limiter les conditions d'accès à un lieu culturel aux conditions d'accessibilité physique, faisant fi d'autres éléments restreignant l'accès, comme le capital culturel, l'éducation, la proximité géographique, etc. ? Le titre de l'article de Anne-Lyse Chabert le résume très bien : « L'accessibilité n'est-elle qu'une question de porte large et de logo handicap ? »[14]

Alors, comment parler d'accessibilité, et peut-on réellement l'évaluer ? Comment l'élargissement de la question de l'accessibilité est-il compris et mis en action sur le terrain ? Les évaluations et l'étude de l'accessibilité soulèvent des questionnements quant à la définition de l'accessibilité, amenant à reconsidérer les fondements même de l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées.

Comme le pointe Marcus Weisen, une véritable réflexion sur l'accessibilité et ses enjeux, allant au-delà des normes et s'interrogeant réellement sur les critères, est nécessaire :

---

13 Janice Majewski et Lonnie Bunch, « The expanding definition of diversity: accessibility and disability culture issues in museum exhibitions », *Curator: The Museum Journal*, vol. 41/3, septembre 1998, p. 153-160. Traduction personnelle.

14 Anne-Lyse Chabert, « L'accessibilité n'est-elle qu'une question de porte large et de logo handicap? », *Débats*, 2014, p. 19–27.

> « La mise en place de l'accessibilité culturelle demande une réflexion sur les critères de l'accessibilité culturelle qui fait défaut. L'exigence d'*autonomie* (optimale) de la personne en situation de handicap est le seul critère explicite de l'accessibilité promu par les associations et les politiques internationales. »[15]

L'accessibilité dans ses dimensions objectivables (telle que conçue par la loi) s'arrête au seuil de l'interprétation et de l'appropriation propres des individus ainsi que leur ressenti. Ainsi réduite, elle ne permet pas d'embrasser la réalité de l'expérience de visite dans sa globalité. Elle apparaît alors comme un socle, mais largement insuffisant ; dans ses dimensions techniques, elle renvoie essentiellement au registre réel de la déficience, alors même qu'elle implique indéniablement le registre symbolique du handicap par les effets qu'elle produit.

Au sujet des musées, Weisen souligne avec ironie : « est-ce possible qu'au 21e siècle nous confondions encore la simple accessibilité des cheminements avec l'accessibilité de l'expérience culturelle, des loisirs et du patrimoine ? »[16]
Car c'est là une distinction fondamentale : l'accessibilité est souvent associée au cadre bâti, à l'accès « direct » aux expôts (dans le cas du musée) ou aux prestations, mais en évacuant des questions plus larges, notamment la façon dont l'individu est en contact et entre en relation avec l'objet (lieu, prestation, œuvre…), comment il le comprend, l'expérimente, s'en saisit. Mais la confusion reste grande, et le terme d'accessibilité se trouve souvent réduit à la mobilité, aux déplacements et au cadre bâti, ce qui justifie l'importance de définir le cadre dans lequel nous pensons et analysons l'accessibilité des pratiques muséales. Il s'agit donc de se demander jusqu'où la notion d'accessibilité prend sens, pour évaluer la pertinence du recours à cette notion dans notre propos.

15 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle et la question du droit des publics aveugles des musées de toucher des œuvres authentiques*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master 2 Situation de Handicap Éducation Inclusive, Université Lumière Lyon 2, 2015, p. 15.
16 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 32.

II. Des normes à l'expérience vécue : l'élargissement de la notion

L'élargissement de la notion d'accessibilité sera alors démontré, afin d'expliquer le cadre dans lequel nous présenterons, dans un deuxième chapitre, la réalité des actions initiées par les musées en direction des visiteurs en situation de handicap.

a) Vers une conception globale de l'accessibilité

Dans le cas des établissements culturels, l'accessibilité est donc classiquement perçue comme le fait de pouvoir accéder physiquement aux lieux et d'avoir la possibilité d'y réaliser les prestations qu'ils proposent (découvrir l'histoire de l'art, apprendre sur une thématique donnée, accéder à une projection vidéo, etc.), et ce dans des conditions similaires à celles offertes aux autres visiteurs.

Si de nombreux projets d'évaluation de l'accessibilité se résument à une accumulation de critères observables (concentrés pour la plupart sur l'aménagement du cadre bâti), la pensée contemporaine du handicap, telle que la reflète la loi, envisage de plus en plus d'ancrer l'accessibilité dans un processus plus large, comme nous l'avons déjà exposé dans le premier chapitre de la thèse. La loi de 2005, notamment, va dans ce sens :

> « La loi du 11 février 2005 consacre un titre intégral à l'accessibilité [...]. On relève des expressions comme "*accessibles à tous, et notamment aux personnes handicapées, quel que soit le type de handicap*", ou encore "*accessibilité dans sa totalité*", à propos de la chaîne du déplacement. C'est donc clairement une consécration officielle du thème de l'accessibilité dans l'acception la plus large du terme (domaines les plus divers) et dans l'application aux diverses situations de handicap. »[17]

Dans les musées, la conscience d'une accessibilité générale se fait donc sentir ; il est notamment posé comme objectif de :

> « Donner au visiteur la possibilité d'utiliser des installations et des services, de voir

17 Éric Plaisance, « De l'accessibilité physique à l'accessibilité pédagogique : vers un renouvellement des problématiques ? », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 63/3, 2013, p. 219.

des expositions, d'assister à des conférences, de faire des recherches et d'étudier les collections, et de rencontrer du personnel. Cela ne signifie pas seulement l'accès physique, mais inclut également l'accès au niveau intellectuel approprié qui est exempt de préjugés sociaux et culturels. »[18]

En France, le ministère de la Culture et de la Communication indique d'ailleurs dans son guide pratique consacré à la mise en accessibilité des expositions que :

> « La prise en compte des différentes approches sensitives et cognitives des publics est au centre de la démarche d'accessibilité qui considère l'exposition comme un projet multisensoriel à comprendre dans son ensemble. L'enjeu de cette démarche est d'offrir l'accès au contenu de l'exposition à tous, quel que soit le mode d'appréhension de chacun. »[19]

Ceci étant dit, il apparaît très clairement que toute la richesse – voire le foisonnement – des textes, normes, critères, indicateurs n'éclaire finalement que très peu la question véritable : qu'est-ce que l'accessibilité ? Et plus encore : comment la mettre en œuvre, et qu'implique-t-elle ? L'élargissement de la notion accompagnant le changement de paradigme dans la pensée du handicap amène à proposer une approche centrée sur l'expérience vécue des visiteurs, davantage que la tentative de poser un diagnostic objectif d'accessibilité.

b) L'expérience vécue : un critère pour penser l'accessibilité ?

Cet élargissement de la notion d'accessibilité (de l'approche catégorielle – concernant presque exclusivement les transports et les logements – à une approche s'intéressant au cadre de vie dans son ensemble) amène à poser la focale sur l'expérience vécue par les personnes en situation de handicap.

L'accessibilité fournit des indicateurs, elle permet de voir où se place le curseur dans la prise en compte et l'expérience du handicap, mais les postures qu'elle

18 Patrick John Boylan et Museums Association, *Running a museum: a practical handbook*, Paris, International Council of Museums, ICOM, 2004, (« The Heritage - care preservation management »), p. 105. Traduction personnelle.

19 Sophie Costamagna, Laurence Schlumberger-Guedj et Claude Godard, *Expositions et parcours de visite accessibles*, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, (« Guide pratique »), p. 6.

révèle devront ensuite être analysées à la lumière de l'expérience sociale et personnelle induite pour les personnes en situation de handicap.

Dans notre approche, nous tâcherons donc de nous appuyer sur les expériences vécues des visiteurs ; nous les expliciterons en interrogeant l'accès aux lieux culturels (et donc leur accessibilité). Elles nous intéresseront ensuite davantage pour ce qu'elles impliquent en termes de positionnement social pour les personnes en situation de handicap. En tout état de cause, c'est l'ensemble de l'expérience de visite, pensée dans un continuum qui va de l'avant visite à l'après-visite, qui doit être rendue accessible. La chaîne de l'accessibilité apparaît alors comme une notion centrale, car elle est le relais de cette perception large de l'accessibilité, qui s'inscrit dans chaque pan de la vie sociale, et chaque étape d'un projet de sortie culturelle – dans le cas nous concernant. Elle est d'ailleurs inscrite dans la loi de 2005 : « [la loi] étend l'obligation d'accessibilité à toute la chaîne du déplacement : la personne handicapée doit pouvoir accéder à tous les bâtiments recevant du public et évoluer de manière continue, sans rupture (aménagement de voirie, accès aux gares, transports en commun) ».[20] Le handicap et les obstacles qu'il peut engendrer doivent être pris en compte dans chacune de ces étapes pour garantir une expérience satisfaisante :

> « Cela suppose que toutes les installations ouvertes au public deviennent accessibles aux personnes handicapées, quel que soit le type de handicap (physique, sensoriel, cognitif, mental ou psychique), mais aussi que l'organisation de la *chaîne de déplacement* (qui comprend le cadre bâti, la voirie, les espaces publics, les systèmes de transports et leurs intermodalités) soit organisée pour permettre l'accessibilité dans sa totalité aux personnes handicapées. »[21]

L'accessibilité généralisée s'impose, autour d'une *chaîne de l'accessibilité* dont le schéma (fig. 15) proposé par l'association Cémaforre[22] explicite les étapes.

20 « Aspects essentiels de la loi du 11 février 2005, dite loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 81.

21 Joël Zaffran, *Accessibilité et handicap: anciennes pratiques, nouvel enjeu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2015, p. 16.

22 Dominique Carliez, André Fertier et Olivier Noyelle, « Memento Culture & Handicaps, pour des politiques inclusives en île-de-France », association CEMAFORRE, 2008, p. 104.

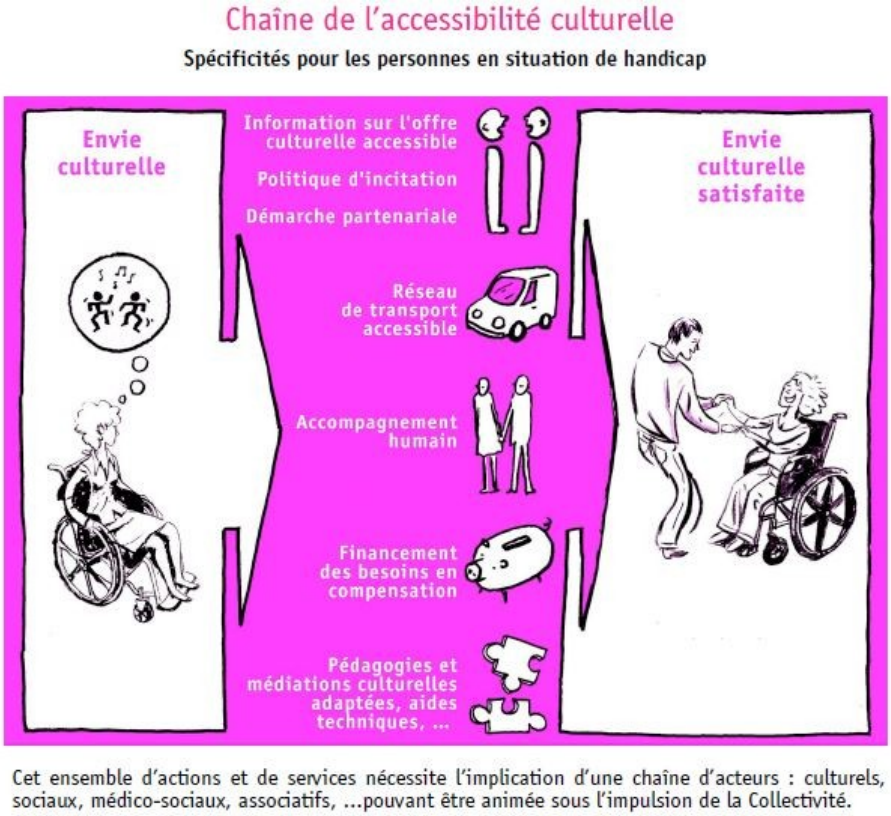

Fig. 15 : « La chaîne de l'accessibilité », par l'association Cémaforre.

Les évaluations de l'accessibilité se cantonnant à l'accès physique d'un espace s'avèrent très largement insuffisantes pour rendre compte de la réalité vécue par les visiteurs en situation de handicap. Avant même la venue dans le lieu, la crainte de se trouver dans un lieu difficile d'accès, ou dans lequel les prestations ne sont pas accessibles, peut freiner considérablement l'élaboration d'un projet de visite. Ainsi, l'idée de chaîne de l'accessibilité prend tout son sens dans le cadre d'une visite muséale ; Virginia Kastrup et Eliana Sampaio l'expliquent au sujet des visiteurs déficients visuels :

> « La visite d'une personne handicapée visuelle à un musée ne peut être comprise comme une expérience individuelle et isolée du contexte social. Elle commence par le trajet parcouru du domicile au musée, suivi par l'accueil au musée et culmine avec la rencontre avec les œuvres. Aller au musée, y arriver, peut ne pas être une chose simple à réaliser pour une PHV. Selon le chemin à parcourir et le moyen de transport à utiliser, le seul fait d'aller au musée peut être une situation stressante. Beaucoup renoncent à ce moment-là. »[23]

23 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage

Aussi nous considérons la visite de musée dans une perspective large, prenant en compte chaque étape. C'est à ce continuum dans son ensemble que nous nous référons lorsque nous parlons de l'expérience de visite, et nous reviendrons précisément sur chaque étape pour comprendre les enjeux réels de l'accès aux établissements culturels pour les personnes en situation de handicap sensoriel.

L'accessibilité est donc un critère par lequel nous abordons les musées, mais l'expérience vécue par les personnes en est le prisme privilégié. Nous parlerons tout de même évidemment d'accessibilité, car cela nous permettra de faire émerger des tendances globales, qui éclaireront à la fois les besoins pour une accessibilité réelle et effective et la façon dont cette dernière nous renseigne sur le regard posé par la société sur le handicap. Ainsi, nous acceptons la proposition de Muriel Larouy : « j'ai donc posé l'hypothèse selon laquelle les formes revêtues par l'accessibilité peuvent alors éclairer la façon dont on envisage la place de cette population dans la société et donc la conception du vivre ensemble ».[24]

Voyons à présent la façon dont ces évolutions vers une perception globale et un modèle inclusif s'ancrent dans les discours, politiques et actions des musées, avant d'entrer dans une description des actions initiées par les musées.

III. L'idéal d'un musée inclusif et participatif

La conception plus globale de l'accessibilité accompagne une transition dans la façon de penser le handicap, impliquant chaque sphère de la vie sociale. C'est l'idéal inclusif que l'on voit poindre à travers cet élargissement de la notion. Comme expliqué dans la première partie de la thèse, cet idéal s'impose dans la pensée contemporaine du handicap ; il est affirmé tant aux niveaux associatif et militant qu'aux niveaux académique, législatif et politique. Nous allons à présent voir la façon dont cela se manifeste dans les musées, à travers les discours, les

des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28/1, 2012, p. 93.

24 Muriel Larrouy, *L'invention de l'accessibilité des politiques de transports des personnes handicapées aux politiques d'accessibilité de 1975 à 2005*, Grenoble, Presses univ. de Grenoble, 2011, p. 22.

postures et les politiques. Ce n'est qu'en comprenant ce socle que nous pourrons ensuite aborder la réalité de la prise en compte des publics en situation de handicap dans les établissements culturels.

a) Origine du rôle social des musées

Dans les politiques publiques françaises et plus largement dans le vocable francophone, le terme *inclusion* s'impose depuis une dizaine d'années. Son usage anglophone est plus ancien, notamment dans l'expression *social inclusion,* largement utilisée depuis les années 1970, alors qu'en France c'étaient encore les termes d'intégration ou insertion sociale qui lui étaient préférés.
Ces évolutions ont des retentissements dans le monde muséal, qui assume lui aussi sa place dans cette organisation sociétale globale, prenant en considération les personnes éloignées des normes sociales dominantes. L'usage de la notion d'inclusion dans le domaine muséal suit donc les mêmes évolutions :

> « Il convient de remarquer, d'une part, qu'à l'origine, le terme "*inclusive museum*", relativement récent, est d'abord essentiellement utilisé en langue anglaise. C'est à partir de la fin des années 1990 qu'on le voit apparaître dans la littérature muséale, notamment pour évoquer les relations entre le musée et les publics déficients, mais aussi, de manière plus générale, l'ensemble des publics exclus du musée. »[25]

Il nous importe ici de montrer – au regard de cette mutation terminologique – que la thématique de l'inclusion, après s'être imposée comme un véritable paradigme de pensée dans le traitement social du handicap et comme une valeur contemporaine forte, s'est immiscée dans l'univers muséal ; elle s'y traduit à la fois par des actions menées dans les musées et par le développement de la thématique dans la recherche en muséologie.

Dans le monde anglo-saxon, c'est notamment à travers les publications de Richard

25 François Mairesse, « Le musée inclusif et la muséologie mondialisée/ O museu inclusivo e a museologia mundializada », *ICOFOM LAM, 21 encuentro regional*, *Termos e conceptos de museologia : museu inclusivo*, *intercul turalidade et patrimonio integral*, Rio/Petropolis, 2012, p. 17-52.

Sandell[26] que le terme *inclusion* s'est imposé dans la littérature muséologique. En revenant sur les raisons de son avènement, il explique comment le contexte de baisse des subventions, dans les années 1970/80 au Royaume-Uni, a amené les musées, soumis à la nécessité de s'autonomiser financièrement, à s'intéresser davantage à leur fréquentation. Le développement des discours inclusifs n'est donc pas sans lien avec le tournant communicationnel et le développement des logiques gestionnaires et du marketing du musée et de la muséologie. S'intéressant de plus en plus à leurs publics, les musées s'orientent vers une prise en compte de la diversité des membres de la société, qui sont autant de *visiteurs potentiels*. Au-delà de l'augmentation envisagée et espérée de la fréquentation, et se gardant d'une réduction cynique du recours au volet social à une stratégie purement et exclusivement financière, le développement des logiques et activités inclusives sont aussi une manière pour le musée de démontrer – ou prouver – son rôle social. L'enjeu est aussi, bien sûr, de se maintenir dans la course de plus en plus difficile de l'obtention de subventions : « au cours de la dernière décennie, dans un climat de responsabilisation et de concurrence pour des ressources publiques limitées, les musées ont été soumis à une pression encore plus grande pour présenter des arguments convaincants en faveur de leur rôle et de leur valeur pour la société ».[27]

Dès 1998, dans le contexte anglo-saxon, Sandell explicite ce nouveau rôle alloué aux musées : « On demande aux musées d'assumer de nouveaux rôles et de développer de nouvelles façons de travailler - en général, de clarifier et de démontrer leur rôle social et plus précisément de se réinventer comme agents de l'inclusion sociale ».[28]

Même si le rôle social des musées est aux États-Unis bien plus ancien[29], notons qu'à la même époque, en 1993, la Smithsonian Institution de Washington DC. le réaffirme :

> « En partie pour essayer de comprendre le pluralisme de la société américaine et

26 Richard Sandell, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change », *Museum and society*, vol. 1 / 1, 2003, p. 45–62. ; Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418. ; Richard Sandell, *Museums, society, inequality*, London ; New York, Routledge, 2002, 268 p., (« Museum meanings »).

27 Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418. Traduction personnelle.

28 *Ibid.*

29 Dès ses origines, comme nous l'avons montré dans la première partie (chapitre 3), à travers l'exemple du Charleston Museum, Caroline du Sud (1773) *in* Kenneth Hudson, *op. cit.*

> aider les gens à apprendre les uns des autres, en partie pour répondre aux protestations sur l'exclusion de ces groupes, les musées se transforment graduellement pour refléter la composition de la société et faciliter la compréhension mutuelle de et parmi ses membres. »[30]

En France, si les politiques publiques expriment et soutiennent le rôle de démocratisation culturelle initialement alloué aux musées, l'ancrage social est beaucoup moins évident que dans les musées anglo-saxons. Le terme finit tout de même par s'imposer, et les discours contemporains sont sans appel : le musée de demain sera inclusif, citoyen, participatif et universel. François Mairesse resitue néanmoins le développement de cette thématique du *musée inclusif* en France dans le contexte économique qui a sans aucun doute permis son émergence[31] ; dans la lignée de ce qu'exposait Richard Sandell au sujet du Royaume-Uni, il explique que les activités d'insertion et la logique inclusive dans les musées apparaissent comme une réponse aux délitements des liens sociaux engendrés par les dernières crises financières et sociales. Il évoque aussi un contexte dans lequel les musées doivent trouver et assumer une place sociale forte : « il n'est pas étonnant que le terme s'épanouisse dans un contexte marqué par la crise économique, les inégalités et la fragmentation de la société ».[32] En découlera le développement d'une part d'actions de terrain et d'autre part d'une littérature muséologique autour de l'inclusion :

> « La crise financière de 2007 a largement renforcé le lien entre les organisations culturelles et les activités d'insertion ou d'inclusion sociale, comme en témoigne le nombre d'ouvrages liés aux mouvements participatifs dans le domaine de la culture ».[33]

b) Musée du 21e siècle : musée inclusif et participatif

Un certain nombre d'initiatives sociétales contemporaines semblent s'orienter vers le développement de la participation citoyenne, dans l'optique de fédérer une

30 E.K. Ziebarth, Z.D. Doering et Smithsonian Institution. Institutional Studies Office, *Accessible Exhibitions: Testing the Reality*, Institutional Studies, Smithsonian Institution, 1993. Traduction personnelle.

31 Anne Barrère et François Mairesse, *L'inclusion sociale : les enjeux de la culture et de l'éducation*, éd. Centre de recherches sur les liens sociaux (Paris), Paris, L'Harmattan, 2015.

32 *Ibid.* p. 27.

33 *Ibid.* p. 24.

communauté tout en donnant une place plus importante à chaque personne en tant qu'individualité autonome. Cela traduit une évolution de la société dans laquelle l'individu se pense de plus en plus légitime à prendre part à la construction à la fois de sa propre histoire, mais également dans une acception collective, à prendre part à la construction de la communauté dans laquelle il s'inscrit. Citons pour exemple le développement de la logique de démocratie participative et des actions qui lui sont liées. Loïc Blondiaux parle d'une « montée en puissance de la parole citoyenne dans l'espace public » et poursuit : « l'idée d'un inéluctable renforcement de la participation des citoyens à la prise de décision politique gagne par ailleurs chaque jour du terrain dans la plupart des grandes démocraties occidentales ».[34]

La vie culturelle s'empare aussi de cette idée à travers la notion d'inclusion. C'est dans cette direction que semblent évoluer les discours et actions des musées, puisque nous voyons les termes « musée inclusif », ou « musée collaboratif » de plus en plus utilisés. Depuis 2008, l'*International Journal of the Inclusive Museum* documente d'ailleurs cette évolution dans le secteur muséal, en assurant la publication d'articles muséologiques autour des questions suivantes :

> « En cette période de changement social fondamental, quel est le rôle du musée, à la fois en tant que créateur de ce changement, et peut-être aussi en tant qu'agent du changement ? [...] La question clé du Journal est : comment l'institution du musée peut-elle devenir plus inclusive ? »[35]

Les décisions faisant suite à la 25e Assemblée générale de l'ICOM (Shanghai, Chine, 2010) témoignent elles-aussi de cette évolution majeure du musée. Il s'agit d'une part de l'adoption par l'ICOM de la Charte de la diversité culturelle, et d'autre part de la création d'une « Plate-forme pour des musées inclusifs » (*Inclusive Museum Knowledge Platform*). Parmi les dix principes de la Charte de la diversité culturelle, on note la reconnaissance et la promotion de la diversité, et le soutien à la démocratie participative, ainsi exprimé :

34 Loïc Blondiaux, *Le nouvel esprit de la démocratie : actualité de la démocratie participative*, Paris, Seuil [u.a.], 2008, 109 p., (« La république des idées »).

35 Programme de la 8e conférence internationale sur le musée inclusif, “Museums as Civic Spaces”, National Science Museum, Delhi, New Delhi, India, 7-9 August 2015.

« promouvoir des cadres d'action encourageant la participation active de toutes les parties prenantes, associations locales, établissements culturels et agences gouvernementales, grâce à des processus de consultation, négociation et participation appropriés, et en prenant l'appropriation de ces processus comme élément déterminant. »[36]

En France, le rapport de la mission *Musée du 21e siècle*[37] semble entériner ces évolutions à l'échelle nationale : il pose entre autres thématiques « stratégiques » les visions d'un musée « éthique et citoyen, creuset du renforcement des liens sociaux, de la dynamique des territoires, de la valorisation de la citoyenneté et de l'ouverture aux autres » et « inclusif et collaboratif pour mieux intégrer les attentes diversifiées des publics et la place à leur accorder dans la conception de l'offre et de la programmation culturelles ».[38] Ces visions constituent autant de défis pour les institutions muséales.

Le musée *inclusif et collaboratif*, ou encore *conversationnel* tel que décrit dans ce rapport, est investi de démarches participatives, qui sont pensées comme inclusives par nature. Elles prennent la forme de dispositifs incitant chaque visiteur à s'engager, via les réseaux sociaux surtout, mais aussi par la création d'espaces collaboratifs, dans l'esprit des fab'lab[39], et autres plates-formes d'échange et de dialogue. En plus d'ambitionner de fédérer une communauté dialoguant avec et autour de lui, c'est aussi une vision du musée fondée sur la

36 Site internet de l'ICOM, www.icom.museum/la-gouvernance/assemblee-generale/resolutions/shanghai-2010/L/2/, consulté le 26 décembre 2017.

37 La mission « Musée du 21e siècle » est une mission de réflexion, privilégiant la consultation citoyenne, sur la thématique des évolutions et des mutations en cours et à venir dans le monde muséal, en particulier dans son lien avec la société civile. Elle est ainsi définie sur le site du MCC : « Cette mission de réflexion, confiée par la ministre de la Culture et de la Communication à Jacqueline Eidelman, conservatrice générale du patrimoine, associe l'ensemble des musées de France et travaille à définir ce que pourrait être le musée au 21e siècle. Elle posera notamment les questions de son adaptation aux enjeux de l'éducation artistique et de la diversification des publics, de la mondialisation, de la transition numérique ou de l'insertion dans l'univers économique. » www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presse/Archives-Communiques-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Musees-du-XXIeme-siecle, consulté le 04 janvier 2018.

38 Jacqueline Eidelman, « Rapport de la mission Musée du 21e siècle », Direction Générale des Patrimoines, ministère de la Culture et de la Communication, 2017, p. 73.

39 Citons par exemple le fab lab de la Cité des Sciences et de l'Industrie (Paris), ainsi décrit : « Le Fab Lab est un atelier partagé de fabrication numérique. Dans ce lieu, vous faites partie d'une communauté d'échanges, vous donnez forme à vos projets créatifs, en autonomie ou avec les autres. » (www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/lieux-ressources/carrefour-numerique2/nous-connaitre/fab-lab, consulté le 2 novembre 2017).

reconnaissance et la légitimité de chaque « voix » singulière. La prise en compte de la diversité des publics dans une logique inclusive est donc au fondement même de ce mouvement. Dans les musées nous le verrons, l'application du concept d'inclusion se traduit concrètement par l'idée d'accueil de tous et de mixité des publics, dans le but d'éviter la stigmatisation et de permettre l'autonomie de chacun.

En somme, un nouveau mode de pensée et le rôle social des musées s'imposent à l'échelle internationale, autour d'un projet inclusif qui semble partagé :

> « Dans de nombreux pays, les musées développent leur rôle social, leur but et leur impact, forment des partenariats avec des organismes de santé, de bien-être, de services sociaux et autres et cherchent à obtenir des résultats sociaux en matière de désavantage. »[40]

Un idéal porté et transmis par l'ensemble des acteurs du secteur culturel, qui s'accordent sur la primauté du rôle citoyen du musée : sur cette base, l'accessibilité des musées devient un enjeu majeur d'inclusion et de citoyenneté.

Ce « musée inclusif » « participatif » et « collaboratif » se constitue en tension autour de deux axes : le développement de la participation citoyenne (autour de l'idée d'une communauté) et la reconnaissance, prise en compte et valorisation des individualités. Voyons à présent la façon dont ces notions s'ancrent dans les actions réelles des musées, notamment en lien avec le handicap. Cela nous permettra de les critiquer et d'en montrer les limites, malgré l'engouement qu'elles suscitent.

Comment cela est-il vécu, interprété et mis en œuvre dans les musées ? Nous tâchons de comprendre les implications réelles de cette transition en analysant à la fois les discours et les actions des acteurs du secteur muséal. L'analyse des actions visant la prise en compte de la diversité, à travers l'accueil des personnes en situation de handicap, permet d'interroger la mise en œuvre d'un modèle de traitement social de la diversité. Elle permet dans le même temps de faire émerger des pistes de compréhension et d'analyse de la réalité sociale du handicap, dont le musée est un reflet. En d'autres termes : quels sont les enjeux réels de la mise en place d'un musée *inclusif* ?

40 Richard Sandell, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change », *Museum and society*, vol. 1 / 1, 2003, p. 45–62. Traduction personnelle.

De plus, l'usage même du terme inclusif est à interroger, car s'il se répand dans les discours contemporains, il ne répond pas pour autant à une définition et d'une vision claire. Il est en effet difficile de définir formellement l'inclusion, car sa mise en œuvre peut prendre des voies différentes, les personnes concernées lui donnant elles-mêmes un sens selon leur propre trajectoire. C'est ce que nous montrons dans la suite de notre propos : la notion d'inclusion ne fonctionne pas en elle-même. Elle va être activée par différents processus, différentes *stratégies*.

En effet, l'inclusion n'est pas pensée dans la même perspective selon qu'elle vise la mixité des publics, une logique de conception universelle ou le respect des besoins spécifiques.

C'est une notion nous permet d'aborder des questions de fond sur le traitement social du handicap, et plus largement la structuration de la société, révélant des tensions fortes dans le contexte contemporain entre un individualisme nécessaire à la prise en compte les spécificités et différences de chacun, et une idée de société fondée sur l'unité du groupe social.

Chapitre 5. L'épreuve des faits : expériences vécues et réalités sociales de l'accessibilité

Si l'accessibilité et ses conséquences sur l'individu apparaissent en filigrane tout au long de la thèse, à chaque fois que sont pointées les difficultés ou les facilités d'accès des visiteurs en situation de handicap, nous tâcherons de les présenter ici de manière plus spécifique, en décrivant concrètement les offres des musées d'une part, et l'expérience vécue d'autre part.

L'accès des personnes en situation de handicap aux musées sera abordé en prenant appui sur les discours recueillis lors de notre enquête par entretiens semi-directifs (menée auprès de trente-deux adultes en situation de handicap visuel ou auditif), ainsi que ceux recueillis dans le cadre de parcours de visite commentés. Cette analyse des propos et des expériences – bien qu'elle pourra apparaître au lecteur quelque peu factuelle, voire descriptive – permettra de mettre à jour des problématiques dont nous nous saisirons tout au long de cette recherche pour comprendre comment, à partir d'elles se construit la place sociale des personnes en situation de handicap. L'hétérogénéité des profils des individus rencontrés[41] dans le cadre de cette enquête permet en effet de faire émerger une pluralité de problématiques révélatrices de la situation de handicap. En effet, les expériences relatées sont fonction de chaque trajectoire individuelle, qui prend en considération des éléments variables tels que la date de survenue du handicap, le capital socio-culturel de l'individu, son rapport aux musées, sa familiarité culturelle, son âge, etc. Ainsi, des thématiques fondamentales dans le traitement social du handicap apparaissent dans nos récits d'expérience, telles que les questions de l'autonomie, les discriminations et ségrégations vécues, les enjeux de la reconnaissance, etc. Elles seront mobilisées par la suite pour comprendre les enjeux sociaux de ces expériences.

41 Pour une présentation détaillée du groupe de personnes rencontrées, se référer à la partie *Méthodologie* et à l'annexe 2.

En outre, présenter la réalité vécue de l'expérience muséale nous permet aussi de revenir précisément sur un certain nombre d'actions, d'outils et de dispositifs mis en place en direction des personnes en situation de handicap, et d'en expliquer le fonctionnement et l'usage. Ces expériences seront donc mises en regard avec les observations menées dans trente-quatre espaces d'exposition de la région Île-de-France.[42]

I. Expériences vécues et propositions muséales

Nous présentons l'accès aux établissements culturels selon les étapes principales décrites dans les récits recueillis, et qui correspondent peu ou prou à la chaîne de l'accessibilité évoquée *supra* (fig.15). En revanche, nous ne confrontons volontairement pas systématiquement ces récits aux normes législativement définies et imposées, même s'ils font état des obstacles et des problèmes très concrets rencontrés. Cela s'ancre dans une conception de l'accessibilité au plus proche de l'expérience personnelle et prenant sens dans une perspective large dépassant l'accès physique aux espaces et/ou aux œuvres et expôts.

a) Autour de la visite : les conditions d'un projet de sortie

Autour de la visite, un certain nombre d'éléments, que nous qualifierons de contextuels, sont essentiels à la réalisation d'une sortie. Entourant la découverte du lieu en elle-même ces étapes, allant de l'accès à l'information à l'arrivée sur le site, sont pour le moins indispensables et participent de la chaîne de l'accessibilité.

La connaissance de l'offre

La connaissance de l'offre constitue évidemment le premier élément dans la décision de se rendre dans un musée. Parmi les personnes rencontrées dans le cadre de notre enquête, plus de quatre sur dix ont une connaissance très limitée

42 L'échantillon est présenté en détail dans la partie *Méthodologie* et dans l'annexe 3.

voire nulle des dispositifs et offres adaptés proposés par les musées (13 personnes sur 32). Toutes les personnes qui ne fréquentent pas les musées (moins d'une fois par an) affichent une connaissance très réduite des offres adaptées, à l'instar de Jérôme : « parfois il y a des expositions adaptées aux déficients visuels et ça on n'a pas l'information. […] On a un manque d'information en général » (entretien n°5 : Fabrice, 39 ans, malvoyant).
À l'inverse, les *habitués*, les personnes les plus familières des musées, ont une très bonne connaissance de l'offre, et se positionnent même, pour certains, en experts. Nous pouvons à partir de ces éléments émettre l'hypothèse que la faible fréquentation des établissements culturels est pour partie liée à une mauvaise connaissance des offres. Une meilleure communication autour des offres adaptées permettrait ainsi à des personnes éloignées des musées de s'y sentir les bienvenues, et de passer la porte de ces établissements jusqu'alors jugés inadaptés et non accessibles.

La diffusion de l'information – et donc l'accès à cette dernière par les personnes en situation de handicap – apparaît donc comme un enjeu fort. Pour y accéder, les personnes rencontrées ont évoqué des moyens divers, comme la lecture de *newsletters*, le bouche-à-oreille ou les visites des sites internet des établissements.
La majorité des personnes rencontrées obtiennent néanmoins les informations par le biais de *newsletters*, que celles-ci émanent des associations (majoritairement) ou des établissements culturels eux-mêmes. Le bouche-à-oreille (recommandations de parents, amis, etc.) ou la lecture de la presse (Télérama est cité plusieurs fois) intervient souvent chez ceux pour qui l'accessibilité n'est pas un critère décisif dans le choix de la sortie culturelle (essentiellement les personnes déficientes auditives). Quoi qu'il en soit, ces éléments nous montrent l'importance des associations comme relais sur lesquels les établissements s'appuient volontiers. Les collaborations avec elles sont très courantes, voire systématiques car jugées indispensables pour diffuser l'information, comme le montre le conseil prodigué par Marie Dubrulle, médiatrice au musée Picasso d'Antibes, dans son ouvrage à l'attention des médiateurs culturels : « lorsque vous souhaitez développer des offres de médiation en direction des publics à besoins spécifiques, ciblez les

associations : elles constituent d'excellents relais pour la circulation des informations ».[43]

D'autre part, l'importance accordée aux *newsletters* et aux sites web des établissements culturels pose la question de la maîtrise des outils informatiques, et particulièrement de l'usage d'Internet, pour les personnes en situation de handicap. Les personnes rencontrées utilisent dans leur majorité régulièrement Internet, au moins pour envoyer et recevoir des e-mails. Certains présentent même une très bonne maîtrise de cet outil, mais les difficultés d'usage ont malgré tout été régulièrement évoquées au cours des entretiens, à plus forte raison pour les personnes déficientes visuelles. La corrélation entre l'âge et l'usage d'Internet, qui pourrait constituer une hypothèse, n'est pas confirmée dans le cadre de cette enquête. En revanche, la nature de la déficience est clairement liée avec la capacité à se servir d'Internet. Pour plusieurs personnes déficientes visuelles, se servir d'Internet est perçu comme une perte de temps et certains préfèrent ne pas se lancer dans une utilisation jugée difficile : « je ne suis vraiment pas doué, niveau ordinateur. J'y vais peu parce que j'ai pas mal de mal, quand il faut ouvrir le lien, cliquer ici, cliquer là. J'ai du mal, et parfois je peux planter l'ordinateur, alors j'évite » (entretien n°16 : André, malvoyant, 52 ans).
À l'inverse, aucune des personnes déficientes auditives rencontrées n'a exprimé des difficultés particulières concernant l'usage de l'informatique et d'Internet, malgré la prédominance de personnes de 60 ans et plus (11 sur 15).

Évitons toutefois toute généralisation concernant les personnes déficientes visuelles, car certaines maîtrisent parfaitement les outils numériques, qui sont même pour certains porteurs d'espoir, à l'instar de Fabrice : « Les outils numériques, c'est sûr, ça c'est l'avenir pour nous » (entretien n°5 : Fabrice, malvoyant, 39 ans). Aurélien, 20 ans, exprime le même enthousiasme :

> « J'utilise mon *iPhone* pour avoir un écran plus grand. J'ai un *mac book pro*, et un *iPad*. [...] *Apple* offre des options d'accessibilité par défaut qui sont vraiment exceptionnelles [...] » Il poursuit : « Je suis maintenant convaincu que – mais c'est vraiment propre à ma pathologie – que la médecine n'arrivera pas à régler le problème, et que ça sera

43 Marie Dubrulle, *HandyBook, petit livre à l'usage des médiateurs culturels travaillant avec des publics aux besoins spécifiques*, Saint-Denis, Edilivre, 2016, p. 28.

uniquement la technologie qui permettra de combler ce manque. Tout ce que je vous ai dit, ça permet de combler le problème visuel. Qui est à la base un problème génétique. Sauf que c'est plus simple aujourd'hui d'acheter un *mac book* que de faire une thérapie génétique ! » (Entretien n°8: Aurélien, malvoyant, 20 ans)

Précisons en outre que si les difficultés d'accès à l'outil informatique et aux sites internet et *newsletters* sont pour partie liées à la déficience elle-même, elles sont tout de même et avant tout expliquées par le manque d'accessibilité des sites internet en général, et ceux des musées en particulier : ce sont les obstacles présents sur les sites qui contraignent l'accès à l'information. Il apparaît en effet qu'en 2005, au Royaume-Uni, « une page de site internet de musée, bibliothèque et archive anglaise contenait en moyenne 216 "embûches" (*stumbling block*) d'accessibilité potentielle pour les usagers ».[44] Dans le cas français, Marcus Weisen expose que, sur un panel de sites de 25 musées, « la moyenne des entraves potentielles sur une page de musée français s'élevait à 267.4) ».

La communication par le biais des *newsletters* ou les sites internet (des établissements culturels ou des associations) semble malgré tout particulièrement appréciée et utile compte tenu de l'usage soutenu qu'en font un certain nombre de personnes rencontrées. Mais elle se révèle insuffisante pour d'autres, pour qui le manque de maîtrise des outils informatiques doublé du manque d'accessibilité des équipements et sites internet peut rapidement devenir synonyme d'isolement et de désinformation.

Ces remarques sur les modes de transmission de l'information nous apparaissent d'autant plus importantes lorsque l'on connaît la nécessité pour les personnes rencontrées d'accéder, en amont de leur visite, à une information détaillée et fiable. Si nous pouvons élargir ce besoin d'avoir une information fiable à l'ensemble des visiteurs, il n'est reste pas moins que la réalité quotidienne induite par la situation de handicap, l'expérience répétée du manque d'accessibilité et des barrières qu'elle induit, font apparaître avec plus de force cette problématique pour les visiteurs en

44 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, d'après l'enquête PETRIE, Helen ; KING, Neil ; HAMILTON, Fraser. 2005. *Accessibility of museum, library and archive websites. The MLA audit.* London, Museums Libraries and Archives Council, 35 p.

situation de handicap. C'est au regard des difficultés rencontrées au quotidien que ce besoin d'un accès à l'information fiable se comprend. C'est un constat qui a également été établi suite à une enquête menée sur les expériences muséales des visiteurs déficients visuels et à mobilité réduite (handicap moteur) en Israël :

> « Les personnes rencontrées expriment le besoin d'avoir, en amont, des informations précises et à jour sur les obstacles qu'elles pourraient rencontrer en chemin. Les problèmes rencontrés sur le chemin avant d'arriver au musée ont un impact négatif sur la qualité de la visite, de l'expérience du musée. »[45]

De plus, nous soulignons ce besoin d'obtenir une information fiable au regard du décalage parfois important constaté entre la communication institutionnelle des établissements (notamment ce qui est annoncé sur les sites internet) et la réalité de l'offre et de l'accessibilité réelle ; ce décalage a été remarqué à plusieurs reprises dans le cadre de nos observations. Cela peut-être lié à des questions de maintenance des équipements (notamment les outils numériques, ou les ascenseurs, etc.), de réorganisation des espaces d'exposition, ou encore de restructuration des équipes, etc. Ce décalage, même si on peut en comprendre les raisons, peut toutefois qui avoir des conséquences très fortes sur l'expérience d'une personne en situation de handicap. Le Muséum National d'Histoire Naturelle a par exemple pris le partie de fournir une information très détaillée sur son site internet, au plus proche de la réalité. On peut y lire, par exemple : « La Grande Galerie de l'Évolution ne présente pas d'aménagement spécifique pour l'orientation des personnes en situation de déficience visuelle. C'est pourquoi il est conseillé de venir avec un accompagnateur ».[46] Une information claire et fiable permet d'éviter toute déconvenue, et parfois même des situations frustrantes, voire dangereuses.

Face à ce besoin, les labels pourraient constituer une voie à explorer pour une communication claire et plus efficace en direction des personnes en situation de handicap. Pourtant, le recours à la labellisation reste peu fréquent, et Frédéric

45 Yaniv Poria, Arie Reichel et Yael Brandt, « People with disabilities visit art museums: an exploratory study of obstacles and difficulties », *Journal of Heritage Tourism*, vol. 4/2, mai 2009, p. 117-129.

46 Site internet du Muséum National d'Histoire Naturelle, www.mnhn.fr/fr/visiteurs-situation-handicap-visuel/accessibilite-lieux/grande-galerie-evolution. Consulté le 2 mars 2018.

Reichhart et Aggée Lomo soulignent à juste titre à la fois leur intérêt et la faiblesse de leur efficacité à l'heure actuelle. Ils font le lien entre l'absence d'uniformisation au niveau des labels et le manque de cohérence et de lisibilité de l'offre. S'ils s'expriment au sujet du tourisme, cela est également tout à fait pertinent dans le cas des pratiques culturelles, qui s'intègrent dans les labels des sites touristiques (et en premier lieu la marque d'État « Tourisme et Handicap »(fig.1)) :

> « À défaut d'un label européen, il existe sur le terrain une multitude de labels, chartes et pictogrammes nationaux. Cette situation explique le *patchwork* des labels et pictogrammes qui aboutit à une carte de l'accessibilité relativement morcelée et illisible ».[47]

Même si les démarches de labellisation répondent des mêmes logiques normatives que les diagnostics d'accessibilité, elles peuvent toutefois être un moyen de diffusion et d'harmonisation des *bonnes pratiques*, incitant les établissements culturels à s'investir dans les démarches de mise en accessibilité.

Parmi les établissements que nous avons observés, dix ont obtenu la marque d'état « Tourisme et Handicap » pour au moins une catégorie de déficience (tableau 8).

« Tourisme et Handicap »	**Nombre d'établissements**	**Noms des établissements**
Pour les quatre catégories de handicap	2	- Cité des Sciences et de l'Industrie - musée Rodin
Pour deux catégories : auditif et mental	3	- écomusée du Val-de-Bièvre, - MAHJ, - musée d'Orsay
Pour une catégorie : handicap moteur	1	Maison Rouge
Pour trois catégories : auditif, mental et moteur	4	-Centre Pompidou, - Maison Victor Hugo, - musée du Louvre, - musée du quai Branly
Aucune catégorie	20	*Se référer à la liste complète des établissements observés*

Tableau 8 : obtention de la marque d'état Tourisme et Handicap (2016).

47 Frédéric Reichhart et Aggée Célestin Lomo Myazhiom, « Quel tourisme pour les personnes handicapées ? Enjeux et pratiques du tourisme adapté », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, vol. 32/32-2, 2013, p. 81–85.

Préparation de la sortie

Une fois informé sur la sortie, l'individu peut construire son projet de visite. Dans ce processus la question du trajet pour se rendre sur le lieu prend une place particulièrement importante, notamment pour les personnes déficientes visuelles. Elle peut largement restreindre les déplacements et par conséquent la participation sociale : « la locomotion autonome est une tâche complexe en cas de cécité, qui conduit un nombre important d'adultes à ne pas quitter, seuls, leur domicile ».[48]

Cette étape rappelle l'importance de la chaîne de l'accessibilité en ce qui concerne les déplacements, et notamment avant la visite. Le trajet pour arriver jusqu'au musée est essentiel et conditionne en lui-même l'expérience de visite : « Les problèmes rencontrés sur le chemin avant d'arriver au musée ont un impact négatif sur la qualité de la visite, de l'expérience du musée ».[49] Dans notre cas, l'enquête ayant été menée en Île-de-France, la question des trajets est directement liée à celle de l'accessibilité des transports en commun.

Parmi les enquêtés, dix-huit estiment rencontrer des difficultés liées aux transports et aux trajets (soit près de six personnes sur dix). Cependant, pour trois d'entre elles les difficultés ne sont pas liées au handicap, mais à d'autres problématiques, plutôt liées à l'âge ou à des problèmes de santé (problèmes aux jambes, longueur du trajet ou peur de sortir seule le soir (particulièrement pour Michèle, 78 ans, entretien n°27)). En conséquence, quinze personnes (soit presque une sur deux) expriment des difficultés liées à l'accessibilité du trajet, engendrant des situations avec lesquelles il est plus ou moins difficile de composer.

La problématique des trajets s'accentue considérablement chez les personnes déficientes visuelles : seulement deux personnes déficientes visuelles (sur dix-sept) estiment que réaliser des déplacements en autonomie n'est pas problématique : Sandrine, 43 ans, non-voyante, et Christophe, 57 ans, malvoyant

48 Nicolas Baltenneck, Serge Portalier, Pierre-Marie Chapon[et al.], « Parcourir la ville sans voir : effet de l'environnement urbain sur la perception et le ressenti des personnes aveugles lors d'un déplacement in situ », *L'Année psychologique*, vol. 112/03, septembre 2012, p. 403-433.

49 Yaniv Poria, Arie Reichel et Yael Brandt, « People with disabilities visit art museums: an exploratory study of obstacles and difficulties », *Journal of Heritage Tourism*, vol. 4/2, mai 2009, p. 117-129.

(entretiens n°26 et n°9). Aveugle de naissance, Sandrine estime avoir « une bonne autonomie », mais reconnaît volontiers que ce n'est pas une généralité chez les personnes déficientes visuelles : « le métro ? Aucun souci, vraiment aucun souci. Je peux aller où je veux, avec mes enfants, je ne suis pas stressée. Mais c'est parce que moi-même j'ai une bonne autonomie. Parce que ceux qui ne sont pas à l'aise, vraiment les pauvres. C'est plus difficile pour eux. »

Christophe quant à lui reconnaît le besoin de préparation et le recours occasionnel au service PAM[50], mais estime malgré tout être en mesure de se déplacer sans difficulté :

> « Le trajet ce n'est pas un problème pour moi. Je prends le métro, le RER, ce n'est pas un problème. Et au pire des cas je prends la PAM, je leur dis "vous m'amenez à tel endroit" et puis je reviens tout seul. […] Je n'ai pas peur de prendre les transports. Je sais que je suis capable. Il faut que je fasse très très attention, mais je suis capable. »

Pour les autres, les transports peuvent engendrer des situations stressantes, et parfois restreindre les projets de sorties. Ce stress lié aux trajets est, pour certains, accentué à la tombée de la nuit. À partir de 17 h pendant les mois d'hiver, les déplacements sont quasi impossibles pour certaines des personnes rencontrées, particulièrement des personnes malvoyantes, car la baisse de la luminosité rend très difficile le maintien d'une perception visuelle suffisante. La seule possibilité est de renoncer ou de sortir accompagné, comme l'explique Fabrice : « Moi tout seul je ne sors plus. La journée oui, mais dès qu'il fait nuit, pénombre, je ne vais pas m'amuser à sortir tout seul. Faut qu'il y ait quelqu'un avec moi » (entretien n°5 : Fabrice, malvoyant, 39 ans).

Toutes les personnes rencontrées développent diverses stratégies pour rendre possibles les déplacements, comme une bonne préparation du trajet, le repérage préalable, la prise de repères, et bien sûr la présence d'un accompagnateur. Ces stratégies, par exemple la préparation du trajet, sont généralement lourdes, chronophages et stressantes :

> « Je me renseigne beaucoup avant, je prépare un parcours. » (Entretien n°5 : Fabrice, malvoyant, 39 ans)

50 La PAM est un service public de transports à destination des personnes à mobilité réduite.

> « Ce que je fais c'est que je prépare plusieurs heures à l'avance mon trajet en regardant sur des sites tels que *google map*. Et maintenant j'ai mon téléphone. En fait je me prépare à l'avance, je mémorise les chemins à prendre, si je dois prendre à gauche, à droite… [C'est une] énorme préparation avant, pour les endroits que je ne connais pas c'est... Ouah... C'est intense. » (Entretien n°2 : Stéphane, malvoyant, 26 ans)

Ainsi pour beaucoup, la mise en place de ces stratégies suffit à rendre le déplacement possible, et les difficultés liées aux transports sont alors jugées surmontables. Elles ne sont donc pas nécessairement synonyme d'enfermement et de renoncement, mais elles peuvent tout de même relever d'un processus d'exclusion du fait même de leur difficulté. L'étude menée par Poria et al. expose un résultat similaire : « En conclusion, la plupart des participants ont pu surmonter les difficultés qu'ils rencontraient en allant au musée, mais ils ont dû investir du temps et des efforts, provoquant des sentiments négatifs tels que celui d'exclusion ».[51]

Conscients de cette problématique, certains établissements muséaux mettent en place des dispositifs visant à faciliter le trajet des visiteurs déficients visuels. Cela peut prendre la forme de descriptions précises de la localisation du musée, comme ici sur le site internet du musée Rodin :

> « En sortant de la station de métro Varenne (ligne 13), il est conseillé de faire demi-tour et de remonter le boulevard des Invalides jusqu'au café. Au feu, il convient de traverser et de tourner à gauche pour emprunter la rue de Varenne. Longer le mur en pierre du musée puis une zone vitrée correspondant à la boutique. L'entrée se situe au niveau de la troisième et dernière porte vitrée. »[52]

Cet accompagnement peut aussi être proposé sous forme de guidage audio, comme au Centre Pompidou ; un enregistrement audio détaille les options d'accès (RER, métros, voiture pour les visiteurs avec accompagnateur, entrée réservée, etc.) est disponible sur le site internet de l'établissement.[53]

---

51 Yaniv Poria, Arie Reichel et Yael Brandt, « People with disabilities visit art museums: an exploratory study of obstacles and difficulties », *Journal of Heritage Tourism*, vol. 4/2, mai 2009, p. 117-129. Traduction personnelle.

52 Site internet du musée Rodin, www.musee-rodin.fr/fr/visiter/informations-pratiques-paris/accessibilite, consulté le 2 mars 2018.

53 Site internet du Centre Pompidou, www.handicap.centrepompidou.fr/handicapcp/site/index.php?page=contenu&page_id=22, consulté le 2 mars 2018.

Pour les personnes déficientes auditives, les trajets apparaissent beaucoup moins anxiogènes, même si des difficultés existent tout de même, notamment dans l'usage des transports en commun, comme l'explique Paul :

> « Le trajet, c'est angoissant pour les malentendants quand c'est un itinéraire inconnu, parce que si la signalisation n'est pas géniale, on ne peut pas demander aux gens, parce qu'il y a le bruit du métro, on n'entend pas les réponses. C'est également angoissant lorsqu'il y a une perturbation. Moi je prends la ligne régulièrement, mais quand il y a des perturbations, il y a des annonces crachées dans le micro, je n'entends rien ! Quand il y avait des alertes dans les RER, je voyais des gens courir dans tous les sens, je demandais... mais les gens, eux, du long discours ils ont retenu que telle station était fermée, donc qu'eux vont prendre telle ligne en fonction de leur parcours… Alors je demandais, je disais "moi je vais à tel endroit", mais pour moi ils ne savent pas ».
>
> Il ajoute toutefois « Donc c'est vrai qu'on a ce problème. Mais ce n'est pas ça qui m'empêche de me déplacer. » (Entretien n°6 : Paul, 66 ans, malentendant)

En somme, le rapport aux transports structure chez les personnes rencontrées la capacité d'action (la décision de visite) mais aussi le cadre spatio-temporel : il détermine le rapport à l'espace vécu, à l'environnement, mais aussi au temps (par la limitation du cadre temporel avec la crainte de sortir le soir).

Ajoutons en outre que le coût peut constituer un obstacle à l'accès aux équipements culturels ; c'est un élément qui est apparu comme déterminant dans plusieurs récits recueillis, bien que ça ne soit pas un fait majoritaire. La réponse de Fabrice à la question « est-ce que la gratuité pourrait vous inciter à aller dans un musée ? » est éloquente, montrant le lien entre le handicap et l'enjeu financier : « Oui. Finalement oui. Parce que moi je vis de l'AAH, donc on ne va pas loin avec ça » (entretien n°5 : Fabrice, 39 ans, malvoyant). Cela soulève des questionnements plus généraux sur la situation de handicap, en mettant en lumière les très profondes inégalités – déjà pointées dans la première partie de cette thèse – entre les personnes en situation de handicap et les personnes valides en termes d'accès à la formation et à l'emploi, entraînant donc des différences de revenus considérables. Cette problématique n'est toutefois pas apparue comme majoritaire

parmi les discours recueillis, et notons par ailleurs que la majorité des établissements que nous avons observés ont mis en place une gratuité pour les personnes en situation de handicap (sur les vingt-huit espaces d'exposition payants observés, vingt-six sont gratuits pour les personnes en situation de handicap. Parmi eux, vingt accordent également la gratuité à l'accompagnateur).

Ainsi, l'ensemble de ces éléments permet de faire le point sur ce qu'implique la situation de handicap dans l'expérience de visite et au-delà ; c'est faire face dans la vie quotidienne à tout un ensemble de processus de limitations et de restrictions des capacités d'agir, et cela avant même d'arriver dans le musée. L'individu en situation de handicap doit dépasser un certain nombre d'obstacles, de la recherche d'information au trajet pour se rendre dans le lieu, l'arrivée dans le musée, l'orientation, les déplacements, etc. Ces étapes et obstacles peuvent certes être partagés par beaucoup d'autres visiteurs, mais ils sont souvent, dans le cas des visiteurs en situation de handicap, cumulés et exacerbés : la réalité du handicap structure donc réellement l'expérience de visite.

Les visiteurs en situation de handicap arrivent d'emblée dans un état de fatigue certain : comment alors favoriser l'entrée dans le musée dans un état de « tranquillité corporelle »[54] ? L'accueil dans le lieu apparaît donc comme une étape primordiale.

b) L'expérience de visite : l'accès au lieu

L'entrée dans le lieu, de la même manière que les trajets extérieurs, relève également de problématiques de locomotion desquelles les personnes déficientes visuelles sont particulièrement familières, car elles y sont quotidiennement confrontées. Ainsi, être arrivé sur le site ne signifie pas d'emblée être en mesure de

54 L'expression « tranquillité corporelle » est empruntée à Marcus Weisen, qui l'a utilisée lors de son intervention dans la conférence des *Rencontres Muséo* : « Faire parler les murs ! L'influence du lieu sur l'expérience de visite », Paris, 31 octobre 2017.

profiter de la visite ; il s'agit ensuite de se rendre à l'accueil ou la billetterie, puis dans l'espace d'exposition, et d'évoluer dans ce dernier : « Ce qui est compliqué déjà c'est l'entrée, les chemins qui ne sont pas toujours très pratiques pour les personnes handicapées en général. Ce n'est pas évident » (entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant). Ainsi, des aides comme les bandes podotactiles[55], des repères braille et/ou audio sont fortement appréciées lorsqu'elles existent, et regrettées dans le cas contraire. En tout état de cause, une appropriation de l'espace, passant par une prise de repères, est jugée nécessaire. En effet, la centralité de l'appréhension visuelle dans les déplacements et l'appropriation de l'espace est régulièrement soulignée dans divers travaux de recherche sur la locomotion : « La vision tient ainsi un rôle essentiel […] en étayant notamment les capacités d'anticipation et de "prévision", à savoir la faculté de percevoir à distance les obstacles qui se trouvent sur le chemin ».[56]

C'est un constat dressé par ailleurs dans le quotidien par les personnes déficientes visuelles, et dans les musées notamment, cela restreint la possibilité d'un accès spontané et autonome :

> « C'est important pour moi d'avoir des repères, la connaissance de l'endroit. À partir du moment où je me sens sécurisé, ça peut me donner de l'assurance dans la recherche, dans l'intérêt. Mais de but en blanc comme ça non ! Si vous me disiez "entrez au musée du Louvre et on se retrouve à la sortie" non, je dirais non, c'est trop vaste pour moi. Faut me dire bien à quel endroit aller, et je peux réussir... Mais pas en me lâchant comme ça de but en blanc. » (Entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant)

> « Pour nous pour se diriger c'est pas toujours très simple. Ce qu'il faudrait pour qu'on puisse se diriger c'est améliorer certaines choses. Par exemple avoir pas mal de points de repère pour savoir comment on est censé se déplacer dans un musée, par exemple. Ou même un plan en relief, avec une indication en braille, pour nous indiquer où on se trouve. » (Entretien n°10 : Maxime, 33 ans, non-voyant)

55 Le terme est expliqué dans le lexique à la fin de la thèse.

56 Nicolas Baltenneck, Serge Portalier, Pierre-Marie Chapon[et al.], « Parcourir la ville sans voir : effet de l'environnement urbain sur la perception et le ressenti des personnes aveugles lors d'un déplacement in situ », *L'Année psychologique*, vol. 112/03, septembre 2012, p. 403-433.

> « Au Louvre c'était beaucoup plus décousu, et je pense qu'il faut systématiquement, dans une expo comme ça, une main courante. » (Entretien n°22 : Henri, 68 ans, non-voyant)

Lors des parcours commentés ce point est également apparu, en expérimentant avec les personnes concernées les difficultés réelles, ici à la cité de l'architecture puis au musée du Louvre :

> « Il faudrait des bandes au sol, et puis avec les audioguides c'est pas mal aussi… » (Anne-Marie, 66 ans, non-voyante)
>
> « Vous voyez là je suis paumé, si je n'avais pas de guide, on est dans un grand espace, sans repère... » (Henri, 68 ans, non-voyant)

L'absence d'aides au cheminement complique donc les déplacements, et ce malgré parfois la présence de dispositifs très adaptés pour accéder aux œuvres et au message de l'exposition.

De plus, les déplacements sont dans certains cas contraints par la forme de dispositifs d'accompagnement à la visite proposés. En effet, il nous a été rapporté la difficulté qui existe pour une personne déficiente visuelle se déplaçant avec une canne d'utiliser les dispositifs qui sont mis à sa disposition tout en assurant la sécurité de ses déplacements : « Si vous avez le guide en braille dans les mains, c'est compliqué de se diriger. Sans nous coller non plus un audioguide, qui nous prend une main, et comme dans l'autre on a la canne, pour se faire guider c'est compliqué » (entretien n°29 : Olivier, 40 ans, non-voyant).

Cela a également été observé lors des parcours commentés : avec deux visiteurs déficients visuels (Anne-Marie et Henri), il est apparu compliqué de lire les inscriptions en braille (ce qui mobilise les deux mains) tout en tenant la canne. Ici, la présence de l'enquêtrice-accompagnatrice a été utile – voire indispensable – d'un point de vue logistique. En plus de la question de la locomotion, cela relève du simple confort d'usage : pouvoir s'asseoir, poser sa canne, prendre le temps de l'exploration et de la découverte.

D'autres outils sont proposés par les musées pour faciliter si ce n'est le cheminement, au moins la compréhension et l'appropriation de l'espace par les

visiteurs, en particulier déficients visuels.

Il peut s'agir de maquettes tactiles en trois dimensions représentant le musée (intérieur et/ou extérieur). Parmi nos observations, ce type de maquette est présent au musée du quai Branly – Jacques Chirac, la Cité des sciences et de l'Industrie et le musée de l'Homme. Ces trois musées complètent par ailleurs cette proposition par un autre type de maquette en trois dimensions, présentant le musée dans son environnement direct (le quartier), permettant une appropriation plus large du contexte spatial. D'autres établissements proposent des plans en reliefs (deux dimensions) ; dans notre panel, c'est le cas au département des arts de l'Islam du musée du Louvre et à la maison Victor Hugo de Paris[57].

Une initiative originale, mise en place au musée Hector Berlioz de La Côte-Saint-André, est rapportée par Valérie Chauvey ; un enregistrement sonore était proposé aux visiteurs déficients visuels en amont de leur venue :

> « Une interview de l'assistant de conservation sous forme de conversation, insistant sur les choix de la muséographie, sur les étapes successives de la déambulation dans les étages, tout cela sur fond sonore de parquets qui craquent et d'anecdotes sur la vie du musicien ou sur des objets présent(é)s dans la maison. »[58]

Cette « promenade sonore » précédant la visite devait permettre aux visiteurs déficients visuels de s'approprier l'espace, et donc de désamorcer certaines craintes éventuelles. D'après l'auteure, cela a également permis d'éveiller la curiosité des visiteurs, qui ont pu « se créer un horizon d'attente »[59].

Notons que cette problématique des déplacements et de la locomotion concerne ici exclusivement les personnes déficientes visuelles. Les personnes déficientes auditives n'ont jamais, dans notre enquête, exprimé de difficulté à évoluer dans les espaces du musée. Cette donnée souligne en outre très clairement que cette problématique des déplacements et de l'orientation dans les espaces, si elle peut paraître partager par tous les visiteurs, s'impose avec davantage de force dans le cas des visiteurs déficients visuels.

---

57 Ces dispositifs d'aide à l'orientation dans l'espace sont présentés et illustrés en annexe 4.

58 Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

59 *Ibid.*

Le contact avec le personnel du musée est un autre point important de la visite ; lors des cinq parcours commentés réalisés avec des personnes déficientes visuelles ou auditives, nous avons eu besoin de nous adresser à un membre du personnel, que ça soit pour demander un renseignement sur les dispositifs adaptés ou pour une question d'orientation. Au regard de la difficulté déjà évoquée à trouver des informations fiables et complètes, nous pouvons supposer que ces contacts avec le personnel d'accueil sont quasi inévitables. Ils sont donc partie prenante de l'expérience de visite, tout en étant pourtant source de difficulté, notamment pour les personnes déficientes auditives : « un truc qui m'est un peu difficile quand je suis dans des musées comme ça c'est de demander mon chemin » (Paul, 66 ans, malentendant).

La méconnaissance des dispositifs par les membres du personnel est sans doute le premier élément rendant problématiques les contacts avec l'équipe du musée :

> « Quand à la Pinacothèque vous dites à une charmante jeune fille "est-ce que vous avez la boucle magnétique ?" et elle vous regarde avec des yeux ronds et que vous avez l'air d'un con... vous n'insistez même pas... vous dites plutôt "c'est compris, je n'en veux pas de votre machin, je fais tout seul"... C'est humiliant... » (Entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant)

Cette méconnaissance des dispositifs et du handicap a également été expérimentée au musée du Louvre, lorsque, pendant une visite avec Paul, malentendant, un surveillant de salle nous oriente vers la galerie tactile, destinée en premier lieu aux personnes déficientes visuelles.

Enfin, l'accessibilité et l'expérience du lieu passent aussi par la notion de confort lié au lieu. Par exemple, l'environnement sonore peut devenir une véritable contrainte pour certains visiteurs sourds. Paul, 66 ans, malentendant, explique à quel point le bruit, fond sonore de l'espace muséal, peut vite devenir désagréable à ses oreilles, et comment cela est accentué par le dispositif d'amplification sonore qui lui permet par ailleurs d'entendre et de communiquer pendant sa visite : « (le bruit) je l'entends très fort. D'habitude quand je suis dans les musées, je coupe le son. Malgré le micro qui est extrêmement focalisé sur votre voix, le son autour est quand même amplifié ». Catherine estime à son tour comme très gênant l'environnement sonore, qui entrave sa capacité de concentration, et par

conséquent la possibilité de s'approprier le message de l'exposition : « Il y a toujours des murmures... et du coup je me concentre moins. Parce que personnellement, le fait de moins entendre demande beaucoup de concentration. [...] Je suis vite perturbée » (entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante).

Pour les visiteurs déficients visuels en revanche, c'est le confort visuel qui est primordial, comme cela avait déjà été souligné dans des enquêtes antérieures :

> « Les propos recueillis auprès de personnes malvoyantes font état d'une véritable exigence quant à l'éclairage et la luminosité des lieux d'exposition. Ils doivent être suffisants, pour permettre d'une part une circulation plus aisée dans les espaces, et d'autre part une meilleure perception des œuvres ».[60]

La présence d'un accompagnateur est apparue comme l'un des éléments permettant de pallier la problématique des trajets et des déplacements *in situ*. Avant la venue au musée, au moment où se construit le projet de visite, la question de l'accompagnateur émerge comme une conséquence du manque d'accessibilité globale et des transports en particulier.

Sur les trente-deux individus rencontrés, quatorze visitent systématiquement avec un accompagnateur, quatre estiment pouvoir visiter seuls, mais avec de très grandes difficultés, dix visitent indifféremment seuls ou accompagné, et enfin trois ne vont jamais dans des musées.

Ce besoin massif d'accompagnement est en partie lié à l'accessibilité, en particulier chez les personnes déficientes visuelles : aucun non-voyant ne visite seul, et si certains peuvent l'envisager (entretiens n°4, 22 et 29), ils reconnaissent que ça serait une démarche très difficile, qui demanderait une importante préparation et ne pourrait se faire sans une aide humaine une fois arrivé sur le lieu. Les déplacements à l'intérieur du musée ne peuvent se faire en autonomie réelle, et l'accompagnateur est une condition essentielle pour mener à bien une visite, ce qui amène Marie Dubrulle – médiatrice – à se positionner ainsi : « certains d'entre eux préfèrent y aller avec un accompagnant. Dans ce cas, la visite dépend du fait de trouver de la compagnie et rend indispensable la gratuité des tickets d'entrée pour

60 Cindy Lebat, *Le public déficient visuel face aux offres culturelles adaptées : musées, monuments, bibliothèques et spectacle vivant. Enquête par comité d'usagers*, Rapport d'enquête non publié, ministère de la Culture et de la Communication, Groupe de travail RECA « Évaluation », 2013, p. 56.

les accompagnateurs ».[61] Nous reviendrons ultérieurement sur la question de l'accompagnateur et notamment le statut qui lui est donné par les personnes en situation de handicap elles-mêmes.

c) L'expérience de visite : outils de médiation culturelle et accès au contenu

L'expérience de visite se caractérise ensuite et évidemment par la rencontre avec les expôts et le contenu exposé. Pour cela, les musées facilitent l'appropriation et la rencontre des expôts pour les visiteurs en situation de handicap par la mise en place d'un certain nombre d'outils adaptés. Les implications en termes d'appréhension du contenu, ainsi que les conséquences sociales et identitaires de tels outils seront abordées dans la suite de la thèse, nous allons ici avant tout exposer et présenter les différents outils et dispositifs rencontrés dans les musées que nous avons observés.

Nous avons choisi, pour plus de lisibilité, de présenter les dispositifs et aménagements selon le public auxquels ils sont destinés : nous présenterons donc dans un premier temps les adaptations proposées aux visiteurs déficients visuels, puis aux visiteurs déficients auditifs ; nous aborderons également les éléments pensés dans une optique de mixité des publics, ou naturellement accessibles à ces groupes. Notons que ces dispositifs correspondent à ceux observés dans le cadre de nos terrains ; cette présentation n'a donc pas prétention à exposer de façon exhaustive toutes les initiatives existantes en direction de ces publics.

Les principaux outils de médiation culturelle à destination des personnes en situation de handicap sensoriel sont présentés dans le tableau ci-dessous, et détaillés par la suite, en prenant soin de comprendre l'usage qu'en font les individus concernés. Les différents outils sont également illustrés en annexe (3, 4, 5 et 6).

61 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28/1, 2012, p. 93.

Type d'outils	Usage
Visiteurs déficients visuels	
Reproductions et maquettes en 3D	utilisées pour représenter des œuvres, des éléments explicatifs ou des éléments d'architecture, par exemple celle du musée. Également utiles pour tout visiteur. *Visites libres et guidées.*
Dessins en relief	utilisés pour représenter des œuvres, des éléments explicatifs ou des plans. Également appelé « 2D et demi ». *Visites libres et guidées.*
Les audioguides avec audiodescription	utilisés pour décrire les œuvres de façon détaillée ; dans certains cas, l'audiodescription propose aussi des éléments concernant la locomotion et le repérage dans l'espace. *Visites libres.*
Le braille	utilisé pour des cartels, textes de salle, accompagner sur des *stations tactiles* des dispositifs en relief ou en 3D, livrets d'accompagnement à la visite, documents de communication… *Visites libres et guidées.*
Le gros caractère	utilisé pour des cartels, textes de salle, accompagner sur des *stations tactiles* des dispositifs en relief ou en 3D, livrets d'accompagnement à la visite, documents de communication… Également utiles pour tout visiteur. *Visites libres et guidées.*
Visiteurs déficients auditifs	
La boucle à induction magnétique (BIM)	utilisée pour les audioguides en visite libres, et pour les conférenciers dans les visites guidées. *Visites libres et guidées.*
Le sous-titrage	utilisé pour les vidéos dans les salles et/ou sur Internet Également utiles pour tout visiteur. *Visites libres.*
Tous publics	
L'olfactif	utilisé dans les salles (diffusion d'ambiance) ou pour des dispositifs ciblés. *Visites libres et guidées.*
Les mallettes plurisensorielles	Combinant les éléments vus précédemment (+ son) *Visites guidées uniquement.*

Tableau 9 : les outils de médiation culturelle à destination des visiteurs déficients sensoriels.

Ces dispositifs peuvent être mobilisés dans différents contextes ; en reprenant de façon plus détaillée chacun des outils de ce tableau, nous présenterons successivement pour les visiteurs déficients visuels puis auditifs, dans un premier temps les offres destinées aux visiteurs individuels, dans le cadre de visites libres, avant de revenir un peu plus précisément sur les offres à destination des visiteurs en groupe, dans le cadre de visites guidées.
Ces présentations de dispositifs sont éclairées par des illustrations précises en annexes. Il s'agit ici de décrire les dispositifs plus que d'en analyser la portée, ce qui sera l'objet du développement de cette thèse.

Les visiteurs déficients visuels
Certains établissements muséaux proposent des dispositifs de médiation culturelle adaptés à destination spécifique des personnes déficientes visuelles pour accompagner leur découverte des expositions. Ces éléments sont donc pensés pour les visiteurs individuels, venus de façon autonome, avec ou sans accompagnateur. Sur les trente établissements observés, treize proposent ce type d'offres[62], qui se déclinent en différents dispositifs que nous allons expliciter en les abordant par type de modalité sensorielle mobilisée. Nous commencerons par les dispositifs tactiles, avant d'aborder ceux faisant appel à l'ouïe.

Parmi les trente-quatre observés, douze espaces proposent des dispositifs de médiation culturelle *in situ* destinés aux personnes déficientes visuelles, ou adaptés par nature (CNAM et MNHN), et utilisables dans le cadre de visites libres. Le musée Rodin et le musée du quai Branly – Jacques Chirac proposent en plus un livret visuel et tactile, sur demande, pour accompagner les visiteurs en visite libre.

Parmi ces dispositifs, nous distinguons les éléments en relief, les éléments en trois dimensions et enfin les textes. Ils sont détaillés dans le tableau ci-après, et repris plus précisément dans les annexes.

62 Notons que nous retenons ici le critère d'intentionnalité de l'adresse aux visiteurs en situation de handicap visuel, mais certains éléments – nous y reviendrons – sont accessibles par nature. Citons les éléments de médiation culturelle fondés sur la manipulation d'objets, comme c'est fréquemment le cas dans les musées de sciences et techniques. Parmi nos observations, notons par exemple la présence au CNAM d'un boulier à manipuler, qui n'est pas destiné aux personnes déficientes visuelles, mais qui leur est pourtant tout à fait accessible.

Type de dispositifs	Musées dans lesquels ils ont été observés
Les dispositifs tactiles	
Reproductions tactiles en 3D d'œuvres existantes	Louvre (art de l'Islam) ; Petit Palais ; cité de l'Architecture
Maquettes tactiles 3D représentant le musée (intérieur et/ou extérieur)	Musée de l'Homme ; Cité des Sciences et de l'Industrie – exposition Mutations Urbaines ; Musée du quai Branly
Maquettes ou plans tactiles représentant le musée dans son environnement (extérieur, quartier, ville)	Musée de l'Homme ; Cité des Sciences et de l'Industrie – exposition Mutations Urbaines, Musée du quai Branly
Plans en relief de l'espace d'exposition	Musée du Louvre (art de l'Islam) ; Maison Victor Hugo
Reproductions en relief d'œuvres existantes (2D)	Musée du quai Branly ; Musée du Moyen-Âge – Cluny ; musée de l'Homme ; Cité de l'architecture ; Louvre (arts de l'Islam) ; Petit Palais
Maquettes tactiles 3D aidant à la compréhension du message de l'exposition	Muséum National d'Histoire naturelle (Sur la Piste des Grands Singes) ; musée Bourdelle ; cité de l'architecture ; musée de l'Homme ; CNAM.
Dessins en relief (2D) aidant à la compréhension du message de l'exposition	Cité des Sciences et de l'Industrie – exposition Mutations Urbaines
Textes et documents écrits	
Textes de salle, cartels ou accompagnement des stations tactiles en braille et gros caractères	Cité de l'architecture ; Cluny ; Cité des Sciences et de l'Industrie – exposition Mutations Urbaines ; Louvre (Islam) ; Musée du quai Branly ; musée de l'Homme ; Petit Palais
Livrets d'accompagnement de la visite braille et en gros caractères en accès libre ou sur demande à l'accueil.	Maison de Victor Hugo (Paris) ; Musée Rodin ; Musée du quai Branly.
Audioguides	
Audioguides adaptés avec de l'audiodescription	Orsay ; musée de l'Orangerie *(annoncé sur le site, il n'était pas disponible lors de ma visite)* ; Musée du quai Branly.

Tableau 10 : les dispositifs de médiation culturelle adaptés aux visiteurs déficients visuels accessibles dans le cadre de visites libres (visiteurs individuels).

Abordons à présent ces dispositifs selon leur forme : dans un premier temps, les éléments en relief (autrement nommé « 2D et demi »). Ils peuvent correspondre à des reproductions en relief d'œuvres visuelles existantes, ou à des dessins en relief aidant à la compréhension du message de l'exposition.

Dans le premier cas, citons par exemple le musée du Moyen-Âge – Cluny, qui présente un lutrin tactile représentant la tapisserie Les Vendanges (1er quart du 16e siècle), ou encore le Petit Palais avec un dessin en relief d'après le tableau de Louise Breslau, *Portrait de Carriès dans son atelier* (1886-1887).

À travers ces deux exemples, nous pouvons relever une autre nuance, entre la technique du bas-relief (musée de Cluny, fig. 16), et celle du dessin en relief (Petit Palais, fig. 17).

Fig. 16 : lutrin tactile destiné aux visiteurs déficients visuels. Reproduction en bas relief de la la tapisserie Les Vendanges (1er quart du 16e siècle), musée du Moyen-Âge, Cluny. Photographie de l'auteure, 2016.

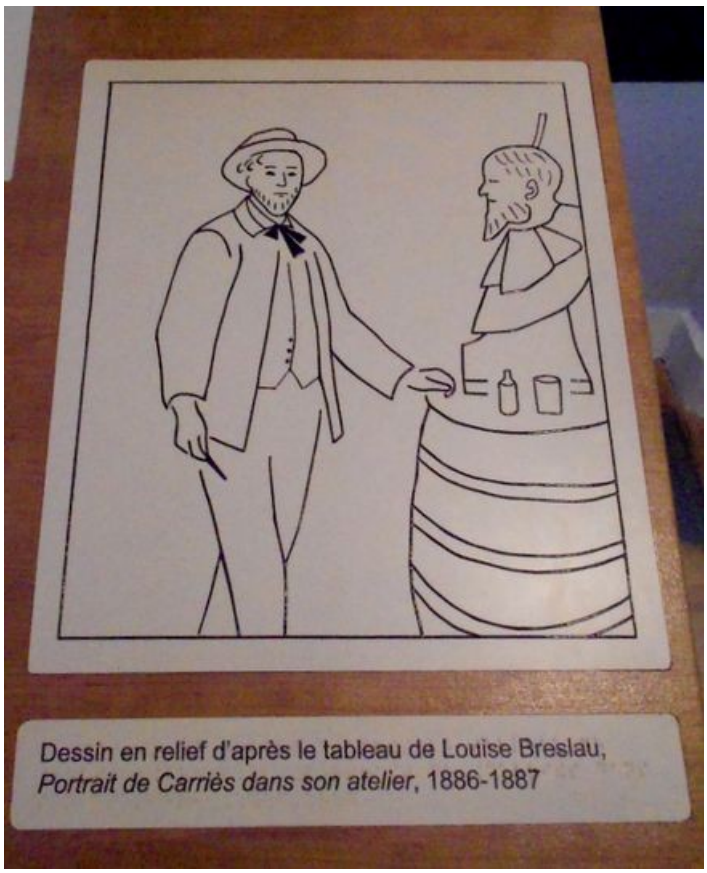

Fig. 17 : reproduction en relief du tableau de Louise Breslau, Portrait de Carriès dans son atelier (1886-1887), Petit Palais. Crédit photo : Petit Palais, 2016.

D'autres éléments en relief sont destinés à illustrer et éclaircir le propos de l'exposition, dans une perspective de médiation culturelle. C'est par exemple le cas dans les dispositifs proposés au sein de l'exposition « Mutations urbaines », à la Cité des Sciences et de l'Industrie (du 14 juin 2016 au 05 mars 2017). Ces éléments peuvent être accompagnés ou non d'une légende en braille et en gros caractères, ou encore d'un élément audio. Le matériau, le support et la technique d'impression peuvent varier (thermogonflage, résine, etc.), et avoir pour résultat des modalités d'appréciation et d'appréhension tout à fait différentes, nous y reviendrons (chapitre 9).

Les espaces d'exposition mettent aussi à disposition de leurs visiteurs déficients visuels des dispositifs en trois dimensions.

Dans ce cas, il peut s'agir de reproductions tactiles d'œuvres existantes ou, encore une fois, de maquettes aidant à la compréhension du message de l'exposition. Dans

ce dernier cas, il est souvent moins clairement établi si ces dispositifs sont spécialement conçus pour les visiteurs déficients visuels ou non.
Les reproductions trois dimensions d'œuvres existantes ont été observées dans le département des arts de l'Islam du musée du Louvre, au Petit Palais et à la cité de l'architecture. Notons que ces reproductions peuvent être à échelle ou non. Dans certains cas, elles sont placées à proximité de l'œuvre originale, et dans d'autres cas elles peuvent en être éloignées. Le matériau et les couleurs peuvent varier, s'éloignant plus ou moins de l'original.

Dans d'autres cas, comme au musée de l'Homme, des éléments en trois dimensions sont présents pour accompagner la compréhension du message de l'exposition. Ils peuvent être accompagnés ou non de braille et gros caractères, et éventuellement complétés d'éléments audio (c'est le cas au musée de l'Homme).

Enfin, notons qu'il existe une autre possibilité quant à la découverte tactile, celle de toucher des œuvres originales ; le facteur de conservation, et donc de solidité des œuvres est bien sûr capital, et la démarche d'autoriser le toucher des œuvres originales à tous les publics reste assez rare dans les musées. Dans notre échantillon d'espaces muséaux observés, seul le musée Bourdelle propose cette possibilité à ses visiteurs individuels (fig. 18).

Fig. 18 : bronzes d'Antoine Bourdelle, mis à disposition des visiteurs pour une appréhension tactile, musée Bourdelle. Photographie de l'auteure, 2016.

D'autres établissements le proposent dans le cadre de visites guidées, parfois avec des gants et parfois sans. C'est le cas par exemple du musée Rodin ou du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Enfin, la modalité tactile est également activée par la mise à disposition de textes en braille. Dans certains cas, ces textes accompagnent des dispositifs en relief précédemment cités. Ils sont alors souvent sous forme de *stations tactiles,* comme au musée de l'Homme, au musée du Louvre (arts de l'Islam), ou au Petit Palais. Dans d'autres cas, ils correspondent simplement aux textes de l'exposition, cartels et textes de salle d'une part, et livrets d'accompagnement à la visite d'autre part. Dans ce cas, ils peuvent être placés dans l'exposition en accès libre (comme à la maison Victor Hugo de Paris) ou être disponibles sur demande à l'accueil (comme au musée Rodin ou au musée du quai Branly – Jacques Chirac).

Évoquons à présent les éléments d'accompagnement à la visite en individuel mobilisant l'ouïe ; il s'agit essentiellement des audioguides avec audiodescription, qui sont proposés par exemple au musée de l'Orangerie ou au musée d'Orsay. Selon les lieux, les descriptions sont plus ou moins détaillées, et le nombre d'œuvres (en proportion du nombre total de l'exposition) peut varier. De plus, certains audioguides fournissent également des indications de locomotion.

Notons en outre que, sensibles à la problématique de la luminosité (précédemment évoquée) qui peut parfois être gênante dans la découverte des expôts, certains musées comme le musée du quai Branly – Jacques Chirac proposent avec le prêt de lampes de poche, apportant ainsi un complément de luminosité pour des visiteurs qui pourraient en avoir besoin. Le musée du quai Branly met aussi des loupes à disposition de ses visiteurs.

Tous ces dispositifs, et notamment les éléments tactiles, peuvent être placés au sein des espaces des collections, mais peuvent aussi être utilisés par les médiateurs et guides-conférenciers lors de visites spécifiques.

Les visiteurs déficients auditifs

Pour les visiteurs déficients auditifs, nous présenterons également ici les adaptations qui peuvent être incluses dans les parcours des visiteurs individuels.

Il s'agit d'adaptations venant s'ajouter à des dispositifs déjà existants qui sont – en premier lieu – les vidéos (le principal si ce n'est souvent le seul élément sonore des expositions). Dans certains cas les vidéos peuvent être exclusivement visuelles, et sont dans ce cas naturellement accessibles (comme dans l'exposition Mutations Urbaines, à la Cité des Sciences et de l'Industrie). Dans le cas contraire, elles peuvent également être accompagnées de sous-titres. Les vidéos non sous-titrées sont par ailleurs fréquentes[63], restant inaccessibles pour les personnes déficientes auditives.

Les audioguides sont d'un usage très fréquent dans les musées, mais sont en l'état difficiles d'accès pour les visiteurs déficients auditifs. Certains musées proposent donc des Boucles à Induction Magnétique (BIM) ou casques d'amplification pour permettre aux personnes appareillées un usage plus confortable des audioguides.

Les visites dédiées aux groupes de personnes déficientes auditives sont par ailleurs fréquemment proposées : elles allient alors lecture labiale et souvent possibilité d'ajouter une boucle magnétique. Elles sont menées par des conférenciers sensibilisés, qui portent une attention particulière à leur diction et à la façon de se place face au groupe. La moitié des établissements que nous avons observés propose cette offre (soit 15 sur 30). Notons néanmoins que la lecture labiale n'est pas maîtrisée de façon égale par toutes les personnes déficientes auditives, en fonction notamment de l'âge et de la modalité de la survenue de la surdité.

Dispositifs mixtes

Évidemment, cette approche par type de déficience touche ses limites avec l'évolution des dispositifs – sur laquelle nous reviendrons – vers des conceptions de plus en plus transversales, fondées notamment sur le développement

63 Dans huit espaces parmi ceux que nous avons observés : la Maison Européenne de la Photographie, l'Institut du monde Arabe, le Muséum National d'Histoire Naturelle, la cité de l'architecture et du Patrimoine, la Maison Rouge, le département des arts de l'Islam du Louvre, le musée Bourdelle et le CNAM.

d'éléments plurisensoriels. Des modules mobilisant plusieurs approches, et donc pouvant potentiellement s'adresser à différentes catégories de publics, se développent dans les musées ; les mallettes plurisensorielles en sont un parfait exemple : ce type d'outils est de plus en plus courant dans les musées (exemple au Louvre, au Petit Palais, au projet à l'Orangerie). Utilisées dans le cadre de visites guidées, elles déclinent des propositions mobilisant différentes approches sensorielles, à savoir des éléments tactiles, olfactifs, sonores et visuels. Pour des raisons de conservation et de normes d'hygiène, le sens du goût n'est pas inclus.[64]

En visites libres, ce type de modules est plus rare, mais le recours par exemple à l'usage des odeurs (comme à l'Institut de Monde Arabe, ou encore au musée de l'Homme) est aussi un témoin de cette évolution vers des approches plurisensorielles et s'adressant à l'ensemble des visiteurs.
Nous reviendrons régulièrement sur les usages de ces différents dispositifs en en explicitant leurs conséquences sur l'identité sociale et personnelle des visiteurs en situation de handicap.

d) Le manque d'accessibilité comme fondement de l'expérience vécue : ségrégation et exclusion

Malgré la multiplicité des supports évoqués jusqu'alors, et malgré l'ancrage législatif de la notion d'accessibilité, la réalité reste marquée par de réelles difficultés d'accès pour les personnes en situation de handicap, comme nous l'ont montré les récits des personnes concernées au sujet de leurs expériences. Le constat d'un manque global d'accessibilité est ressenti et exprimé par les personnes et par les associations[65] : « à l'échelle des différentes activités observées, la pratique culturelle ne relève pas d'un acte aisé et improvisé, quel que soit le profil des enquêtés ».[66] De plus, les établissements volontaires et qui mettent en

64 Pour une meilleure vision du contenu de ce type de mallette, se reporter à la description des offres adaptées du Petit Palais, en annexe 5.
65 Dominique Carliez, André Fertier et Olivier Noyelle, « Memento Culture & Handicaps, pour des politiques inclusives en île-de-France », association CEMAFORRE, 2008, p. 104.
66 Cindy Lebat, « Déficience visuelle et pratiques culturelles : résultats de deux enquêtes qualitatives », Paris, RECA, ministère de la Culture et de la Communication, 2013.

place des moyens et des actions réellement significatives ne constituent pas la majorité du paysage muséal, même si, soutenue par des incitations tant politiques que juridiques, la prise en compte du handicap se développe tout de même dans un grand nombre de musées.

Nous allons à présent souligner à la fois ce manque d'accessibilité et, en regard, l'importance qu'elle représente pourtant pour les personnes concernées.

Malgré le peu d'études sur le sujet déjà constaté, quelques parutions à l'échelle nationale et internationale permettent de dresser un bilan d'accessibilité bien moins optimiste que pourrait laisser croire la diversité des actions initiées dans un certain nombre de musées. Le rapport de l'*European Blind Union* (EBU) paru en 2012 sur le niveau d'accessibilité des lieux et activités culturelles en Europe fait état du décalage entre la législation concernant le droit à la culture – assez dynamique (voir chapitre 3) – et la réalité du terrain, qui entretient des situations de discrimination forte : « les résultats de l'enquête montrent que le droit à la culture des personnes en situation de handicap (visuel) est peu mis en œuvre ».[67] Ce rapport est fondé sur une enquête menée auprès du personnel d'établissements culturels européens, au cours de laquelle on apprend que « pour 82,5 % des personnes interrogées, la mise en œuvre des droits culturels des aveugles et des malvoyants [dans leur établissement] est soit pauvre, soit très pauvre ».[68] Nous pouvons aisément supposer que ce manque de conviction de la part du personnel est le reflet d'une action objectivement restreinte en direction de ce public.

Ces quelques constats s'entendent en complémentarité des récits d'expérience livrés par les personnes rencontrées, montrant une réalité fondée sur un manque d'accessibilité généralisée. Nous allons tenter d'en expliciter les conséquences identitaires et sociales, en rappelant l'importance de l'accessibilité dans l'expérience vécue et donc dans la concrétisation du droit à la culture.

67 European Blind Union, « EBU Access to Culture Survey 2012 Mapping current levels of accessibility to cultural venues and activities in Europe », 2012, p. 64. Traduction personnelle.
68 *Ibid.*, p. 20

L'expérience du handicap est très fortement liée à celles de la discrimination et de l'exclusion, précisément du fait du manque d'accessibilité généralisé, dont il est déjà fait état dans la première partie de la thèse (chapitre 1). Cela constitue un point central dans l'expérience quotidienne des personnes en situation de handicap, car l'accessibilité des lieux et des services est à l'origine de processus sociaux qui contribuent à façonner l'expérience et la place sociale des personnes en situation de handicap. Anne-Lyse Chabert, chercheuse et en fauteuil, relate son expérience personnelle de l'accessibilité et du handicap, sur laquelle elle s'appuie pour développer sa réflexion sur les réalités de l'accessibilité et ses conséquences :

> « Une architecture non accessible est une architecture qui repousse vos manières d'être et d'agir dans le monde, qui ne vous accepte pas tel que vous êtes et qui fait de vous une *persona non grata*. »

Plus loin :

> « À chaque fois que je bats en retraite après m'être heurtée à un lieu inaccessible, un sentiment de révolte m'envahit : on a porté atteinte à ce que je suis, à mon droit d'investir l'espace public au même titre que les autres. Il ne faut pas sous-estimer le caractère traumatisant de chaque chemin que nous empruntons, chemins quasiment invisibles, même si notre époque de performance nous enjoint de nous focaliser sur l'objectif à atteindre. »[69]

Cela est vrai dans des expériences quotidiennes diverses, et donc aussi bien sûr dans le cas des sorties culturelles : « l'expérience cumulative de barrières évitables engendre la frustration, la colère, la résignation et peut finir dans une exclusion culturelle de fait ».[70]

Si elle n'est pas le seul critère de décision et de satisfaction dans la visite d'un musée, l'accessibilité reste un critère essentiel. Et compte tenu des difficultés qu'elle peut engendrer, nous pouvons supposer qu'elle le restera tant qu'elle ne sera pas réelle et effective pour tous. Dans certains cas, elle peut à elle seule constituer un critère de décision, et parfois de renoncement, menant à l'abandon d'un projet de visite, à l'instar de ce qu'explique dans notre enquête Stéphane, associant accessibilité et transports : « Ce qui m'empêcherait, le plus gros ça serait

69 Anne-Lyse Chabert, « L'accessibilité n'est-elle qu'une question de porte large et de logo handicap? », *Débats*, 2014, p. 19–27.

70 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 38.

l'accessibilité. Les transports. C'est ça qui pourrait peut-être m'empêcher » (entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant).

Plus globalement, l'accessibilité constitue donc un point essentiel en ce qu'elle révèle des processus de traitement social du handicap tel que les discriminations et la ségrégation, et mobilise des notions telles que l'égalité, l'autonomie, etc., qui on le verra sont indispensables pour penser la place sociale des personnes en situation de handicap. La discrimination est présentée dans l'article 2 de la CRPD comme une restriction des libertés individuelles, pouvant être conséquence d'un manque d'accessibilité :

> « On entend par "discrimination fondée sur le handicap" toute distinction, exclusion ou restriction fondée sur le handicap qui a pour objet ou pour effet de compromettre ou réduire à néant la reconnaissance, la jouissance ou l'exercice, sur la base de l'égalité avec les autres, de tous les droits de l'homme et de toutes les libertés fondamentales dans les domaines politique, économique, social, culturel, civil ou autres. La discrimination fondée sur le handicap comprend toutes les formes de discrimination, y compris le refus d'aménagement raisonnable. »[71]

L'accessibilité comme projet de société (et obligation légale) est à la fois ce qui participe de la reconnaissance du handicap comme fait social, mais elle aussi régulièrement affirmée comme la *seule réponse possible*, le chemin ouvert vers une société plus inclusive et respectueuse des différences. Comme le rappelle Eric Plaisance, le terme d'accessibilité est « devenu progressivement au cœur des revendications des droits ou encore, pour le dire autrement, pour la mise en œuvre d'une citoyenneté concrète pour tous ».[72]

Ainsi, au regard des freins qui entravent le déroulé de la visite muséale, l'accessibilité révèle un traitement social du handicap ségrégatif et encore empreint de discriminations. Elle force les personnes en situation de handicap à adapter leurs pratiques, voire à y renoncer, montrant donc une inégalité

71 Nations Unies, « Convention relative aux droits des personnes handicapées et Protocole facultatif », 2006.

72 Éric Plaisance, « De l'accessibilité physique à l'accessibilité pédagogique : vers un renouvellement des problématiques ? », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 63/3, 2013, p. 219.

fondamentale entre les personnes en situation de handicap et les autres citoyens. Cet extrait d'entretien en témoigne :

> « Tout m'empêche d'aller dans un musée. Tout. Je suis de moyenne autonomie, c'est-à-dire que les transports en commun je suis incapable de les prendre tout seul. Donc déjà, pour aller au musée, il faut y aller. Et qui dit musée dit hall d'accueil, on n'y arrive jamais directement. […] C'est compliqué tout ça, la chaîne du déplacement, c'est très très compliqué. Donc c'est certainement pour ça que je ne vais pas dans les musées. Parce que même si on me dépose à la porte du musée, après il y a le hall, des escalators, il faudra accéder à un étage peut-être… » (Entretien n°29 : Olivier, 40 ans, non-voyant)

Ces éléments contribuent donc à relayer l'attribution d'une place en dehors du groupe, en excluant d'une partie de la vie citoyenne que constituent les pratiques culturelles.

II. Freins contextuels et postures professionnelles : avant l'expérience du visiteur

Faire émerger de telles contractions dans les tendances nous amène à nous interroger, car faire le constat du manque d'accessibilité ne va pas sans tâcher d'en comprendre les raisons. Si un cadre politique fortement incitatif a été décrit plus haut, force est de constater que les résultats sur le terrain – même s'ils sont encourageants – restent mitigés, et l'expérience muséale est toujours empreinte de discriminations et ségrégations. Il faut donc aller chercher ailleurs les raisons de cet échec – ou plutôt de ce succès en demi-teinte.

Les entretiens menés auprès de personnes responsables des publics dans des établissements culturels d'Île-de-France[73], croisés avec les nombreuses observations menées, ont permis d'avoir une vision large et précise de l'état de l'accessibilité dans les musées d'Île-de-France.

73 Dans le cadre d'une enquête détaillée *supra*, dans la partie *Méthodologie*.

a) D'importantes disparités entre établissements

Si l'on a évoqué un large éventail de dispositifs existant pour faciliter l'accès de tous les publics – y compris ceux en situation de handicap – inutile de préciser qu'un tel panel ne se retrouve pas dans tous les musées, bien au contraire. Parmi les trente établissements culturels observés, de combien peut-on dire qu'ils développent une politique volontariste, forte et efficace en direction des personnes en situation de handicap ? Parmi les trente-quatre espaces d'expositions analysés, combien pourraient prétendre être accessibles pour les visiteurs déficients visuels ou auditifs ? Nous ne nous risquerons pas à de telles classifications, encore moins à dresser un palmarès des musées accessibles, mais en nous fondant uniquement sur la richesse objective des propositions, nous remarquerons tout de même que seul un petit nombre d'établissements pourrait y prétendre. Si certains, comme le Petit Palais, présente un éventail tout à fait complet de dispositifs adaptés[74], de nombreux autres n'ont qu'une action très limitée en direction des personnes en situation de handicap. Huit établissements[75] ne proposent aucune action en direction des publics déficients visuels ou auditifs, sous quelque forme que ce soit (visites guidées, dispositifs *in situ*, documents de communication adaptés, etc.), hormis pour certains d'entre eux la gratuité pour cette catégorie de visiteur. Un certain nombre d'autres établissements proposent quelques éléments épars ne permettant pas de penser à une accessibilité réelle ; prenons l'exemple de l'exposition consacrée à l'artiste Ismaïl Barhi, au Jeu de Paume[76], qui propose uniquement le prêt de loupes qui peuvent être utiles aux visiteurs malvoyants. Citons aussi l'exemple avec les établissements proposant uniquement des visites guidées pour les groupes, sur demande, par exemple la Maison Européenne de la Photographie.

Ces disparités répondent-elles à une classification des musées selon le type de collections (dans une répartition classique entre musées de sciences, Beaux-arts,

74 C'est pour cette raison que nous avons choisi de le prendre comme exemple pour détailler et expliquer les dispositifs muséaux adaptés, en annexe 5.

75 Écomusée du Val-de-Bièvre, maison Robert Doisneau, maison des métallos (exposition « Chocolat »), musée de la chasse, musée de l'histoire de la médecine, Fondation Cartier (exposition « Le grand orchestre des animaux »), IMA (exposition « Jardin d'Orient »), Maison Rouge (exposition « Contre-culture »).

76 Exposition « Instruments », de Ismaïl Bahri, du 13 juin au 24 septembre 2017, Jeu de Paume, Paris.

Histoire, etc.), la taille, le budget ou encore le statut ? Ces facteurs ont bien sûr un impact : les musées de sciences par exemple ont historiquement davantage développé leur approche autour de la transmission de connaissances aux différents publics, et l'importance d'Universcience sur le territoire francilien oriente nécessairement la réponse à cette question, puisque la prise en compte du handicap dans cet établissement relève de la tradition. Rappelons en effet que l'engagement de la Cité des Sciences et de l'Industrie en direction des publics en situation de handicap remonte à sa création, au milieu des années 1980.[77]

Le statut des établissements a également une incidence : des musées nationaux ont en effet davantage tendance (et intérêt) à respecter les injonctions – que l'on a vues, assez fortes – du ministère de tutelle (principalement le ministère de la Culture et de la Communication). Le Musée du quai Branly – Jacques Chirac fait en ce sens et encore une fois figure d'exemple : la volonté politique est essentielle dans la prise en compte du handicap pour un établissement de cette ampleur crée en 2006, au lendemain de la loi sur le handicap de 2005, et devenu vitrine de l'effort en direction de l'accessibilité. Le statut du musée fait donc le lien avec des volontés politiques qui peuvent fortement déterminer la prise en compte du handicap.

Détaillons à présent certains de ces critères qui peuvent agir tant comme des freins que comme des encouragements à la mise en accessibilité. En premier lieu, abordons la question cruciale du budget que cela représente.

b) Freins fonctionnels : les moyens financiers en première ligne

Les baisses budgétaires – liées en grande partie à la réduction des subventions – sont une réalité vécue par un très grand nombre de musées qui voient leurs budgets réduits à peau de chagrin. S'ensuit une nécessité exprimée d'établir des priorités et de hiérarchiser les besoins, ce qui pousse nécessairement à des choix et des positionnements idéologiques forts.

77 Louis Avan, Charte des personnes handicapées, place des personnes handicapées dans le Musée national des sciences, des techniques et des industries de La Villette, Paris, Parc de la Villette, 1984.

Or, l'accessibilité coûte cher : un dispositif adapté de type *station tactile* peut coûter entre 3 000 et 10 000 €[78]. Notons tout de même que des outils beaucoup plus modestes et moins chers peuvent être développés et se révéler extrêmement intéressants. Il existe aussi des modes de financement alternatifs, par exemple le recours au mécénat (comme ce fût le cas au Musée du quai Branly) ou au mécénat de compétences (au Louvre, pour la création des mallettes plurisensorielles) ou encore la mutualisation des moyens entre établissements). Il demeure néanmoins que le coût reste le premier argument avancé par les professionnels des musées dans le cadre de notre enquête pour justifier le manque d'accessibilité de leur établissement. Déjà en 2002, c'est la première raison évoquée dans l'enquête de Steve Tokar : 43 % des musées interrogés estiment que le coût représente le principal défi face auquel se trouvent confrontées les personnes développant des dispositifs accessibles à tous.[79]

Mais plus que le prix, c'est la rentabilité, ou plutôt l'absence de rentabilité qui pose véritablement problème, comme nous l'explique cette personne responsable d'un service des publics dans un musée parisien :

> « C'est compliqué parce que c'est gratuit, parce qu'on dépense de l'argent sans retour sur investissement, et que beaucoup de collègues, mais aussi de publics ne comprennent pas non plus pourquoi on investit autant là-dedans pour pas grand-chose, pour trois personnes. » (Entretien n°7, établissement national, collections techniques, Paris)

La prise en compte du handicap et les démarches en direction de l'accessibilité dans les musées ne peuvent clairement pas être motivées par l'appât du profit. Dans un contexte ou néanmoins la rentabilité s'impose comme une valeur forte, ou tout du moins une nécessité, comment le handicap peut-il se maintenir comme une exigence, un sujet central ? Cette question du croisement des objectifs est au centre de la prise en compte des publics :

> « Si l'évaluation des publics semble prendre pour premier objectif de mieux apprécier la place de ces derniers au sein du musée tout en jaugeant l'efficacité

78 Les coûts sont très variables, selon les matériaux utilisés, le choix des prestataires, le recours complémentaire à des éléments sonores, multimédias, etc. Ces chiffres sont donc purement indicatifs.

79 Steve Tokar, « Universal design in North American museums with hands-on science exhibits », *Visitor Studies Today*, vol. 7 / 3, 2004, p. 6–10.

des dispositifs qui leur sont destinés, il n'en reste pas moins que tous les modes d'évaluation partent, d'une manière ou d'une autre, du singulier défi que constitue le financement de l'institution. Pourquoi payer ? Pour l'éducation du public, répondront certains ; pour la préservation du patrimoine, rétorqueront d'autres. Mais encore ? Est-il possible de vérifier si, à l'aune des sommes investies, le jeu en vaut vraiment la chandelle ? C'est dans un tel contexte que, forcément, le discours économique devait croiser celui de l'évaluation. »[80]

Rappelons en effet que la plupart des prestations et dispositifs proposés aux personnes en situation de handicap sont gratuits pour ces dernières. Même quand ce n'est pas le cas, les recettes générées ne suffisent évidemment pas à couvrir la dépense engendrée. Marie Dubrulle, médiatrice au musée Picasso d'Antibes, s'interroge, concrètement : « Comment établir l'équilibre qui permettrait de fournir une prestation gratuite de qualité envers des publics à besoins très spécifiques et un besoin de rentabilité ou d'apports financiers ? La question reste entière ».[81]

Les personnes en charge de l'accueil des visiteurs en situation de handicap disent ressentir une pression quant à la rentabilité des actions initiées. Elles expriment en conséquence de la culpabilité, et font part de leurs difficultés à se défendre lorsqu'elles se sentent accusées de mener des activités trop peu rentables. Elles se trouvent dans la position, au sein du musée, de devoir justifier perpétuellement des dépenses importantes pour un public peu nombreux et donc peu lucratif. Elles vivent donc cette situation comme une remise en cause forte et violente de leur légitimité professionnelle.

Les baisses budgétaires ont également des conséquences plus ou moins directes sur les moyens humains, et on constate que peu d'établissements disposent de postes véritablement dédiés au handicap. Ainsi, et cela est également très régulièrement souligné dans les entretiens, la mise en accessibilité est-elle aussi contrainte par les moyens humains : « globalement c'est ça, on manque de temps, et puis on est prises par cette nécessité de remplir les salles au niveau de la

80 François Mairesse, « Évaluer ou justifier les musées ? », *La Lettre de l'OCIM [En ligne]*, vol. 130, juillet 2010.
81 Marie Dubrulle, *op. cit.* p. 25.

billetterie. On manque de temps et d'équipes humaines pour pouvoir mener ces actions envers les différents publics » (entretien n°10, établissement municipal, musée de société, Paris).

La question du coût, qui se pose d'emblée comme un frein à l'accessibilité, est donc directement liée à une considération plus générale : le handicap est-il réellement un sujet central, ou n'est-il que la marotte d'une poignée d'idéalistes ? Nous nous intéressons à la prise en compte du handicap dans un système professionnel global, impliquant et connectant une diversité d'acteurs : y évoluent certes les médiateurs et autres responsables des publics, mais aussi des conservateurs, directeurs, commissaires d'exposition, etc. À travers la question de l'accessibilité vont donc se dessiner plusieurs voies dans les postures professionnelles et humaines adoptées par les acteurs du monde muséal, concrétisée dans une distance entre la motivation personnelle et les investissements (temps/argent) réels.

c) Complexité des postures professionnelles et humaines : des convictions mises à l'épreuve

La « question » du handicap est – la plupart du temps – confiée au service ou à la personne en charge des publics, ou de la médiation culturelle, selon les dénominations propres à chaque établissement. Cette attribution a une conséquence forte sur la prise en compte du handicap et sur les démarches en direction de l'accessibilité. Pour le comprendre, nous devons d'abord revenir sur cette profession de *médiateur culturel* qui – parce qu'elle est encore en train de se construire, manque de définition et par là-même souffre d'un déficit de reconnaissance et de légitimité au sein d'une hiérarchie qui demeure assez figée et qui perpétue fortement des rapports de domination au sein de l'institution muséale. Nathalie Montoya revient particulièrement sur les conséquences de l'inachèvement de la constitution de cette profession :

> « La professionnalisation des activités de "médiation culturelle" est un processus en cours, récent et inachevé. Il voit des agents, employés dans des structures de types et de natures très différents, s'essayer à définir un ensemble hétéroclite d'activités, de fonctions, d'expériences et de projets ».[82]

Le poids de la hiérarchie et le dialogue interprofessionnel au sein même du musée sont donc des éléments qui façonnent très fortement l'action des services des publics et des médiateurs culturels : « les mentalités n'évoluent malheureusement que très lentement dans le domaine muséal. La communication interne entre conservation/direction et médiation est parfois très difficile, ce qui a bien entendu de sérieuses conséquences sur l'image que la médiation culturelle peut avoir. »[83]

Serge Chaumier et François Mairesse, s'ils n'évoquent pas directement la question des publics en situation de handicap, mettent en lumière cette tension autour de la médiation culturelle :

> « Il n'est pas rare d'entendre un artiste ou une personne chargée d'en valoriser le travail prétendre que la médiation est inutile. L'art comporterait, du moment qu'il soit de bonne qualité, sa propre médiation. Une telle affirmation est couramment véhiculée au théâtre, comme dans les arts plastiques. Même si elle n'est pas formulée comme telle, cette question exprime un véritable clivage dans le milieu culturel : il y a ceux qui estiment comme allant de soi qu'un établissement culturel doive disposer d'un nombre conséquent de médiateurs pour permettre aux différents publics de venir à la rencontre des propositions artistiques, et de les accompagner sur ce chemin. Et il y a ceux qui, certes, ne revendiquent pas leur absence, qui acceptent les médiateurs…, "parce qu'il faut bien" et que l'époque le veut, mais qui n'en pensent pas moins. Ou du moins qui à l'occasion de problèmes budgétaires, estimeront que s'il y a des choix à faire, l'artistique doit primer sur la mise en culture. »[84]

Dans les discours recueillis auprès des personnes en charge des publics dans les institutions culturelles, nous retrouvons un constat déjà établi par Aurélie Peyrin dans son travail de thèse consacré aux métiers de la médiation: l'épanouissement

82 Nathalie Montoya, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et Politiques*, 2008, p. 25.
83 Marie Dubrulle, *op. cit.* p. 23.
84 Serge Chaumier et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, 2013, p. 26.

personnel que confère ce métier – en particulier en ce qui nous concerne par la mise en valeur de la notion « d'engagement » et la sensation de mener des actions utiles et profitables à la société – est largement contrebalancé par un profond découragement, dont il faut mesurer la portée dans le cas des professionnels agissant en direction de l'accueil des publics en situation de handicap. En témoignent ces extraits d'un entretien émanant du service des publics d'un musée parisien, exprimant à la fois le découragement personnel et la remise en cause de la légitimité professionnelle :

> « Je ne vous cache pas que c'est extrêmement difficile de travailler avec les architectes. On a la norme, on a la loi, mais ça ne suffit pas. Et on entend beaucoup de conneries sur le handicap, de la part des architectes. Enfin, ça faut pas trop le diffuser parce que c'est quand même tendancieux... enfin, les architectes font leur boulot *a minima* ! Avec la norme. Et j'ai déjà entendu pendant des réunions des remarques du type "c'est aberrant de faire ça pour 3% de la population". C'est toujours dur d'entendre ça... […] Oui j'ai entendu récemment quelqu'un du musée dire qu'on faisait un musée pour les pauvres et les handicapés.... donc voilà.... on résume notre boulot à ça, c'est très dur. » (Entretien n°7, établissement national, collections techniques, Paris)

Les manques de légitimité et de reconnaissance professionnelle participent clairement du malaise des médiateurs. Ils sont vécus comme un frein sérieux au développement de leurs actions. Dans ce contexte, le respect de la loi et la possibilité de mettre en place des actions pour les personnes en situation de handicap apparaissent comme une chance, voire une faveur, et pas comme allant de soi. La difficulté à faire reconnaître son travail et à occuper une position légitime et écoutée au sein de l'institution ne facilite en rien une action qui pourtant gagnerait à être véritablement transversale. Comment, dans ces conditions, parvenir à convaincre du bien-fondé et de la nécessité des actions menées ? Le besoin de transversalité et de dialogue entre les différents acteurs impliqués se fait sentir : « Rendre accessibles les œuvres, implique aussi bien le directeur, le conservateur, le scénographe s'il existe, le graphiste que le médiateur, le régisseur ou le gardien. Mais comment convaincre tout ce monde ? »[85] La mise à l'écart ressentie par les

85 Marie Dubrulle, *op. cit.* p. 23.

personnes en charge des publics dits *spécifiques* est clairement perçue comme un des freins principaux à l'intégration des problématiques de l'accessibilité dans les espaces d'expositions. Élisabeth Caillet explique d'ailleurs dans son ouvrage consacré à la médiation culturelle :

> « Les médiateurs arrivent toujours ensuite, une fois que l'exposition a été conçue, voire réalisée. Cet après-coup est un problème majeur pour professionnels de la médiation. Beaucoup d'efforts ont été dépensés pour faire comprendre aux différents acteurs des expositions, et en particulier aux conservateurs des musées, qu'il était important d'introduire les médiateurs le plus tôt possible, en amont. »[86]

La question du coût est donc vite dépassée, car une autre problématique vient s'y substituer, plus profonde et qui engendre un malaise assez palpable chez les personnes rencontrées (dans le cadre de l'enquête comme dans d'autres contextes, plus informels) : les cultures professionnelles qui se côtoient au sein de l'univers muséal créent des clivages difficiles à surmonter, que la question du handicap exacerbe particulièrement. Nous voyons transparaître ici une double problématique : à la fois celle de la reconnaissance des métiers de la médiation culturelle dans les établissements muséaux, mais aussi celle de la persistance des attitudes de discrimination et le manque de considération qui subsiste dans la société à l'égard du handicap.

La valorisation de l'engagement personnel

Face à cette hiérarchie induisant une domination ressentie par les personnes rencontrées dans les établissements culturels, c'est le critère de la sensibilisation personnelle qui – dans les discours – semble prédominant. Lorsque des actions sont mises en place, elles sont largement associées à la *volonté* d'un ou de quelques individus et à leurs *convictions personnelles*. Ils se décrivent d'ailleurs volontiers comme des militants plus que comme des professionnels. L'engagement personnel et sa sincérité sont loués comme des qualités indispensables pour les médiateurs qui veulent développer des actions pour les personnes en situation de handicap. Il passe avant les compétences professionnelles : « Sachez qu'en matière de médiation culturelle en direction des publics à besoins spécifiques, rien ne sert de

86 Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes [et al.], *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, l'Harmattan, 2016, p. 18.

feindre l'intérêt. La sincérité de votre engagement transparaîtra dans la qualité des relations que vous établirez ».[87] Lors de nos entretiens, le même discours est tenu :

> « Il faut un désir, et pas seulement une obligation légale, parce que sinon ça ne marche pas, ça n'avance pas, on voit bien comment ça se passe pour certains qui ne sont pas sensibles, ils essayent de s'en tirer a minima en faisant un truc plus ou moins bien foutu auquel ils ne croient pas, en se disant "comme ça on me foutra la paix", il suffit de mettre un bout de plastique par terre, mais ça ne sert à rien parce que c'est mal fait, c'est de l'argent foutu en l'air. » (Entretien n°3, établissement départemental, Art contemporain, Val-de-Marne)

Cet engagement personnel est d'autant plus fort qu'il s'opposerait – en tout cas d'après les discours recueillis – à d'autres professionnels au sein de l'institution, et en premier lieu les équipes de la conservation et la direction. Nous évoquerons l'exemple d'un musée national dont la taille le place parmi les musées importants sur la scène muséale parisienne et dont la personne en charge des publics nous confiait non sans embarras le manque d'engagement de la hiérarchie de l'établissement en direction des personnes en situation de handicap : « ce que j'identifie comme frein ici c'est vraiment un frein de la direction » (entretien n°9, établissement national, musée de société, Paris). L'accessibilité semble donc être fonction de l'engagement de certaines personnes, en particulier de la direction, qui peut aisément venir bloquer des projets initiés par les services des publics. D'autres professionnels témoignent :

> « Il y a eu aussi des changements de direction, et le public en situation de handicap n'était pas considéré par les directeurs d'établissements comme un public prioritaire, donc ça aussi ça joué. C'est pas tout à fait politiquement correct ce que je dis, mais c'est la réalité. Et donc tout le travail qui avait été fait a été un peu ralenti au profit d'autres publics. Puisqu'on est toujours confrontés à cette difficulté d'être très peu, pour beaucoup de publics, donc ça veut dire qu'il faut faire des choix. » (Entretien n°1, établissement national, Beaux-Arts, Paris)

Un important frein à la mise en accessibilité semble donc être un manque de volonté, parfois couplé à la méconnaissance voire l'ignorance volontaire des personnes handicapées, que l'on sent persister dans certains discours, avec par

87 Marie Dubrulle, *op. cit.* p. 28.

exemple de troublantes confusions entre personnes malades et en situation de handicap, ou des associations surprenantes entre l'accueil des personnes en situation de handicap et celui des publics du champ social : « ceux qui s'occupent des handicaps, ben ils viennent avec leurs patients. Moi je fais confiance aux professionnels, toujours. Ce n'est pas ma compétence, est-ce que vous comprenez ? » (entretien n°4, établissement privé, Maison littéraire, Essonne). Plus encore, ils ne se sentent tout simplement pas concernés, et admettent que les publics en situation de handicap ne constituent pas pour eux une priorité : « nous on fait de la culture, pas autre chose. Je n'aime pas le mélange des genres » (entretien n°4). D'autres attendent pour agir que l'obligation légale soit réellement contraignante, c'est-à-dire que son non-respect engendre une sanction. Une étude menée auprès de musées des États-Unis et du Royaume-Uni au début des années 2000 nous aiguille vers des conclusions similaires. En tâchant d'identifier les attitudes des professionnels des musées face aux obligations de mise en accessibilité, l'étude à permis de repérer les principaux freins ressentis, et il s'avère que « les normes imposées par la législation sont souvent perçues comme contre-productives, et la mise en conformité comme un objectif irréaliste ».[88]

Cette méconnaissance face à l'accueil des personnes en situation de handicap est doublée dans certains cas de l'idée que la mise en accessibilité correspondrait à une perte d'exigence esthétique. Cela a été révélé dans l'article précédemment cité, associé directement à l'attitude des conservateurs, qui préféreraient « maintenir un niveau esthétique plus élevé dans les musées que produire des dispositifs plus accessibles ».[89] Dans notre enquête, cette même problématique apparaît, comme un contre-argument auquel les personnes en charge des publics devaient régulièrement faire face : « *D'après vous, quels sont les principaux freins pour rendre accessible le lieu ?* La direction ! il y a une grosse part de la direction, qui peut freiner, parce qu'ils ont une idée de l'exposition telle qu'ils souhaitent la voir. L'image doit primer, ça doit rester esthétique... » (entretien n°5, établissement départemental, Photographie, Val-de-Marne). Ainsi, alors même que la formation à

88 Diana Walters, « Approaches in museums towards disability in the United Kingdom and the United States », *Museum Management and Curatorship*, vol. 24 / 1, mars 2009, p. 29-46. Traduction personnelle.

89 *Ibid.* Traduction personnelle.

la prise en compte de l'accessibilité est une obligation pour les architectes (décret n°2007 – 436 du 25 mars 2007[90]), cela ne semble pas du tout un allant de soi parmi les professionnels des musées, pour qui la mise en accessibilité est avant tout vécue comme une contrainte.

Le handicap est une problématique que les personnes rencontrées considèrent devoir « faire accepter », au sein d'une hiérarchie non-reconnaissante. Sans légitimité, le médiateur exprime le sentiment de se retrouver seul contre tous :

> « Pour avoir discuté avec pas mal de collègues de musées, il est vrai que parfois ce n'est pas simple de travailler aussi sur l'accessibilité avec les conservateurs. […] Et je sais que ça a été un travail très très très long avec les conservateurs pour faire accepter cette vulgarisation-là, où par exemple sur un vase… de simplifier.... c'est toujours une vraie vraie vraie difficulté. Et puis aussi de se heurter à la méconnaissance de ce public par les collègues. » (Entretien n°7, établissement national, collections techniques, Paris)

Élisabeth Caillet explique cette présomption de mauvaise volonté – ou pour être plus juste nous dirons de dissonances de perceptions – de la part des directions des établissements culturels : « il y a une sorte de clivage entre la hiérarchie qui affiche la médiation comme affichage de démocratisation mais pense marketing, et des acteurs de terrain et leurs associations qui continuent d'y voir un investissement pour l'avenir et donc un aspect éducatif ».[91]

Même s'ils s'efforcent de valoriser leurs actions et de donner du sens à leur engagement, qu'ils perçoivent presque comme un sacerdoce, un malaise et un découragement profond affectent malgré tout les acteurs de cette accessibilité dans les musées. Ces sentiments sont aussi liés à la réalité d'un public peu nombreux :

> « On n'en a pas tout le temps en fait, des retours, même des associations, il n'y a pas non plus d'enthousiasme débordant... Je pense qu'ils sont sur-sollicités, c'est un fait, beaucoup de musées ont la même démarche, aujourd'hui c'est très très dur. » (Entretien n°7, établissement national, collections techniques, Paris)

90 Décret n° 2007-436 du 25 mars 2007 relatif à la formation à l'accessibilité du cadre bâti aux personnes handicapées.

91 Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes[et al.], *op. cit.* p. 24.

> « Sur le public aveugle, non-voyant, malvoyant, on a une très faible fréquentation. On travaille avec un réseau d'associations, etc., mais c'est difficile de déplacer des aveugles. » (Entretien n°3, établissement départemental, Art contemporain, Val-de-Marne)

Nous ne conclurons pas comme c'est parfois le cas que les actions en direction des personnes en situation de handicap sont de l'ordre de la *politique cosmétique*, car elles sont fondées des volontés et des engagements réels et profonds. Cependant, le système global dans lequel elles sont prises les empêche de se développer à l'échelle qu'elles mériteraient.

Pour conclure, nous pointerons surtout l'important décalage qui existe entre les réalités de terrain et les expériences vécues, faisant état de la complexité de la situation. Cette complexité se retrouve de la même manière dans les postures adoptées par les personnes en situation de handicap dans leur relation aux musées, qui sont le reflet des enjeux sociaux sous-jacents à cette expérience. C'est ce que nous allons montrer dans ce troisième chapitre, en revenant précisément sur les attitudes défendues par les personnes et leur influence en termes de représentation et traitement social du handicap.

Chapitre 6. Les enjeux sociaux du dispositif muséal : l'identité et la place sociale du visiteur en situation de handicap

La question qui va à présent nous occuper est la façon dont tous ces dispositifs (au sens large : outils, discours, etc.) sont appréhendés par les personnes en situation de handicap, et comment ces interactions entre les dispositifs et l'individu agissent sur l'attribution d'une place sociale. En d'autres termes : comment les musées – par l'accueil qu'ils leur réservent – façonnent-ils l'identité sociale des personnes en situation de handicap, c'est-à-dire la place qu'ils vont s'attribuer (ou qui va leur être attribuée) dans le groupe social ?

Les discours recueillis auprès des personnes en situation de handicap, mis en perspective avec les dispositifs d'accueil et de médiation mis en place dans les musées, permettent de répondre à ces questions.

Nous avertissons néanmoins le lecteur sur le cadre de notre propos : les personnes en situation de handicap se rendent presque toujours au musée motivées par des raisons personnelles, liées ou non au handicap ; les sorties ne sont jamais (ou rarement) associées à du militantisme, ou à une démarche de mise en visibilité d'enjeux liés au handicap. Nous ne postulons donc pas l'existence d'une forme de militantisme muséal porté par les personnes en situation de handicap, mais bien la présence d'enjeux latents. Nous le percevons par exemple à travers les discours liés aux politiques tarifaires : bien qu'il n'y ait pas revendication, la réduction ou gratuité proposée par certains musées aux personnes en situation de handicap est utilisée et appréciée, mais sans que cet acte prenne quelque forme revendicatrice que ce soit :

> « Je ne dis pas que quand il y a un tarif réduit je ne m'en sers pas. Évidemment que je m'en sers, c'est une offre qu'on me fait, je ne vais pas refuser. Mais je ne vais pas me battre pour avoir un tarif préférentiel ou des choses comme ça. Ça existe donc ça

veut dire que c'est le musée qui a décidé ça, donc si eux trouvent normal de faire un tarif préférentiel, c'est leur point de vue, c'est leur décision, donc j'en bénéficie. Mais quand il n'y en a pas je ne trouve pas ça scandaleux. » (Entretien n°8 : Aurélien, 20 ans, malvoyant)

Si les discours sont révélateurs de la façon dont s'attribuent les places sociales, il s'agit de processus qui ne sont pas forcément conscientisés, et très peu souvent formulés de façon explicite. En résultent des postures parfois ambiguës, entre la volonté d'être *comme les autres* et le besoin et la volonté d'avoir accès à des dispositifs dédiés prenant en considération la déficience. Les discours des personnes en situation de handicap sont le reflet de la complexité de l'enchevêtrement de ces notions au cours de la vie ; ils ne sont que rarement catégoriques, variant parfois d'une posture à l'autre au sein d'un même entretien. Ils portent peu souvent des revendications, mais sont toujours le relais sincère de parcours de vie et d'expériences réelles et vécues.

C'est en outre en partie sur cette contradiction que l'individu en situation de handicap va chercher à construire une place sociale, par rapport aux autres membres. Face à la force normative du dispositif muséal, il va s'agir pour les personnes en situation de handicap de constituer à travers leur expérience muséale leur rapport au groupe social, révélant par les postures adoptées des logiques sociales diverses, allant de la mixité assimilatrice à la revendication d'une identité propre. Cette négociation sociale qui s'engage va se jouer essentiellement autour de la question de la reconnaissance : reconnaissance de soi, avec le handicap, mais sans pour autant y être réduit. C'est ce que nous développons dans ce chapitre. Axel Honneth postule et explicite le lien entre la reconnaissance et la formation de l'identité sociale et personnelle : « l'attente normative que les sujets adressent à la société s'oriente en fonction de la visée de voir reconnaître leurs capacités par l'autrui généralisé ».[92] Si pour lui, « ce qu'il y a de juste ou de bon dans une société se mesure à sa capacité à assurer les conditions de la reconnaissance réciproque qui permettent à la formation de l'identité personnelle – et donc à la réalisation de soi de l'individu – de s'accomplir de façon

92 Axel Honneth, « La théorie de la reconnaissance : une esquisse », *Revue du MAUSS*, vol. 23/1, 2004, p. 133.

satisfaisante », il n'en reste pas moins que son accomplissement peut prendre différentes directions. Dans les discours comme dans les actions, elles semblent toujours se placer en fond sur lequel tâche de se construire une société qui accueille les personnes en situation de handicap, mais dont les modalités varient néanmoins selon les cas.

Nous abordons donc la question de l'impact de l'expérience muséale sur la construction sociale des personnes en situation de handicap à partir des postures assumées par elles. Nous mettons ainsi en lumière leurs stratégies et attitudes, de l'idéal égalitaire à la prise en compte des besoins spécifiques.

La première posture adoptée par les personnes rencontrées est la volonté d'accéder « comme tout le monde » aux offres culturelles ; cette volonté est fondée sur le principe d'égalité entre les citoyens, et se traduit par le refus de tout traitement spécifique lié à la déficience. L'accessibilité universelle – notamment lorsqu'elle nourrit des objectifs d'autonomie et de mixité – est une des voies explorées par les musées pour y répondre.
Une autre posture adoptée par les personnes rencontrées, et qui révèle elle-aussi la façon dont les musées peuvent jouer un rôle dans l'attribution d'une place et d'une identité sociale pour les personnes en situation de handicap, se traduit par le besoin d'affirmer leur handicap. C'est alors une autre piste ouvrant vers la reconnaissance, qui semble permettre de se prémunir du risque d'une assimilation niant les spécificités et besoins individuels.

Néanmoins, nous soulignerons ensuite les limites de ces postures, et notamment le risque de dérives normatives, par lequel ces volontés identitaires traduisent en réalité davantage des processus de discrimination latents que des revendications émancipatrices dans une logique d'acceptation sociétale et de reconnaissance de la différence.
Dans cette logique en effet, la reconnaissance de soi en tant que personne prime largement sur la reconnaissance de soi en tant que personne en situation de handicap, amenant parfois à nier ou cacher l'existence même d'une déficience, ce

qui est perçu comme le *prix à payer* pour être considéré comme tout le monde. La volonté de prise en compte des spécificités et besoins liés au handicap, si elle permet de palier ce risque de dérive normative, présente néanmoins l'écueil de pousser vers une essentialisation de l'individu, perçu uniquement par le prisme de son handicap.

De plus, ces deux attitudes se fondent sur un idéal d'autonomie dont nous pointerons également les limites avant de proposer, dans une dernière partie, des pistes nouvelles pour penser les environnements muséaux. À travers les notions de *capabilités* et d'*environnement capacitant*, que nous explicitons *infra*, nous présentons des voies intermédiaires qui tâchent aujourd'hui d'apporter des réponses à la fois aux demandes des personnes en situation de handicap et aux limites qu'elles présentent.

I. Les personnes en situation de handicap face au traitement social du handicap : de l'idéal égalitaire à la prise en compte des besoins spécifiques

a) Inclusion et idéal égalitaire : mixité, autonomie et accessibilité universelle

En réponse aux discriminations et aux processus d'exclusion précédemment évoqués, certaines personnes rencontrées ont exprimé leur refus de l'assignation d'une identité sociale fondée uniquement sur le handicap. Cela se traduit par un vif rejet de tout traitement spécifique lié à la situation de handicap, qui est très clairement associé dans les discours à une forme de discrimination.

La mixité apparaît alors comme un critère essentiel, qui se traduit par le refus de prendre part à des activités dédiées, et notamment des visites spécifiques :

> « À l'école, à Guinot, ils nous envoient aussi parfois des informations culturelles sur des expos qu'il peut y avoir, mais là c'est vraiment orienté accessibilité, accessible

aux personnes en situation de handicap, donc moi ce n'est pas forcément ce que je recherche. » (Entretien n°8 : Aurélien, 20 ans, malvoyant)

« Je ne souhaite pas trop [participer à des visites en lecture labiale] parce que ça me fait entrer dans un monde dans lequel je n'ai pas envie d'être. Parce que je suis dans un monde entendant, je ne connais pas de personnes malentendantes, et donc je préfère rester sur ma façon de faire. » (Entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante)

Les offres spécifiques sont donc associées en premier lieu à leurs aspects discriminants et ségrégatifs. Les personnes rencontrées préfèrent souvent les éviter afin d'occuper dans le groupe social une place considérée comme plus inclusive.

La volonté d'appartenir, de la même manière que les autres membres, au groupe social dominant, oriente les personnes en situation de handicap vers le choix d'activités *mixtes*. Il s'agit d'appartenir au « monde de tout le monde », et tout traitement spécifique est vécu comme une entrave à l'intégration.

La question du tarif spécifique cristallise particulièrement bien ces enjeux. C'est sans aucun doute le dispositif le plus courant à destination des personnes en situation de handicap : parmi les trente-quatre espaces observés, vingt-huit sont payants. Parmi eux, seulement deux ne proposent aucun tarif spécifique pour les personnes en situation de handicap, les vingt-six autres proposent soit une gratuité pour la personne en situation de handicap (six), soit pour la personne et son accompagnateur (vingt). Les discours recueillis font pourtant état d'une réception ambiguë de ces politiques tarifaires :

« Moi ça ne me dérange pas de payer le tarif normal, parce que bon, on est quand même des gens, malgré notre handicap, on est quand même des gens normaux quoi. » (Entretien n°10 : Maxime, 33 ans, non-voyant)

« Moi j'ai du mal avec l'idée que comme je suis une personne en situation de handicap on me doit un tarif préférentiel, ou on me doit un service, etc. Non, je ne suis pas du tout dans cette vision des choses, je sais qu'il y en a qui le sont. Moi on me dit qu'il y a éventuellement un tarif OK, je le prends. Mais s'il n'y en a pas, je ne

vais pas exiger d'en avoir un, ou d'exiger d'avoir une personne qui m'accompagne, ou des choses comme ça. » (Entretien n°8 : Aurélien, 20 ans, malvoyant)

Dans les faits, et comme nous avons souligné que la visite muséale ne constitue pas un acte militant, les personnes n'ont jamais rapporté avoir déjà refusé ce tarif spécifique. Au contraire, il est apprécié, même si parfois incompris et perçu comme un privilège injustifié :

> « Je suis passée devant tout le monde. Mais ça, quelque part ça me gêne un petit peu. Parce que je me dis "pourquoi tu as ce privilège ?". Ce n'est pas un handicap si... qu'on fasse ça pour des personnes en fauteuil d'accord, parce que bon.... Mais moi, je peux attendre comme les autres. Donc ça me gêne un petit peu. » (Entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante)

> « À la limite il y a des moments où j'ai presque honte parce que quand même... J'arrive quand même à profiter de l'exposition et je bénéficie d'un avantage... Je ne suis pas toujours sûr que c'est mérité. Mais bon... » (Entretien n°21 : Robert, 67 ans, malvoyant)

Les personnes ont alors tendance à se justifier, car elles ont le sentiment de profiter d'un avantage qui est certes un droit, mais n'est pas vécu comme un droit justifié. Le tarif spécifique vient conforter l'idée d'un traitement spécial lié à une place sociale « à part ». Être « comme tout le monde » apparaît comme un enjeu beaucoup plus fort :

> « Je n'ai jamais cherché à truander, à bénéficier de passe-droits, ce n'est pas mon esprit, mais bon... on me l'offre, je ne vais pas le refuser. Les petits vieux vous savez, c'est souvent impatient ! Pour l'instant dans les expositions, j'arrive à voir les tableaux, j'arrive à voir les sculptures... j'ai beaucoup plus de mal au niveau des gravures. Les choses un peu fines, délicates, avec des détails... c'est parfois un peu difficile. Mais sinon, tout ce qui est peinture, sculpture, je n'ai pas de problème du tout. C'est pour ça que je me dis parfois que je bénéficie d'avantages que je ne mérite pas forcément.... mais bon... » (Entretien n°21 : Robert, 67 ans, malvoyant)

La volonté d'être considéré et intégré au même titre que n'importe quel visiteur se double d'une volonté d'accéder aux offres culturelles de façon la plus autonome

possible. L'autonomie apparaît comme un moyen d'échapper à la stigmatisation, et place l'accessibilité la plus totale comme un objectif majeur.
Dans les discours, cela se traduit notamment par une perception assez ambiguë de la posture de l'accompagnateur. S'il est parfois perçu de façon très positive, car il contribue à faire de la visite un moment agréable fondé sur le partage et la sociabilité, il est d'autres fois perçu comme à l'origine d'une relation de dépendance vécue avec culpabilité et gêne. Cela est lié au fait que l'accompagnateur ne soit pas optionnel, mais il est une condition *sine qua non* de la visite, conséquence d'une accessibilité faible ou partielle. Lorsque la présence d'un accompagnateur devient source de culpabilité, il arrive que la personne préfère renoncer à une sortie plutôt que de développer un rapport de dépendance avec son accompagnateur, même si celui-ci est un ami, bénévole ou volontaire.

Alors, l'idéal d'autonomie se développe, et s'impose comme la valeur associée à la dignité et à l'égalité. Les visiteurs souhaitent accéder à des dispositifs garantissant une autonomie maximum, pour s'assurer une place sociale équivalente au reste des membres de la société. L'aide humaine – souvent sous la forme de l'accompagnateur – est perçue comme une dépendance, et engendre de la culpabilité.

Réponse universaliste aux exigences inclusives : l'accessibilité universelle
Les dispositifs mis en place par les établissements culturels dans cette optique d'égalité, de non-discrimination et de non-distinction entre les groupes répondent pour partie de la notion d'accessibilité universelle.
Cette notion se fonde essentiellement sur l'idée générale que tout doit être accessible à tous, sans fléchage spécifique, de façon autonome et en favorisant la mixité entre les publics. Elle s'est constituée au regard des évolutions de la pensée du handicap telle qu'explicitée *supra* (chapitre 1), et notamment de l'élargissement de la notion d'accessibilité et l'intégration de la problématique du handicap dans tous les pans de la vie sociale.

Après en avoir rappelé les principaux traits (principes fondateurs), nous expliciterons comment la conception universelle peut favoriser dans les musées à

la fois l'autonomie et la mixité des publics. Ainsi, nous verrons de quelle manière la conception universelle apporte une réponse universaliste – c'est-à-dire s'adressant de la même manière à tous – à la problématique de la ségrégation qui reste un processus social agissant à travers les dispositifs muséaux tels qu'ils sont conçus à l'heure actuelle.

Les principes de l'accessibilité universelle

Autrement et ailleurs nommée *conception universelle*, *universal design* ou encore *design for all*[93], l'accessibilité universelle a pour but de parvenir à une société égalitaire. Elle propose pour cela la conception de dispositifs qui réparent les inégalités sans pour autant établir de distinction entre les individus. Nous allons dans cette partie en présenter les principes, avant d'en souligner et critiquer les limites, notamment l'aspect résolument utopiste de la démarche.

Cette démarche, supposée garantir et surtout restaurer l'égalité entre les citoyens, est fondée sur l'idée d'un environnement conçu pour tous, dans lequel les aménagements spécifiques sont intégrés et font partie du « normal ». Ils n'ont donc pas à être ajoutés *a posteriori* :

> « La très grande disparité des types de handicaps, éventuellement combinés, a pour conséquence une micro-segmentation dans laquelle, à la limite du processus, chaque personne est un "cas" unique ne répondant à aucune catégorie préétablie. Pour pallier cette atomisation des supports à produire, la deuxième approche, dite de *design for all* ou conception universelle, prend le parti inverse. Elle consiste à intégrer un ou plusieurs handicaps à la conception d'un objet non pas spécifique, mais destiné à tous. Ainsi, au lieu d'adapter l'existant aux personnes en situation de handicap, le *design for all* propose d'intégrer le handicap directement au cahier des charges pour concevoir pour tous différemment. »[94]

93 Fanny Le Morellec revient dans sa thèse sur les définitions et les usages de ces différentes terminologies.
Fanny Le Morellec, *L'approche par les capabilités un nouveau cadre pour l'analyse de l'accessibilité universelle : application à la mobilité des personnes vieillissantes.*, Thèse en Architecture, aménagement de l'espace, Conservatoire national des arts et métiers - CNAM, 2014.

94 « Recherche et accessibilité », chapitre 1 : Julie Houriez, Simon Houriez, Sylvie Leleu-Merviel, Fanny Bougenies, Juliette Dalbavie, Michèle Gellereau, Laurent Sparrow, « Design for all et contenus culturels, ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie et ministère du Logement, de l'égalité des territoires et de la ruralité, 2015, p. 74.

L'accessibilité universelle postule que le seul moyen d'arriver à l'instauration d'une société inclusive est la prise en compte du handicap et de toutes les différences dès la conception des éléments qui la composent. Ainsi définie, elle ne se limite pas à l'accessibilité physique, mais englobe toutes les facettes d'une activité : déplacements, accès à l'information, aux services, etc. Elle englobe aussi une diversité de situations allant au-delà du handicap, comme les réductions temporaires de la mobilité (du fait d'une jambe cassée ou d'une grossesse par exemple), la non-maîtrise de la langue parlée (pour les publics étrangers par exemple) ou écrite (pour les enfants ou les personnes maîtrisant mal la lecture) ; cette précision souligne l'ambition de ces dispositifs d'être profitables à tous.

Les grands principes de l'accessibilité universelle ont été posés dès la fin des années 1990 par le *Center for Universal Design* (États-Unis). Cette institution fournit alors un véritable manuel, dont les préceptes peuvent être repris pour expliciter la notion d'accessibilité universelle : il s'agit de fournir un usage et un accès équitable, flexible (s'adaptant à chacun), simple et intuitif, permettant d'accéder facilement à l'information, tolérant à l'erreur, et requérant un faible effort physique[95]. Ces principes, au nombre de sept, demeurent depuis 1997 une référence en termes d'accessibilité universelle.

L'accessibilité universelle dans les musées : autonomie, confort d'usage et mixité des publics

Dans les musées, la volonté de développer des dispositifs d'accueil et de médiation culturelle selon ces principes de l'accessibilité universelle émerge depuis quelques années ; plusieurs professionnelles en charge des publics en situation de handicap nous ont confié avoir cette perspective en tête, comme ici, dans un musée parisien :

> « Il y a ce qu'on appelle, vous avez entendu ce concept, l'accessibilité universelle. Bon.... on espère tendre à ça un jour. On n'y tend pas, mais vraiment, moi ce que je rappelle à chaque fois c'est qu'on est dans du confort d'usage, en fait. Ce qui est valable pour ces publics-là, c'est valable pour tout le monde. » (Entretien n°7,

95 The Center for Universal Design, *The Principles of Universal Design (Version 2.0)*. Raleigh, NC: NC State University, 1997. *In* Molly Follette Story, James L. Mueller et Ronald L. Mace, « The universal design file: Designing for people of all ages and abilities », 1998, p. 2. Le document se trouve en annexe 7.

établissement national, collections techniques, Paris)

Les musées tâchent de prendre en compte l'accessibilité universelle dans leur démarche : l'accueil des visiteurs en situation de handicap est donc le reflet des évolutions conceptuelles concernant le handicap.

Malgré l'enthousiasme et les difficultés qu'elle suscite, l'accessibilité universelle en tant que telle est peu évaluée dans le secteur muséal. La seule étude dont nous ayons eu connaissance est celle menée en 2002 par Steve Tokar auprès de musées nord-américains[96]. Lui-même affirme ne pas avoir connaissance, au moment de la publication des résultats en 2004, d'autres enquêtes interrogeant l'usage de l'accessibilité universelle dans le contexte muséal. Cependant, les résultats renseignent plus sur la façon dont les musées conçoivent et se représentent leurs démarches en direction des publics en situation de handicap que sur la notion d'accessibilité universelle en elle-même. En revanche, il nous semble intéressant de préciser qu'au moment de l'enquête, les deux tiers des musées déclarent être familiers avec la notion d'*universal design*.

Il nous importe de percevoir si le terme – dans sa version française de « conception universelle » ou « accessibilité universelle » – est aussi connu et reconnu en France, et quelle forme il prend dans les actions des établissements muséaux : quels sont les actions et dispositifs qui répondent de cette démarche, et quels en sont les enjeux et perspectives réels ?

Si l'on considère que les musées doivent répondre à la volonté d'égalité de traitement exprimée par les personnes rencontrées, ils devraient proposer des médiations et dispositifs d'accueil permettant aux personnes en situation de handicap de visiter dans les mêmes conditions que les autres visiteurs. Ils ne devraient pas opérer de distinction dans l'accueil des différents publics, mais plutôt proposer une multiplicité de supports et de propositions, utilisables par l'ensemble des visiteurs, sans que certains soient soumis à un traitement

96 Steve Tokar, « Universal design in North American museums with hands-on science exhibits », *Visitor Studies Today*, vol. 7 / 3, 2004, p. 6–10.

différencié du fait d'une spécificité individuelle. Face à la difficulté de telles injonctions, les musées tendent vers un compromis, par la mise en place d'éléments *profitables à tous* et relevant du *confort d'usage*, permettant à la fois l'autonomie d'usage et la mixité des publics.

Dans la réalité des faits, cette ambition est une des difficultés les plus importantes à laquelle sont confrontées les personnes responsables des publics : comment transformer concrètement ces principes en outils et actions ?

La transversalité des dispositifs et des publics est une des voies explorées par les établissements, en témoigne la « Charte d'accueil des personnes handicapées dans les établissements culturels » éditée par le ministère de la Culture et de la Communication :

> « Sans nier les besoins spécifiques des personnes handicapées (alarmes lumineuses pour les déficients auditifs, documents en braille...) on rappellera que de nombreux aménagements sont transposables à d'autres publics. Les exemples sont nombreux : la rampe d'accès, indispensable pour les personnes en fauteuil, est un élément de confort pour les visiteurs âgés et les parents accompagnés d'enfants en poussette ; le surtitrage des spectacles ou l'utilisation de boîtiers électroniques sont très appréciés des visiteurs étrangers ; l'aménagement de l'éclairage et une signalétique accessible intéressent l'ensemble des visiteurs ; enfin, les personnes éprouvant des difficultés de lecture et les dyslexiques utilisent volontiers des gros caractères. »[97]

Cela se traduit concrètement par des dispositifs « mixtes », actions ou outils destinés à tous les publics sans restriction, tout en prenant en considération les besoins spécifiques de chacun. Ils peuvent prendre la forme d'éléments de médiation culturelle disponibles dans les salles d'exposition, conçus dans le but d'être utilisables par le plus grand nombre de visiteurs.

Citons pour exemple le Musée du quai Branly - Jacques Chirac, avec *la Rivière,* parcours multisensoriel qui traverse le plateau des collections et qui combine des

97 « Charte d'accueil des personnes handicapées dans les établissements culturels » *in* ministère de la Culture et de la Communication, « Culture et handicap. Guide pratique de l'accessibilité », Paris, 2007, p. 247.

éléments visuels (vidéos), sonores (bornes sonores) et tactiles (reproductions en relief d'objets des collections).

Fig. 20: la Rivière, parcours multisensoriel : détail. Photographie de l'auteure, 2018.

Fig. 19: la Rivière, parcours multisensoriel : détail. Photographie : Audrey Doyen, 2018.

Ces éléments ont pour partie été pensés spécifiquement pour les publics en situation de handicap (notamment les éléments en braille, qui sont clairement et spécifiquement destinés aux personnes non-voyantes), mais peuvent dans leur majorité être utilisés par une pluralité de visiteurs. La diversité des approches sensorielles permet des modes d'appropriation variés, pouvant s'adapter à chacun et correspondant ainsi à la notion de « dispositif mixte ».
L'audioguide dédié aux personnes déficientes visuelles, qui accompagne ce parcours, constitue en revanche un dispositif dédié.

Ainsi, le visiteur en situation de handicap devient un visiteur parmi d'autres : cela répond de l'idéal égalitaire porté par l'envie, exprimée dans plusieurs entretiens, de sortir des traitements spécifiques.

Cela peut aussi se traduire par un mode d'organisation interne qui ne focalise pas sur le handicap comme une catégorie en soi, mais qui le pense comme faisant partie du public au sens large. Un établissement parisien nous a ainsi confié avoir

fait le choix de catégoriser selon les modalités de visite (visiteurs individuels, groupes pré-constitués hors scolaires, groupes scolaires, etc.) plus que selon les spécificités présumées du public.

> « Pour nous en fait le handicap n'est pas un critère de spécificité. Enfin, oui et non, évidemment, parce qu'il implique un travail spécifique. De fait, ça induit que... mais comme tous les autres publics : les scolaires, c'est spécifique, parce qu'il faut passer par les dispositifs de l'Éducation Nationale pour les atteindre, les personnes âgées c'est spécifique parce qu'il faut trouver des horaires qui leur conviennent et faire des programmations en matinée parce qu'ils ne viendront pas le soir à 20 h... Tout le monde est spécifique en fait. [...] Il n'y a pas un poste "handicap", parce qu'il y a des personnes en individuels, en scolaires, en groupes, qui sont en situation de handicap. » (Entretien n°10, établissement municipal, musée de société, Paris)

Le choix de la politique tarifaire dans cet établissement répond de la même logique égalitaire, traduisant une volonté de ne pas cloisonner les publics (déficients VS valides) :

> « *Vous avez une politique tarifaire spécifique ?*
> Bah non. Parce que c'est du public normal. Donc s'ils viennent en groupe ils ont droit au tarif groupe, comme les autres groupes, s'ils viennent à titre individuel, s'ils ont des "cartes vermeil", ou moins de 25 ans, évidemment ils ont droit à un tarif spécifique. » (Entretien n°10, établissement municipal, musée de société, Paris)

Malgré la transversalité qu'elle permet entre les différents publics, la conception universelle n'est pas nécessairement synonyme de mixité. Elle n'établit pas de distinction selon la déficience, mais ne garantit pas pour autant un usage commun, des dispositifs, partagé entre personnes valides et personnes en situation de handicap. Les outils peuvent être conçus dans un esprit de transversalité, en cherchant à servir à plusieurs types de publics, mais être tout de même réservés à un type de public, ou utilisés dans le cadre de visites dédiées. Ces usages n'assurent pas la mixité entre les publics et vont même plutôt dans le sens d'une forme ségrégative.

C'est par exemple le cas des mallettes plurisensorielles déjà évoquées, qui sont pensées autour d'une pluralité d'approches qui les rend adaptées à presque tous

les types de publics. Leur usage est néanmoins le plus souvent restreint aux visites guidées ou ateliers destinés à des groupes spécifiques.

Pour autant, l'avantage de ces dispositifs est qu'ils permettent la mixité, que celle-ci soit saisie ou non. Les musées en soulignent d'ailleurs l'intérêt, comme ici Anne Picq, répondant en tant que directrice des publics au musée du quai Branly – Jacques Chirac, lors d'un entretien réalisé dans le cadre de la semaine de l'accessibilité du musée, et publié en novembre 2014 sur le site du ministère de la Culture : « en mélangeant tous les types de handicap entre eux, le public valide et les publics handicapés, le jeune public et le public adulte, nous favorisons la rencontre autour d'émotions communes ».[98]

L'idéal de mixité des publics est donc pris en compte dans les intentions des musées, mais est complexe à mettre en œuvre. Certains musées proposent néanmoins des initiatives innovantes : le Mac/Val, par exemple, a mis en place des « visites gestuelles », animées par un comédien sourd, mais qui ne sont ni en LSF ni orales. L'objectif est d'utiliser un « langage gestuel naturel » pour placer tous les visiteurs (par exemple sourds et entendants) sur un pied d'égalité : « le langage gestuel naturel permet à tous d'exprimer ses émotions et d'échanger devant les œuvres, sans apprentissage ».[99]

D'autres musées mettent ponctuellement en place des visites dites *mixtes*, ouvertes à tous les publics, quel que soit leur handicap. C'est par exemple le cas au musée du quai Branly – Jacques Chirac, qui a proposé en 2017 une visite multi-sensorielle « *Différences* » (fig. 21) dont le public cible affiché était multiple[100].

98 Site internet du Ministère de la Culture et de la Communication, www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Pour-une-accessibilite-universelle, consulté le 26 décembre 2017.

99 Site internet du Mac/Val, www.macval.fr/francais/visites-ateliers/article/visites-multi-sensorielles, consulté le 29 mars 2018.

100 Site internet du musée du quai Branly – Jacques Chirac, www.quaibranly.fr/fr/informations-pratiques/aller-plus-loin/visites-et-ateliers/visites-guidees/details-de-levenement/e/visite-guidee-differences-35978/, consulté le 7 mars 2018.

Fig. 21 : capture d'écran du site internet du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Ces visites sont néanmoins très ponctuelles, voire expérimentales, et l'idéal de mixité – qui répond d'une certaine vision de l'inclusion – sera discuté par la suite, au regard de la réalité de l'accessibilité d'une part et des discours des personnes concernées d'autre part.

De plus, derrière cette transversalité et cette mixité des publics se cachent des enjeux d'un autre ordre. Concevoir des éléments profitables à tous répond d'une logique de mutualisation qui, puisqu'elle permet de justifier les efforts faits en direction de l'accessibilité, constitue une réponse aux accusations de manque de rentabilité et aux problématiques financières évoquées *supra* (chapitre 5). Imaginer des outils qui peuvent servir à une pluralité de visiteurs permet aux responsables des publics en situation de handicap de justifier leurs actions (et les investissements en temps et en argent qu'elles engendrent) auprès notamment de la hiérarchie de l'établissement :

> « L'accessibilité c'est un souci qu'on doit avoir en permanence, quelle que soit la personne à qui on parle. Donc ça nous a orientés vers l'idée que ce qu'on devait proposer au public n'était pas destiné à des publics fermés mais à des publics ouverts. C'est-à-dire que si on fait une visite pour les personnes non-voyantes, il faut aussi qu'elle soit intéressante pour les personnes voyantes, pour que les publics puissent se mélanger, se rencontrer. D'abord parce que c'est plus gai, c'est plus riche si on se rencontre et si on n'est pas tous pareils, et d'autre part parce que dans un musée surtout dans un petit musée, qui est en dehors d'une grosse agglomération, en marge d'une grosse agglomération, et qui a une grosse concurrence d'autres musées, si on propose une visite qui est accessible seulement

aux aveugles, on n'est même pas sûrs d'avoir un aveugle. C'est tout le bénéfice d'arriver à faire des choses qui sont pour un public mélangé. » (Entretien n°3, établissement départemental, Art contemporain, Val-de-Marne)

« Il y a quand même une véritable entente d'intégrer les questions du handicap pour faciliter les choses pour tous. [...] Pendant un certain nombre d'années ça a été "il y a tout le monde, et il y a le handicap". Et évidemment le handicap ça coûte cher, etc. Je vais prendre un exemple : quand Versailles a fait son allée, il se trouve que tout le monde la prend, que les femmes en talons adorent, que les poussettes voilà, donc tout le monde la prend parce que c'est beaucoup mieux pour tous. Voilà, ça amène un peu à réfléchir autrement, à décloisonner... donc on tend de plus en plus vers ça. Il y a des choses on est obligés de cloisonner, on est obligés de dire attention, l'écriture faut que ça soit tant de contraste, etc., sauf qu'en réalité, plus c'est écrit gros plus c'est facile pour tout le monde. » (Entretien n°1, établissement national, Beaux-Arts, Paris)

La conception universelle semble donc apporter des réponses à un certain nombre de problèmes soulevés par le traitement actuel du handicap dans les musées. Elle permet en effet de lutter contre des processus de ségrégation institués par des approches cloisonnées et des traitements spécifiques, tout en s'intégrant dans les logiques budgétaires des musées que l'on sait contraintes. Nous verrons néanmoins qu'elle présente des limites qui vont au-delà de l'accessibilité et de l'usage, mais qui relèvent du traitement social du handicap qu'elle induit par sa perspective universaliste.

b) Reconnaissance des besoins spécifiques : l'expérience de visite et la participation citoyenne

Si l'envie de ne pas être perçu par le seul prisme du handicap est fortement exprimée, elle ne s'oppose pas dans les discours à celle de voir les spécificités et besoins particuliers pris en compte. Cela amène parfois à l'expression de volontés d'apparence paradoxales, entre d'une part l'envie d'accéder à des prestations ou

adaptations spécifiques, et d'autre part la volonté d'être intégré au grand public, sans différences établies entre les publics. Cette contradiction est parfois même exprimée par une même personne, dont le discours oscille dans un même entretien entre ces deux attentes. Les discours des personnes concernées sont beaucoup moins catégoriques que l'on pourrait s'y attendre : ils ne sont pas unanimes et sont assez hésitants quant à la perception de l'égalité d'accès. Être « comme les autres » ne paraît en effet pas suffisant pour une expérience satisfaisante et pour la reconnaissance de soi et de sa place sociale. Être considéré comme tout le monde ne signifie pas être reconnu.

Il apparaît donc que la reconnaissance doit également prendre la forme d'une prise en considération de la situation de handicap, et des spécificités qu'elle engendre. En ce sens, les personnes expriment parfois une voix divergente, se positionnant contre une pensée associant quasi naturellement autonomie et dignité. C'est aussi une voix qui prend le contre-pied de logiques présentant un risque de négation des besoins spécifiques au profit d'une accessibilité unique, pour tous, normée et figée.

Nous verrons dans un premier temps comment les personnes rencontrées expriment le besoin ou la volonté d'être prises en considération en tant que personne en situation de handicap. Sans encore une fois postuler l'aspect militant des démarches, les enjeux sont plus – pour les personnes rencontrées – de l'ordre de la participation citoyenne et donc aussi d'une forme d'égalité avec les autres visiteurs. Puis, nous montrerons aussi qu'au-delà de l'enjeu de participation citoyenne, les personnes rencontrées plébiscitent les approches catégorielles et spécifiques simplement pour le confort de visite qu'elles permettent : l'expérience de visite prend alors le pas sur les conceptions du handicap et de la place sociale qui s'y joue. Enfin, cette expérience de visite est aussi fondée sur le partage et la sociabilité, et nous verrons que dans cette perspective aussi les approches catégorielles sont parfois préférées.

Musée participatif et citoyen : prendre part en tant que personne en situation de handicap

Dans certains cas, il est important pour les personnes rencontrées de se présenter et d'être impliquées en tant que personne en situation de handicap. Cela va également dans le sens du développement de la logique participative au sein des musées, précédemment évoquée, d'autant que la participation citoyenne des personnes handicapées est un des points fondamentaux du traitement du handicap.

À travers les entretiens menés et en observant les actions en direction de l'accueil des personnes en situation de handicap, il nous est apparu qu'au sein des musées, l'idée de participation des personnes handicapées dans les décisions les concernant est intégrée, souvent à travers la collaboration entre musées et associations représentatives des personnes handicapées. Cette implication des personnes en tant qu'expertes de leur situation de handicap répond de la notion d'*empowerment*, déjà évoquée (chapitre 1). Largement revendiquée aux États-Unis au cours des années 1970, autour du slogan « *nothing about us without us* », cette notion se fonde le respect de la capacité de chaque individu à décider de sa vie, et par son droit à être consulté pour toutes les décisions le concernant.

Ces idées se retrouvent dans l'esprit de la loi de 2005, et les politiques muséales semblent bien la prendre en considération, par l'implication des personnes en situation de handicap dans la mise en place d'actions en leur direction. Ce fut le cas notamment au Petit Palais, pour la mise en place de sa mallette multi-sensorielle : des séances de tests ont été organisées avec plusieurs associations d'aveugles en Île-de-France. Ici, un responsable des publics nous exposait sa perception de l'implication des personnes concernées :

> « Il s'agit d'élaborer les choses ensemble, on ne va pas nous, préparer nos trucs de notre côté, c'est un peu ce qu'on a essayé de faire au début, c'était l'erreur dans laquelle on est tombés au début, de penser "nous on est géniaux, on est très forts, on connaît tout, on a fait des études, etc., donc on va vous montrer des trucs géniaux, on a tout préparé et voilà, maintenant est-ce que vous voulez vous inscrire ?". On risque toujours de tomber à côté quand on fait comme ça. Il vaut mieux aller voir les gens et

> leur dire "vous, qu'est-ce qui vous intéresserait, qu'est-ce que vous connaissez, de quoi vous avez besoin, etc." C'est plutôt comme ça qu'on travaille. » (Entretien n°3, établissement départemental, Art contemporain, Val-de-Marne)

Dans un article consacré à une exposition mise en place au musée zoologique de Strasbourg en 2001, à destination d'enfants déficients visuels, on apprend que la même démarche a été adoptée, puisqu'on y lit la volonté des concepteurs « d'intégrer ce public d'enfants non-voyants ou malvoyants dès la conception de l'exposition, de le rendre acteur de la démarche ».[101] D'après l'enquête de Tokar (précédemment citée et concernant les musées nord-américains), la consultation des personnes en situation de handicap dans la mise en place de dispositifs les concernant est fréquente, sans être systématique, et est en lien avec la fréquentation de l'établissement : plus le nombre de visiteurs annuel est élevé, plus cette démarche sera probable. Les chiffres varient ainsi de 29 à 60 % selon que le musée reçoit moins de 100 000 visiteurs annuels ou plus de 1 million.[102]

L'implication des personnes en situation de handicap dans la mise en place d'actions et de dispositifs qui leur sont destinés semblent donc intégrée dans les démarches muséales. Cela correspond à une demande exprimée par les personnes en situation de handicap elles-mêmes, qui estiment que leur consultation amènera à une meilleure prise en compte de leurs besoins dans les musées :

> « Ils vont s'améliorer de mieux en mieux, parce qu'en fait on fait partie d'un petit groupe de personnes qui vient chaque année pour voir ce qui pourrait être amélioré dans la faïencerie de Creil. C'est plutôt pas mal parce qu'on essaye de voir avec eux ce qui va et ce qui ne va pas, ce qui doit être amélioré. C'est génial ça. » (Entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant)

Prise en compte des besoins spécifiques : l'expérience de visite avant tout

Au-delà même de cette implication dans les décisions et les actions des musées, les personnes rencontrées expriment à plusieurs reprises la volonté d'accéder à des

101 Agnès Galico et Christine Laemmel, « Quand le musée apprend des visiteurs », *La Lettre de l'OCIM*, 2004, p. 25–31.

102 Steve Tokar, « Universal design in North American museums with hands-on science exhibits », *Visitor Studies Today*, vol. 7 / 3, 2004, p. 6–10.

offres accessibles et fiables, pour lesquelles elles privilégient parfois les approches spécifiques, et donc catégorielles, dans une optique de confort d'usage. La visite doit – aux yeux de certaines des personnes rencontrées – conserver son aspect de loisir et rester ludique. Elle est décrite comme un moment de plaisir. Cela prend le pas sur d'éventuelles revendications en lien avec le handicap et la logique inclusive. Dans cette perspective, les façons d'investir le musée sont de l'ordre de l'expérience personnelle, mais comme nous le soulignions dans un précédent article :

> « Cela ne signifie pas un manque d'engagement des personnes rencontrées (elles sont pour la majorité membres d'associations, et pour certains membres très actifs) ni l'absence de conscience des problématiques liées au handicap (qu'elles expérimentent quotidiennement). Mais l'envie d'être militant, si elle existe, est rapidement dépassée par l'envie de passer un bon moment, comme l'exprime Paul, 66 ans, très militant et très impliqué dans les associations : « *Est-ce que c'est un critère, dans votre choix, le fait que le musée propose des choses spécifiques ?* Écoutez, je devrais vous dire oui, mais au fond non ! Je devrais vous dire oui parce qu'évidement on milite pour que les musées s'équipent, mais personnellement pour moi ce n'est pas un critère de choix, pas du tout » (Paul, 66 ans, malentendant). »[103]

Alors, l'assurance de profiter d'une expérience adaptée et satisfaisante, tant au niveau du confort de visite que de la compréhension des contenus, prime parfois sur l'envie de visiter de manière autonome et mixte. Ainsi, les visites dédiées sont parfois appréciées, et même préférées aux visites proposant un accès mixte ou en parfaite autonomie. La visite de musée apparaît alors avant tout dans son aspect de loisir, centrée sur le partage de sociabilités et de moments agréables. Les visites dédiées – souvent réalisées dans le cadre d'associations regroupant des personnes en situation de handicap – permettent de créer un entre-soi, et ne sont donc pas toujours perçues comme stigmatisantes ; elles permettent au contraire un sentiment d'appartenance rassurant. Nous soulignerons donc ici le rôle social du musée, et monterons comment à travers les interactions qui s'y jouent se construisent des places pour les personnes en situation de handicap.

103 Cindy Lebat, « Visiter un musée : un acte militant ? », *in* Collectif DAEM, *Arts et médias : lieux du politique ?*, Paris, L'Harmattan, 2017, (« Arts & Médias »), p. 73-81.

Le musée comme espace social : les visites dédiées

Penser le musée implique aussi d'y percevoir les croisements qui y ont lieu : on « va » au musée, on s'y déplace, avec d'autres individus, qui peuvent être choisis (les compagnons de visite) ou non (personnel du musée, autres visiteurs). Les interactions ainsi créées sont plus ou moins explicites, voulues et intenses. Elles contribuent à octroyer un rôle social aux pratiques culturelles, voire un rôle d'intégration pour les individus dont les liens sociaux peuvent être fragilisés, comme l'explique Serge Saada :

> « Dans l'invitation à se confronter aux autres, la sortie culturelle conserve ses effets de socialisation. Elle active ou révèle des frontières qui nous distinguent, nous rapprochent ou nous éloignent des autres. Les salles de spectacle reproduisent parfois la fracture sociale, mais peuvent aussi être des lieux d'intégration douce. »[104]

En transposant ces propos aux institutions muséales, nous allons pointer les enjeux et significations du volet social des visites.

Pour les personnes en situation de handicap, beaucoup de sorties se font dans le cadre associatif, qui se révèle être un cadre extrêmement structurant dans les parcours identitaires. Pour les visites en individuel, c'est-à-dire hors du cadre de visites guidées, la sociabilité reste un critère important (tant dans la décision que dans la satisfaction de visite). Si elle répond à des motivations et des effets divers, elle est presque constitutive de l'expérience muséale : sur les trente-deux individus rencontrés, quatorze visitent systématiquement avec un accompagnateur, quatre estiment pouvoir visiter seuls, mais avec de très grandes difficultés, dix visitent indifféremment seuls ou accompagnés, et enfin trois ne vont jamais dans des musées. On constate donc que les personnes visitent rarement seules, à la fois pour des raisons évidentes d'accessibilité (évoquées dans le chapitre 5), mais aussi parce que la dimension sociale et de partage est un des piliers de l'expérience muséale. Quelle que soit la modalité de visite (avec des amis, avec l'association, avec son conjoint), les notions de « convivialité », « partage », « rencontre » sont régulièrement évoquées : « pour moi c'est l'intérêt des musées c'est aussi d'être avec les copains, de faire des choses ensemble » (entretien n°1 : Thérèse, 77 ans,

104 Serge Saada, *Et si on partageait la culture ?: essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2011, (« La culture en question »), p. 126.

aveugle) ou encore : « Seule jamais. Jamais seule. Avec une amie, ou avec l'association, l'AIFIC. Parce que je n'ai pas un caractère... il faut que je dise ce que je ressens ! J'ai besoin de m'exprimer » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante).

De plus, l'engagement associatif est fortement marqué au sein de l'enquête réalisée auprès des personnes en situation de handicap : sur les trente-deux personnes rencontrées, vingt-huit sont membres d'au moins une association (en réalité jusqu'à quatre associations par personne)[105]. Notons toutefois que le mode de recrutement des enquêtés a peut-être une incidence sur ce haut taux d'engagement associatif, puisque le recours aux listes de diffusion et le *bouche-à-oreille* dans les milieux associatifs ont constitué des canaux importants d'accès aux enquêtés. Néanmoins, le fort lien entre handicap et milieu associatif est démontré, notamment par les travaux de Marion Blatgé qui souligne l'importance du secteur associatif en tant que représentant légitime de la voix des personnes en situation de handicap dans l'espace public et dans ce qu'elle nomme les « mondes du handicap », au sein desquels « les associations représentent une parole et une légitimité encore très largement dominantes ».[106]

Dans le cadre des pratiques muséales, les associations jouent un rôle particulièrement important. Dans notre enquête, sur les vingt-six individus visitant des musées régulièrement (au moins une fois par an), quinze le font dans le cadre de sorties organisées par les associations desquelles ils sont membres. Cela ne signifie pas qu'il s'agit là d'une pratique exclusive, car ils sont nombreux à avoir des pratiques de visites complémentaires (seuls, en famille, avec des amis…). Cela nous apparaît néanmoins un phénomène suffisamment important pour que nous nous interrogions sur les raisons de cet engagement associatif et ses conséquences sur la construction du parcours et de l'identité de visiteur. De plus, le cadre des visites

105 Précisons que quand nous parlons d'*associations*, il est sous-entendu qu'il s'agit d'associations en lien avec le handicap. Nous parlons de membre même si l'association ne fonctionne pas par un système d'adhésion (comme l'AVH) : ainsi la qualité de membre se définit pour nous davantage selon l'implication et le sentiment d'appartenance de l'individu que par un engagement administratif et/ou financier formalisé.

106 Marion Blatgé, *Apprendre la déficience visuelle : une socialisation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012, p. 32.

guidées est dans de nombreux cas imposé par le dispositif muséal ; nous avons en effet déjà noté que cette modalité constitue l'offre majoritaire à destination des personnes en situation de handicap. Toutefois, ce cadre de visite est investi d'autres enjeux par les personnes en situation de handicap, et notamment parce qu'il est souvent inscrit dans un autre cadre, celui de la vie associative. Alors, quelles sont les conséquences des interactions sociales de la visite de musée sur l'identité de visiteur et de personne en situation de handicap ?

Si la sociabilité est un élément constitutif de l'expérience muséale, elle est plus que ça : elle constitue une attente importante de la part de visiteurs ; cela a été mis en évidence par Paulette McManus dès les années 1980 : « Les recherches sur le comportement du visiteur de musée ont depuis longtemps souligné que l'interaction sociale constitue une motivation fondamentale de visite, entre autres pour les familles ».[107]

Mais l'idée de « passer un bon moment », si elle semble une évidence depuis plusieurs décennies déjà (pour McManus dès les années 1990, elle est un « lieu commun »[108]), revêt un sens différent pour les visiteurs en situation de handicap, devenant un élément identitaire fort. Le croisement entre le plaisir de la visite et la sociabilité (parfois reconstruite), nous tâcherons de le comprendre dans une dimension personnelle et identitaire plus que d'en saisir l'impact sur la réception et l'appropriation de la visite. Autrement dit, nous ne nous intéresserons pas aux apports cognitifs ou émotionnels liés aux interactions en cours dans la visite d'un musée, comme le fait Paulette McManus qui, dans son article de 1994 sur les interactions dans le contexte muséal, consacre une grande partie de son analyse aux effets de la sociabilité sur l'apprentissage, en d'autres termes à son impact sur la mémorisation et la compréhension du message de l'exposition[109].

107 Paulette M. McManus, It's the company you keep…: The social determination of learning-related behaviour in a science museum. *International Journal of Museum Management and Curatorship*, 1987, vol. 6, no 3, p. 263-270. *in* Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault, « Visite muséale in situ et en ligne : une approche comparative de l'expérience vécue », *Conférence internationale du marketing de l'art et de la culture*, 2011.

108 Paulette M. McManus, « Le contexte social, un des déterminants du comportement d'apprentissage dans les musées », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 59-78.

109 *Ibid.*

Dans le cas des personnes en situation de handicap visitant dans un cadre associatif, la sociabilité et « l'entre-soi » sont parfois plus importants que la visite en elle-même et les découvertes qu'elle peut apporter. Les effets de la sociabilité dans le contexte muséal sont plus forts sur l'identité individuelle (celle de personne en situation de handicap) que sur l'identité et la trajectoire de visiteur. Cela est plus vrai pour les visites avec des associations que dans d'autres cadres de sociabilité (amis, famille, conjoint), où l'expérience de visite prime sur l'expérience du handicap.

L'ancrage associatif des sorties au musée engendre une sociabilité propre à ce cadre (se sentir appartenir à un groupe), mais permet aussi de « sortir de chez soi », c'est-à-dire se sentir – parfois de nouveau – légitime à occuper l'espace public, à profiter d'une activité citoyenne « classique » pour une certaine partie de la population, et à se divertir, passer un bon moment. Le musée revêt ainsi une dimension autre, et devient un lieu rassurant dans lequel la réalité vécue du handicap peut-être momentanément oubliée, au profit d'un moment de détente et de partage. Ainsi, nous voyons d'ores et déjà se dessiner la notion de musée-refuge, sur laquelle nous reviendrons *supra* (chapitre 9).

L'entre-soi créé par l'association est donc perçu comme rassurant pour plusieurs raisons : d'une part sur le plan de l'accessibilité, et d'autre part parce qu'il permet de se sentir appartenir à un groupe. Arthur Guénat revient sur l'importance des associations et la pluralité de leurs champs d'incidence :

> « Comme l'explique A. Marcellini, "de nombreux travaux portant sur les groupes de pairs montrent combien les regroupements de personnes stigmatisées, lorsqu'ils sont volontaires, ont un rendement à la fois psychique et social (sortie de l'isolement social, reconnaissance de soi, (…) identité sociale positive), mais aussi sociétal (participation collective, revendication collective (…)." »[110]

110 Anne Marcellini, 2010, Handicap : l'intégration par le sport en question, in : *Sport et Citoyenneté*, article paru en ligne sur *lemonde.fr*, le 15 octobre 2010, *in* Arthur Guénat, *Nature et handicap à la Réunion : le défi d'une accessibilité pour tous*, Thèse en géographie, Université de la Réunion, 2012, p. 84.

Les associations dont nous parlons sont des univers construits autour du handicap ; elles connaissent et comprennent donc parfaitement les situations vécues par les personnes rencontrées. Visiter avec une association est donc perçu comme un garant d'accessibilité pour certains visiteurs, et cela peut rassurer voire encourager la démarche culturelle :

> « Une association spécialisée ils savent plus ou moins ce qui peut être accessible pour nous ou pas. Donc ils vont choisir l'expo, et voilà... quand c'est une association spécialisée ils vont savoir ce qui va être bien pour nous ou pas. » (Entretien n°10 : maxime, 33 ans, aveugle)

> « C'est quand même mieux de visiter avec l'association, parce qu'il y a le matos. » (En l'occurrence la BIM ; entretien n°30 : Chantal, 60 ans, malentendante)

Avec l'association, les compagnons de visite sont perçus comme plus à même de comprendre la situation vécue, et de la partager. S'il s'agit là d'un enjeu qui peut prendre sens pour tout un ensemble de groupes et de publics, il importe de souligner qu'à l'aspect rassurant de l'appartenance à un groupe de pairs s'ajoute des éléments propres à la situation de handicap : la situation de visite est perçue comme « plus facile » dans le cadre d'une sortie organisée par l'association, car plus adaptée aux besoins spécifiques liés au handicap :

> « [avec] l'association […] les groupes sont limités, ce n'est pas vingt-cinq personnes, ce n'est pas trente, c'est dix ou douze. La façon de se placer en cercle : tout est plus facile. Et en face vous avez des personnes qui sont formées. Donc on leur a appris, éventuellement on les a mis en situation, c'est la meilleure des choses. Donc elles vont à la fois comprendre et sentir ce qui peut se passer. Si je faisais avec l'association ça serait c'est sur beaucoup plus facile. » (Entretien n°14 : Cyril, 55 ans, malentendant)

Dans ce témoignage, Cyril nous explique que, même s'il ne privilégie pas personnellement les sorties avec l'association, il les considère véritablement comme des moments où la sociabilité et la sécurité sont des éléments centraux :

> « C'est bien d'échanger, de discuter… De partager. Si j'étais seul à faire ça, peut-être que je m'organiserais pour faire des sorties avec l'association. Mais ce n'est pas le cas aujourd'hui, je ne suis pas obligé d'aller chercher mon accompagnement dans

l'association, je peux l'avoir autrement. Par contre j'ai deux personnes qui m'ont dit récemment à l'association, si on est seul c'est une occasion inouïe pour le faire. […] Parce que ce sont des personnes qui vivent seules. Qui plus est d'être avec des malentendants, donc là où elles se sentent en sécurité. » (Entretien n°14 : Cyril, 55 ans, malentendant)

L'association crée un espace protégé et protecteur. Cela s'étend d'ailleurs au-delà du cadre de la sortie au musée. *L'entre-soi* est un véritable cocon au sein duquel l'expérience du handicap peut se vivre et s'assumer, amenant ainsi certaines personnes à mieux l'accepter. Fréquenter une association est une étape clé dans le parcours de l'individu en situation de handicap, car elle crée un espace bienveillant de prise de conscience et d'acceptation de soi (et du handicap) par la création d'un entre-soi rassurant et dans lequel il est plus aisé de trouver sa place. Les témoignages en ce sens sont édifiants :

« Avant que je rencontre le fil d'Ariane, je ne l'acceptais pas, ma maladie. Pour moi, perdre la vue était égal à mourir. Autant mourir tout de suite comme ça j'étais tranquille. J'étais mal dans ma peau. Depuis que j'ai rencontré le fil d'Ariane, ça va faire cinq ans, je me sens beaucoup mieux. Maintenant j'ai des activités, je fais de la poterie, je fais du braille...

[C'est le fait de rencontrer des gens qui partagent la même chose ?]

Exactement, c'est ça. Et le fait que j'ai vu pire que moi. Des non-voyants par exemple, qui se débrouillent très très bien. Par exemple Thérèse qui se débrouille très très bien. Ça, c'est encourageant. On se dit finalement, perdre sa vue bon, ce n'est pas si grave que ça. C'est une autre vie, c'est autre chose. » (Entretien n°5 : Fabrice, 39 ans, malvoyant)

« Je ne voulais pas y rentrer [dans l'association], mais finalement je suis rentré parce que c'est un espace de respiration. Alors forcément à un moment on vous dit "mais vous êtes devenu sourd comment ?", "moi il m'est arrivé ci, il m'est arrivé ça." Mais c'est bien plus léger que quand vous êtes avec un public entendant. C'est une évidence au fond, parce que tout le monde a la même souffrance, donc on ne fait pas dans la délicatesse. On fait dans la légèreté. » (Entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant)

« Je le dis, marquez-le je vous en supplie : l'association, ça m'a changé la vie. […] Et là

> j'ai rencontré plein de gens. Il y a des jeunes, des vieux, des très handicapés, des très peu handicapés, il y a des mauvais caractères, des bons caractères, il y a tout ! Et ça c'est formidable d'être avec des gens qui sont comme vous quoi. Et qui en parlent, qui essayent de comprendre. Oui, ça change la vie. Je me suis fait une dizaine d'amis, c'est beaucoup. C'est énorme ! » (Entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante)

Le rôle de l'association transparaît dans le musée, qui se charge alors d'enjeux dépassant largement ceux de la découverte des expôts et l'apprentissage. Ainsi, le fait que les associations organisent des sorties dans des musées n'est pas anodin. C'est une de leurs activités phares, une proposition récurrente : sur les quinze associations[111] dont sont membres les personnes rencontrées lors de notre enquête, quatorze organisent des sorties culturelles. Cela peut s'expliquer par le fait que le musée est perçu comme un espace qui permet de mettre en place les conditions d'activation de ces enjeux propres à la construction identitaire de l'individu. Le propre de la sortie au musée est d'ouvrir à une expérience esthétique qui offre une rupture d'avec le quotidien : « Le défi des musées est de produire des moments de distension, d'appréciation de ce qui arrive, en convoquant le désir au-delà de la gestion utilitaire de la vie quotidienne ».[112] Le musée apparaît aux yeux des individus rencontrés comme un lieu « rassurant », dans lequel ils peuvent venir en tant que personne en situation de handicap, c'est-à-dire en assumant cette identité (qui par ailleurs est vécue comme imposée). Il est donc perçu comme un cadre propice pour renouer avec des pratiques sociales. L'idée de sortir, d'entrer en interaction avec les autres membres de la société est moins « effrayant » dans ce cadre, comme l'explique Stéphane :

> « Des moqueries des passants... c'est très souvent, c'est monnaie courante... ça m'a tellement endurci ça. Ça ne me fait plus rien à force. Mais maintenant j'essaye de maîtriser mes émotions... […] Dans un musée, tant que les gens sont occupés à regarder les œuvres, je me sens un peu plus tranquille. » (Entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant)

Le fait d'être vus par les autres visiteurs, même de *se faire remarquer*, est souligné,

111 Auxiliaires des Aveugles ; AVH ; le Fil d'Ariane ; ARDDS ; BUCODES ; AIFIC ; Rétina France ; CISIC ; GIAA ; ARAM ; La Pate Agile ; Percevoir ; GIPAA ; ASTTARP ; APF.

112 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28/1, 2012, p. 93.

et la spécificité du musée en tant que lieu rassurant rend cette étape acceptable, voire amusante dans certains cas, comme le rapporte Norbert :

> « On a visité le musée de l'architecture, et il y avait un groupe de jeunes adolescents en même temps que nous. Et fatalement, il y a un côté exubérant chez les jeunes, donc ils font un petit peu de bruit, et la conférencière va les voir en leur disant "faites moins de bruit je suis avec des sourds". La gueule des jeunes ! Ils ont dû se dire "mais ils sont sourds, ils n'entendent pas !". C'était drôle comme tout ! » (Entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant)

Ainsi, comme le souligne Arthur Guénat, le fait de réaliser des sorties entre personnes en situation de handicap n'est pas systématiquement associé à une forme de ségrégation, mais au contraire à l'assurance d'un cadre rassurant permettant de ne pas focaliser sur la déficience et les situations de handicap qu'elle peut induire :

> « Du fait de cette stigmatisation qui s'est tout de même réduite au fil des siècles et d'une accessibilité bien meilleure mais toujours éprouvante au sein de la cité, les personnes les plus handicapées ou atteintes de déficiences "particulièrement pénalisantes" au regard du fonctionnement sociétal actuel (déficiences cognitives et psychiques, incapacité à communiquer "normalement") préfèrent rester entre pairs, dans un entre-soi beaucoup plus rassurant. »[113]

II. Paradoxes, limites et voies intermédiaires : vers la reconnaissance

Au-delà de la question de l'accessibilité et de l'expérience de visite telle qu'elle est vécue par les personnes en situation de handicap, soulignons que les modalités d'accueil qui leur sont réservées, et donc les manières de penser l'accessibilité, ne sont pas sans conséquence sur l'identité et la place sociale assignée aux visiteurs concernés.

Nous analysons donc les dispositifs au-delà des sollicitations formulées par les visiteurs eux-mêmes, en montrant comment les différentes approches contribuent

113 Arthur Guénat, *op. cit.* p. 84.

à l'attribution d'une identité particulière. Dans un premier temps, nous reviendrons sur les dispositifs catégoriels qui répondent à l'envie exprimée de voir les besoins spécifiques pris en considération, mais qui dans le même temps attribuent d'une certaine manière une place sociale fondée sur l'exclusion, la mise en opposition avec la norme, ici composée autour du groupe dominant, celui des valides. Puis, nous nous pencherons sur des dispositifs qui semblent prendre le contre-pied de cet écueil en proposant des approches universelles, mais nous pointerons là encore la façon dont ils peuvent à leur tour avoir une incidence sur la représentation de soi dans le groupe social. En effet, nous verrons que ces dispositifs à visée universaliste peuvent comporter des risques de dérives discriminantes, en se faisant le relais de processus de ségrégation socialement ancrés. Nous insisterons également sur la notion d'autonomie qui, souvent érigée en idéal, présente pourtant des limites qui ont notamment été mises à jour par les théories du *care*. Enfin, nous tâcherons de présenter des voies intermédiaires afin d'ouvrir vers d'autres modalités de pensée du handicap, dans une perspective de construction d'une place sociale fondée sur la liberté de choix et d'action, répondant donc à une certaine vision de la notion d'*empowerment.*

a) Dispositifs catégoriels et assignation d'une identité

Les dispositifs spécifiques, relevant d'approches catégorielles, sont particulièrement révélateurs de la façon dont le musée participe de l'attribution d'une place sociale aux personnes en situation de handicap. Nous en distinguerons deux formes : d'une part les dispositifs spécifiques de médiation culturelle que nous appellerons *dispositifs dédiés*, et d'autre part les aménagements de l'accueil destinés exclusivement aux visiteurs en situation de handicap (par exemple des politiques tarifaires spécifiques ou l'organisation de visites les jours de fermeture du musée).

Quand nous parlons de dispositifs dédiés nous nous référons aux éléments relevant de la médiation culturelle spécifiquement pensés et conçus pour les personnes en

situation de handicap et qui leur sont exclusivement destinés, à l'exclusion des autres publics. Citons pour exemple les visites adaptées réservées à ces publics. Elles peuvent se distinguer par les modalités proposées (sur réservation, sur demande, pour groupes pré-constitués, pour individuels, etc.), mais ce que nous retiendrons ici est le fait qu'elles soient explicitement destinées aux personnes en situation de handicap.

Les dispositifs dédiés peuvent aussi prendre la forme d'outils de médiation culturelle présents au sein de l'espace d'exposition, et explicitement destinés aux visiteurs en situation de handicap. Il peut s'agir par exemple d'éléments tactiles dédiés, voire réservés aux personnes déficientes visuelles, et accompagnés d'un pictogramme explicitant le public *cible.* Ils sont parfois même accompagnés de la mention « réservé aux non-voyants », comme nous l'avons observé sur un lutrin tactile présent dans une salle du musée de Cluny (fig. 22).

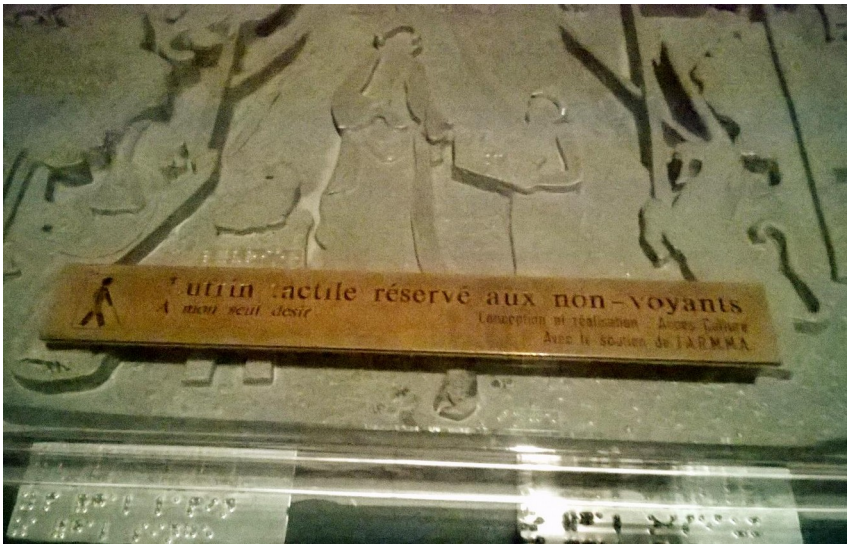

Fig. 22 : reproduction tactile de la tapisserie « Les Vendanges », musée de Cluny. Photographie de l'auteure, 2016.

Si nous avons expliqué les enjeux de ces approches catégorielles pour les individus eux-mêmes (tels qu'ils les ont exprimés dans les entretiens), il importe de noter que ces dispositifs contribuent à façonner une place à part pour les personnes en situation de handicap. Il ne s'agit donc pas uniquement à présent de relayer les discours et points de vue des personnes rencontrées, mais de proposer une lecture des choix muséaux au regard de leurs conséquences identitaires.

La logique de ces approches est d'ajouter à des dispositifs existants une adaptation à destination des publics porteurs d'une déficience. Mais cet ajout *a posteriori* n'est pas sans conséquence : il diffuse l'idée d'un accès à deux vitesses, entre les conceptions « tout venant » en premier lieu puis, dans un second temps et de l'ordre de l'optionnel, une prestation complémentaire pour un groupe qui se voit donc relayée au second rang. Fanny Le Morellec l'explique en revenant sur la question de la conception de l'accessibilité :

> « L'accessibilité vue comme une réponse au handicap est souvent réalisée en implémentant des fonctionnalités distinctes à destination des groupes utilisateurs ayant une déficience particulière (Demirkan, 2007 ; Bourmaud & Rétaux, 2012). Ainsi, cette démarche peut stigmatiser les personnes ciblées en proposant des solutions souvent coûteuses, spécifiques, mal intégrées, ajoutées à des conceptions existantes ou nouvelles seulement à la fin du processus de conception (Story, 1998). »[114]

De plus, les visites muséales sont souvent motivées par le partage et la sociabilité, nous l'avons déjà évoqué : les approches catégorielles et dédiées comportent le risque de bloquer les échanges et interactions avec les autres visiteurs, et notamment avec les accompagnateurs. Ces dispositifs peuvent donc engendrer une scission entre deux groupes, qui sont pensés en opposition : les visiteurs tout-venant d'une part, et le groupe des visiteurs en situation de handicap d'autre part. L'exemple suivant est signifiant : certains musées proposent des dispositifs à destination des personnes déficientes visuelles dans le cadre du parcours de visite libre, tout en précisant que les personnes doivent être accompagnées. Pour autant, aucun des dispositifs présents n'est réellement pensé dans une optique de partage de la visite entre les deux individus (voyants et non-voyants), par exemple en proposant des éléments en braille sans traduction en noir. On voit bien à travers cet exemple comment le musée contribue à la constitution d'un groupe, d'une catégorie des « visiteurs en situation de handicap », qui se trouve assez clairement mis en opposition au groupe des visiteurs sans handicap.

Les dispositifs dédiés peuvent également prendre la forme de visites ou prestations

114 Fanny Le Morellec, *op. cit.* p. 48.

offertes hors du temps d'ouverture du musée ; il est en effet fréquent que les visites pour les groupes de personnes en situation de handicap soient proposées le jour de fermeture du musée. Cette modalité constitue en elle-même une forme de ségrégation temporelle, en excluant un groupe de visiteurs de l'offre générale, en raison d'une déficience.

Se présenter comme « personne en situation de handicap » peut aussi passer par le fait d'utiliser ou de demander à utiliser un certain nombre de dispositifs dédiés. Il s'agit alors d'exposer sa déficience pour justifier l'usage ou l'accès à un outil ou à une prestation spécifique, et cela relève du même processus d'étiquetage que celui marqué par la présentation de la carte d'invalidité. Le regard des autres face à la présentation de soi en tant que personne en situation de handicap est une étape de marquage social, comme l'exprime ici Norbert, au sujet de son expérience à l'accueil de la Pinacothèque, où il avait interrogé un membre du personnel sur la possibilité d'utiliser une boucle magnétique :

> « La nana elle ne sait pas ce que c'est une boucle magnétique, du coup lui expliquer tout mon truc, ça va servir à quoi ? Si elle ne sait pas, c'est qu'il n'y en a pas. Ça, c'est humiliant. Je ne vais pas lui dire "sale conne, t'as pas vu que j'étais sourd ?". Non, vous n'allez pas dire ça... mais vous le pensez au fond. Et puis après vous vous dites "c'est moi qui suis con", parce que la pauvre fille, elle n'y peut rien, c'est la structure qui impose ça. » (Entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant)

La référence aux travaux d'Erving Goffman, évoqués dans le chapitre 1, permet bien sûr d'expliciter la force sociale et identitaire de ce type d'interactions :

> « Les travaux de ce sociologue américain sont magistraux car ils font d'emblée du handicap non pas un phénomène personnel ou essentiel, mais bien le résultat d'un processus social : des interactions de la vie quotidienne entre personnes handicapées et personnes "normales", où les secondes sont en bonne partie responsables des étiquettes stigmatisantes qui sont accolées aux premières. Les personnes *deviennent* handicapées parce que d'autres se comportent face à elles en les considérant comme telles. »[115]

115 Nicolas Marquis, « Le handicap, révélateur des tensions de l'autonomie », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 73/1, 2015, p. 109.

Enfin, d'autres éléments relevant de la politique de l'établissement participent aussi de cette création d'une place à part, et à l'attribution d'une identité de visiteur en situation de handicap. En effet, parmi les espaces d'exposition observés, une grande majorité accorde la gratuité aux visiteurs en situation de handicap (et souvent à leur accompagnateur également). Nous élargissons d'ailleurs ce constat à l'ensemble des musées nationaux en France. Pour obtenir cette gratuité, l'individu doit présenter sa carte d'invalidité – obtenue auprès de la MDPH[116] – au guichet du musée. Cela constitue une étape qui n'est pas anodine et ne va pas rester sans conséquence sur le processus de construction de l'identité de la personne en situation de handicap au sein du groupe social. Par ce geste de se présenter – par le biais de la carte – comme une personne en situation de handicap se jouent à la fois l'assignation et l'acceptation d'un statut : « Je me rappelle, au début je n'aimais pas présenter ma carte. Et puis après, je me suis dit.... mais c'est peut-être que je ne voulais pas reconnaître que j'étais handicapée ». Plus loin, « Ça ne me gêne pas. Je suis handicapée. Puisque c'est le terme. Moi je ne me sens pas handicapée, mais c'est le terme » (entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante).

Ainsi le musée – en tant qu'institution et au même titre que la MDPH – représente une autorité qui va contribuer à officialiser, ou simplement à souligner, aux yeux de la société (et aux yeux de la personne) le statut de *personne en situation de handicap*. Si les enjeux de la reconnaissance de ce statut sont tout à fait différents dans les MDPH (attribution d'allocation, ouverture de droits, Reconnaissance de la Qualité de Travailleur Handicapé (RQTH), etc.), le musée est tout de même une instance de catégorisation, qui participe d'un processus d'étiquetage et d'accolage du stigmate. Il façonne l'image de soi en nommant ou en amenant la personne à se nommer, lorsqu'elle prend part à ces dispositifs dédiés (gratuité, visites adaptées, matériel adapté, etc.). Ainsi l'institution muséale prend elle aussi clairement part dans la construction de l'image de soi, puisque la reconnaissance administrative fait partie d'un processus identitaire capital pour la personne en situation de handicap, comme le rappelle Marion Blatgé, « ces opérations administratives ont comme ambition d'offrir à la personne handicapée un cadre de compréhension ».[117]

116 Maison Départementale des Personnes Handicapées. Leur rôle est expliqué dans le lexique à la fin de la thèse.

117 Marion Blatgé, *Apprendre la déficience visuelle : une socialisation*, Grenoble, Presses universitaires

De la participation citoyenne à l'enfermement identitaire

L'enjeu de participation citoyenne – par la reconnaissance du statut d'expert de sa propre situation et l'implication dans la mise en place des dispositifs adaptés – est on l'a vu un des points importants développés par les musées dans le cadre des politiques inclusives. C'est aussi une attente formulée par certaines personnes rencontrées. Cela prend souvent la forme de consultations organisées avec les personnes en situation de handicap (souvent les associations). Elle est aussi souvent perçue comme un élément participant de la reconnaissance de soi dans l'espace public, et comme une façon de vivre et d'exprimer sa citoyenneté.

Toutefois, ces démarches comportent le risque d'une essentialisation de la personne, qui n'est alors pensée qu'à travers le prisme de son handicap. Sans minimiser l'importance de cette prise en compte du discours des personnes concernées, et même si nous acceptons la proposition de Rappaport pour qui la notion d'*empowerment* se définit comme « un processus par lequel les personnes, les organisations et les communautés acquièrent le contrôle des événements qui les concernent »[118], il serait toutefois particulièrement réducteur de penser que l'*empowerment* ne passe que par la possibilité offerte aux personnes en situation de handicap de participer à la mise en œuvre des actions les concernant dans les musées, soit essentiellement faire des séances de test des dispositifs (d'autant plus qu'il ne s'agit que d'un échantillon restreint de personnes, engagées dans des associations pour la plupart). Cela présente le risque de réduire la personne à son « expertise situationnelle » liée au handicap, et ainsi de circonscrire le champ de ses compétences et de ses possibilités. L'enfermement identitaire est alors une conséquence possible de ces démarches visant pourtant l'autodétermination et la liberté d'action.

La capacité d'autodétermination pourrait davantage s'exprimer en termes de développement des capacités de décider et d'agir. Car comme le précise Myriam

de Grenoble, 2012.

118 Rappaport (J.), "Terms of empowerment/exemplars of prevention : toward a theory for community psychologie", *American journal of community psychology*, 15 (2), 1987, 121-148., p. 22, *in* Bernard Vallerie, « Aider au développement du pouvoir d'agir des personnes en situation de handicap », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, 2010, p. 271–282.

Winance, « une personne autonome n'est pas une personne qui décide et agit seule, mais dont le pouvoir décisionnel et les capacités d'action sont soutenus par de multiples relations (sociales, techniques, institutionnelles, symboliques…) ».[119] Il s'agit alors de participer, mais pas pour être cantonné à sa place *d'expert handicap*, mais bien de jouir d'une reconnaissance de ses besoins et de ses différences, amenant à la mise en œuvre d'environnement respectueux des différences et ouvrant la voie vers une accessibilité raisonnée fondée sur le principe de liberté de choix et d'action, au-delà de celui d'égalité.

b) Dérives normatives de l'accessibilité pour tous : reflet des processus de discrimination à l'œuvre

Face à une perception de l'inclusion et du traitement social du handicap fondée sur l'accessibilité généralisée se sont développés nous l'avons vu des actions et des dispositifs relevant de l'accessibilité universelle. Les musées tâchent ainsi d'assurer un accès égalitaire entre tous les visiteurs, évitant ainsi toute discrimination ou ségrégation qui est un des risques des approches catégorielles.

Néanmoins, cette perspective universelle présente certaines limites, perceptibles à travers le paradoxe qui existe entre la tentative de créer des outils uniques pour tous, et la reconnaissance de la diversité des profils, des besoins et des modalités d'appréhension du monde. Le problème de ce paradoxe se situe dans le risque qu'il comporte de nier les spécificités de chacun pour penser une universalité qui va gommer, nier les différences plus que les prendre en considération. Ainsi, si ne pas pointer le handicap est un des principes de l'accessibilité universelle dans le but de ne pas stigmatiser l'individu et de ne pas focaliser l'approche sur la déficience, nous verrons que cela apparaît en réalité aussi comme le révélateur de processus de discrimination ancrés. L'idéal inclusif exprimé en tant que rejet des traitements

119 Myriam Winance, « Dépendance versus autonomie... De la signification et de l'imprégnation de ces notions dans les pratiques médico-sociales : Commentaire », *Sciences sociales et santé*, vol. 25/4, 2007, p. 83.

spécifiques est alors mis à mal par la persistance de discriminations.

Dans les musées, la reconnaissance de la diversité des publics et de la pluralité des besoins individuels est vécue comme une contrainte forte qui fait d'emblée apparaître la conception universelle comme un concept aussi séduisant qu'utopique. Les personnes en charge de l'accueil des personnes en situation de handicap dans les musées s'expriment sur cette difficulté :

> « Ce qui est compliqué c'est qu'en même temps, c'est aussi quelque chose d'à part, c'est-à-dire qu'il faut prendre en compte un certain nombre de contraintes très spécifiques. Il y a aussi le schéma inverse ; c'est-à-dire que dans certains musées, tout le monde s'occupe du handicap, et au final personne ne s'en occupe. C'est-à-dire que tout le monde croit s'en occuper, sans prendre en compte la loi, les vraies spécificités, la règle... » (Entretien n°1, établissement national, Beaux-Arts, Paris)

Il y a donc dans cette idée de transversalité le risque d'une uniformisation qui rendrait les démarches inutiles et inefficaces, car ne prenant pas en considération les besoins et attentes réels des visiteurs en situation de handicap, au profit de la conception d'un outil unique, comme ici avec les visites gestuelles organisées dans un musée d'art contemporain et donc le succès mitigé est révélateur des limites de ces tentatives de transversalité :

> « Il y a à peu près un an, j'étais quand même embêté qu'il y ait peu de sourds aux visites accessibles aux sourds. Et comme on travaille souvent avec l'IVT, à une réunion qu'on avait ensemble je leur ai demandé s'ils avaient une idée pour essayer d'augmenter la fréquentation de nos visites gestuelles. Et ils m'ont dit "vos visites gestuelles sont très bien, elles ont un côté performance, créatif, c'est très bien, mais c'est pas étonnant qu'il n'y ait pas beaucoup de sourds qui viennent, parce qu'elles sont très bien pour les entendants en fait. Les sourds peuvent être intéressés un petit moment, mais l'effet de dépaysement, de nouveauté n'est pas aussi grand pour eux parce que s'exprimer par gestes c'est ce qu'ils font tout le temps, mais par contre le contenu culturel il est très faible". Parce qu'on ne peut pas mettre des détails un peu subtils, il y a beaucoup moins de contenu, on ne peut pas parler d'Histoire, c'est difficile, on ne peut pas citer des tas de personnes, etc. C'est une autre dimension, très proche de l'intuitif, et finalement les sourds qui vont au musée ils ont envie d'avoir un contenu culturel et donc quelque chose dans leur langue, tout simplement. »

(Entretien n°3, établissement départemental, Art contemporain, Val-de-Marne)

Cette complexité ainsi révélée nous amène à conclure au caractère utopique de l'accessibilité universelle. Néanmoins, nous acceptons la proposition de Marcus Weisen, selon laquelle l'utopie est en elle-même productive, car elle amène à la créativité et peut être génératrice de projets ambitieux : « Affirmons donc que l'*égalité culturelle* est une utopie. L'utopie mobilise les énergies créatrices nécessaires à la transformation de la réalité. Le processus de transformation nous fera avancer au plus loin dans la réalisation de l'utopie ».[120] Cet aspect utopique n'est jamais nié, et il est d'ailleurs inscrit dans les fondements même de la notion :

> « Il est peu probable qu'aucun produit ou environnement ne puisse jamais être utilisé par tous et dans toutes les conditions. Pour cette raison, il serait plus approprié de considérer l'accessibilité universelle comme un processus plutôt qu'une fin en soi ».[121]

Dans le cas des musées, prenons le simple exemple de l'éclairage d'une exposition pour mettre en lumière les difficultés qui existent à concevoir un environnement réellement adapté à tous. Il existe d'importantes variations parmi les profils des visiteurs déficients visuels, en ce qui concerne la nature même de la déficience. Certains sont extrêmement sensibles à la lumière et sont particulièrement gênés en cas de forte luminosité, alors que d'autres au contraire – visiteurs malvoyants – ont besoin d'une luminosité suffisante, voire forte, pour distinguer les lettres, les formes ou les couleurs. Nous pouvons également prendre l'exemple de l'adaptation des textes écrits dans les musées : braille, caractères agrandis, contrastes appuyés, etc. Les possibilités sont plurielles, mais les profils le sont tout autant, et il apparaît en réalité « qu'il faudrait idéalement créer un livre par personne malvoyante tant les déficiences visuelles sont nombreuses et diverses »[122]. Ces exemples pointent

120 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 15.

121 Molly Follette Story, James L. Mueller et Ronald L. Mace, « The universal design file: Designing for people of all ages and abilities », 1998, p. 2. Traduction personnelle.

122 « La population en situation de handicap visuel en France. Importance, caractéristiques, incapacités fonctionnelles et difficultés sociales : une exploitation des enquêtes HID 1998 et 1999 ». Observatoire régional de la santé des Pays de la Loire, juillet 2005, *in* Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

de façon claire et évidente l'aspect utopique que représente le principe de la conception universelle.

Chaque dispositif implique dans sa conception même un risque de ségrégation et discrimination :

> « Avec presque aucune exception, chaque programme de musée, activité, publication ou exposition, (c.-à-d. public et personnel), peut inclure ou exclure un individu sur la base de caractéristiques spécifiques. Par exemple, il serait difficile de nommer une activité qui n'implique pas de lire directement (par exemple, des panneaux de texte et des étiquettes dans des expositions) ou indirectement (par exemple, une signalisation directionnelle à des spectacles de danse). La lecture est une caractéristique apprise - dans notre société un corrélat de l'éducation. »[123]

Négation des différences et des spécificités individuelles

Au-delà de cet aspect utopique lié aux difficultés à prendre en compte, dans la forme même des dispositifs, la diversité réelle des publics, il nous importe de souligner un autre point : les logiques inclusives pensées dans cette perspective universaliste de l'accessibilité comportent le risque de prétendre à une uniformisation possible, pouvant mener à une négation des spécificités. Le paradoxe entre particularisme et universalisme est très courant dans la pensée contemporaine du handicap, et Éric Plaisance le souligne d'ailleurs à propos du texte fondamental que constitue la CRPD :

> « Le texte essentiel est celui des Nations Unies sur la Convention relative aux droits des personnes handicapées, adopté en 2006, signé par la France en 2007 puis ratifié en 2010. C'est un texte en apparence paradoxal puisqu'il se réfère d'abord aux droits de l'homme en général dans leur caractère universel et indivisible, mais il s'applique néanmoins à un groupe spécifique de personnes. »[124]

C'est par ailleurs un des reproches principaux adressés à l'approche sociale du handicap qui, dans sa forme extrême, peut amener à penser qu'un environnement parfaitement adapté permettrait à tous de jouir d'expériences similaires, avec le

123 E.K. Ziebarth, Z.D. Doering et Smithsonian Institution. Institutional Studies Office, *Accessible Exhibitions: Testing the Reality*, Institutional Studies, Smithsonian Institution, 1993.

124 Éric Plaisance, « De l'accessibilité physique à l'accessibilité pédagogique : vers un renouvellement des problématiques ? », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 63/3, 2013, p. 219.

même degré de satisfaction et d'autonomie. L'idée se construit alors sur une négation de l'identité personnelle de chaque individu, et cela relève tout autant de processus de discrimination que les ségrégations opérées par les approches catégorielles évoquées précédemment. Il est important de garder en tête que la pensée universaliste ne doit pas se réduire à penser un accès « comme les autres » :

> « La personne handicapée n'est pas "comme les autres", elle a des besoins spécifiques qu'il est nécessaire de prendre en compte dans la construction de solutions adaptées. Or, l'inclusion, lorsqu'elle prend la forme d'une intégration sans respect de la différence, risque de devenir "intégration ségrégative", par laquelle le principe d'inclusion crée plus de ségrégation qu'auparavant. »[125]

Il en va du respect des spécificités de chacun, et surtout du droit à les exprimer, qui induit donc le droit à les voir prises en considération de manière spécifique. Mais en proposant un dispositif unique, cela signifie-t-il ou suppose-t-il que l'expérience doit être – dans son ensemble – la même pour une personne en situation de handicap que celle d'une personne valide ?

Face à cette supposition, un certain nombre de personnes en situation de handicap font entendre une voie opposée, faisant émerger une autre forme possible d'inclusion, fondée sur une attention particulière portée aux besoins spécifiques. Il apparaît en effet l'égalité telle que présentée jusqu'alors, c'est-à-dire n'opérant aucune distinction apparente entre les personnes valides et les personnes en situation de handicap, est perçue comme une illusion, et à ce titre est rejetée :

> « Il y a quand même une différence entre des personnes 100% valides et d'autres qui ont des handicaps. Le principe aux États-Unis, en 2012 en Floride, à Disney, de dire ils ne font pas de tarifs spécifiques parce qu'ils disaient "on est tous égaux" ! Non on n'est pas tous égaux. Moi j'ai connu les deux mondes, entre être 100% valide et avoir un handicap, la vie est complètement différente, ce n'est pas la même chose. Après si vous parlez avec quelqu'un qui est comme ça de naissance, il ne vous dira pas du tout la même chose. Il ne vous dira jamais ce que je dis là, il vous dira "la vie est tellement belle en étant aveugle !". Moi ça fait douze ans et demi, donc je vis avec, j'essaye de m'adapter le plus possible, mais entre ma vie d'avant et ma vie

125 « Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, p. 15.

aujourd'hui, je n'hésiterai même pas un quart de seconde, si je peux reprendre mon état d'avant, je reprends mon état d'avant... je n'ai même pas à y réfléchir, la réponse est vite faite. Et ceux qui sont devenus fortement handicapés visuels très rapidement avec l'âge, la plupart pensent la même chose que moi. » (Entretien n°16 : André, 52 ans, malvoyant)

Henri-Jacques Stiker souligne par ailleurs la façon dont les discours officiels – et notamment ceux des musées – peuvent relever davantage de logiques ségrégatives qu'inclusives, sous couvert d'une prétendue égalité rendue possible en n'opérant aucune distinction entre les publics, et en ne prêtant de ce fait pas attention à l'expression des parcours singuliers :

> « Du côté des politiques, et des institutionnels, c'est une facilité que d'ignorer la subjectivité, l'affectivité, la souffrance. Leur discours est souvent du type : "je vous comprends vous savez, ne me reprochez pas d'être sans cœur et insensible, mais d'une part j'ai des règles à respecter, et d'autre part j'estime que les personnes n'ont pas besoin de pitié et doivent être traitées à égalité avec les autres citoyens, sans quoi je tombe dans l'arbitraire. »[126]

L'affirmation égalitaire semble donc dissimuler une fuite, et il apparaît d'ailleurs au fil des entretiens que le fait de ne mettre jamais en lumière le handicap revient souvent à le *cacher*, et cela se révèle en réalité la conséquence d'une forte discrimination. Le fait de ne pas vouloir accéder à des dispositifs spécifiques en raison du handicap (par exemple une gratuité d'entrée) ne relève pas toujours de la conviction profonde d'un idéal égalitaire et d'un acte presque de revendication, mais il s'agit bien de la conséquence de la réaction attendue face à la présentation de soi en tant que « personne handicapée ». Il y a une pudeur certaine à afficher son handicap, qui peut aller jusqu'à une honte, qui est le reflet du sentiment d'exclusion induit par le regard de l'autre à l'annonce du handicap. Cela est évidemment plus perceptible chez les personnes déficientes auditives, dont le handicap n'est pas forcément visible de prime abord :

> « Parfois je suis obligée de dire que je suis sourde, et ça, ça me.... c'est toujours une source de... comment expliquer ça ? Je n'ai pas envie de le raconter à tout le monde.

126 Henri-Jacques Stiker, *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours : soi-même, avec les autres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009, p. 59.

> Mais il y a des fois on est un peu obligé, et c'est plus facile de montrer une carte plutôt que d'expliquer... C'est aussi une source de moquerie, quand on est sourd. Beaucoup de gens se moquent de vous. » (Entretien n°23 : Marie-Rose, 66 ans, malentendante)
> « Je ne vais pas à la caisse pour dire "tenez j'ai ma carte de handicap..." Non, je ne demande pas. Je trouve que ça aussi c'est humiliant. Et je le regrette pour ceux qui ne peuvent pas faire autrement. On n'a pas à exhiber sa malformation ou son déficit pour avoir un droit d'accès partout. » (Entretien n°25 : Norbert, 62 ans, malentendant)

La façon dont Stiker explique la tendance générale à éviter de parler de la souffrance, alors même qu'elle existe, montre l'implication sociale et tout l'enjeu de la présentation de soi et de son handicap :

> « La pudeur d'exposer sa souffrance a d'autres sources encore. On a peur qu'elle entraîne la pitié plutôt que la considération, la seule bienveillance plutôt que la justice, ce que l'on appelle la charité plutôt que la solidarité, le discours de l'acceptation de son sort plutôt que l'invitation au combat contre les obstacles, bref, la passivité et non l'action. […] Le combat pour la reconnaissance exclut le sentimentalisme. Il faut parler de conditions d'existence et non de ressenti personnel. »[127]

Il s'agit plus de dissimuler le handicap en raison du risque de discrimination et d'exclusion que cette annonce peut engendrer, que par réel souci de revendiquer l'inclusion sociale. Ainsi, c'est bien l'ensemble de l'environnement social qui engendre les situations de handicap, puisque le traitement social du handicap exacerbe des situations qui ne sont pas nécessairement en soi handicapantes. C'est le regard de l'autre et son jugement qui crée le handicap, comme l'explique Jean-Pierre : « notre handicap il serait moins lourd à surmonter s'il n'y avait pas cette mentalité » (entretien n°3 : Jean-Pierre, 70 ans, non-voyant).

En découle le sentiment d'être face à une injonction sociale à faire comme si le handicap n'existait pas ou n'engendrait aucune situation de vie distincte voire difficile : « Il faut se montrer aussi forts que les forts et les valides. De même qu'autrefois les gens disaient que les hommes ne pleuraient pas, car c'est ainsi

127 *Ibid.*, p. 52.

qu'ils affirmaient leur virilité, on pourrait dire que les "handicapés ne se plaignent pas", démontrant de la sorte leur égalité ».[128]

L'égalité ainsi érigée au nom du principe de non-discrimination présente donc le risque de négation des spécificités individuelles, et reste un leurre si elle n'est pas comprise dans une démarche de reconnaissance globale. Le risque est alors celui d'une assimilation aussi normative qu'illusoire au groupe dominant, c'est-à-dire dans notre cas les personnes valides. Le rapport entre l'idéal d'égalité et la perspective inclusive est donc à relativiser, comme le rappelle Charles Gardou, « Une société inclusive est une société consciente que l'égalité formelle n'assure pas l'égalité réelle et peut même nuire à l'équité. »[129]
L'idéal égalitaire va même en réalité à l'encontre de l'idéal inclusif, qui pose comme principe fondamental le respect des spécificités et des différences individuelles, et non leur oubli au profit d'un accès unique pour tous :

> « La non-discrimination ne permet peut-être pas à elle seule la pleine participation et l'inclusion des personnes handicapées. Ainsi, comme l'explique E. Weislo "la question est [plutôt] de savoir comment "normaliser la différence", sans la gommer ; ou comment permettre au sein d'un même espace social, l'expression de particularismes sans référence à des catégories stigmatisantes." »[130]

c) Limites de l'idéal d'autonomie et approche par le *care*

Cette conception de l'égalité va de pair, nous l'avons vu, avec une forme d'injonction à l'autonomie, qui est souvent affirmée comme un principe nécessaire à l'inclusion des personnes en situation de handicap. Elle est perçue comme un des piliers de l'égalité entre les individus. Dans les discours des personnes rencontrées, nous avons vu qu'elle est parfois revendiquée comme un objectif à atteindre pour estimer que l'expérience est réussie.

128 *Ibid.* p. 53.
129 Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en !: il n'y a pas de vie minuscule*, Toulouse, Érès éd., 2012, p. 135.
130 Emmanuel Weislo, *Le handicap a sa place,* mémoire de DEIS, 2009, p. 105 *in* Arthur Guénat *op. cit*., p. 86

Toutefois, cette posture n'est ni unanimement admise ni sans conséquences sur la place sociale ainsi attribuée aux personnes en situation de handicap. En effet, il apparaît d'une part que l'objectif d'autonomie est révélateur de processus normatifs par lesquels les personnes en situation de handicap devraient taire leurs besoins réels, et d'autre part d'une forme de désengagement de la part des responsables des politiques du handicap, dans le musée notamment. Ainsi, comme le souligne Philippe Svandra, le principe d'autonomie serait en premier lieu convoqué pour se décharger d'une responsabilité : « dans cette même veine critique, l'autonomie peut être considérée comme un simple prétexte moral dont le principal intérêt serait de permettre aux médecins de se décharger du poids de la responsabilité et du risque ».[131]

Nous mobiliserons ici la notion de *care* pour apporter un éclairage différent à cette injonction à l'autonomie ; cette notion permet en effet de penser les principes d'autonomie et de dépendance dans une perspective nouvelle, que nous présenterons avant de la replacer bien sûr dans une vision plus large de la pensée sociale du handicap.

L'éthique du *care* postule la dépendance comme un élément constitutif de l'être humain, et comme un des fondements de la vie sociale. Alice Le Goff et Marie Garrau rappellent en effet que le postulat commun et fondateur de tous les travaux autour du *care* est que « nous sommes tous fondamentalement vulnérables ».[132] La dépendance apparaît donc comme « une modalité irréductible de notre rapport au monde, une sorte d'invariant anthropologique ».[133] En ce sens, l'injonction à l'autonomie est relativisée, car elle doit être repensée et redéfinie :

> « La notion d'autonomie sert tout à la fois de point de référence pour qualifier les personnes et d'objectif à atteindre pour la personne et les soignants. Or, ces définitions ignorent l'ensemble des relations qui structurent et soutiennent la personne qualifiée d'autonome. L'autonomie n'est pas significative d'absence de liens, bien au contraire. Une personne autonome n'est pas une personne qui décide et agit seule, mais dont le

131 Philippe Svandra, « L'autonomie comme expression des "*capabilités*" », *Éthique & Santé*, vol. 4/2, mai 2007, p. 74-77.

132 Marie Garrau et Alice Le Goff, *Care, justice et dépendance : introduction aux théories du care*, 1. éd, Paris, Presses Univ. de France, 2010, (« Philosophies », 207), p. 7.

133 *Ibid.* p. 7.

pouvoir décisionnel et les capacités d'action sont soutenus par de multiples relations (sociales, techniques, institutionnelles, symboliques…). »[134]

Les relations interindividuelles peuvent donc être pensées comme étant fondées sur l'entraide, qui est vidée de la dimension avilissante que lui attribue la pensée sociale contemporaine. Même dans les discours des professionnels qui se fixent comme objectif le retour à une vie autonome, la notion d'autonomie n'est jamais totalement pensée dans un sens absolu qui serait tout à fait extrême :

> « La personne qualifiée intuitivement, ou par les professionnels, "d'autonome" n'est pas une personne isolée, mais une personne qui se fabrique et est fabriquée à travers ses relations à différents dispositifs (Winance, 2001). Autrement dit, elle est à la fois dépendante et autonome, ou encore, elle est autonome à travers les multiples dépendances qui la font. »[135]

L'injonction à l'autonomie apparaît donc en réalité aussi violente que l'assignation à une relation de dépendance, car la reconnaissance ne rime avec indépendance que dans une société qui perçoit négativement la dépendance. Vécue comme une obligation sociale elle devient une pression normative très forte contre laquelle se positionnent les théories du *care*.

Le manque d'autonomie est associé à l'idée de *vulnérabilité* et le risque de *marquage identitaire* pour les personnes en situation de handicap est réel : « cette entrée dans la dépendance constitue pour les acteurs sociaux qui en font l'épreuve une expérience humiliante induisant une ré-élaboration de l'identité sociale et morale ».[136] Plus encore, ces normes sociales induisent « la promotion d'un idéal d'indépendance à l'aune duquel les relations de dépendance physiques, sociales et émotionnelles deviennent incompréhensibles, et les personnes dépendantes, invisibles ou déviantes ».[137]

---

134 Myriam Winance, « Dépendance versus autonomie... De la signification et de l'imprégnation de ces notions dans les pratiques médicosociales : Commentaire », *Sciences sociales et santé*, vol. 25/4, 2007, p. 83.
135 *Ibid.* p. 83.
136 Marie Garrau et Alice Le Goff, *op. cit.* p. 27.
137 *Ibid.* p. 33.

Les théories du *care* vont assez loin car elles développent l'idée d'une « "*caring society*", dans laquelle la centralité de la vulnérabilité et de la dépendance seraient reconnues matériellement et symboliquement ».[138] Nous pensons pour notre part que se saisir de ces théories nous permet avant tout d'ouvrir la voie vers une perception différente de l'autonomie dans les rapports sociaux et de mettre l'accent sur l'importance première de l'autonomie de choix.

Dans les discours recueillis auprès des personnes en situation de handicap au sujet de leurs pratiques culturelles, c'est la place accordée à l'accompagnateur et la demande d'aide humaine (pour l'usage des audioguides et pour les déplacements, entre autres) qui permet le mieux d'aborder cette question de l'indépendance dans l'expérience de visite. Elle permet de replacer la visite dans une perspective de partage (comme évoqué plus haut). Cela amène à dédramatiser considérablement cette injonction à l'autonomie qui n'est pas nécessairement et systématiquement comprise et posée comme un objectif à atteindre par les visiteurs rencontrés.
Dans les actions d'accessibilité développées dans les musées, la modération de l'exigence à l'autonomie peut prendre la forme de recours à l'accompagnement humain plus qu'au développement de dispositifs visant l'autonomie d'usage et d'action. Une fois la dépendance à autrui déchargée de son sens négatif, mais au contraire replacée dans une norme constitutive de la vie sociale, les démarches peuvent plus facilement et naturellement être fondées sur l'aide humaine.
La focale est mise sur la capacité de l'individu à décider par lui-même, mais cette forme d'autonomie est perçue comme un processus au sein duquel l'aide des tiers est indispensable et normale.

Ainsi, il s'avère que l'autonomie en tant qu'idéal peut aussi bien être perçue comme un leurre, ou une *fausse piste.* Dans cette perspective, les personnes en situation de handicap elles-mêmes s'expriment dans le sens de la recherche d'une place dans le groupe social fondée sur des rapports de solidarité et des systèmes d'interdépendance positive. Cette logique – répondant donc de ces théories développées autour de la notion de *care* – avance donc une éthique se distinguant clairement de l'approche sociale des *disability studies*.

138 *Ibid.* p. 10.

En effet, cette perspective du *care* s'oppose à une pensée exclusivement sociale du handicap dans laquelle la dépendance est perçue comme une conséquence néfaste de l'attitude de la société face au handicap, notamment une conséquence directe du manque d'accessibilité. L'autonomie apparaît alors comme une preuve de la reconnaissance sociale et de la citoyenneté – voire de la dignité – de l'individu. À ce titre, les *disability studies* ont adressé des critiques parfois assez vives à l'égard des théories du *care*. Les *disability studies* étant fondées, rappelons-le, sur le rejet profond de l'idée de dépendance des personnes en situation de handicap, notamment associée aux logiques de réadaptation et de rééducation qui dominaient la prise en compte sociale du handicap au moment de la naissance de ce mouvement, dans les années 1970 :

> « S'appuyant sur une conception négative et péjorative de la dépendance, les *disability studies* ont, a contrario, revendiqué la capacité des personnes handicapées à décider pour et par elles-mêmes, et à contrôler leur vie ("*Nothing about us without us*"). Ce faisant, elles ont critiqué la normativité de l'homme valide (c'est-à-dire de la norme bio-fonctionnelle qui le constitue), tout en promouvant l'idée d'un sujet autonome, seul à même de définir et d'évaluer les services dont il souhaite bénéficier, et devant être en mesure de les contrôler, sans être pris dans des liens affectifs avec un pourvoyeur de soin (*carer*). »[139]

Mais la notion de *care* s'impose pourtant dans le champ de la sociologie contemporaine du handicap.[140] Nous la mobilisons donc, car elle nous permet de relativiser très clairement les injonctions à l'autonomie parfois associées à l'idée d'inclusion, mais nous ne nions pour autant pas la perspective d'une construction identitaire fondée certes d'une part sur les relations d'interdépendance sociales, mais d'autre part sur l'idée d'une trajectoire individuelle indépendante, construite au fil des événements de la vie, des *expériences,* comme nous l'avons explicité précédemment, et surtout en fonction des possibilités offertes par la société.

La notion de *care* permet d'insister sur l'importance des relations

139 Myriam Winance, Aurélie Damamme et Emmanuelle Fillion, « Penser la relation d'aide et de soin à partir du handicap : enjeux et ambivalences », *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 9/3, juillet 2015, p. 169-174.

140 En témoigne la publication d'un numéro de la revue Alter consacré à la notion de *care* dans le champ du handicap : *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 9/3, juillet 2015.

interindividuelles dans la construction des situations, et donc du handicap, mais présente le risque d'une infantilisation, ou d'une dérive paternaliste, que nous devons souligner afin de nous en prémunir. C'est d'ailleurs probablement la crainte de cette dérive qui explique la méfiance exprimée face à l'idée de dépendance : dans les entretiens, si l'aide d'autrui est valorisée, la dépendance ne l'est jamais, tout au plus est-elle acceptée, tolérée. Les théories du *care* nous semblent donc d'un recours indispensable à notre propos, mais il s'agit moins de valoriser la dépendance à autrui que de souligner l'importance des relations inter-individuelles dans la construction des trajectoires et des identités, et de rappeler l'importance de prendre en considération toutes les facettes de l'expérience du handicap, y compris le registre réel de la déficience qui induit des besoins spécifiques – parfois d'assistance – qui sont constitutifs de la situation de handicap.

d) Accessibilité raisonnée et liberté de choix : une voie intermédiaire ?

Nous avons donc fait état de la complexité des attentes exprimées par les personnes en situation de handicap autant que des conséquences identitaires et sociales des choix opérés. Face à l'expression de ces problématiques liées à la construction d'une place sociale satisfaisante, et prenant la mesure de la complexité du handicap et de son traitement social, mais aussi de la mise en place de dispositifs muséaux répondant réellement aux attentes et aux besoins des visiteurs, des voies intermédiaires sont développées, semblant apporter une réponse à l'apparente insoluble contradiction qui s'exprime à travers la pluralité des voies de la reconnaissance. En effet, il s'agit d'intégrer les besoins spécifiques des personnes tout en prévenant une attitude normative ou discriminante.

Dans les musées, la question se traduit en des termes concrets : comment réaliser une exposition accessible à tous, non discriminante et fondée sur la reconnaissance des besoins propres à chacun ? Et comme le demande à juste titre Marcus Weisen :

> « L'accessibilité d'un musée signifie-t-elle des aménagements tels des visioguides, des audioguides avec audiodescription et des outils de communication en français

facile pour tous les objets qui y sont exposés ? Une telle exigence serait impossible à remplir (les moyens financiers et les ressources humaines ne suffiraient tout simplement pas). Nous sommes ici confrontés à un réel problème : celui de définir un niveau d'accessibilité réalisable pour l'institution culturelle et qui soit juste du point de l'exigence d'égalité. »[141]

L'idée qu'il existe un niveau raisonnable d'accessibilité (ou une « accessibilité raisonnée »), prenant en considération la réalité des besoins et des possibilités réelles en termes de mise en accessibilité, proposant des solutions réalistes, modère l'idée d'accessibilité généralisée : « Aucune exposition ne devrait être totalement accessible à tous ; mais chaque exposition devrait offrir un niveau d'interaction raisonnable à toute personne intéressée à participer ».[142] Pourtant, il ne s'agit pas de se positionner contre les processus de mise en accessibilité, encore moins de revoir *à la baisse* les exigences ; alors la question semble toujours sans réponse.

Toutefois, cette idée d'une « accessibilité raisonnée » permet de recentrer le débat sur la liberté d'agir et de décider, qui devient plus importante que la recherche d'une égalité absolue et d'autonomie d'accès et d'usage. La liberté d'action passe avant tout par une liberté de choix, sans laquelle elle peut rester vaine.

L'ergonome Pierre Falzon a développé dans les années 2000 la notion d'*environnement capacitant* pour apporter une réponse pratique à l'idée d'accessibilité raisonnée et surtout à la centralité de la notion de liberté de choix[143]. Il postule alors que c'est à l'environnement de créer des conditions permettant aux individus en situation de handicap d'activer une pleine mise en œuvre de leurs compétences. Il doit par cela aider l'individu à se développer en opérant ses propres choix, en tenant compte de ses propres volontés et de sa connaissance de l'environnement. Cela suppose donc que l'égalité d'accès n'est pas suffisante, car

141 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 7.

142 Janice Majewski et Lonnie Bunch, « The expanding definition of diversity: accessibility and disability culture issues in museum exhibitions », *Curator: The Museum Journal*, vol. 41/3, septembre 1998, p. 153-160. Traduction personnelle.

143 Pierre Falzon, « Ergonomics, knowledge development and the design of enabling environments », Guwahati, India, 2005, p. 1-8.

elle doit être comprise dans un processus social plus large, incluant le principe de liberté : l'environnement doit d'abord permettre la liberté de choix et d'action, et pas uniquement l'égalité d'accès.

Cette perspective se détache d'une approche normative centrée sur l'idée d'une accessibilité qui effacerait toute difficulté et ferait ainsi disparaître le handicap. Dans un *environnement capacitant*, les difficultés existent, mais elles doivent offrir à la personne la possibilité d'agir pour les dépasser. Les dispositifs doivent alors assurer à l'individu une pleine mise en œuvre de ses capacités, et donc l'accompagner à se construire et progresser. Cette approche s'éloigne d'une perception de l'accessibilité comme la manière d'effacer toute difficulté dans le but d'effacer toute situation de handicap. Elle s'ancre sur la notion de *capabilités,* initialement développée par l'économiste Amartya Sen, sous le terme anglais de *capability,* dans des travaux pour lesquels il a obtenu le prix Nobel d'économie en 1998[144].

À l'origine, les théories de Sen s'appliquaient essentiellement au champ du développement économique et à la gestion de la pauvreté. Le fondement de la pensée de Sen est qu'il ne suffit pas de donner à un individu des moyens économiques suffisants pour qu'il soit en mesure de prendre une part active à la société : il faut aussi que cet individu possède les capacités de se saisir des ressources à sa disposition. Ainsi, Sen postule une double action : à la fois de l'individu lui-même dans la construction de sa trajectoire sociale, mais aussi une action de la société elle-même puisqu'elle construit des facteurs externes qui vont amener l'individu à être ou non en mesure de se saisir des possibilités qui s'offrent à lui. C'est seulement lorsque sont réunis ces deux mouvements, individuel et social, que les ressources peuvent être activées. Elles deviennent alors des *capabilités*, et l'individu peut s'en saisir pour développer son propre bien-être[145]. Un exemple concret permettra d'éclairer cette explication théorique : un individu peut posséder des moyens économiques conséquents, mais si la société n'offre aucun cadre de développement (écoles, hôpitaux, etc.), il ne sera pas en mesure

144 Amartya Sen, *Poverty and famines: an essay on entitlement and deprivation*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2010, 257 p.

145 Amartya Sen, *Development as freedom*, Oxford ; New York, Oxford University Press, 2001, 366 p.

d'accroître réellement son niveau de vie et son *bien-être personnel*, faute de structures lui permettant de le faire.

En ce sens, l'approche d'Amartya Sen se fonde sur le principe de liberté : c'est en effet la liberté de se saisir réellement des opportunités qui va permettre la reconnaissance de l'individu et de ses capacités à décider de lui-même et de sa vie – notamment sa vie citoyenne. Par conséquent, c'est elle qui va l'amener à se développer économiquement et socialement. L'individu est donc engagé dans un processus au sein duquel il doit devenir acteur de l'activation de ses libertés en mobilisant les ressources dont il dispose, si bien que Sen déclare qu'il faut « voir la liberté individuelle comme un engagement social ».[146]

L'idée de *liberté* dépasse alors celle *d'égalité*, car elle place au centre du débat le choix personnel de l'individu, tout en reconnaissant sa détermination sociale. Le double ancrage – à la fois individuel et social – de l'activation des *capabilités* est capital, car il permet de ne pas tomber dans une perception qui responsabiliserait à outrance l'individu, seul en charge de se doter et de mobiliser les ressources dont il a besoin pour assurer son bien-être. Ici au contraire, la société dans son ensemble doit mettre en œuvre un contexte favorable pour que l'individu puisse se saisir des ressources (cela peut passer par exemple par la mise en place d'un système éducatif ou d'accès au soin globalisé).

Appliquée à la question de l'accessibilité, la notion de *capabilité* permet de penser cette dernière dans une perspective plus large. Elle ne peut en effet être réduite à la création d'outils accessibles, mais doit être mise en œuvre dans un mouvement général qui accompagne le développement des capacités d'agir des personnes concernées, en leur donnant la possibilité réelle de se saisir des ressources qui leur sont proposées. La notion d'*environnement capacitant*, ne remettant pas en question les difficultés réelles induites par la déficience, mais au contraire les intégrant dans la démarche de mise en accessibilité, va dans ce sens :

> « L'accessibilité ne se définit pas seulement au travers de la seule suppression des obstacles et des barrières qui limitent l'activité. En d'autres termes, l'accessibilité ne

146 *Ibid.*, p. 7

> se réduit pas à la mise à disposition de ressources. De ce point de vue, l'approche par les capabilités, développée par l'économiste Amartya Sen, permet de réinterroger l'accessibilité sur ses objectifs et son devenir. L'approche par les capabilités a pour objet le développement des personnes en tenant compte des ressources dont elles disposent, la possibilité effective et la liberté qu'elles ont de les utiliser pour choisir la vie qu'elles souhaitent mener. Au prisme de cette approche l'accessibilité doit alors avoir l'ambition de mettre en place les conditions de développement des personnes. »[147]

Ils assument donc l'existence des difficultés, qu'ils ne cherchent pas à les faire disparaître. Il s'agit en revanche de s'assurer que les personnes connaissent et soient en mesure de se saisir des clés pour les surmonter.

De façon concrète, dans le contexte muséal, cela signifie qu'un même dispositif adressé à deux personnes différentes ne permet pas d'assurer un usage, un confort et un accès égal, ces points étant dépendants de la façon dont chaque personne est en mesure de se saisir du dispositif en question : « L'approche par les *capabilités* défend l'idée qu'il ne suffit pas de mettre à disposition des ressources pour que les individus puissent se développer et atteindre un bien-être équivalent ».[148] Il ne suffit donc pas de fournir un outil adapté pour s'assurer de l'accessibilité de l'expérience. Le musée joue donc un rôle de choix car il peut contribuer à accompagner les modalités d'appropriation du monde par les personnes en situation de handicap.

Par exemple, dans le cadre de notre enquête Jean-Pierre nous confiait ne pas être en mesure d'utiliser des dispositifs pourtant conçus pour l'accessibilité : « je vais vous dire un truc Cindy, tous les trucs qu'on fait pour les aveugles, les bornes sonores, etc., je me sens pataud là dedans, et je me sens seul parce que je me débrouille là dedans comme un manche, donc je préfère plutôt l'aide humaine. » Il poursuit, au sujet des audioguides : « il faut savoir comment manier le truc, appuyer sur telle ou telle touche, en général ça n'est pas évident, on vous remet le truc et on ne vous donne pas tellement d'explication » (entretien n°3 : Jean-Pierre,

147 Fanny Le Morellec, *op. cit*, p. 25.
148 Fanny Le Morellec, *op. cit*, p. 26.

70 ans, non-voyant). Des personnes déficientes auditives ont exprimé le même problème, au sujet de la BIM : « La boucle magnétique, tout ça... Je connais tout ça ! Ça ne marche pas très bien avec moi, parce que j'ai un très vieil implant, qui a 20 ans. Je suis nulle en technique, j'ai horreur de la technique » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante). Nous avons également souligné la faible connaissance de l'offre adaptée par les personnes auxquelles elle est pourtant destinée (chapitre 5), ralentissant considérablement les possibilités d'appropriation. Les dispositifs ne sont donc pas en eux-mêmes garants d'une accessibilité qui construirait une égalité entre les pratiques des visiteurs. Le musée a donc un rôle à jouer pour être cet « activateur » de capacités, afin de transformer les possibilités offertes en opportunités réelles. Il est donc en ce sens créateur de *capabilités*.

De plus, cette approche par les *capabilités* est construite autour d'une autre idée centrale : celle du développement individuel, c'est-à-dire la possibilité donnée à l'individu de progresser et d'apprendre. C'est donc à la personne de construire son chemin d'appropriation des dispositifs (avec bien sûr l'accompagnement dont elle a besoin). Les postures de défi exprimées par certaines personnes rencontrées peuvent laisser entrevoir ce besoin de définir soi-même ses propres compétences, voire d'en construire de nouvelles. Les personnes rencontrées développent d'ailleurs d'elles-mêmes ce type de démarche, en s'appropriant les différents dispositifs qui leur sont proposés dans ce but de développer de nouvelles formes de perception et de compréhension du monde. Elles sont d'emblée dans des logiques de dépassement des difficultés ; le principe des *environnements capacitants* est néanmoins d'accompagner la gestion de ces difficultés. Ils permettent surtout la compréhension d'une possibilité de traitement social du handicap fondé sur l'accompagnement et l'activation des *capabilités* de chacun. En ce sens, les musées accompagnent – par tous les dispositifs en place – la construction du rapport au handicap et à l'espace par les personnes en situation de handicap.

Ainsi, il ne s'agit pas de développer une accessibilité généralisée qui permettrait un accès autonome et sans difficulté aucune aux personnes en situation de handicap,

mais bien d'offrir la possibilité à chacun de construire l'expérience qu'il souhaite, fondée sur le dépassement des difficultés et l'épanouissement personnel. Marie Garrau et Alice Le Goff expliquent :

> « La reconnaissance d'une dignité indexée sur la dépendance et la part d'animalité de l'humain vont de pair avec l'idée que toute vie humaine doit être traitée comme une vie autonome, ne serait-ce que de façon minimale. Cette autonomie minimale signifie que l'on doit chercher à promouvoir l'accès de toute vie humaine à un ensemble de capacités de base. Ainsi, la liberté, la possibilité de définir son propre projet de vie, l'opportunité d'apprendre et de développer des liens choisis constituent des objectifs dont l'importance pour tous les citoyens doit être affirmée. »[149]

L'approche par les *capabilités* ne s'oppose donc pas formellement à l'idée d'autonomie et d'indépendance des personnes en situation de handicap, mais elle permet de penser cette dernière sans en faire une injonction normative. Favoriser l'autonomie – comprise comme l'autonomie de choix – ne se pense pas hors d'un système d'entraide et d'interdépendance sociale : « Le soin devient alors une forme d'aide qui vise à lutter contre cette précarité en redonnant des capacités (ou *capabilités*) à une personne qui, à un moment de sa vie, provisoirement ou définitivement, en est plus ou moins privée »[150]. L'aide ne s'oppose pas à l'autonomie, mais permet de redonner des *capabilités* ; c'est une part du processus qui vise à donner une place sociale et à reconnaître la capacité d'agir des personnes en situation de handicap. Ainsi, dépendance et autonomie trouvent une manière de cohabiter, car les dispositifs d'accompagnement et d'aide sont nécessaires à l'activation des *capabilités* :

> « Une accessibilité capacitante est une accessibilité qui permet 1) de réussir et de rendre les personnes capables et 2) de développer de nouveaux savoir-faire et de nouvelles connaissances, d'élargir les possibilités d'action, d'être autonome et acteur de sa situation. »[151]

149 Marie Garrau et Alice Le Goff, *Care, justice et dépendance : introduction aux théories du care*, 1. éd, Paris, Presses Univ. de France, 2010, (« Philosophies », 207), p. 127.

150 Philippe Svandra, « L'autonomie comme expression des "*capabilités*" », *Éthique & Santé*, vol. 4/2, mai 2007, p. 74-77.

151 Fanny Le Morellec, *op. cit*. p. 77.

L'approche par les capacités adjoint donc, à l'idéal d'égalité, celui de liberté des personnes en situation de handicap. Cette liberté doit pouvoir s'exprimer à travers les choix qui leur sont offerts de participer, décider et développer leurs capacités propres. Cela amène en somme à penser l'accessibilité et la prise en compte des personnes en situation de handicap à travers le terme de *respect,* qui peut paraître un allant de soi, et pourtant comme le rappelle Henri-Jacques Stiker : « Le mot est peu employé, recouvert sans doute par ceux de droit, d'accessibilité, d'aménagement de l'environnement, de lutte, ou tout simplement, selon le cri de John Merrick dans *Elephant Man* proclamant "je suis un homme", de dignité. »[152]

L'approche se détache également d'une perception de l'individu uniquement par le prisme de son handicap : en focalisant sur la liberté d'action de l'individu, le dispositif s'adresse à lui avec toutes les caractéristiques qui composent son identité, plutôt qu'à lui en tant que visiteur en situation de handicap.
Si les difficultés existent, elles peuvent être surmontées par l'implication de la personne, mais dans les modalités qu'elle va elle-même choisir de mobiliser (en autonomie ou avec l'aide de quelqu'un, en collaboration avec des personnes valides ou au contraire avec des personnes qui vivent la même situation qu'elle, etc.). Selon Pierre Falzon, « l'idée n'est pas de surmonter toutes les difficultés, mais de proposer des difficultés traitables et intéressantes ».[153] Et pour qu'elles soient *traitables* et *intéressantes,* la personne concernée doit disposer de ressources nécessaires : l'égalité passe alors par la reconnaissance de la diversité des ressources et besoins nécessaires à chacun pour activer véritablement les options fournies par la société.

Encore une fois, la notion de *capabilité* est ici utile, car ainsi pensée elle peut être définie comme la capacité pour chacun à pouvoir transformer les libertés abstraites en opportunités réelles.

152 Henri-Jacques Stiker, *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours : soi-même, avec les autres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009, p. 65.
153 Pierre Falzon, conférence « Le concept d'environnement capacitant, son origine et ses implications. », 30 mai 2013. En ligne, www.irsst.qc.ca/publications-et-outils/video/i/100167/n/concept-environnement-capacitant. Consulté le 23 janvier 2018.

La liberté de choix et d'action est centrale :

> « Si l'on souhaite que toute personne handicapée, quel que soit son handicap, puisse faire ses propres choix, il faut lui en donner les moyens. Il ne s'agit donc plus de choisir à la place de la personne handicapée, mais de lui offrir les outils pour qu'elle puisse elle-même poser ses propres choix. Dans cette optique, l'accompagnement se situe au niveau de l'aide à la réflexion de la personne handicapée et sa famille. Cet accompagnement devrait également se poursuivre par un soutien à la mise en pratique, ce qui n'est pas toujours le cas actuellement. »[154]

Pour cela, il s'agit de s'orienter vers le développement de dispositifs multiples encourageant et facilitant les prises de décision personnelles. Des propositions mixtes permettent ainsi avant tout de respecter la capacité de l'individu à décider, selon le moment de son parcours personnel et de ses besoins, autour d'approches qui ne soient pas figées et à visées universalistes, mais qui soient au contraire adaptables, souples, flexibles et laissent à l'individu la place pour s'exprimer et s'approprier de la manière qui lui semble la plus adéquate : « Il semble important de dépasser les solutions standardisées pour créer des dispositifs sur mesure, adaptés à la personne handicapée, à son handicap, à ses capacités mais aussi à sa situation personnelle et familiale ».[155]

Dans cette perspective la notion d'*empowerment* devient vraiment intéressante, lorsqu'elle dépasse la possibilité de s'exprimer en tant que membre d'un groupe, mais vraiment de choisir, de décider de son parcours, de ses choix et de sa pensée. La personne devient active dans ses choix, et capable de décider des voies à emprunter pour un épanouissement et un bien-être personnel. Dans le cadre muséal, cela se traduit par la possibilité de s'approprier de manière libre le contenu proposé :

> « Nous croyons que le pouvoir des visiteurs ne réside pas seulement dans les revendications qui peuvent être faites auprès des services fournis par le musée, mais également dans l'appréciation des expériences sensorielles et dans l'apprentissage

154 « Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, p. 19.

155 *Ibid.* p. 19.

de l'auto-développement qu'ils font lorsqu'ils visitent les musées. »[156]

Ainsi, la liberté individuelle est au centre, mais en gardant à l'esprit que « l'autodétermination n'est pas l'autonomie, mais l'autonomie de choix ».[157]
L'idée d'autonomie des personnes prend donc un sens nouveau, lorsqu'elle est perçue dans le sens d'autonomie de choix plus que comme une autosuffisance fonctionnelle :

> « La véritable autonomie serait alors l'autonomie en situation. C'est bien lorsque les capacités de chacun transforment les libertés abstraites en opportunités réelles que l'autonomie se réalise. [...] En ce sens, il nous faut considérer non pas ce que l'individu choisit finalement, mais bien l'ensemble des choix qui s'offre à lui. On peut donc très bien définir la pauvreté, la maladie ou le handicap comme des manques de "*capabilités* élémentaires", ou des pertes de "pouvoir-sur...". Ces différentes formes de vulnérabilités consistent en des manques de *capabilité* relevant suivant le cas de la sphère sociale, culturelle, physiologique ou psychologique ; ces sphères pouvant dans la réalité s'ajouter les unes aux autres. »[158]

Ainsi, les approches universelles ne sont pas toujours les plus adaptées dans cette perspective dans laquelle l'individu doit avoir la liberté de choisir la façon et le contexte dans lesquels elle va activer ses *capabilités*. La multiplicité des approches est donc souvent à favoriser, autant que le respect des choix individuels : « L'offre de services doit respecter le besoin individuel d'inclusion et d'entre-soi, et permettre une alternance entre des espaces "mixtes" favorisant l'inclusion et des espaces "protecteurs" où l'accent est mis sur le semblable pour d'autres apprentissages et échanges ».[159]

L'égalité d'accès peut donc reposer sur l'idée d'un accommodement raisonnable et

156 Chang Wan-Chen, « Responsabiliser le visiteur : processus, progrès, protestation », *in* « Empowering the visitor, process, progress, protest », *Icofom Study Series (ISS)*, novembre 2012, (« ICOM, 34th ICOFOM Annual Symposium »), p. 22.
157 « Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, p. 45.
158 Philippe Svandra, « L'autonomie comme expression des "*capabilités*" », *Éthique & Santé*, vol. 4/2, mai 2007, p. 74-77.
159 « Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, p. 16.

centré sur les *capabilités*, qui consiste à adapter l'environnement pour réduire les écarts entre les différents membres d'une société, mais sans postuler une égalité formelle dans les dispositifs d'accès mis à disposition : « Cette notion réfère à l'idée de devoir adapter une mesure ou une pratique aux besoins particuliers d'une personne et découle du principe jurisprudentiel suivant lequel il faut parfois traiter une personne différemment pour le faire équitablement, c'est-à-dire sans discrimination ».[160] David Amiaud dans sa thèse de doctorat propose dans cette même optique la notion d'accessibilité équitable, visant à assurer des possibilités égales, en ajustant aux impossibilités d'accès des dispositifs compensatoires :

> « L'*accessibilité équitable* est un outil pour aider les acteurs du handicap à tenir compte de *l'acceptabilité et de l'accessibilité différentielle* des lieux touristiques par les touristes en situation de handicap. Il s'agit là de la manière concrète d'appliquer le principe de la *conception universelle* à un territoire pour aider les personnes autrement capables à réaliser leur bien-être. »[161]

Ainsi, si nous tentons ici d'explorer des voies intermédiaires, nous ne manquons pas d'en souligner la complexité et surtout la relativité, car nous n'avons de cesse de montrer à quel point ces situations et ces propos, reflets de la diversité de nos sociétés humaines, sont complexes, changeants, et dépendent des situations et contextes vécus.

160 Maxime Bélanger, Pierre Berger, François Nichols [et al.], *Les approches adaptatives et inclusives visant l'intégration scolaire, professionnelle et sociale des personnes handicapées : précisions de l'Office des personnes handicapées du Québec sur le concept d'intégration sociale et les approches inclusives*, Office des personnes handicapées du Québec, 2006.

161 David Amiaud, *Tourisme et handicap : recherche sur les conditions d'accessibilité aux aménités du littoral*, thèse de géographie, Université de La Rochelle, 2012, p. 254.

Conclusion de la partie

La diversité des postures adoptées par les personnes en situation de handicap reflète la complexité de la question de la prise en compte sociale du handicap et de la différence : nous voyons qu'elle s'étend bien au-delà de la problématique de l'accessibilité des lieux et de leurs prestations.

Ce qu'il nous importe de souligner, en conclusion à cette partie, est que la place sociale des individus en situation de handicap se construit à travers des processus multiples et complémentaires, qui sont cristallisés dans de nombreux dispositifs sociaux : le musée et ses outils est un de ces dispositifs, car il contribue à construire et relayer une certaine vision du handicap dans la société. C'est pour cela qu'il était important de revenir sur les réalités concrètes de l'accès à ces établissements pour les personnes en situation de handicap.
En revanche, la vision que le muséal transmet du handicap et de la différence est plurielle, et si la notion d'*inclusion* est très souvent mobilisée et placée comme un objectif que notre société doit atteindre pour une prise en compte optimale de l'ensemble de ses membres, nous voyons à travers les subtilités que présente chaque proposition muséale, que cet idéal inclusif peut lui-même se décliner dans des optiques variées, peut-être complémentaires. En tout état de cause, cela démontre à quel point d'une part le musée contribue à l'attribution d'une place sociale, et qu'en ce sens il joue un rôle social de premier plan. D'autre part, nous avons aussi montré que cette place sociale est fonction des engagements de chacun, et qu'elle reflète et cristallise des problématiques très profondes concernant l'évolution de la société contemporaine au sens large. L'idée même de société est questionnée, entre une perspective individualiste s'intéressant à chaque individu dans ses propriétés spécifiques, et une perspective universaliste, développée au nom du maintien de l'idée de société en tant que groupe, unie autour d'une identité et une appartenance communes.

Ces questionnements qui s'ancrent très fortement dans le musée et dans son évolution ont évidemment des conséquences très fortes sur l'identité sociale des

personnes en situation de handicap. Ces conséquences identitaires révèlent des processus sociaux qui contribuent à assigner une place à part aux personnes en situation de handicap. Diverses stratégies, nous l'avons vu, sont alors adoptées à la fois par les personnes elles-mêmes et par les établissements culturels, et apparaissent comme autant de réponses et de voies possibles à l'évolution du traitement social du handicap.

Après avoir expliqué dans cette deuxième partie l'impact du dispositif muséal sur la trajectoire et les représentations sociales des individus, nous allons dans une troisième partie nous intéresser à son incidence sur la trajectoire et l'identité de visiteur. En effet, nous aborderons alors un autre registre, en nous intéressant de plus près à l'expérience vécue dans les musées, afin de montrer comment elle va façonner chez les personnes en situation de handicap l'image de soi en tant que visiteur, en cadrant et normant notamment un certain nombre de modalités sensorielles et perceptives.

Troisième partie :

Expérience de visite et identité de visiteur, des processus identitaires et de construction de l'image de soi pour les personnes en situation de handicap

En nous fondant sur l'expérience de visite telle qu'elle est vécue par un visiteur en situation de handicap lorsqu'il se rend dans un musée, nous montrerons dans cette partie la façon dont cette dernière influence à la fois l'image de soi et l'identité de visiteur.

Pour ce faire, nous reviendrons dans un premier temps (chapitre 7) sur la notion même d'expérience de visite, en en proposant une définition fondée sur les différents registres et modalités d'appréhension sollicités par les divers dispositifs muséographiques et scénographiques. L'enjeu de ce chapitre est en grande partie de percevoir quelle expérience de visite est proposée aux personnes en situation de handicap par le dispositif muséal dans son ensemble. Pour cela, nous nous attacherons à comprendre ce que signifie et ce qu'implique ce terme « d'expérience de visite », au regard notamment des actions de médiation culturelle initiées dans les musées ainsi que d'éléments muséographiques plus larges. Si nous avons précédemment décrit l'expérience de visite dans une perspective large, en nous référant notamment au modèle proposé par John Falk et Lynn Dierking[1], nous nous intéressons ici davantage à l'expérience vécue *in situ*, c'est-à-dire au moment de la rencontre avec le musée en lui-même et son contenu, œuvres ou objets. Cela nous amènera à nous pencher particulièrement sur les nouvelles modalités d'appréhension proposées et développées par les musées, en particulier les logiques *expérientielles*, qui s'adressent tout autant au corps, aux sens et à la cognition du visiteur. L'engagement du visiteur dans l'exposition est donc ce qui nous occupera dans cette partie. Il apparaît comme conditionné par la forme et les propositions du dispositif muséal : nous tâcherons ici d'expliciter de quelle manière cela se met en place, ce qui nous permettra de démontrer l'efficacité normative du dispositif muséal.

Ces dispositifs et les registres d'expérience qu'ils mobilisent seront ensuite analysés avec une focale particulière sur les visiteurs déficients sensoriels. Nous expliciterons alors la façon dont leur expérience est conditionnée par les dispositifs muséographiques et de médiation culturelle, façonnant ainsi une identité de

1 Chapitre 2 de la thèse. John H Falk et Lynn D Dierking, *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Calif., Left Coast Press, Inc., 2013, p. 26.

visiteur spécifique, propre aux personnes en situation de handicap (chapitre 8). Puis, en nous fondant sur les expériences vécues et les propos des visiteurs en situation de handicap (recueillis dans le cadre de nos enquêtes), nous montrerons comment ces derniers peuvent se saisir de leur expérience pour lui donner un sens personnel et s'approprier ainsi leur propre trajectoire identitaire (chapitre 9).

Dans cette partie, le musée est donc pensé au prisme de son efficacité normative et son rôle dans le parcours identitaire des individus en situation de handicap.

Chapitre 7. Quelle expérience de visite pour les personnes en situation de handicap ?

Si nous avons déjà évoqué l'expérience de visite dans la première partie de la thèse (chapitre 2) dans le but d'expliciter les implications sociales et identitaires du musée, nous allons le faire ici en nous intéressant davantage aux possibilités de réception qu'il offre aux visiteurs.

La notion d'expérience de visite peut être abordée pour expliciter le rôle des musées face à leur public (transmettre ? Amuser ? Éduquer ?), mais aussi pour comprendre la réception de ce dernier, et les apports et impacts éventuels de sa visite muséale (mais alors, comment les saisir ?). Nous allons tâcher de mettre à jour la diversité de ces facettes, en commençant par retracer une définition de l'expérience de visite, en soulignant la complexité qui existe à la saisir. Puis nous aborderons l'évolution des dispositifs muséaux, entraînant des mutations de l'expérience, qui ne seront pas sans effet sur les visiteurs, et à plus forte raison en ce qui nous concerne les visiteurs en situation de handicap.

I. Pluralité de registres de l'expérience

Saisir une expérience, la définir et en comprendre tous les aspects du point de vue de celui qui la vit, s'avère d'emblée une entreprise difficile, voire risquée. Dans le cadre muséal, plusieurs travaux se sont attachés – avant même de tenter de saisir cette expérience – à la définir, pour en comprendre les différentes facettes. Nous allons ici présenter quelques-unes de ces approches et tâcher de trouver une voie au sein de ces différents travaux afin de poser un cadre dans lequel nous penserons *l'expérience du visiteur*.

a) Qu'est-ce que l'expérience de visite et comment la saisir ?

L'expérience muséale peut être comprise de façon large comme ce qui se joue pour un individu lors de sa visite au musée, tant en termes d'apports que de ressentis. Sa complexité vient de la pluralité des plans dans lesquels elle s'inscrit : les apports et les influences d'une visite peuvent en effet s'entendre sur les plans cognitif, émotionnel, social ou identitaire.

Pour Daniel Schmitt, l'expérience de visite correspond à la façon dont un visiteur se lie à l'œuvre et au lieu, dont il les *comprend.* Il montre ainsi que la notion peut être comprise dans un sens relativement large, englobant une pluralité de champs d'influence :

> « Nous montrons que ce qui est essentiel dans l'expérience de visite, c'est de pouvoir comprendre au sens de relier un ensemble hétérogène d'objets, d'informations, d'attentes, de savoirs, de sensations, de croyances, etc. afin de créer une histoire qui relie et nous lie à ces objets et cette production de sens s'accompagne d'une émotion de plaisir. Plutôt que de mesurer les écarts entre les attendus et les connaissances réellement construites par les visiteurs, nous nous intéressons à la façon dont ces visiteurs "comprennent" les œuvres, comment ils réussissent (ou ne réussissent pas) à se lier à des œuvres d'une façon qui leur convient. »[2]

S'interroger sur les registres de l'expérience dans cette perspective, c'est développer une approche éminemment centrée sur les publics (comment le visiteur vit-il et pense-t-il son expérience ?), mais c'est aussi évidemment s'intéresser aux modalités d'expérience rendues possibles par le dispositif muséal (ce que le musée propose et dans quel but). Cette réflexion engage donc un intérêt pour le visiteur – par le biais du discours qu'il produit sur son expérience – et dans le même temps pour les dispositifs et actions mis en œuvre par le musée lui-même, que ce soit sous la forme d'outils de médiation culturelle ou de dispositifs scénographiques. Ce questionnement cherche à saisir à la fois les intentions du dispositif muséal et sa réception par les visiteurs, les formes de réception étant en effet pour partie et logiquement liées à l'intention du dispositif en place.

2 Daniel Schmitt, « Vers une remédiation muséale à partir de l'expérience située des visiteurs », *Les Enjeux de l'information et de la communication (à paraître)*, 2014.

L'expérience de visite en tant que telle peut être appréhendée de manières multiples, et il est évident que nous n'en saisissons que des bribes, notamment par le discours produit a posteriori sur elle par celui qui l'a vécue. Dans une approche phénoménologique telle que définie notamment par Maurice Merleau-Ponty[3], l'expérience est pensée comme le rapport direct d'un individu au monde qui l'entoure ; la phénoménologie consiste donc à *capter* les perceptions, et à les décrire, tout en se gardant de les analyser par le prisme de la sociologie ou la psychologie. La perception est, dans cette optique, dépossédée de ses origines sociales, et elle se soustrait à toute forme de discours qui proposerait d'en faire l'analyse :

> « L'analyse réflexive, à partir de notre expérience du monde, remonte au sujet comme à une condition de possibilité distincte d'elle et fait voir la synthèse universelle, ce sans quoi il n'y aurait pas de monde. De cette mesure, elle cesse d'adhérer à notre expérience, elle substitue à un compte-rendu une reconstruction. »[4]

Dans cette perspective, l'analyse réflexive, celle qui est déjà induite dans le discours qu'un individu porte sur sa propre expérience et dans la façon dont il la relate, corrompt l'immédiateté de la perception, puisqu'elle la *reconstruit* en lui assignant un sens. La phénoménologie, si elle n'est pas l'approche que nous privilégierons, met en avant le caractère d'immédiateté de l'expérience qui, en ce sens, devient presque impossible à saisir en tant que telle. Dans la rencontre avec les œuvres d'art (si l'on prend le cas des musées d'art), l'expérience dans une perspective phénoménologique est liée à l'idée d'un impact sensoriel et émotionnel immédiat. C'est cet instant précis, cette sensation, qui constitue alors l'expérience (esthétique), et le discours est alors déjà une interprétation de l'expérience, puisque cette dernière est par définition ineffable. Or, la quasi-totalité des études menées avec l'ambition de saisir ou d'évaluer l'expérience de visite le font par le biais d'entretiens (réalisés avant ou après la visite)[5].

Nous admettrons tout de même que c'est lui qui retranscrit le plus fidèlement l'expérience vécue par le visiteur, et pour cette raison privilégierons toujours son

3 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, 532 p.
4 *Ibid.*, p. IV.
5 Daniel Schmitt et Olivier Aubert, « REMIND : a method to understand the micro-dynamics of the museum visitors experience », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) = Journal of Human Mediated Interactions*, vol. 17 / 2, août 2017, p. 43-70.

recueil et sa prise en compte dans l'analyse et la compréhension du dispositif muséal et des expériences vécues.

De plus, nous pensons l'expérience de visite dans une perspective plus large, tout en la considérant dans un contexte personnel propre à chaque individu. C'est le musée qui, par les dispositifs qu'il propose, active – ou non – des possibilités expérientielles. Ce qui nous intéresse est donc davantage les modalités et le cadre de l'expérience plus que l'expérience en elle-même au sens phénoménologique du terme.

Nous montrons ici le spectre des possibles en termes d'expérience muséale pour les visiteurs, et en saisissons les mutations, au regard des évolutions des dispositifs muséaux et de leurs intentions. Pour exemple, il est facile de percevoir l'évolution de l'expérience de visite permise par les musées en prenant l'exemple du British Museum : « à l'origine, les règlements du British Museum semblaient avoir été établis pour dissuader les visiteurs de venir et pour s'assurer que les seuls qui entraient au musée apprenaient le moins possible de choses et prenaient aussi peu de plaisir que possible. »[6] Ici, on comprend à quel point l'expérience de visite est conditionnée par l'intention visée par le musée : ce dernier ne mettant rien en œuvre pour que les visiteurs aient une visite enrichissante sur le plan des connaissances, il y a fort à parier que l'expérience de visite s'en trouvera directement impactée, et que le visiteur vivra effectivement une visite relativement pauvre sur le plan des apprentissages.
Évidemment, nous verrons que nous nous éloignons assez rapidement de l'exemple de l'expérience permise par le British Museum à son origine, les musées ayant connu des évolutions et développé un intérêt plus que certain pour leurs publics et l'accueil de ces derniers.

6 Kenneth Hudson, *A social history of museums: what the visitors thought*, Atlantic Highlands, N.J, Humanities Press, 1975, p. 9, *in* Sharon MacDonald, « Un nouveau "corps des visiteurs" : musées et changements culturels », *Publics et Musées*, vol. 3 / 1, 1993, p. 13-27.

b) De multiples catégories d'attentes et modalités d'appropriation

Comprendre la façon dont un visiteur investit sa visite est évidemment un questionnement central pour les professionnels de la médiation culturelle. C'est aussi une thématique largement explorée dans la recherche sur les publics des musées. Si nous cherchons à proposer ici une catégorisation des registres de l'expérience muséale, nous le faisons en nous inspirant de travaux antérieurs car nombre de chercheurs en muséologie et en médiation culturelle se sont déjà essayés à la compréhension et la classification de l'expérience muséale selon ses effets et impacts attendus.

Malgré qu'il soit quasi-impossible de saisir l'expérience muséale dans son entier, car elle est par nature personnelle, circonstanciée et versatile, nombre de chercheurs se sont attachés à l'analyser et la thématiser. Ils ont ainsi fait apparaître une pluralité de *registres d'expérience*, permettant d'expliquer diverses facettes de l'expérience muséale sans pour autant la réduire à une seule d'entre elles. L'expérience concerne tant l'avant-visite (les attentes) que ce qui se joue lors de la venue au musée, prenant en considération la complexité et la multiplicité des facteurs en jeu : « l'expérience de visite concerne tout autant les objets que la sensorialité, l'affectivité, l'apprentissage, l'introspection, la socialisation et le divertissement du visiteur. »[7] Nous nous concentrerons néanmoins dans cette partie sur les effets de la rencontre avec l'espace muséal pour faire émerger justement ces divers volets de l'expérience.

Ces classifications, même si elles restent incomplètes, voire quelque peu artificielles, nous seront particulièrement utiles pour comprendre le rapport d'un individu (en ce qui nous concerne en situation de handicap) au musée et à sa visite. C'est à travers elles que nous tâcherons de saisir l'action et l'efficacité des dispositifs muséaux.

7 Lucille Bourroux et Mathilde Schneider, « Création d'un nouveau protocole d'évaluation des expositions », *La Lettre de l'OCIM*, juillet 2010, p. 27-35.

Dans un premier temps, rappelons que si l'expérience de visite est plurielle, c'est qu'elle dépend de l'intention et du contexte personnel et social de chaque visiteur, et de l'identité qu'il y développe, dont nous rappelons encore une fois la pluralité et la malléabilité. John Falk a proposé de classer les visiteurs en fonction des modalités d'expérience muséale qu'ils développent :

> « - les Explorateurs (Explorers) : ce sont les visiteurs qui se piquent de curiosité avec un intérêt prépondérant pour le contenu du musée. Ils s'attendent à trouver quelque chose qui va capter leur attention et augmenter leurs connaissances.
>
> - les Facilitateurs (Facilitators) : leur motivation relève de la sociabilité. Leur visite est principalement axée sur l'expérience et l'apprentissage des autres dans le groupe social qu'ils accompagnent.
>
> - les Professionnels/et Amateurs avertis (Professional/Hobbyists) : ils perçoivent un lien étroit entre le contenu du musée et leurs passions professionnelles ou leurs passe-temps favoris. Leurs visites sont généralement motivées par le désir de satisfaire un objectif lié au contenu.
>
> - les Curieux d'expérience (Experience Seekers) : ils sont venus parce qu'ils perçoivent le musée comme une destination importante. Leur satisfaction provient essentiellement du simple fait d'avoir "été là".
>
> - les Ressourceurs (Rechargers) : les visiteurs qui cherchent principalement à avoir une expérience contemplative, spirituelle et réparatrice. Ils voient le musée comme un refuge contre le monde métro-boulot-dodo ou comme une confirmation de leurs croyances religieuses. […]
>
> - les Pèlerins respectueux (Respectful Pilgrims) : ils se rendent dans les musées par souci de devoir ou l'obligation d'honorer la mémoire de ceux qui sont célébrés par un établissement ou un monument.
>
> - les Chercheurs d'affinité (Affinity Seekers) : ils sont attirés par un musée ou plus probablement une exposition qui leur fait penser à leur patrimoine ou leur rappelle leur personnalité. »[8]

Cette classification permet de saisir l'ampleur des attentes et des expériences vécues lors d'une visite. Elle pointe l'importance du contexte personnel avec lequel

8 John-H. Falk, « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, mai 2012, p. 5-14.

chaque visiteur arrive au musée et entre dans sa visite, évitant ainsi toute vision essentialiste et restrictive du visiteur de musée. C'est un point qui sera particulièrement important dans la façon de penser et d'accueillir les visiteurs en situation de handicap. À partir de ces différentes catégories d'attente, le visiteur va se saisir de manière différente et unique de ce que propose le musée. Il va créer sa propre expérience en mobilisant différents registres d'appropriation.

Les travaux de Jacqueline Eidelman, s'intéressant aux « logiques d'interprétation » développées par les visiteurs, permettent de poursuivre l'analyse et la compréhension des différentes modalités d'attentes et d'appropriation développées par les visiteurs. Elle propose une liste de six registres qui peuvent composer l'expérience de visite. Ces six registres sont présentés de la manière suivante :

> « *registre cognitif* : il s'agit d'une manifestation d'intérêt pour les connaissances livrées par l'exposition et leur dispositif de médiation ;
>
> *registre civique* : il s'agit de la portée politique, voire idéologique, du discours muséal et sa pertinence par rapport à une analyse des phénomènes sociaux et historiques, en particulier pour ce qui touche à la colonisation ;
>
> *registre esthésique* : il s'agit des impressions, sensations, émotions que le visiteur a ressenti*es* pendant la visite ; cela peut être de la nostalgie, de l'amusement, mais également du malaise, du dégoût, de la révolte ;
>
> *registre éthique* : il s'agit de la dimension réflexive de l'exposition, de sa capacité à engendrer un questionnement du régime des valeurs morales, à entraîner le visiteur sur la voie de l'introspection, celle d'une réévaluation de son propre système de valeurs ;
>
> *registre de la familiarité* : il s'agit de ce que le visiteur a pu mobiliser de sa connaissance du sujet ou la manière dont il a pu en rattacher l'interprétation à ses expériences, à son quotidien ;
>
> *registre esthétique* : il s'agit des qualités plastiques de l'exposition et des collections. »[9]

Ces registres correspondent aux modalités d'appropriation et de réception : ils

9 Jacqueline Eidelman, « Catégories de musées, de visiteurs et de visites », Musée du Louvre, Paris, France, 2002. L'auteure précise que, parmi ces critères, « certains sont empruntés à ceux que Nathalie Heinich met en valeur dans son étude sur les rejets de l'art contemporain » (*in* Nathalie Heinich, L'art contemporain exposé aux rejets, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1997).

sont centraux dans l'expérience de visite en elle-même, car ils vont la conditionner. De manière plus synthétique, Florence Germain dans sa thèse de doctorat se fonde sur les résultats de ses enquêtes auprès de visiteurs pour proposer une classification de l'expérience de visite autour de trois catégories principales : le cognitif, l'affectif et l'imaginaire[10].

La notion d'expérience est d'autre part largement exploitée dans le champ du marketing, qui cherche à comprendre avec précision ce qui se passe lors d'une *expérience d'achat,* ou de fréquentation d'un magasin, centre commercial, etc. Des analogies peuvent être établies avec l'expérience muséale, car s'y joue également un rapport spécifique aux espaces et aux sollicitations sensorielles, cognitives et émotionnelles. Pour Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault, les registres de l'expérience muséale correspondent en effet aux quatre dimensions identifiées par Roederer au sujet de l'expérience de consommation, à savoir les dimensions « hédonico-sensorielle (vivre des émotions), rhétorique (donner du sens à sa consommation), praxéologique (rapport au lieu et à l'espace), et temporelle ».[11] Cette typologie correspond aux modalités d'appréhension du muséal, mais l'idée d'expérience peut-être élargie en y ajoutant les volets social, sensoriel et intime :

> « Dans le cadre d'une visite in situ, l'individu peut chercher à vivre différents types d'expériences muséales, non exclusifs les uns des autres : expérience de l'objet, expérience cognitive, expérience plus introspective et intime ou encore expérience sociale ».[12]

En somme, nous acceptons une définition large de l'expérience, pour son caractère englobant, à l'instar de Jean-Marie Schaeffer : « l'expérience comme interaction cognitive et affective avec le monde, avec autrui et avec nous-mêmes »[13].

---

10 Floriane Germain, *Les visites nocturnes au musée d'art: l'impact de la nuit sur l'expérience de visite*, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 275.

11 Roederer C. 2008. « L'expérience de consommation : exploration conceptuelle, méthodologique et stratégique.» Thèse de doctorat en sciences de Gestion, Université de Bourgogne, Dijon, p. 1-363. *in* Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault, « Visite muséale in situ et en ligne : une approche comparative de l'expérience vécue », *Conférence internationale du marketing de l'art et de la culture*, 2011.

12 *Ibid.*

13 Jean-Marie Schaeffer, *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard, 2015, *in* Daniel Schmitt et Olivier Aubert, « REMIND : a method to understand the micro-dynamics of the museum visitors experience », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) = Journal of Human Mediated Interactions*, vol. 17 / 2, août 2017, p. 43-70.

Ces différents registres de l'expérience, l'ensemble des manières de se lier au musée et à son contenu, sont également liés aux intentions développées par les musées, notamment par les actions de médiation culturelle. En effet, ce sont elles qui rendent possible l'expérience. Si les attentes et les capacités expérientielles précèdent la visite de musée, ce sont les dispositifs proposés (au sens large de dispositif incluant les outils et démarches de médiation culturelle, mais aussi la muséographie et l'image de l'institution muséale dans son ensemble) qui les activent, les rendent réelles, leur donnent du sens. Les intentions muséales, en ce sens, cadrent et orientent l'expérience muséale.

II. Les intentions du dispositif muséal et l'orientation de l'expérience

Interrogeons-nous à présent sur la fonction de l'expérience muséale : a-t-elle vocation à transmettre des connaissances à travers un discours savant ? Doit-elle permettre un partage d'émotions et de sensations ? Ou encore cherche-t-elle à créer ou valoriser un sentiment citoyen chez le visiteur ?

Ce sont là autant d'ambitions et d'intentions potentiellement à l'origine du dispositif muséal. En effet, de son organisation spatiale (expographie) au choix des objets, le musée construit et transmet un message à ses visiteurs. Nous parlons de dispositif muséal – nous référant à la conception foucaldienne du dispositif – comme concept opératoire permettant de penser le musée et ses effets dans leur globalité – de l'image du lieu à l'objet en passant par la spatialité et les outils de médiation culturelle[14].

Nous reconnaissons alors l'efficacité normative du musée sur le visiteur :

> « En s'introduisant dans l'exposition le visiteur comprend qu'il est devant une représentation et change son comportement en fonction des règles imposées par l'institution comme de ne pas toucher aux objets exposés. Le visiteur accepte donc de jouer un rôle […] ».[15]

14 Le sens et l'usage de la notion de dispositif dans le champ muséal ont été développés dans la première partie de la thèse (chapitre 2).

15 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie

Ainsi, les dispositifs muséaux préfigurent le sens de l'expérience, comme le rappelle Christelle Charlebois dans sa thèse de doctorat consacrée au design d'exposition. Elle affirme au sujet du dispositif muséographique : « il est vrai que son rôle dépasse celui d'attirer les regards, il les conditionne ».[16] L'exemple des choix muséographiques faits au musée Bourdelle (Paris) nous permet d'en comprendre l'importance dans la construction d'un discours et d'une intention, en somme dans le conditionnement de l'expérience de visite :

> « L'ergonomie de la salle est au service du discours pédagogique, et pensée pour un accès à tous publics […] Le visiteur est invité d'une part à la contemplation des œuvres, d'autre part à l'expérience tactile sur certains modules […] des éléments multimédias participant au confort de son apprentissage […] Le mobilier joue le rôle d'interface entre le lieu et les œuvres. Il se fait discret tout en attirant l'œil des visiteurs par son caractère accueillant, pédagogique et interactif. »[17]

L'impact des actions et outils de médiation culturelle sur l'expérience de visite est indéniable ; il est surtout explicitement recherché. La médiation culturelle est en ce sens particulièrement intéressante à analyser : ses enjeux sont larges, et ses effets peuvent être autant réels que fantasmés. L'expérience de visite est modelée par ces intentions, qui peuvent être conséquemment ambitieuses, comme celle exprimée ici d'accompagner la trajectoire identitaire et l'insertion sociale d'un individu :

> « Il s'agit de favoriser une expression de la subjectivité, préalable à tout travail individuel de reconstruction sociale, pouvant déboucher sur d'autres parcours d'insertion, relevant de ce qui constituerait alors le "cœur de l'insertion" : la réussite scolaire, la formation, l'emploi, la santé. Ces "détours" par l'art et le patrimoine sont ainsi reconnus comme susceptibles d'aider à se réapproprier des parties de son histoire, de créer des expériences identitaires (enfin ?) positives permettant à chacun d'envisager à nouveau son inscription dans la société. »[18]

---

immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

16 Christelle Charlebois, *Le design d'exposition comme support à la pédagogie de musée : analyse critique des concepts et approches en muséographie*, Concordia University, 2010, p. 36.

17 Propos du scénographe Philippe Maffre, *in* Colin Lemoine et Amélie Simier, « La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, mai 2016.

18 Michèle Protoyerides, L'action culturelle en direction des publics dits « du champ social » : objectifs et enjeux *in* Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes[et al.], *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, l'Harmattan, 2016.

Plus largement, il importe de considérer la muséographie dans ses dimensions spatiales, ce qui est essentiel pour saisir l'expérience du visiteur. Le dispositif muséal dans son ensemble renseigne sur l'intention du musée, car l'espace construit un message. Adressé au visiteur, il devient langage, et est donc en prise directe avec l'expérience vécue :

> « Pour Jean Davallon, il faut entendre par "média" que l'exposition est un objet culturel, mais qui est considéré sous l'angle d'un dispositif communicationnel (J. Davallon ; 1999: 44). La spécificité communicationnelle de l'exposition, comparée à d'autres médias tels que le livre, le film ou la télévision réside dans son aspect spatial tridimensionnel et réel (A. E. Parr ; 1961) ; l'espace y occupe un rôle capital et influence sa perception, d'ailleurs dans le chapitre "l'espace parle", de son ouvrage Le langage silencieux, Edward Hall a montré que "des milliers d'expériences nous prouvent que l'espace est un moyen de communiquer" (E. Hall ; 1984: 179). L'espace du musée et de l'exposition résulte de plusieurs processus conceptuels qui autorisent son organisation et sa sémiotisation pour qu'il devienne un lieu de communication. L'exposition fait l'objet de stratégies communicationnelles diverses, dont la finalité est de conjuguer objets, médias et espaces pour permettre une production aisée d'effets de sens. »[19]

Les registres d'intention correspondent globalement à ceux de l'expérience vécue, même si un décalage peut exister dans leur activation *in situ.* En effet, la visite vécue ne mobilise pas toujours le registre attendu par le dispositif muséal. La médiation culturelle est alors pensée dans une acception plus large que le simple lien créé entre l'objet et le visiteur, mais plutôt comme l'ensemble des dispositifs accompagnant l'expérience de visite, dans toute sa diversité précédemment exposée. D'ailleurs, les dispositifs de médiation culturelle sont inspirés de l'expérience de visite (enquêtes, retours d'expérience, observations des professionnels), et traduisent l'intention de leurs auteurs (les différents acteurs du monde muséal). Expérience de visite, intention de la médiation et développement d'outils et dispositifs sont donc liés :

> « Les recherches sur le comportement du visiteur de musée ont depuis longtemps

19 Soumaya Gharsallah, *Le rôle de l'espace dans le musée et dans l'exposition : analyse du processus communicationnel et signifiant*, Thèse en muséologie, médiation, patrimoine et en Sciences de l'Information et de la Communication, Université du Québec à Montréal et université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2008.

souligné que l'interaction sociale constitue une motivation fondamentale de visite, entre autres pour les familles. Les dispositifs interactifs pourraient alors tenter de répondre à cette attente exprimée par les visiteurs qui "ne cherchent pas qu'une interactivité technique, mais aussi une interactivité sociale avec d'autres individus" (Adams et alii, 2004). Les travaux de vom Lehn et Heath (2005) soulignent ainsi que l'engagement d'un individu avec un dispositif interactif pendant la visite se fait momentanément au détriment du lien avec les autres membres du groupe, et que les dispositifs qui permettent un accès simultané à plusieurs individus peuvent éviter cet effet de désocialisation. »[20]

Nous cherchons à comprendre la façon dont s'activent ces ambitions muséales : comment la médiation culturelle – par les dispositifs qu'elle met en œuvre – influence-t-elle l'expérience de visite ? Pour cela, nous abordons la médiation culturelle non par le prisme de ses intentions (qui peuvent aller de la démocratisation culturelle à l'augmentation de la fréquentation), mais par la façon dont elle permet aux visiteurs de s'approprier la visite. Nous détaillerons deux orientations majeures de la médiation culturelle et surtout des modalités d'expérience engagées par les visiteurs ; dans un premier temps l'expérience cognitive, en lien avec l'objectif pédagogique du musée, et dans un deuxième temps un registre d'expérience de l'ordre de l'émotion.

a) L'engagement cognitif du visiteur

Traditionnellement associé au savoir et à la transmission, le musée est ancré dans un paradigme de l'éducation. Cela se traduit par des dispositifs de médiation culturelle favorisant l'apprentissage. Selon Joëlle Le Marec, la visée éducative domine, tant dans l'intention du musée lui-même que dans les attentes des visiteurs. En ce sens, la façon dont ils vont se lier au musée – s'engageant d'abord cognitivement – est conditionnée par les représentations associées au dispositif muséal. Elle explique le rôle de transmission de savoir attribué au musée, et son

20 Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault, « Visite muséale *in situ* et en ligne : une approche comparative de l'expérience vécue », *Conférence internationale du marketing de l'art et de la culture*, 2011.

effet sur la pratique des visiteurs :

> « L'institution concrétise les conditions de possibilité d'un partage collectif de connaissances ayant acquis un statut de savoir "vrai", c'est-à-dire un savoir portant sur des choses qui existent indépendamment des conditions sociales de leur saisie, mais aussi un savoir qui est le résultat d'un ensemble d'opérations sociales et cognitives normées, qui garantissent le caractère collectif d'un savoir construit indépendamment des singularités individuelles. »
>
> Elle poursuit : « C'est du point de vue des publics et des acteurs que l'on retrouve des conceptions des enjeux éducatifs tels qu'ils s'incarnent dans certaines visions des missions des institutions ou de leur usage comme lieux de ressources. »[21]

L'ambition pédagogique du musée est donc perçue comme constitutive de ce dernier. Cette observation est d'autant plus vraie en ce qui concerne les musées anglo-saxons, et notamment états-uniens :

> « L'association Américaine des Musées (AAM) n'accrédite l'institution du nom de musée que si l'institution "est essentiellement éducative par nature" (1999). De fait, plus de 88% des musées des États-Unis fournissent des programmes éducatifs, centrés sur l'art, l'histoire, les mathématiques ou la science, correspondant au second degré et au collège (grade K à 12). »[22]

Dans le contexte français, Élisabeth Caillet explique que c'est l'association entre le musée et l'école qui ancre le développement de la médiation culturelle dans les années 1970 une perspective pédagogique (même si nous verrons qu'elle est capable ensuite de s'en éloigner) : « il y a une demande extrêmement forte en particulier de la part des écoles. Les professeurs arrivaient avec leurs élèves et attendaient que la visite se passe : il fallait bien que quelqu'un leur fasse la visite. Ce qui a suscité la médiation ce sont les écoles ».[23]

Ainsi, l'usage, le développement des dispositifs muséaux et la recherche les concernant sont essentiellement consacrés à cette perspective pédagogique du musée, dans la lignée par exemple des travaux de Chandler Screven, consacrés aux enjeux de transmission liés aux éléments de scénographie. Il s'est notamment

21 Joëlle Le Marec, « Les musées et bibliothèques comme espaces culturels de formation », *Savoirs*, 2006, p. 9-38.
22 Dominique Poulot, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009, p. 9.
23 Élisabeth Caillet, Fanny Serain, Patrice Chazottes[et al.], *op. cit*. p. 15.

intéressé à l'élaboration des cartels, dans le but non dissimulé de les faire lire par un maximum de visiteurs afin que ces derniers ressortent de l'exposition en ayant acquis un savoir (à travers différentes stratégies, détaillées dans son article).[24]

Les recherches sur la dimension praxéologique des musées sont elles aussi concentrées essentiellement sur ses capacités à transmettre un savoir. La scénographie, lorsqu'elle est étudiée, l'est principalement en tant qu'élément de langage muséal au service de la mission éducative du musée, de la transmission de connaissances et du contenu cognitif de l'exposition :

> « En tant que travail de médiatisation, l'expographie mobilise plusieurs types de médias et utilise l'espace pour produire de la signification. En façonnant l'espace, elle permet une meilleure compréhension du contenu de l'exposition. Elle met en œuvre des "objets" disparates qui constituent les éléments, les unités de base de son langage et qui permettent l'accès au savoir. »[25]

Les divers éléments et outils de médiation culturelle sont également pensés dans cette perspective cognitive, voire clairement pédagogique.

Attardons-nous sur l'exemple des dispositifs sensoriels, d'une part parce qu'ils sont souvent mis en place pour des visiteurs déficients sensoriels, et d'autre part parce qu'ils peuvent laisser penser qu'ils s'adressent au visiteur sur d'autres registres que celui du cognitif. Cela peut prendre par exemple la forme de manipulations et d'expérimentations ou de muséographiques immersives. Le visiteur y est incité à se saisir de l'expérience muséale par le biais de ses sens ou de son corps.

Si la sollicitation des sens peut être facilement associée aux registres de l'émotion et du plaisir esthétique (nous y reviendrons), elle est pourtant souvent développée dans une perspective de transmission de savoirs. Cette approche est largement explorée dans les sciences de l'éducation, selon lesquelles l'expérimentation et l'appréhension sensorielle favoriseraient la compréhension, l'appropriation

24 Chandler G. Screven, « Motivating visitors to read labels », *ILVS Review: A Journal of Visitor Behavior*, vol. 2 / 2, 1992, p. 183–211.
25 Soumaya Gharsallah, *op. cit.* p. 19.

cognitive et la mémorisation. Edouard Gentaz met par exemple en lien l'apprentissage de la lecture avec l'expérimentation tactile :

> « Des recherches récentes montrent que le mode d'exploration des lettres a un impact sur la compréhension du principe alphabétique. Ainsi, si l'enfant est amené à prendre connaissance des lettres par une exploration visuo-haptique et haptique, les performances en décodage sont meilleures que si l'exploration se fait uniquement visuellement. »[26]

L'approche sensorielle est utilisée dans les musées comme un moyen en vue de favoriser l'apprentissage et l'appropriation cognitive. Le recours à l'expérimentation et à l'engagement du visiteur a d'ailleurs d'abord été développé dans les musées de sciences ; c'est même le fondement de leur médiation. À titre d'exemple, citons le Palais de la Découverte, qui répond de cette logique : « Au Palais de la Découverte, la muséologie est constituée d'expériences et non d'objets ; elle s'appuie en outre sur une reproduction "en grandeur nature" et dans son cadre de la science en train de se faire (...) elle requiert l'intervention du public ».[27]

Les dispositifs sensoriels dans les musées sont donc d'abord au service d'objectifs pédagogiques : « c'est [en effet] en butinant d'un *exhibit* à un autre, en se saisissant d'un objet ou en effectuant une opération manuelle que le visiteur est invité à s'approprier le savoir mis à sa disposition par le concepteur de l'exposition ».[28] C'est grâce à leur capacité à transmettre et ancrer un savoir qu'ils sont largement mobilisés dans les musées :

> « L'impulsion derrière ce changement sensoriel est fortement déterminée. Les théoriciens du corps ont argumenté de manière convaincante que la connaissance n'est pas détachée du corps, suggérant plutôt que le corps est le fondement de la culture et de la pensée (Merleau-Ponty, 2000 ; Csordas, 1994 ; Lingis, 1994) et, de même, des concepts d'intelligence physique et d'apprentissage corporel ont été

26 Florence Bara, Édouard Gentaz et Pascale Colé, « Les effets des entraînements phonologiques et multisensoriels destinés à favoriser l'apprentissage de la lecture chez les jeunes enfants, SUMMARY », *Enfance*, vol. 56 / 4, 2004, p. 387-403.

27 Carle P., Eidelman J., Musée et communauté scientifiques : les renouveaux muséologiques en France et au Québec vers 1930. *In* Faire voir et faire savoir : la muséologie scientifique au présent. Schiele B. (dir.). Actes du colloque international, Montréal, Québec : Musée de la Civilisation 35-45, 1989, 155 p. *in* Yves Girault, « Le musée de science : d'un parti pris épistémologique à la prise en compte des publics », *Girault Yves et coll., L'accueil des publics scolaires dans les muséums*, 2003, p. 15–50.

28 Philippe Verhaegen, « Enjeux de la médiation corporelle au sein du média exposition », *Recherches en Communication*, vol. 29 / 29, 2008, p. 81–100.

acceptés dans les sciences de l'éducation (Gardner, 1993b). »[29]

Les ambitions pédagogiques et didactiques précèdent la notion même de plaisir, qui devient un instrument au service de l'objectif éducatif, qui reste premier :

> « L'ensemble de ces centres scientifiques, basés sur la notion de sensibilisation et d'apprentissage par le plaisir (learning by having fun), ont pour présupposé une idée déjà (très) ancienne à savoir que "l'apprentissage est d'abord affaire de motivation". L'intérêt, la motivation sont des thèmes qui sont d'ailleurs développés par la plupart des pédagogues et des philosophes des 17e, 18e et du 19e [...]. Ces thèmes reviendront périodiquement, on les trouve ainsi chez les rénovateurs du 20e : comme Montessori, Decroly, Ferrière et Freinet. »[30]

Nous reviendrons sur cet usage des approches sensorielles dans les musées, et notamment sur les évolutions qu'elles connaissent dans les muséographies contemporaines.

b) L'émotion du visiteur, une nouvelle intention muséale ?

Les dispositifs semblent donc certes s'adresser majoritairement au visiteur dans ses dimensions cognitives, mais la volonté de susciter une émotion chez le visiteur émerge également dans le cadre du musée. Pour Loretta Secchi, conservatrice au musée tactile Anteros de Bologne (Italie), l'expérience esthétique se trouve justement dans « la rencontre entre la raison et l'émotion ».[31]

Très souvent, l'approche émotionnelle est soutenue par la mobilisation de modalités sensorielles. Danièle Miguet explique ainsi que, dans les années 1980 « apparaît la volonté de faire surgir dans l'exposition un mode de communication qui n'aurait pas recours au texte écrit, la volonté de provoquer une réaction d'ordre

29 Fiona Candlin, « Don't touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise », *Body & Society*, vol. 10 / 1, 2004, p. 71–90. Traduction personnelle.

30 Yves Girault, « Le musée de sciences : d'un parti pris épistémologique à la prise en compte des publics », *Girault Yves et coll., L'accueil des publics scolaires dans les muséums*, 2003, p. 15–50.

31 Loretta Secchi, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore », *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 7 / 3, juin 2008, p. 248-257, p. 252. Traduction personnelle.

émotif et sensoriel chez le visiteur ».[32] L'usage des dispositifs mobilisant une approche active et un engagement sensoriel et corporel du visiteur connaît un développement important dans la muséographie contemporaine, accompagnant cette volonté de mobiliser les émotions du visiteur. Cela entraîne un élargissement des fonctions de la médiation culturelle, et ce même dans les musées de sciences qui – on l'a vu – sont traditionnellement associés au paradigme de la transmission de savoirs formels :

> « Le thème de l'émotion est devenu, depuis quelques années, un élément essentiel dans les campagnes de communication des musées de science. […] Les promesses de sensations fortes et d'expériences mémorables ont remplacé celles d'une acculturation au monde des sciences et des techniques. »[33]

C'est une voie qui s'ouvre vers une reconnaissance de la place de l'émotion, même si cette dernière est plus évidemment admise dans le cadre des musées d'art (on parle alors de l'émotion esthétique) :

> « Les expositions peuvent avoir pour fonction de déclencher des émotions. Par exemple, dans les musées d'art, les émotions, que ce soient celles des artistes, celles qui sont présentes dans les œuvres, ou celles des visiteurs, sont typiquement les bienvenues. Une certaine catégorie d'émotion qui est spécifique à l'art est même largement étudiée en sciences affectives : les émotions esthétiques. »[34]

Ces dispositifs sensoriels et immersifs sont fondés sur l'idée qu'ils sont en mesure de provoquer un investissement émotionnel et sensible du visiteur. Ils accompagnent donc le développement d'une *muséographie de l'expérience,* fondée sur l'émotion :

> « L'exposition muséale a longtemps été comprise comme un processus intellectuel, en se référant analogiquement à un texte illustré. Toutefois, l'immersion a été utilisée depuis plus d'un siècle, non seulement pour faire comprendre un tout, mais

32 Danièle Miguet, « Autour de la sensorialité dans les musées », *Publics et Musées*, vol. 13 / 1, 1998, p. 177-182.

33 Florence Belaën, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, vol. 5 / 1, 2005, p. 91-110.

34 Robinson, J. *Deeper than reason: emotion and its role in literature, music, and art*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2005. *In* David Sander et Carole Varone, « L'émotion a sa place dans toutes les expositions », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 2011, p. 22–28.

également pour provoquer de l'émotivité vis-à-vis d'un contenu patrimonial. »[35]

En ce sens, elle vise à susciter chez le visiteur un attachement émotionnel, et créer ainsi une modalité d'expérience relevant d'un plaisir d'un autre ordre que celui du cognitif : « […] les dispositifs immersifs accroissent la valeur attachée à l'objet culturel par le visiteur (valeur utilitaire et fonctionnelle, cognitive et intellectuelle, affective et émotionnelle, de stimulation sensorielle, ludique et d'évasion). »[36] L'exemple des bornes interactives, impliquant l'action et engageant corporellement le visiteur, est choisi par Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault pour illustrer l'usage émotionnel de ce type de dispositifs muséaux : « Les bornes interactives génèrent […] des sources de valeur affective et émotionnelle (stimulation sensorielle et évasion). »[37]

Ainsi, si le recours aux expériences sensorielles dans les musées a d'abord été pensé dans une perspective d'apprentissage, il s'en est peu à peu et dans certains cas affranchi pour se voir recentré sur sa capacité à mobiliser le registre des émotions, ces dernières acquérant une valeur pour elles-mêmes. Il s'ancre dans le dispositif muséal de plusieurs manières. La spatialité étant une des spécificités du musée, l'engagement du corps du visiteur dans l'espace muséal est constitutif de l'expérience de visite : « Les musées, les centres d'interprétation, les expositions sont des lieux où les objets présentés ne sont accessibles qu'au travers d'une démarche de visite impliquant une participation corporelle active faite de déambulation, d'observation et de manipulation ».[38]

Plus encore, le musée devient *sensorium*, c'est-à-dire un espace où se développe et se synthétise un ensemble de perceptions et d'émotions pour que le visiteur perçoive et rencontre l'objet : « l'exposition n'est pas qu'un processus intellectuel,

35 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

36 Élodie Jarrier et Dominique Bourgeon-Renault, « Visite muséale in situ et en ligne : une approche comparative de l'expérience vécue », *Conférence internationale du marketing de l'art et de la culture*, 2011.

37 *Ibid.*

38 Philippe Verhaegen, « Enjeux de la médiation corporelle au sein du média exposition », *Recherches en Communication*, vol. 29 / 29, 2008, p. 81–100.

c’est un sensorium. C’est un corps qui déambule dans un décor, des sens qui filtrent, un cœur qui bat au gré des émotions et un cerveau qui combine le tout ».[39]

Voyons à présent comment ces différents registres d'expérience sont mobilisés par les visiteurs déficients sensoriels, mettant ainsi en lumière l'enjeu des propositions muséales dans le conditionnement de l'image de soi.

39 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l’utilisation de l’expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

Chapitre 8 : Corps handicapés et espace du musée : le dispositif muséal conditionne l'expérience du handicap

Cette pluralité des formes d'engagement de soi proposée aux visiteurs se reflète dans une variété de dispositifs qui – proposant des modalités d'appropriation spécifiques – conditionnent l'expérience. Nous allons à présent nous concentrer sur les modalités expérientielles que les musées développent à destination des personnes en situation de handicap visuel et auditif, mettant ainsi la focale sur les approches sensorielles et leurs enjeux en termes de conditionnement de la visite.

I. L'essor des approches sensorielles et expérientielles dans la muséographie contemporaine

Les dispositifs muséaux et notamment de médiation culturelle tendent à élargir le champ de l'expérience de visite, en s'adressant de plus en plus au visiteur dans toutes ses dimensions. Parallèlement à cela, la prise en compte des publics déficients sensoriels se développe (chapitre 3). En conséquence, les dispositifs mobilisant les sens et engageant le visiteur sont de plus en plus fréquents. Cela s'ancre dans une histoire large de l'évolution du rapport aux sens, et se traduit par le développement d'une *muséologie du sensible* que nous évoquons *supra*.

Les approches sensorielles et expérientielles concernent donc la muséologie, mais nous verrons qu'elles trouvent aussi leur place dans la sociologie du handicap, puisqu'elles sont particulièrement liées aux enjeux de construction identitaire et de rapport à soi et au monde, ce que nous développerons dans un second temps.

a) « Révolution sensorielle » : un intérêt nouveau dans les sciences sociales

Les évolutions constatées à la fois dans les intentions et les propositions muséales s'ancrent dans une histoire large des sciences sociales, qui acceptent de plus en plus volontiers les émotions et le sensible comme des objets de recherche légitimes et objectivables au même titre que d'autres, plus classiques.

Dès 1990, Alain Corbin propose une généalogie de ce champ de recherche dans son article consacré à l'histoire et l'anthropologie sensorielle. Il nous permet de percevoir des racines en réalité anciennes : « voilà déjà plus d'un demi-siècle que Lucien Febvre (1938 et 1941) invitait à une histoire des sensibilités [qui] impliquait notamment l'analyse des modalités de perception, le repérage de la hiérarchie sensorielle et la reconstitution des "systèmes d'émotions" ».[40]

Si la prise en compte des approches sensibles dans la recherche contemporaine ne constitue pas une découverte à proprement parler, il s'agit tout de même d'un regain d'intérêt qu'il importe de souligner.

> « L'étude des sens a suivi un cycle de déclin et de redécouverte qui n'est pas sans rappeler celui du champ de la culture matérielle. Comme Nélia Dias (2004) le démontre, "la mesure des sens" était une préoccupation majeure de l'anthropologie française et britannique à la fin du dix-neuvième siècle, avant de tomber en désuétude. Au cours des années 1990, le champ des études sensorielles connaît néanmoins une renaissance, cette fois, avec un intérêt plus prononcé pour les significations des sens. »[41]

Ce retour de l'intérêt pour les questions liées au sensible et au sensoriel est notamment perceptible par le nombre de publications récentes qui y sont consacrées. Ces réflexions s'ancrent dans des cadres disciplinaires et autour d'approches distinctes mais complémentaires. Le champ du marketing constitue peut-être un des moteurs de cette approche, se saisissant dès les années 1970 de

40 Alain Corbin, « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14 / 2, 1990, p. 13.

41 David Howes et Jean-Sébastien Marcoux, « Introduction à la culture sensible », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30 / 3, 2006, p. 7.

l'expérience sensible comme d'un élément clé de l'expérience du consommateur, dans un contexte d'évolution et de redéfinition de la discipline : « Depuis les années 1960-1970, la consommation s'est progressivement désengagée d'une conception essentiellement utilitariste, basée sur la valeur d'usage ». Au contraire, « le consommateur est alors progressivement perçu comme un être émotionnel à la recherche d'expériences sensibles que peut lui procurer l'interaction avec les produits et services du système de consommation ».[42]

Face à cet engouement des sciences sociales, certains auteurs parlent même de *révolution sensorielle*, qui dépasse le champ des sciences humaines pour s'ancrer dans un cadre sociétal plus large. Nous le voyons notamment à travers les productions artistiques et architecturales.

> « Ce virage sensoriel au sein de l'architecture et de l'urbanisme – théorisé par Zardini – est l'un des nombreux signaux de la "révolution sensorielle" dans le domaine des arts et celui des sciences humaines qui transpire au cours des dernières années. »[43]

L'intérêt pour les sens et l'expérience sensible et/ou sensorielle s'infiltre donc dans tous les pans de la société, ce qui explique la façon dont les musées s'en saisissent. Nous devrons par ailleurs en éclairer les enjeux réels. Mais avant même d'évoquer l'approche sensorielle, ou *médiation sensorielle*, dans les musées, il importe de préciser un cadre de pensée dans lequel nous pourrons évoluer par la suite, sans trop nous perdre parmi les multiples notions qu'il mobilise. Ce cadrage est d'autant plus nécessaire qu'il s'agit là de notions ayant des acceptions à la fois fortes et variées selon leur contexte d'usage, entre le sens commun et les différentes définitions disciplinaires. La pluralité des terminologies utilisées dans les recherches menées autour du sensible et ses sens est particulièrement marquante, et chacun de ces termes est lui-même marqué par une importante polysémie. Prenons l'exemple du terme *sensible*, dont la difficulté à saisir le sens est mise en lumière par François Laplantine :

---

42 Antonella Carù et Bernard Cova, « Expériences de consommation et marketing expérientiel », *Revue Française de Gestion*, vol. 41 / 253, éds. Jérôme Barthélemy et Jean-Philippe Denis, novembre 2015, p. 353-367.

43 David Howes et Jean-Sébastien Marcoux, « Introduction à la culture sensible », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30 / 3, 2006, p. 7.

« Le terme *sensible* est un terme polysémique prêtant à confusion ; il revêt au moins cinq significations.

- Une signification médiatique presque toujours mobilisée pour désigner les "quartiers sensibles" et les "jeunes des banlieues". Nous ne retiendrons évidemment pas cette connotation stigmatisante.
- Pour signifier attention, écoute, attitude d'hospitalité comme dans l'expression "être sensible à".
- Le franchissement d'une graduation, comme lorsque l'on parle d'un changement sensible (par exemple de température).
- La fragilité ou la vulnérabilité : une "personne sensible".
- Le terme enfin est utilisé pour désigner la vie des sensations : les relations que nous entretenons avec les trois familles de sons (la voix, les bruits et la musique qui est du son organisé), avec les odeurs, les goûts, les perceptions visuelles et tactiles. C'est ce dernier sens que nous retenons. »[44]

Nous définissons deux univers de sens autour de ces thématiques, qui correspondent à deux niveaux de compréhension du rapport de l'homme à son environnement : le régime de la sensorialité, et celui du sensible.

Tout d'abord, le registre des sens et de la sensorialité (le sensoriel) correspond à l'engagement direct et corporel du visiteur ou de l'individu qui, par le biais de l'activation de ses récepteurs sensoriels, perçoit le monde qui l'entoure. Il s'agit là d'une perception immédiate : l'activation des capteurs sensoriels crée des sensations. La phénoménologie s'est particulièrement penchée sur ce type de perception, notamment pour en souligner le caractère d'immédiateté et la difficulté qui en découle à les analyser. Les définitions proposées par Bernard Valade explicitent ces notions, et notamment le lien qui existe entre les sens et la sensibilité :

« Sens : ensemble de l'appareillage permettant le traitement spécifique des informations en provenance du monde extérieur ; cet appareillage est formé des quatre organes récepteurs spécialisés, auquel s'ajoute le toucher.

Sensation : ce qui est reçu de l'extérieur et délié de toute élaboration intellectuelle.

44 François Laplantine, *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale,* Paris, Téraèdre, 2005, coll. "L'anthropologie au coin de la rue", *in ibid*

La sensibilité, définie comme faculté à éprouver des sensations, est réaction aux excitations extérieures. »[45]

La notion de *sensible* reste quant à elle particulièrement délicate à expliciter puisque, comme le rappelle Théa Manola, elle ne répond pas à une définition stable et univoque.[46] C'est une notion plus large que celles de *sensation* ou *sensorialité,* mais aussi plus subjective. Le sensible engage à la fois le corps (par le biais des sens et sensations), les affects et les émotions. L'individu/le visiteur est amené à construire du sens, et à associer à ses sensations à des univers de sens qui peuvent être de l'ordre du cognitif ou de l'émotionnel, là où la sensation est pur effet ou conséquence de la sollicitation d'un ou plusieurs organes sensoriels. La perception sensible entraîne une action d'analyse du sens donné par l'individu aux sollicitations sensorielles ; pour autant, donner du sens ne signifie pas nécessairement un processus d'intellectualisation, car ce dernier peut être de l'ordre de l'émotion. Dans le cas des visiteurs de musée, le sensible est notamment liée à la construction d'une émotion esthétique, et suppose un processus d'appropriation de la part des individus.

b) Vers une muséologie du sensible ?

En muséologie, la prise en compte de ces approches sensibles et sensorielles se traduit par plusieurs tendances, que nous englobons sous le terme de *muséologie du sensible.* Évoquons notamment le développement de dispositifs muséographiques mobilisant les sens du visiteur, puis plus largement l'engageant dans son ensemble, corporellement et sensoriellement, ce qui correspond à une forme de muséographie dite immersive.

45 Bernard Valade, *Les cinq sens : diversité et divergences de savoirs désunis*, p. 33-42 *in* Brigitte Munier, Éric Letonturier et Bernard Valade, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

46 Théa Manola, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain : mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables : WGT (Amsterdam), Bo01, Augustenborg (Malmö)*, Thèse en Aménagement de l'espace, Urbanisme, Paris Est, 2012, p. 87.

Évidemment, l'essor de ces tendances dans les musées va de pair avec le développement du modèle communicationnel dans les années 1980 (déjà évoqué dans le chapitre 2) ces derniers mettant l'accent de plus en plus clairement sur la prise en compte de leurs publics, dans toute leur diversité, dans le but d'élargir leur audience. Cela aboutit à la multiplication des actions envers les publics, dont la diversité est de mieux en mieux prise en considération.

> « L'enjeu de l'approche nouvelle des "visiteurs", selon les catégories de la sociologie ou la conception marketing, pourrait donc se dire ainsi : le musée ne rapporterait plus son action à un "public" défini comme une entité abstraite et générale (comme une des figures du citoyen), mais à des publics considérés comme autant de regroupements d'utilisateurs empiriques réels ou potentiels et définis en fonction de caractéristiques, de ressources, d'attentes ou de pratiques communes. »[47]

La fragmentation des publics amène les acteurs du secteur muséal à s'intéresser à la pluralité des modes de visite, de réception et d'appropriation des contenus. Jean Davallon insiste sur ce développement communicationnel pour montrer comment, en plus de s'intéresser aux publics dans leur diversité, les musées s'intéressent aussi de plus en plus aux discours qu'ils transmettent, et aux modalités de cette transmission.

Le musée se voit doté d'une « capacité communicationnelle »[48], qu'il va vouloir développer, pour s'adresser d'une part à plus de publics, et d'autre part à chaque visiteur ou chaque catégorie de public de manière spécifique.

L'exposition tout entière qui devient discours. Alors, on comprend aisément comment s'est développée la problématique de l'engagement total du visiteur, pour une lecture complète de ce discours ainsi transmis, impliquant donc un corps (celui du visiteur) dans un espace (celui de l'exposition) :

> « Cette sorte d'incorporation - d'internalisation, si l'on veut - du discours savant dans l'organisation spatiale de la présentation qui cherche à régler et à préfigurer le discours des visiteurs (ce que j'ai appelé le discours du commentaire) fait que le dispositif médiatique de l'exposition s'identifie à l'ensemble de l'espace de réception. Avec lui, l'exposition dépasse le cadre d'une relation entre l'individu et

47 Jean Davallon, « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », *Publics et Musées*, vol. 2 / 1, 1992, p. 10–18.

48 *Ibid.*

> l'objet, devenant un véritable dispositif communicationnel entre un public et une présentation. »[49]

Dans cette approche communicationnelle, l'espace et la rencontre directe avec l'œuvre prennent une place capitale, amenant Davallon à évoquer l'exposition comme « un mélange de spatial et de discours […] de rencontre et de langage ».[50]

Les approches fondées sur la plurisensorialité et le modèle expérientiel se développent donc dans la muséographie, accompagnant ce contexte de redéfinition du musée. Avec le recours à des formes d'adresses multimodales, on perçoit également un souci de *rééquilibrage des sens*. Les musées donnant une légitimité plus forte à des approches sensorielles nouvelles, ils prennent de la distance (encore toute relative) par rapport l'hypervisualité habituelle des musées. L'attrait pour la notion *d'expérience* se développe dans le champ muséal, car elle entre en résonance avec cette multiplication des approches sensorielles.

> « Un mot revient souvent aujourd'hui, à la fois dans la pensée muséologique et dans la publicité de plusieurs lieux et établissements à caractère muséal : expérience. Le visiteur se rend aux expositions, dans les parcs et dans les sites pour y "vivre des expériences uniques." »[51]

Au-delà des musées, cela semble révéler un phénomène sociétal plus large, qui place l'*expérience* sur un piédestal, et comme une attente à satisfaire : « La société dans laquelle nous vivons encense l'expérience où il nous faut "vivre" différentes situations le plus intensément possible (sports extrêmes, spectacles à grand déploiement, etc.) ».[52]

Cette notion d'expérience, par son caractère englobant, répond donc aux enjeux contemporains des musées évoqués plus haut. Cela se traduit par le développement de muséographies immersives, impliquant et s'adressant aux

---

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*

51 Raymond Montpetit, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, vol. 5 / 1, 2005, p. 111-133.

52 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

visiteurs dans toute leurs composantes (émotionnelle, sensorielle, cognitive, etc.). Florence Belaën cite les travaux de Raymond Montpetit[53] pour proposer de penser les dispositifs d'immersion de la façon suivante : « la muséographie d'immersion "place physiquement les visiteurs dans des conditions qui reproduisent certaines caractéristiques du sujet traité et permettent d'éprouver, de vivre le propos" ».[54]

Ces approches immersives visent, par la sollicitation plurisensorielle, à provoquer chez le visiteur un certain nombre d'émotions et à l'amener à vivre une *expérience*. Florence Belaën revient sur les objectifs et effets de ce type de dispositif :

> « Les environnements immersifs cherchent à procurer chez le visiteur un sentiment global, prolongeant ainsi la quête d'un art total (De Oliviera et al, 2003). L'immersion renvoie à une expérience envoûtante, de "forte" intensité, qui se caractérise par une augmentation de l'émotion et une diminution de la distance critique (Grau, 2003). Elle se traduit par une absorption mentale du sujet qui le conduit d'un état à un autre, avec le sentiment d'être dans "un temps et un lieu particuliers" (Bitgood, 1990). »
>
> Elle poursuit : « Le pari d'une médiation de type immersion est [...] de provoquer une émotion tellement forte que l'état psychologique du visiteur s'en trouve affecté, allant d'un sentiment de dépaysement total à un engagement citoyen. »[55]

Notons que l'immersion n'est pas une nouveauté dans le monde muséal. Elle apparaît en effet comme une réponse aux défis rencontrés par ce dernier depuis au moins les années 1970, notamment aux États-Unis, comme nous l'explique ici Sten Rentzhog, mettant en lien la nécessaire adaptation des musées à la naissance et au développement de la société de loisirs, notamment avec l'ouverture de DisneyWorld en 1971, qui est vite devenu un « compétiteur féroce des musées sur le partage des heures de loisir et où l'expérience était beaucoup plus vive ».[56] Les

53 Raymond Montpetit, « De l'exposition d'objets à l'exposition- expériences : la muséographie multimédia », 1995, p. 7-14 *in* Les Muséographies multimédias : métamorphoses du musée. Actes du 62e congrès de l'acfas, 17 mai 1994, université du Québec (Montréal). Québec : musée de la Civilisation.

54 Florence Belaën, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, vol. 5 / 1, 2005, p. 91-110.

55 *Ibid.*

56 Sten Rentzhog, Open Air Museums, The History and Future of a Visionnary Idea.. The Association for Living History, Farm And Agricultural Museum et The Association of European Open Air Museums., Kristianstads Boktryckeri. Kristinstad, Sweden. 2007, p. 239, *in* Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et

musées tâchent de s'adapter, en proposant à leur tour une expérience, dans laquelle le visiteur est central. Il visite le musée, mais aussi il le vit :

> « Ce qui est signifiant avec Davallon et Montpetit, c'est le positionnement du visiteur qui se retrouve au centre. La notion de distanciation avec l'objet n'existe plus. Non seulement de manière physique, le visiteur déambule réellement dans le décor, mais également de manière psychologique. Il s'engage émotionnellement en fouillant dans son savoir et ses souvenirs propres. Cet engagement donne immanquablement une expérience. »[57]

Ce type de muséologie se fonde sur des combinaisons et des croisements sensoriels, qui sont souvent des propositions et des réflexions novatrices. Notons par exemple les travaux d'Augoyard à propos du paysage ; il y explique en effet que l'élargissement des possibilités de croisement sensoriel a amené à redéfinir des normes qui paraissaient pourtant des évidences. Ainsi, le *paysage* a pu selon lui s'extraire de sa restriction à l'idée d'une perception visuelle, pour commencer à être pensé comme plurisensoriel :

> « Il s'est passé en effet quelque chose d'étrange à propos du paysage dans les années 70 : l'apparition du terme "paysage sonore". L'idée qu'un paysage pourrait être de l'audible. Pur paradoxe, pure métaphore ? À voir... Ou plutôt, à entendre. […] Un très important effort de définition et d'illustration de la notion fut proposé par Robert Murray-Schafer, l'inventeur du significatif néologisme : Soundscape. »[58]

Alors, si l'on envisage la possibilité de traduire une image en sons, de peindre un air de musique ou de rendre palpable une mélodie, les possibilités pour la muséographie sensible, immersive ou sensorielle, s'en voient considérablement élargies. Ces nouvelles formes muséographiques naissent notamment en lien avec l'usage du numérique et des nouvelles technologies : « D'une forme classique de mise en scène théâtrale à des dispositifs relevant des réalités virtuelles, les possibilités pour tenter d'atteindre le visiteur par immersion augmentent avec le

---

muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

57 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

58 Jean-François Augoyard, « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère? », *Le débat*, 1991, p. 9–19.

développement des technologies ».[59]

Avec le développement de la notion d'expérience, on voit donc se multiplier les formes muséographiques engageant le visiteur dans ses dimensions sensibles ; cela se traduit également par l'émergence de nouvelles formes d'actions muséales, centrées sur l'engagement du corps du visiteur. L'exemple de l'usage de la danse au musée – en tant que dispositif de médiation culturelle – illustre cette évolution. La danseuse Aurélie Gandit témoigne, au sujet de ses visites-dansées menées au Musée des Beaux-Arts de Nancy : « La danse vient enrichir, supporter, contredire, apporter un point de vue corporel, ainsi que physique, sensible, voire émotionnel parfois, pour permettre au regardeur ou à la regardeuse d'entrer dans l'œuvre qui est à l'arrière ».[60] Le développement de tout un panel d'activités au sein des espaces muséaux (yoga, danse, fitness et plus récemment encore l'escalade[61]) atteste de cette évolution *corporelle* des propositions et donc des pratiques muséales.

Avec le développement des muséographies immersives, des approches plurisensorielles et la reconnaissance de la pluralité des modalités d'appréhension du monde, la muséologie semble de plus en plus se tourner vers le visiteur en tant qu'être sensible, développant les adresses aux corps et aux sens. Il nous importera à présent de saisir les enjeux pour le visiteur de ces nouvelles modalités de réception et d'implication de soi proposées par les musées.

II. Enjeux corporels et identitaires de l'expérience de visite

Intéressons-nous à présent à la façon dont les différentes caractéristiques de l'expérience muséale agissent efficacement sur le visiteur, et à plus forte raison comment elles contribuent à façonner l'image de lui-même en tant qu'individu et en tant que visiteur.

59 Florence Belaën, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, vol. 5 / 1, 2005, p. 91-110.

60 Aurélie Gandit et Marisa Hayes, « La visite dansée au musée : la pensée sensible du corps devant les collections d'art », *Repères, cahier de danse*, vol. 38-39 / 1, 2017, p. 28a.

61 Le Pavillon de l'Arsenal (Paris) a mis en place un mur d'escalade temporaire, le « pavillon vertical », en juillet 2017.

L'expérience muséale engageant – on l'a vu – nécessairement le corps et les sens (par la spatialité même du lieu et par les dispositifs d'usage et de médiation culturelle qu'il propose), nous allons chercher à en comprendre les effets sur l'expérience du visiteur en situation de handicap et sa trajectoire identitaire. Pour le montrer, nous nous intéresserons en partie à la mobilisation du corps et des sens à travers les différents registres mis en évidence, en nous demandant comment elle produit un cadre dans lequel se joue la confrontation à soi pour un visiteur en situation de handicap. Nous aborderons ensuite les effets de l'usage des sens dans les musées pour les visiteurs déficients sensoriels, en prenant soin de souligner les conséquences sur l'image de soi, et donc la trajectoire identitaire. Enfin, nous soulignerons également le rôle social du musée et ses conséquences sur la trajectoire du visiteur.

a) Rapport au corps, regard de l'autre, regard sur soi

C'est en partie par le regard des autres qu'un individu – en situation de handicap ou non – construit l'image de lui-même. C'est le fondement des théories développées par Erving Goffman au sujet des individus stigmatisés, pour qui le stigmate devient discriminant à partir du moment où il est soumis au regard de l'autre, en général celui qui ne porte pas lui-même de stigmate visible (ou pas le même stigmate). En d'autres termes, le regard de l'autre active le processus d'étiquetage. Ainsi, soumis au regard du « normal », l'individu « stigmatisé » prend conscience de la place que le-dit stigmate lui assigne :

> « Lorsqu'un inconnu se présente à nous, ses premières apparitions ont toutes chances de nous mettre en mesure de prévoir la catégorie à laquelle il appartient et les attributs qu'il possède, son "identité sociale", pour employer un terme meilleur que celui de "statut social" […] Nous appuyant alors sur ces anticipations, nous les transformons en attentes normatives, en exigences présentées à bon droit. »[62]

62 Erving Goffman, *Stigmate, les usages sociaux du handicap*, Paris, Ed. de Minuit, 1975. p. 12.

La force avec laquelle s'impose cet étiquetage se révèle par le processus d'intégration, d'incorporation par l'individu des normes auxquelles il est soumis : « L'individu stigmatisé tend à avoir les mêmes idées que nous sur l'identité ».[63] Cela se fait toutefois dans la conscience de la distance qui le sépare de la norme sociale :

> « Les critères que la société lui a fait intérioriser sont autant d'instruments qui le rendent intimement sensible à ce que les autres voient comme sa déficience, et qui. Inévitablement, l'amènent, ne serait-ce que par instants, à admettre qu'en effet il n'est pas à la hauteur de ce qu'il devrait être. La honte surgit dès lors au centre des possibilités chez cet individu qui perçoit l'un de ses propres attributs comme une chose avilissante à posséder, une chose qu'il se verrait bien ne pas posséder. »[64]

Le corps handicapé : entre fragilité et reconnaissance

Les personnes en situation de handicap développent nécessairement un rapport spécifique à leur image et à leur corps, modelé par les processus de normativité sociale : « Les corps malades, handicapés, vieillissants suscitent dégoût et rejet, probablement à cause de l'impossibilité ou le refus de s'identifier à eux ».[65] Le corps déficient engendre une fracture sociale, une mise en opposition entre soi et la norme, entre son propre corps et le « corps performant ». Pourtant, comme le rappelle David Le Breton, « la condition humaine est une condition corporelle ».[66]
Alors, comment les individus en situation de handicap composent-ils avec cette réalité sociale ? Comment s'approprient-ils ce corps ? Le handicap est très souvent évoqué dans la sphère publique à travers des termes comme corps « abîmés », corps « différents », « déficients », « déviants », « extrêmes », « blessés » ; cela indique la force de la caractéristique corporelle sur l'identité d'un individu.[67]

Pour les personnes en situation de handicap, le rapport au corps est d'autant plus important que, dans beaucoup de cas, le corps est justement le lieu de la différence, porteur du stigmate qui rend visible le handicap aux yeux des autres, et appose

63 *Ibid.* p. 17.
64 *Ibid.* p. 17.
65 Simone Korff-Sausse, « La mise en images du corps handicapé dans l'art contemporain », *ALTER-European Journal of Disability Research/Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 4 / 2, 2010, p. 82–93.
66 David Le Breton, *Marcher: éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 2012, p. 16.
67 Anne Marcellini, « À propos de quelques mises en scène du corps « handicapé » dans des images de propagande et des images artistiques », in Simone Korff-Sausse. *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 93.

ainsi à la personne la dénomination de *personne en situation de handicap*, assignant par là-même une place et un rôle social prédéterminés :

> « Il va de soi que, par définition, nous pensons qu'une personne ayant un stigmate n'est pas tout à fait humaine. Partant de ce postulat, nous pratiquons toutes sortes de discriminations par lesquelles nous réduisons efficacement, même si c'est souvent inconsciemment, les chances de cette personne. »[68]

De nombreuses recherches ont ainsi été menées sur le rapport au corps des personnes en situation de handicap, notamment en ce qui concerne le handicap moteur, pour lesquelles ce rapport se pense dans des circonstances très spécifiques et ne peut se défaire du stigmate corporel porté de manière si visible, littéralement incorporée. Ces travaux portent notamment sur les processus identitaires induits par le handicap, par exemple dans le cas de la survenue d'une déficience motrice : la transformation corporelle engendre une transition identitaire forte, analysée et comprise tant d'un point de vue sociologique qu'anthropologique ou psychologique. Le corps est donc une composante identitaire fondamentale.

> « Le handicap reflète une incapacité corporelle mais c'est aussi et surtout une construction culturelle collective qui s'inscrit dans le temps long de l'humanité. […] Le regard porté sur le corps "blessé", "fragilisé" a conduit à une marginalisation de la personne souffrant de déficience. Souvent rejeté, déprécié, voir qualifié de "monstre", le corps déviant reste encore une réalité dérangeante pour les personnes "valides". »[69]

Par conséquent, l'image qu'un individu se fait de lui-même se construit à travers de l'implication de son propre corps dans les différents pans de sa trajectoire, et l'engagement du corps entraîne l'engagement de soi. En conséquence, tout changement majeur dans sa corporéité induit des transformations et des repositionnements identitaires forts :

> « Pour Juliet Corbin et Anselm Strauss, c'est cependant l'ensemble de l'existence de l'individu qui est en changement, à la suite d'une atteinte corporelle, car *"les anciennes définitions pour le corps, pour soi, pour les activités, les autres personnes, les interactions, les événements, et les relations doivent être replacés dans de nouvelles*

68 Erving Goffman, *Stigmate… op. cit.*, p. 15.
69 David Amiaud, *Tourisme et handicap : recherche sur les conditions d'accessibilité aux aménités du littoral*, thèse de géographie, Université de La Rochelle, 2012, p. 70.

définitions, qui doivent être recherchées et découvertes". »[70]

Dans le cadre de notre enquête, ce rapport – parfois conflictuel – avec les transformations corporelles visibles qu'entraîne parfois la déficience a émergé à plusieurs reprises. L'impact des attributs visibles du handicap, comme la canne blanche pour les personnes déficientes visuelles, l'implant cochléaire ou la prothèse pour les personnes déficientes auditives, est ainsi apparu clairement. René par exemple refuse d'utiliser la canne blanche car, selon lui, elle l'associe trop, voire le réduit, à sa situation de handicap : « Le problème de la canne c'est qu'avec on est souvent considéré comme aveugle total, et... On est trop pris en charge » (entretien n°24 : René, 66 ans, malvoyant). Françoise quant à elle se méfie de l'implant cochléaire, qui modifierait son image : « ça clignote quand il n'y a plus de piles, ça fait de la lumière, je ne veux pas ressembler à une martienne. Je suis bien comme ça » (entretien n°12 : Françoise, 56 ans, malentendante).

La confrontation au regard d'autrui participe donc pleinement de la construction identitaire pour les personnes en situation de handicap : « Les personnes s'identifient aussi à travers le regard des autres ou, plus généralement, à partir des représentations culturelles plus ou moins valorisées attachées à leurs appartenances ou à certaines de leurs caractéristiques ».[71] Cette confrontation ayant lieu dans l'espace du musée, ce dernier est aussi un dispositif d'apposition d'une identité socialement imposée.

Puis, au-delà de se soumettre au regard de l'autre, l'expérience de visite muséale mobilise le corps et l'action. S'y éprouvent des éléments relevant de l'usage – et donc de la performativité – du corps (par les sens particulièrement). Nous évoquerons le rapport au corps à travers l'usage des réceptivités sensorielles, qui renvoient elles aussi à la notion de performance liée au corps. En effet, dans le cas des visiteurs déficients sensoriels, c'est essentiellement le rapport à la performativité sensorielle qui modèle l'image de son corps, mais cela se fait dans

70 Corbin, J. M., & Strauss, A. L. (1988). *Op. Cit.*, p. 68., *in* Aurélien Berthou, *Faire couple avec l'expérience du handicap moteur*, Université Paris Descartes, CERLIS, 2015, p. 37.

71 Isabelle Ville et France Guérin-Pace, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60 / 3, 2005, p. 277.

un contexte social particulier. En effet, la norme de performance et de modalité sensorielle est socialement construite, imposée, et relayée – on le verra – par les dispositifs muséaux. Dans ce système normatif, les individus en situation de handicap sensoriel trouvent une place qui leur est propre, mais qui contribue fortement à modeler l'image qu'ils ont d'eux-mêmes. Les enjeux identitaires se jouent en termes d'image de soi, mais aussi en termes de rapport au monde, car c'est ce qui connecte un individu à son environnement qui lui permet de se penser dans le monde. C'est aussi par l'engagement corporel et sensoriel que se construit ce rapport au monde.

Le musée, par les modalités d'appropriation sensible qu'il propose, conditionne donc cette relation au monde et à l'espace vécu. C'est un des enjeux fondamentaux de l'usage d'éléments muséographiques sensoriels : ils créent une forme différente de compréhension et d'appropriation du monde.

Ainsi la trajectoire identitaire et la construction du handicap se jouent aussi à des niveaux intimes, et cela nous amène à nous éloigner quelque peu, sans nous en défaire totalement, des approches purement sociales développées notamment par les auteurs des *disability studies*, à l'instar de Marion Blatgé :

> « En effet, les *disability studies*, ancrées dans les milieux académiques américains et anglais sont nées en opposition à l'idée que la déficience est l'unique source des limitations fonctionnelles et du handicap, en général. Dès lors, le regard environnemental, qui porte son attention sur les différentes barrières sociales rencontrées au quotidien par les personnes handicapées, ne laisse que peu de place au corps déficient, à ses enjeux et au travail dont il fait l'objet. C'est cet écueil d'un constructivisme excessif que j'ai tenté d'éviter. »[72]

72 Marion Blatgé, *Apprendre la déficience visuelle : une socialisation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012, p. 19.

b) L'engagement sensible et sensoriel : construire son rapport au monde

Certains éléments périphériques répondant du dispositif muséal mais s'éloignant des offres de médiation culturelle à proprement parler sont également une composante capitale de l'expérience de visite. Le lieu, l'éclairage, l'orientation et les déplacements dans les espaces, la communication, etc. : tous ces éléments induisent des perceptions – sensorielles ou sensibles – liées dans le cas qui nous intéresse à la fois aux expôts et à l'environnement (le musée étant un lieu dont la spatialité joue un rôle essentiel).

Nous les aborderons en mobilisant la notion d'*ambiance,* considérant que « l'ambiance constitue la base continue du monde sensible, la toile de fond à partir de laquelle s'actualisent nos perceptions et nos sensations ».[73] Nous privilégions cette notion pour son caractère complet et englobant, insistant particulièrement sur l'engagement des sens et du corps du visiteur et permettant d'amorcer une compréhension de la visite dans laquelle le lieu a un impact sur l'expérience vécue : « En deçà d'un rapport de connaissance, d'objectivation ou de représentation du monde, l'ambiance relève plutôt de la présence au monde. Elle engage à la fois la manière dont nous nous sentons dans le monde et la façon dont nous le ressentons ».[74] C'est aussi la conception développée par Jean-François Augoyard : « toujours en formation, l'ambiance naît de la rencontre entre les propriétés physiques environnantes, ma corporéité avec sa capacité de sentir-se mouvoir et une tonalité affective ».[75]

Le concept d'*ambiance est* donc mobilisé, car il comprend l'ensemble des caractéristiques – objectivables ou non – d'un espace, et suppose par elle-même un impact sur l'expérience et sur la réception de l'individu : « L'ambiance implique un rapport sensible au monde faisant appel à tous les sens de manière séparée ou

73 Jean-Paul Thibaud, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, 2012, p. 155–174.
74 *Ibid.*
75 Jean-François Augoyard, « La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture », *Culture et recherche*, 2007, p. 58–60.

simultanée, et engageant la sensibilité générale de la personne »[76]. Il a été particulièrement développé en géographie sociale et en urbanisme, mais il nous semble particulièrement opérant en ce qui concerne l'étude du musée.
Nous l'utilisons donc pour penser cet ensemble de facteurs ayant un impact significatif sur l'expérience – et donc sur la perception dans ses différents registres – mais aussi sur la trajectoire identitaire.

Nous pouvons l'envisager comme le cadre permettant aux expériences sensibles d'avoir lieu : « Dit rapidement, l'ambiance se définit alors comme un espace-temps éprouvé en termes sensibles ».[77] Ce cadre, comprenant l'ensemble des éléments qui préfigurent la sensation et l'expérience sensible, est souvent associé, voire réduit aux éléments architecturaux (l'environnement physique). L'ambiance est en réalité plus large, puisqu'elle inclut l'ensemble des caractéristiques sensorielles d'un espace, ce dernier étant pensé tant dans ses dimensions physiques et objectives que sensibles et subjectives :

> « L'ambiance s'adosse à la sensorialité, aux affects et à l'expérience vécue et ne peut se conformer à une démarche par trop objectiviste ou positiviste – il en va ici des implications épistémologiques de la notion d'ambiance. Elle n'est pas non plus d'ordre purement subjectif. Nous avons vu qu'elle ne peut se passer de la matérialité de l'espace construit et aménagé (on parle alors d'ambiances architecturales et urbaines) et qu'elle convoque par ailleurs une dimension anthropologique et collective irréductible à l'expérience individuelle. »[78]

L'engagement du corps du visiteur est également un élément clé dans l'expérience de visite, et c'est d'ailleurs le capteur, ou le catalyseur de l'ambiance précédemment évoquée. À ce titre il occupe une place de choix dans nos analyses ; soulignons également son importance dans le cas des visiteurs en situation de handicap, dont le rapport au corps et à l'espace est nécessairement modelé ou impacté par la déficience : « Notons [tout d'abord] que la notion d'ambiance permet d'identifier

76 Théa Manola, *op. cit.*, p. 71.
77 Jean-Paul Thibaud, « La ville à l'épreuve des sens », *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, 2010, p. 198–213.
78 Jean-Paul Thibaud, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, 2012, p. 155–174.

certains traits fondamentaux de l'existence humaine ».[79] Le lien au monde se fait par le corps et les sens en contact avec l'environnement. C'est déjà la perspective développée par John Dewey lorsqu'il tente de décrypter la façon dont se forme l'expérience esthétique, soulignant donc le lien entre les modalités corporelles et sensorielles et l'expérience de l'œuvre :

> « La nature de l'expérience est déterminée par les conditions fondamentales de l'existence. […] l'existence se déroule dans un environnement ; pas seulement *dans* un environnement mais aussi à cause de lui, par le biais de ses interactions avec lui. Aucune créature ne peut vivre à l'intérieur des limites de son enveloppe cutanée : ses organes sous-cutanés sont des liens avec l'environnement au-delà de son enveloppe corporelle, auquel, afin de vivre, il doit faire face en s'y adaptant et en se défendant, mais aussi en le conquérant. »[80]

Difficile à objectiver tant elle relève de l'expérience propre à chacun, nous pouvons tout de même aborder l'ambiance du lieu en nous penchant sur des données concrètes concernant l'espace, le parcours de visite et des éléments larges de scénographie. D'autres critères, comme la chaleur du lieu (au sens propre comme au figuré), la voix du conférencier ou du guide, le rythme de la marche, etc. sont parfois difficilement objectivables, mais participent pleinement de cette ambiance. Les odeurs sont quant à elles un élément que les musées cherchent à exploiter et maîtriser. Parmi nos observations, l'exposition Jardins d'Orient (à l'Institut du Monde Arabe, 19 avril 2016 - 25 septembre 2016) et le musée de l'Homme utilisent les odeurs à des fins de médiation. Ensuite confrontés aux réalités des besoins et des pratiques des personnes en situation de handicap, ces éléments permettront de mieux comprendre leur l'expérience de visite réelle. Notons toutefois que, comme si elle était un *allant de soi*, l'ambiance n'est jamais évoquée en tant que telle dans les entretiens menés.

Une expérimentation menée au Musée du quai Branly-Jacques Chirac dans le cadre d'une journée pilotée par le groupe de recherche « Écrire le sensible »[81] éclaire un

79 *Ibid.*

80 John Dewey, *L'art comme expérience*, Éditions Gallimard, 2014, p. 32.

81 Groupe de recherche coordonné par Émilie Bierry (Les Promenades Urbaines), Aline Jaulin (Centre d'Études et de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Arts, Cinéma) et Élise Olmedo (UMR 8504 Géographie-cités), ayant organisé et coordonné en 2016 quatre journées d'étude et d'expérimentation concernant les différentes formes d'écriture du sensible, réunissant à chaque fois une quinzaine de

peu plus concrètement la notion d'ambiance et sa pertinence. Plusieurs expérimentations ont été proposées aux participants (chercheurs et artistes) dans le but de mettre en évidence des zones d'influence du lieu, de l'espace et des conditions de visite sur l'expérience vécue. L'une d'elle consistait à réaliser une « visite en accéléré », c'est-à-dire à se déplacer dans les espaces à un rythme beaucoup plus soutenu (marche rapide) que celui d'usage lors des visites classiques, entraînant une modification de la perception de l'espace. Certains aspects qui n'apparaissent pas nécessairement dans un cadre plus classique ont alors été révélés. Un phénomène de saturation visuelle a par exemple été mis en évidence, déclenché chez certains visiteurs par une muséographie présentant beaucoup d'objets, créant une impression de foisonnement. Ces témoignages recueillis chez les participants à l'issue de l'expérimentation en témoignent : « À environ la moitié de l'expérience, je sens que je sature et regarde sans être vraiment en mesure de traiter toutes les informations visuelles que je reçois », ou encore :

> « Je suis frappée par le foisonnement des objets, des couleurs, par leur multitude et aussi par leur indistinction. Le fait de marcher provoque en moi la sensation que ces objets exposés pourraient venir de n'importe où, qu'ils n'ont pas d'origine, qu'ils n'ont pas d'identité réelle, pas de vécu, c'est-à-dire que réunis tous ensemble, même sous verre, même bien agencés dans l'espace (c'est-à-dire mis en scène), ils n'ont pas d'histoire propre et que c'est cette multiplicité et cette mise en scène qui les rend indistincts les uns des autres. »

Une sensation de vertige et de saturation est rapportée par certains participants. Elle est induite par une pluralité d'éléments qui, ensemble, façonnent l'ambiance du lieu :

> « Je ressens une forme de vertige parce que les différentes couleurs au sol (rouge, orange, bleu, etc.), ajoutée à celle des néons et des sortes d'espaces verts le long de certains murs-vitrines donnant sur ce qui me semble être l'extérieur, créent une saturation visuelle, que provoque également la marche rapide. [...] je sors finalement, épuisée, avec besoin d'air, et en tête encore des milliards de micro-images et de micro-émotions à traiter. »

Ce sont précisément toutes ces micro-émotions qui sont le cœur de l'expérience de visite.

---

participants, artistes et chercheurs de disciplines diverses.

Le développement des approches sensibles, fondées sur des adresses sensorielles plurielles, interroge quant à leur *efficacité*, leurs effets sur le visiteur dans la construction de son rapport aux choses et au monde. Si le plurisensoriel s'impose à présent dans un certain nombre de formes muséographiques, nous pouvons malgré tout constater un manque de connaissance réelle de l'intérêt et des effets de la complémentarité des sens. Cela va de pair avec la difficulté qui existe à les cerner et évaluer. En 1991 déjà, Jean-François Augoyard écrivait :

> « S'il est convenu que dans notre culture l'œil prédomine, on ne sait quel est le rapport que ce sens entretient avec les autres, sinon à titre de vagues hypothèses. On ignore encore beaucoup de choses sur la perception auditive, olfactive, et même visuelle *in situ*, tant la psycho-physiologie a privilégié jusqu'à présent l'étude expérimentale en laboratoire. On sait encore moins s'il est possible de parler de paysage olfactif, de paysage tactile ou de paysage sonore par exemple. »[82]

Pourtant, Théa Manola souligne le rôle indéniable de la mobilisation des sens dans le rapport au monde :

> « L'expérience sensible traduit ainsi le lien intime de l'individu au monde qui l'entoure et rend compte dans le même temps du caractère indissociable du rapport entre l'individu et le monde. […] Le "sentir" ou "ressentir" est donc une sorte de "mode d'emploi" de soi, des autres et de nos relations intersubjectives. »[83]

David Le Breton explicite lui aussi le lien entre la perception sensible et l'appréhension de l'environnement, puisque pour lui « la perception est une prise de possession symbolique du monde, un déchiffrement qui situe l'homme en position de compréhension à son égard. [...] Sentir le monde est une autre manière de le penser, de le transformer de sensible en intelligible ».[84]

Le sensible s'impose dans les sciences humaines, à partir du postulat suivant, rappelé par Jean-François Augoyard : « Tout lien social est indissolublement tissé de sensible ».[85]

---

82 Jean-François Augoyard, « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère? », *Le débat*, 1991, p. 9–19.

83 Théa Manola, *op. cit.*, p. 90.

84 David Le Breton, « La conjugaison des sens : Essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30 / 3, 2006, p. 19.

85 Jean-François Augoyard, « La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture »,

C'est en ce sens que nous nous emparons de ces questions, car l'impact sur la construction sociale et identitaire de l'individu reste le cœur de notre préoccupation.

L'expérience de visite est plurielle et complexe mais, dans la pluralité de ses composantes, le rapport sensible aux choses occupe une place de choix : c'est le propre de l'expérience, telle qu'elle est définie dans une optique phénoménologique. C'est par le truchement de nos sens que nous connaissons et faisons l'expérience du monde. Ils sont donc nécessairement au cœur de l'expérience, quelle que soit sa finalité : « C'est par une combinaison des cinq sens que les êtres humains perçoivent le monde, mais le mode de combinaison est loin d'être constant. Les cinq sens reçoivent différentes accentuations et significations dans différentes sociétés ».[86]

Toutefois, il importe de souligner encore la multiplicité des registres de l'expérience et des diverses modalités d'appropriation des expôts et du message de l'exposition. Cela nous fait relativiser grandement l'existence même de la catégorie de « public en situation de handicap ». C'est cette multiplicité des registres que nous allons évoquer dans le chapitre suivant, tout en soulignant la façon dont ces modalités sont cadrées, normées par le dispositif muséal.

Culture et recherche, 2007, p. 58–60.

86 David Howes, « Les techniques des sens », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14 / 2, 1990, p. 99. *in* David Howes et Jean-Sébastien Marcoux, « Introduction à la culture sensible », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30 / 3, 2006, p. 7.

Chapitre 9. Le sens de la visite : appropriations et trajectoires, du « musée-épreuve » au « musée-refuge »

Dans ce chapitre 9, nous observons les propositions des musées et les situations vécues par les visiteurs en situation de handicap, afin d'y percevoir l'efficacité normative du musée. Il s'agit de mettre en évidence son rôle dans les trajectoires identitaires des individus.

En effet, les musées développent des formes d'adresses particulières pour ces publics, qui contribuent à façonner une image du visiteur en situation de handicap, assignant par la même une place commune à tous les individus appartenant à ce groupe. Ils imposent une certaine vision de la déficience sensorielle, notamment en s'adressant de façon spécifique et catégorielle à ces visiteurs. Ils peuvent tout à la fois contribuer à légitimer de nouvelles modalités d'appréhension du monde et à imposer un système normatif.

I. Normer la réception, (en)cadrer l'expérience et l'appropriation de la visite : l'identité de visiteur

En nous intéressant aux différentes structurations de la muséographie et à ses multiples modalités, nous en révélerons plus précisément les implications identitaires. Cette partie se fonde sur les résultats de l'enquête par observation dans les espaces d'exposition, complétés par les propos recueillis auprès des responsables des publics[87], ainsi que des sources documentaires complémentaires

87 Les méthodologies employées sont détaillées au début de la thèse. Pour rappel, ont été observés :
les collections permanentes des espaces suivants : Centre Pompidou ; Cité de l'architecture ; CNAM ; écomusée du Val de Bièvre ; Louvre – département des arts de l'Islam ; Maison de Victor Hugo (Paris) ; Maison Robert Doisneau ; Musée Bourdelle ; Musée d'Orsay ; Musée de l'Homme ; Musée de l'Orangerie ; Musée de la chasse ; Musée de la médecine ; Musée du Moyen-Âge – Cluny ; Musée du quai Branly ; Musée Guimet ; Musée Rodin ; Musée Zadkine ; Petit Palais
et les expositions temporaires suivantes : « Paul Klee, l'ironie à l'œuvre » (Centre Pompidou) ; « Le

décrivant les dispositifs sensoriels dans d'autres musées. Les démarches en direction de l'accessibilité et la muséographie de trente-quatre espaces d'exposition, temporaires ou permanents, répartis dans trente institutions culturelles, ont été analysées. Partir du terrain nous semblait essentiel pour présenter des résultats ancrés dans le réel et pour dégager des tendances, en repérant les récurrences ou au contraire les démarches faisant figure d'exceptions.

L'objectif est de faire émerger des logiques muséales dans l'accueil des personnes en situation de handicap, dans le but de comprendre dans quelle mesure le musée conditionne l'expérience des visiteurs déficients visuels ou déficients auditifs.

Notre panel d'espaces observés regroupe des musées de différents types (sciences et techniques, Histoire, Beaux-Arts, art contemporain, etc.) et présentant des collections variées (photographies, peintures, sculptures, objets techniques, etc.). Notre angle d'approche sera néanmoins déterminé selon leur engagement et les actions développées en direction des personnes en situation de handicap. Nous analysons ces actions en essayant de faire émerger les possibilités perceptives et d'appropriation proposées aux visiteurs déficients visuels et déficients auditifs. La distinction ne se fait pas tant sur le type de musée que sur l'efficacité des intentions muséales, et donc les modalités d'expérience permises, les registres d'appropriation et d'appréhension mobilisés.

Face à la diversité des dispositifs existants, allant de la visite guidée en lecture labiale aux dispositifs plurisensoriels destinés à tous les publics, nous ne prétendons ni à l'exhaustivité ni à l'élaboration d'une catégorisation efficace. Nous définirons tout de même trois approches qui nous permettent de brosser les contours du dispositif muséal et d'aborder ainsi l'ensemble des registres d'expérience mobilisés par les visiteurs en situation de handicap :

Patrimoine s'en va-t-en Guerre » (Cité de l'architecture) ; « Mutations Urbaines » (Cité des Sciences et de l'Industrie) ; « Le grand orchestre des animaux » (Fondation Cartier) ; « Mexique, 1900-1950 » (Grand Palais) ; « Jardins d'Orient » (Institut du monde Arabe) ; « Instruments », de Ismaïl Bahri (Jeu de Paume) ; « Moïse : figure d'un prophète » (MAHJ) ; « Les Hugo, une famille d'artistes » (Maison de Victor Hugo) ; « Chocolat » (Maison des métalos) ; « Bettina RHEIMS » (Maison européenne de la photographie) ; « Contre Culture » (Maison Rouge) ; « Barbie » (Musée des arts décoratifs); « Persona » (Musée du quai Branly-Jacques Chirac); « Sur la Piste des Grands Singes » (Muséum National d'Histoire Naturelle).

- Les dispositifs *in situ*, c'est-à-dire accessibles à tout visiteur dans le cadre de visites libres. Ils font partie intégrante du parcours de visite, auquel ils sont intégrés. Nous admettons dans cette catégorie les dispositifs de médiation culturelle spécialisés, c'est-à-dire à utiliser dans le cadre de visites libres, mais destinés aux visiteurs en situation de handicap. Ils sont accessibles librement ou sur demande.
- Les offres spécifiques associées aux visites guidées. Réservées au public en situation de handicap, elles répondent d'une approche catégorielle, selon une classification par « public cible ».
- Tous les éléments périphériques répondant du dispositif muséal mais s'éloignant des offres de médiation culturelle à proprement parler, et pas nécessairement fléchées « handicap » mais ayant une influence sur l'expérience de visite. Le lieu, l'éclairage, l'orientation et les déplacements dans les espaces, la communication, etc. sont autant d'éléments constitutifs du dispositif muséal.

Ces éléments seront confrontés aux pratiques réelles et aux discours des personnes en situation de handicap, recueillis dans le cadre de nos enquêtes[88]. Cela nous permettra donc de faire émerger des hypothèses quant à la manière dont le musée agit comme un cadre qui va orienter et normer l'expérience de visite et d'appropriation des expôts pour les personnes en situation de handicap sensoriel.

Dans les musées, une norme de réception s'impose. Cela se fait en partie par les choix opérés par l'institution à la fois dans les œuvres présentées et dans la manière d'y donner accès. Une forme de conditionnement du goût et de la réception s'applique alors. Nous abordons ce postulat en mettant en lumière les sélections qu'opère le dispositif muséal : dans un premier temps dans les formes artistiques présentées, et dans un second temps dans les moyens offerts pour y avoir accès (et notamment l'approche tactile qui constitue un point central de notre réflexion). Nous parlons alors du cadrage de l'appréhension perceptive et esthétique. Cette normativité se joue sur les différents registres de l'expérience de

88 Il s'agit de l'enquête par entretiens menée auprès de trente-deux personnes déficientes auditives et déficientes visuelles et l'enquête par parcours commentés. Elles sont détaillées dans la partie « Méthodologie ».

visite (essentiellement cognitif et esthétique), et contribue à la construction d'une identité de visiteur.

a) (En)cadrer l'expérience de visite : la présélection des œuvres

La sélection des œuvres et objets, imposée par le dispositif muséal, est une réalité pour tous les publics : c'est le propre du musée. En revanche, elle est encore plus importante pour les visiteurs en situation de handicap sensoriel, et se perçoit dans la diversité (ou le manque de diversité) des dispositifs d'accès aux expôts mis en place par les musées. Parmi ces dispositifs, nous pouvons distinguer deux formes principales : les dispositifs *in situ* qui ponctuent d'éventuelles visites libres (modules tactiles, audioguides...) et les dispositifs pour public « captif » (visites guidées). Dans les deux cas, nous faisons le constat d'une réduction de l'éventail des possibilités d'appropriation dans le cas des visiteurs déficients sensoriels.

En ce qui concerne, dans un premier temps, les dispositifs *in situ*, commençons par souligner le faible pourcentage d'œuvres adaptées par rapport à l'ampleur des collections. Cette réalité est constatée dans notre enquête ainsi que dans des enquêtes antérieures, et regrettée par les visiteurs en situation de handicap eux-mêmes. Elle participe d'une restriction de la possibilité d'accès au contenu muséal, et par conséquent restreint les possibilités de construction d'un répertoire artistique ou culturel personnel. Elle a donc un impact direct sur la constitution de la trajectoire de visiteur.

Concentrons-nous à présent sur les adresses tactiles proposées aux visiteurs déficients visuels car, plus visibles, elles se prêtent particulièrement bien à l'analyse. Le premier constat à dresser est – de façon évidente – celui de leur faible présence dans les espaces muséaux, doublée d'une diversité assez restreinte :

> « Quelle est aujourd'hui l'offre de découverte tactile dans les musées pour les individus aveugles? […] Dans les grands musées d'art et des cultures du monde, elle consiste le plus souvent dans une sélection d'une dizaine d'objets

approximativement (presque toujours en marbre). C'est le cas du Metropolitan Museum, du British Museum et du Louvre (qui fait d'ailleurs un recours surabondant à la réplique). »[89]

Parmi les espaces observés dans le cadre de notre enquête, douze proposent des dispositifs tactiles *in situ.* Il s'agit à chaque fois d'une petite sélection d'œuvres ou expôts (d'un seul à une dizaine dans un même lieu).

Cette observation met en évidence l'inégalité dans la constitution d'un répertoire esthétique. Marcus Weisen le montre à travers l'exemple des étudiants en art :

> « L'inégalité de la situation est ici sans mesure : les artistes voyants se constituent leur langage visuel et/ou sensoriel par l'expérience vécue d'un très grand nombre d'objets d'art et d'innombrables images qu'ils rencontrent dans les médias et les livres. L'étudiant d'art aveugle ne dispose que d'un corpus infiniment restreint d'objet d'arts connus de lui et qui accompagnent son développement artistique. »[90]

Il poursuit en relayant les propos de Flavio, étudiant en art, qui explique :

> « Si je m'embarquais dans un tour du monde des grands musées d'art pour approfondir mes connaissances de la sculpture, le nombre d'œuvres authentiques que l'on me permettrait de toucher (de surcroît avec ces gants d'usage qui engourdissent nos sens) tiendraient dans un seul espace d'exposition. »[91]

En conséquence, la liberté de choix des visiteurs en situation de handicap se voit réduite par le nombre restreint de propositions. L'expérience est ainsi prédéterminée par le dispositif muséal.

> « Les personnes déficientes visuelles se sont également exprimées sur les difficultés qu'elles rencontrent dans le choix des œuvres qu'elles souhaitent voir. Le petit nombre de propositions d'offres adaptées est évoqué comme un premier facteur limitant le choix, mais à cela doit s'ajouter la difficulté à accéder à un contenu

89 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle et la question du droit des publics aveugles des musées de toucher des œuvres authentiques*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master 2 Situation de Handicap Éducation Inclusive, Université Lumière Lyon 2, 2015, p. 118.

90 *Ibid.* p. 120.

91 Kevin Carey, Conférence inaugurale de *"In Touch with Art 2010. International conference on equal access to museums for blind and visually impaired audiences".* European Blind Union, St Dustan's. London, Victoria and Albert Museum, *in* Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 121.

spécifique. »[92]

La restriction du choix se fait aussi par la forme de médiation proposée – mais souvent aussi imposée – par les musées. Par exemple, les visites guidées constituent souvent la seule option offerte par les musées aux visiteurs en situation de handicap. En effet, de nombreux établissements fondent l'intégralité leur offre accessible sur les visites guidées adaptées – et cela concerne les visiteurs déficients visuels autant que déficients auditifs. Parmi ceux que nous avons observés, la visite guidée adaptée constitue l'offre de médiation culturelle la plus courante, puisqu'elle est proposée dans seize établissements. Elle l'est donc aussi dans des lieux qui ne proposent aucune autre forme de médiation adaptée. Par exemple, la Maison Européenne de la Photographie ne fonde son accueil des personnes en situation de handicap que sur la mise en place de visites adaptées. Elles sont descriptives pour les visiteurs déficients visuels et avec un système de BIM pour les visiteurs déficients auditifs, et accessibles aux groupes sur réservation.

Les visites guidées orientent aussi l'appréhension, car le visiteur dépend du choix de parcours et de la sélection des œuvres du conférencier ou du guide. Lors d'une enquête précédente, cela était regretté par les visiteurs déficients visuels :

> « Au sein même des établissements, et principalement dans le cadre des visites de musées, les visiteurs ont fait apparaître une frustration liée à l'impossibilité constatée de faire ses propres choix, et de décider de façon autonome de ce à quoi ils pouvaient avoir accès. Ils ressentent une dépendance par rapport au choix effectué par le conférencier, ressenti comme quelque chose d'imposé et d'arbitraire. Le fait que les conférenciers, ou les établissements, choisissent pour eux ce qui leur est donné à voir, est très mal vécu. Le manque d'approche globale de l'exposition ou du lieu est regretté. »[93]

Les individus rencontrés dans notre enquête expriment et regrettent aussi cette double restriction : à la fois dans le type d'approche (visite guidée) et dans le choix des œuvres : « si on veut toucher il faut absolument y aller en groupe, et on touche que dix œuvres » (entretien n°26 : Sandrine, 43 ans, aveugle).

92 Cindy Lebat, *Le public déficient visuel face aux offres culturelles adaptées : musées, monuments, bibliothèques et spectacle vivant. Enquête par comité d'usagers*, Rapport d'enquête non publié, Ministère de la Culture et de la Communication, Groupe de travail RECA « Évaluation », 2013, p. 66.

93 *Ibid.* p. 66.

Notons également que certains établissements, comme le Grand Palais, ne proposent pas de visites guidées mais orientent leurs visiteurs vers le dispositif des Souffleurs d'Images. Ce dispositif, à destination des personnes déficientes visuelles, a été développé par le CRTH (Centre de Recherche Théâtre-Handicap)[94] dès 2009. À l'origine destiné aux sorties théâtrales, il a été par la suite élargi aux visites de musées. Le principe des « Souffleurs d'Images » est de proposer aux visiteurs d'être accompagnés d'un étudiant en histoire de l'art (bénévole), qui va décrire et commenter les œuvres en même temps qu'il accompagne et guide le visiteur. Le système permet davantage de spontanéité dans la décision de visite et élargit considérablement l'offre accessible, puisque toutes les œuvres et toutes les visites sont potentiellement accessibles (sous réserve de la disponibilité d'un « souffleur »).

Nous pourrions penser que les visiteurs déficients auditifs, disposant de davantage d'autonomie pour effectuer des visites libres, sont moins frustrés par la restriction dans la liberté de choix. Certes, la frustration est sans doute moins liée au handicap, mais elle peut tout de même exister : « Vous savez les musées, moi je regarde, je lis, j'écoute pas trop. Les musées où on va avec un guide, c'est eux qui choisissent, moi je suis » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, déficiente auditive).

La frustration engendrée par la restriction de liberté dans le choix des œuvres est une expérience partagée par l'ensemble des visiteurs, en situation de handicap ou non, et à plus forte raison lorsqu'ils participent à des visites guidées. Le handicap ne semble pas un facteur déterminant. Nous pensons tout de même qu'il peut l'être pour partie, et que la frustration s'impose avec plus de force dans le cas des visiteurs déficients visuels. En effet, lorsque les musées qu'ils choisissent de visiter ne proposent que le format « visite guidée adaptée » – et nous avons vu que c'est souvent le cas – ils n'ont pas d'autres choix que de se plier aux sélections et discours du guide. L'intensité de l'expérience de la frustration qu'entraîne ce format est donc fonction de la déficience, car il n'est plus une option parmi d'autre, mais bel et bien la seule solution d'accès.

94 Site internet du CRTH, www.crth.org/?page=souffleurs, consulté le 12 juillet 2017.

Les audioguides – spécifiques ou non – opèrent eux aussi une présélection des œuvres.

Au cœur même des dispositifs proposés, et notamment dans le cas d'adaptations tactiles d'œuvres existantes, le choix des expôts est aussi une composante intéressante et révélatrice de l'expérience permise par les musées. Ces choix nous amènent à nous demander s'il existe des œuvres jugées naturellement plus adaptées ou adéquates pour les personnes déficientes visuelles.

Parmi les dispositifs observés, une vingtaine d'œuvres et expôts sont présentés tactilement. Faisons ici encore abstraction des plans et maquettes, qui sont à destination de l'orientation, et concentrons-nous sur les propositions tactiles visant à la découverte et l'exploration des expôts en eux-mêmes. Nous constatons que ces dispositifs représentent majoritairement des objets et œuvres originellement en trois dimensions.

Les sculptures et éléments d'architecture sont plus volontiers présentés de façon tactile : c'est le cas à la Cité de l'architecture, qui possède plusieurs stations tactiles représentant des éléments architecturaux (portail roman, arc en plein cintre ou croisée d'ogives par exemple, sous forme de maquettes démontables (puzzle), fig. 23 et 24). Dans le même espace se trouve une table tactile consacrée à la découverte du métier de mouleur, qui présente la reproduction d'une sculpture (fig. 25). Citons aussi les quatre bronzes d'Antoine Bourdelle, proposés à l'exploration tactile au sein de la *salle pédagogique* du musée Bourdelle (fig. 18).

Fig. 23 : « portail Roman », station tactile de la Cité de l'architecture (vue n°1), photographie de l'auteure, 2016.

Fig. 24 : « portail Roman », station tactile de la Cité de l'architecture (vue n°2), photographie de l'auteure, 2016.

Fig. 25 : moulage présenté sur la table tactile « l'atelier du mouleur », Cité de l'architecture, photographie de l'auteure, 2016.

La reproduction tactile d'éléments en deux dimensions est en revanche moins courante dans ces dispositifs *in situ*. Citons néanmoins le vitrail reproduit dans *l'atelier du verrier* de la Cité de l'architecture (dont l'objectif est néanmoins plus la découverte de la technique du vitrail que celle du dessin de ce dernier, fig. 26), la tapisserie *Les Vendanges,* présentée sous forme de lutrin tactile dans le parcours de visite du musée de Cluny (fig. 22), ou encore le dessin en relief d'après le tableau de Louise Breslau, *Portrait de Carriès dans son atelier* , au Petit Palais (fig. 17).

Fig. 26 : station tactile de la Cité de l'architecture, « la technique du vitrail », photographie de l'auteure, 2016.

En revanche, aucune photographie n'est – dans les observations menées – adaptée tactilement[95]. Notons toutefois que les adaptations d'œuvres en deux dimensions sont plus nombreuses que ces quelques exemples anecdotiques, mais elles ne sont pas majoritaires et sont surtout davantage utilisées dans le cadre de visites guidées. Citons ici la reproduction en relief du tableau de Delacroix, C*ombat du Giaour et du Pacha* (1835), présentée exclusivement dans le cadre de visites spécifiques au Petit Palais.

95 Parmi les espaces observés, deux sont pourtant entièrement dédiés à la photographie : la Maison Européenne de la Photographie à Paris, et la Maison Doisneau à Gentilly.

Le fait que les œuvres en trois dimensions (sculptures essentiellement) soient majoritairement proposées à la découverte pour les visiteurs déficients visuels assoit l'idée que ces dernières seraient plus facilement perceptibles de façon autonome, et donc naturellement mieux adaptées. L'exploration tactile de reproductions d'œuvres en deux dimensions requiert un accompagnement voire une formation spécifique à la navigation tactile (nous y reviendrons), ce qui pourrait expliquer que ces dernières soient davantage réservées au cadre de visites guidées.
Cette sélection dans le type d'œuvre proposé contribue une fois encore à façonner l'expérience et l'identité du visiteur.

À cette restriction d'accès aux œuvres s'ajoute une autre forme de restriction qui est imposée par la forme même de médiation proposée. Nous verrons comment cela prend forme à travers les deux dispositifs dominants : la transmission d'un discours sur l'œuvre (ou sur l'expôt) via le discours d'un guide-conférencier (qu'il soit transmis dans le cadre de visites guidées ou par un audioguide) et l'orientation de l'approche de l'œuvre par l'usage du tactile. Le premier axe concerne tous les visiteurs déficients sensoriels, tandis que le deuxième est essentiellement (pour ne pas dire exclusivement) destiné aux visiteurs déficients visuels.

b) (En)cadrer l'expérience de visite : le discours muséal et de la médiation culturelle

Les visites guidées sont, comme nous l'avons souligné, l'offre de médiation culturelle adaptée la plus répandue. Elles peuvent être proposées uniquement sur demande et parfois sur inscription, à des dates fixées à l'avance. C'est par exemple le cas des visites du Centre Pompidou, dont le programme est annoncé en début de saison. C'est donc la forme qui domine, mais elle est aussi une des formes qui, avec le plus d'efficacité, cadre et norme l'expérience de visite (qui est donc une pratique contrainte pour les visiteurs déficients sensoriels) et le discours. Ici l'accès aux expôts est nécessairement médié par un tiers (le guide conférencier) ; nous

ajoutons alors l'audioguide car lui aussi est fondé sur un discours, qui impose une vision (subjective) du contenu de l'exposition, et plus largement du monde et du beau.

La plupart du temps, les visites guidées pour les personnes déficientes visuelles ou auditives sont explicitement destinées et réservées à ce type de public. Les divers documents de communication montrent que ces approches sont catégorisées par public, en général selon la typologie suivante : déficients visuels ; sourds ; malentendants. En ce sens ces visites – justement parce qu'elles sont ciblées et conçues spécifiquement pour ces visiteurs – sont particulièrement intéressantes et utiles pour saisir la façon dont les institutions muséales pensent et contribuent à imposer une expérience de visite pour ces publics en situation de handicap.

Pour les visiteurs déficients visuels, il existe plusieurs types de visite. L'offre du Centre Pompidou, présentée sur son site Internet, le résume assez bien :

> « Trois types de visites sont proposés :
>
> - les visites orales "écouter voir", dans le musée ou les expositions. Découvrez un parcours d'œuvres choisies au musée ou dans les expositions avec un conférencier animateur apte à trouver les mots qui font image. Une "lecture" à multiples niveaux sur les sentiers de la création aux 20e et 21e siècles.
> - Parcours "Toucher pour voir", autour d'œuvres originales au Musée. Découvrez du bout des doigts (gantés) quelques œuvres originales des collections du Musée pour en retrouver le processus de création. Éprouvez les aspérités ou le polissage des matériaux, contournez les vides et les volumes, sentez émerger les formes. Toucher, une autre façon de voir.
> - Images tactiles[96]. Accompagné d'un conférencier, découvrez quelques œuvres majeures des collections du Musée avec les planches d'interprétation en relief, réalisées grâce à une technologie conçue par Alain Mikli International. »[97]

96 Malgré la mention de ces bornes tactiles dans les documents de communication du Centre Pompidou, ces dispositifs avaient été retirés des espaces d'exposition lors de notre visite d'observation au Centre Pompidou (avril 2016).

97 « Guide à destination des publics en situation de handicap », Centre Pompidou, Direction des publics, Service du développement des publics et Service de l'information des publics et de la médiation, 2013. Disponible en ligne : www.handicap.centrepompidou.fr.

Les visites « écouter voir » correspondent aux visites exclusivement ou majoritairement descriptives. Elles prennent la forme de conférences lors desquelles un conférencier – souvent spécialisé – décrit avec précision une ou plusieurs œuvres. Elles soulèvent des problématiques liées à l'audiodescription qui se retrouvent de la même manière lors de la conception du contenu des audioguides spécifiquement pensés pour accompagner la visite des personnes déficientes visuelles. Elles permettent d'aborder la question de l'orientation de l'expérience et de la perception par le biais du discours, délivré directement par le guide-conférencier ou par l'audioguide. L'accompagnement du visiteur est un des enjeux fondamentaux de la médiation culturelle : par différents dispositifs et outils, elle façonne un discours sur l'exposition, les objets et les œuvres, qu'elle transmet au visiteur. Pour les personnes déficientes visuelles, ce discours prend souvent la forme d'une audiodescription. Cette technique a surtout pris son essor avec la loi de 2005, qui fixe comme obligation légale la mise en accessibilité des programmes télévisés aux personnes déficientes sensorielles. Loin de ne se développer que dans le cadre de la télévision et du cinéma, l'audiodescription est aussi utilisée dans le théâtre et l'opéra (autour en France de l'association Accès Culture depuis le début des années 1990), puis dans les musées, avec les audioguides spécifiques et bien sûr les visites, construites autour du discours descriptif des guides-conférenciers. Cette pratique se développe, jusqu'à donner naissance à une profession nouvelle : celle d'audiodescripteur. Des formations se mettent en place, sous l'égide notamment des associations représentatives du handicap visuel (l'AVH notamment). L'association française d'audiodescription (AFA) – créée en 2009 – prodigue via son site internet un certain nombre de conseils sur les techniques de l'audiodescription, qui révèlent la complexité de la construction d'un discours qui vise à accompagner par les mots la découverte d'une œuvre visuelle :

> « L'audiodescripteur doit d'abord ressentir l'émotion artistique de l'œuvre, puis être capable d'analyser la structure de l'œuvre, de comprendre les intentions de l'auteur, de définir les enjeux dramatiques, les éléments sonores et/ou visuels et de hiérarchiser les informations. »[98]

98 Site internet de l'association française d'audiodescription (AFA), www.audiodescriptionfrance.wordpress.com. Consulté le 2 octobre 2017.

L'audiodescription requiert donc de porter une attention particulière à la construction et l'organisation du discours : doit-on d'abord décrire le global pour ensuite s'attacher aux détails ? Dans quelle mesure doit-on mentionner les couleurs ? Avec quel degré de précision évoquer les formes ? Bien sûr, la question de la subjectivité du discours est centrale.

Dans le cadre des visites d'exposition, le discours (transmis par l'audioguide ou le guide) est généralement construit autour de la transmission de savoirs et de connaissances, concernant l'histoire de l'art, le contexte historique, etc. C'est une démarche repérée – et souvent appréciée – par les visiteurs :

> « Il y a quand même un commentaire qui est très riche, par le conférencier. Et les visites adaptées, c'est une autre dimension. Ils ciblent deux ou trois œuvres, qui sont détaillées oralement et tactilement. Et visuellement, pour les malvoyants comme moi. Quand on va à fond sur une œuvre, un artiste, ça peut aussi m'intéresser. […] Sans conférencier on passe à côté des œuvres, en quelque sorte. Je trouve que c'est toujours plus intéressant et enrichissant de visiter avec un guide-conférencier, qui sélectionne quelques œuvres, qui les rattache au thème de l'exposition, ou à un thème… Et là on comprend beaucoup mieux les œuvres, l'époque, l'école... l'artiste. Sinon ça reste simplement une sensation, et c'est rare que je puisse avoir des accompagnateurs qui ont une culture suffisamment riche et approfondie pour pouvoir entrer dans l'œuvre. Ça reste des réflexions personnelles sur l'œuvre. » (Entretien n°24 : René, 66 ans, malvoyant)

En ce sens, la transmission du discours oriente l'expérience vers une appréhension cognitive des œuvres, focalisée autour de connaissances et de données factuelles et contextuelles. C'est d'ailleurs une des attentes fortement exprimées par les visiteurs en situation de handicap dans le cadre des entretiens, qui expliquent clairement vouloir apprendre, découvrir, s'enrichir et développer leur culture générale. Évoquée dans vingt-quatre entretiens sur trente-deux, cette catégorie d'attente apparaît même comme majoritaire, et cela au même titre que l'ensemble des visiteurs, comme le rappellent les résultats de l'enquête *À l'écoute des visiteurs* : « c'est le motif de la connaissance qui active le plus d'attentes, tandis que celui de l'expérience esthétique vient au second plan ».[99]

99 Jacqueline Eidelman et Anne Jonchery, *« À l'écoute des visiteurs 2012 » : résultats de l'enquête*

Cependant, ce discours sur l'œuvre, parce qu'il est transmis par un guide ou un médiateur, est nécessairement situé, voire subjectif. Dans le cas d'une médiation humaine, le discours engage la sensibilité propre du médiateur : « Le médiateur est quelqu'un qui "s'intéresse" (au sens plein du terme d'être avec, au milieu de, en plein dans) à ce qu'il veut transmettre. Le sens qu'il a trouvé dans l'objet, la collection, le bâtiment dont il fait la médiation, il le retravaille avec son sens à lui ».[100] La médiation culturelle, par le biais de différents dispositifs, construit et transmet un sens, une interprétation des œuvres/expôts. Elle construit un discours qui vient s'ajouter au discours muséal et muséographique.

Les visiteurs que nous avons rencontrés ont parfaitement saisi cette dimension subjective du lien créé entre l'œuvre, le visiteur et le médiateur : « la personne nous transmet ce qu'elle ressent elle » (entretien n°10 : Maxime, 33 ans, aveugle). Elle accompagne le visiteur dans la construction de sens, « le travail implicite du visiteur consiste à remettre l'expôt dans son texte à lui, à lui donner un contexte. Le travail du médiateur est d'aider le visiteur à faire le lien entre le texte d'origine de l'objet exposé et le texte du visiteur ».[101] Le rôle de la médiation culturelle est aussi l'accompagnement à la découverte esthétique des œuvres. Si la réflexion émerge avec plus d'acuité pour les visiteurs déficients visuels, elle s'applique en réalité à tous les visiteurs qui choisissent d'écouter le discours d'un guide. À ceci près que ces derniers ont le choix de s'orienter vers ce discours, et de le comparer avec leurs propres observations d'œuvres alentour, ou encore de le compléter avec les informations des cartels ou textes de salle.

Pour les visiteurs déficients visuels, la découverte d'une exposition est souvent entièrement dépendante du discours du guide sur les œuvres qu'il a choisi. En effet, la lecture d'une exposition se fait par la prise de connaissance de l'ensemble du dispositif expositionnel, incluant chaque élément de la scénographie, les choix de textes, etc.

> « Quand le visiteur est bien voyant, l'appropriation du lieu muséal et de l'exposition s'effectue par la découverte du parcours de visite pensé par les concepteurs, en

nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux, Paris, France : Département de la politique des publics et de la Direction générale des patrimoines-MCC, 2013.

100 Elisabeth Caillet, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, vol. 6 / 1, 1994, p. 53-73.

101 *Ibid.*

cheminant au gré des espaces, en détaillant du regard des objets phares exposés. Cette "liberté" de déplacement dans l'espace se retrouve également dans la manière de lire les textes expographiques comme les cartels ou les panneaux. Le sens de la vue permet à l'individu qui voit, de découvrir le contenu des mots en même temps que leur forme et ainsi d'en décrypter les codes de lecture (charte graphique, identité visuelle). [...] Les personnes lisent autant les textes expographiques (une affiche, un panneau) que la mise en exposition (la vue d'ensemble, l'esthétique, l'identité visuelle). Nous pouvons même dire qu'un visiteur voyant ne lit pas seulement les textes écrits, il "lit" l'ensemble de l'exposition : esthétique générale, charte graphique, muséographie, etc. ».[102]

Le visiteur déficient visuel est en conséquence limité dans les possibilités de lecture qui lui sont offertes, puisqu'elles sont dans de nombreux cas réduites au discours d'un médiateur, relayé par un outil technique (audioguide) ou par un conférencier ; en effet, « Certains éléments lointains ou proches ne prennent "vie" qu'avec l'intervention d'une personne qui les voit et qui les décrit. »[103]

De plus, la description est toujours une approche incomplète de l'œuvre. Elle cadre donc la perception, qu'elle a tendance à restreindre plus qu'à accompagner. Virginia Kastrup et Eliana Sampaio l'affirment, et proposent la piste du tactile pour élargir et compléter l'expérience des visiteurs déficients visuels : « Limiter l'expérience esthétique aux stratégies verbales la rend une expérience incomplète, comme le serait également celle du voyant. Dans ce sens, les images tactiles nous semblent un chemin fécond ».[104]

Loretta Secchi, à l'origine du projet de musée tactile Anteros à Bologne (Italie), estime elle-aussi que l'expérience esthétique est possible lorsque :

> « Les mots, compris comme des traductions verbales de valeurs formelles, sont également soutenus par une perception tactile des formes esthétiques. Les mots, c'est-à-dire les descriptions poétiques et la narration, recréent dans notre esprit des images du monde, redéfinissant des représentations iconiques ou non-iconiques. Et si le regard, englobant les lignes de contour, les surfaces et les volumes d'une

102 Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

103 *Ibid.*

104 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28 / 1, 2012, p. 93.

peinture, permet de se représenter l'image, la main quant à elle, frottant les lignes, les surfaces et les volumes dans leur traduction tridimensionnelle, permet une compréhension de la composition et de son sens esthétique. »[105]

c) (En)cadrer l'expérience de visite : les formes de la médiation culturelle

L'approche tactile est une des voies privilégiées par les établissements muséaux pour permettre aux visiteurs déficients visuels d'accéder aux œuvres et aux discours de la médiation culturelle. Voyons à présent les implications de cette approche en termes d'expérience de visite et de modalités de réception, car si nous avons vu que l'orientation de la perception des expôts se fait par le choix des œuvres, elle se fait aussi par la façon de les présenter.

Pour analyser l'offre tactile, nous prenons en considération principalement les dispositifs adaptés de médiation culturelle *in situ,* c'est-à-dire en accès libre dans le cadre de visite en individuel, par opposition aux visites en groupe et guidées. Ils sont destinés à la médiation culturelle. Les éléments tactiles parsemés dans le parcours de visite relèvent de cette catégorie ; ils explicitent ou complètent le discours de l'exposition. Nous pensons sous le terme de *dispositifs tactiles* l'ensemble des outils destinés à être manipulés avec les mains, et permettant de découvrir l'usage et/ou l'aspect de l'objet ou l'œuvre présenté. Ainsi, sont exclus les éléments dont le tactile n'est qu'une composante secondaire, et qui sont totalement inaccessibles aux visiteurs déficients visuels.[106] Sont inclus en revanche des dispositifs qui ne sont pas conçus spécifiquement pour leur intérêt tactile, mais que leur forme rend de fait accessible par cette approche. Citons par exemple le boulier présenté au CNAM, qui n'est pas destiné aux visiteurs déficients visuels mais dont l'aspect tactile et l'intérêt à le manipuler le rendent utilisable et compréhensible par ces visiteurs.

105 Loretta Secchi, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore », *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 7 / 3, juin 2008, p. 248-257, p. 249.

106 Comme la borne « menu du jour » présentée dans l'exposition « Sur la piste des Grands Singes » au Muséum National d'Histoire Naturelle, qui proposait aux visiteurs de reconstituer le menu d'un chimpanzé avec des pièces en bois sur lesquelles étaient dessinés différents aliments, ou encore les bornes multimédia avec écrans tactiles.

Ces outils ainsi nommés *dispositifs tactiles de médiation culturelle* se distinguent d'autres éléments eux aussi tactiles mais relevant davantage de l'accessibilité, comme les plans en relief ou maquettes, qui permettent aux visiteurs – notamment déficients visuels – de s'orienter dans le musée et d'en comprendre l'aspect et l'organisation spatiale. Les dispositifs de médiation culturelle peuvent prendre des formes variées : reproduction d'un expôt, œuvre originale ou autre dispositif apportant une information complémentaire. Nous reviendrons sur les distinctions entre ces différentes propositions.

Dans le cadre de notre terrain, douze espaces sur les trente-quatre observés proposent des dispositifs tactiles *in situ*, utilisables lors de visites en individuel. Au total, nous avons pu observer une trentaine de dispositifs tactiles (certains établissements – comme le musée de l'Homme ou le musée du quai Branly-Jacques Chirac – mettant à disposition de leurs visiteurs en situation de handicap visuel tout un panel d'éléments à découvrir par le toucher).

Notons toutefois que l'usage du tactile est également très fréquent dans le cadre des visites guidées. Ces visites tactiles sont dans la grande majorité des cas réservées aux visiteurs déficients visuels. Le MAHJ par exemple annonce sur son site internet :

> « Une visite guidée tactile des collections permanentes d'une durée moyenne d'une heure trente (adaptable si besoin) peut être organisée pour un groupe limité à huit personnes. Les objets présentés sont des originaux déjà présents dans le parcours des collections ou issus des réserves du musée. »[107]

Ces visites peuvent prendre des formes diverses. Elles sont parfois centrées autour d'un ou plusieurs dispositifs tactiles de médiation culturelle. C'est par exemple le cas des visites autour des « Images tactiles » proposées par le Centre Pompidou. Certains établissements offrent à leurs visiteurs la possibilité de toucher des originaux, alors que d'autres privilégient la découverte des œuvres par le biais de fac-similés. Ces découvertes tactiles peuvent se faire à mains nues ou avec l'usage de gants. Ces distinctions auront des impacts forts sur l'expérience de visite et le

107 Site internet du MAHJ, www.mahj.org, consulté le 14 octobre 2017.

rapport à l'œuvre.

Revenons sur les enjeux du tactile dans l'expérience de visite, avant de s'attacher à comprendre comment son usage dans les musées parvient à cadrer l'expérience de visite des personnes déficientes visuelles.

Comprendre ou apprendre ? L'enjeu de l'expérience tactile

Dans le processus de normativité de la perception esthétique que nous cherchons à mettre en évidence, une question demeure : le tactile peut-il transmettre une émotion esthétique ? Peut-on trouver quelque chose *tactilement beau* ? Ce débat est nécessairement au cœur de l'institution muséale, et engage notamment et fortement les acteurs de la médiation culturelle.

En effet, l'émotion esthétique est parfois mise au second plan dans la médiation culturelle tactile à destination des personnes en situation de handicap visuel. C'est une conséquence du présupposé selon lequel le beau serait exclusivement lié à la vue. Cette idée est jugée discutable par un certain nombre d'auteurs : « Le beau concerne tous les sens : l'odorat, le toucher, l'audition et la vue ».[108]

Ce débat agite en réalité la communauté intellectuelle dès le 18e siècle. Diderot dans sa célèbre *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* engage une réflexion sur la perception et sur la notion de *beau,* soulevant la question : le *beau* est-il uniquement perceptible par la vue ? Rapportant ses observations et se fondant sur ses conversations avec un aveugle, il explique : « quand il dit *cela est beau*, il ne juge pas ; il rapporte seulement le jugement de ceux qui voient. […] La beauté, pour l'aveugle, n'est qu'un mot, quand elle est séparée de l'utilité ».[109] Diderot suppose aussi une classification dans la perception des œuvres, en affirmant la supériorité du tactile en ce qui concerne la sculpture : « je ne doute pas même que le sentiment qu'ils éprouveraient à toucher les statues ne fût beaucoup plus vif que celui que nous avons à les voir ».[110] Nous verrons ces convictions perdurer à travers les propositions des musées. Plus largement, il s'agit de se

108 Régine Scelles, « Le beau n'est pas en "plus", il est au fondement de l'humain », *in* Simone Korff-Sausse, *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 193.

109 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, (1ère édition : 1749), Paris, Gallimard, 2004, p. 30.

110 *Ibid.* p. 31.

demander dans quelle mesure le tactile permet une expérience de visite satisfaisante, l'appropriation et la compréhension des expôts et du discours muséal.

De plus, l'accès au beau peut aussi être considéré comme un élément capital dans la constitution de l'identité sociale et du rapport à soi : « Loin d'être "superflues" quand tout le reste est assuré (soin corporel, nourriture…), les émotions relatives au beau et à l'esthétique sont au fondement même de l'humain ».[111] L'accès aux émotions esthétiques est un enjeu phare de la construction de soi, qui trouve de façon évidente sa place au musée, institution fondée autour de l'idée du plaisir et de la *délectation*[112] d'ordre esthétique. Pour autant, il n'est pas pensé comme une évidence chez les personnes en situation de handicap elles-mêmes puisque l'émotion, l'inspiration ou le plaisir esthétique ne sont évoqués que huit fois sur les trente-deux entretiens. Parmi ces huit personnes, six sont déficientes auditives (entretiens n°6, 7, 15, 17, 30 et 32), une personne est aveugle (entretien n°10, « on doit avoir son propre ressenti ») et une est malvoyante (entretien n°21) et fonde son approche des musées essentiellement sur ses restes visuels. L'enjeu est donc d'autant plus important pour des individus en situation de handicap visuel dont le rapport à la beauté n'apparaît pas comme une évidence du fait de l'association quasi systématique du beau à l'approche visuelle, comme en témoignent les propos de Monique, 64 ans, aveugle de naissance : « comme je n'ai jamais vu, moi la beauté... moi ça ne m'apporte pas grand-chose » (entretien n°4). Cette hégémonie supposée de la vue dans la création d'une émotion esthétique amène certaines personnes non-voyantes à renoncer à l'idée même d'accéder à une œuvre picturale, et donc à abandonner leurs pratiques muséales :

> « Si je perds complètement la vue, ce qui est théoriquement prévu à plus ou moins longue échéance, je n'irai plus dans les musées, parce que... je ne sais pas, c'est un peu comme les films en audiodescription : je ne vois pas vraiment l'intérêt... pour moi une œuvre, si on n'a pas la couleur... » (Entretien n°21 : Robert, 67 ans, malvoyant)

111 Régine Scelles, « Le beau n'est pas en "plus", il est au fondement de l'humain », *in* Simone Korff-Sausse, *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 193.

112 D'après la définition de l'ICOM, site internet de l'ICOM, www.icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/, consulté le 23 février 2017.

Pourtant, l'émotion esthétique constitue un enjeu identitaire fondamental, comme le rappelle Régine Scelles :

> « Le sujet handicapé, comme ses proches, a des compétences de créativité, de transformation de la réalité, qui rendent plus supportable, voire agréable et/ou joli, ce qu'il est et ce qui l'entoure. Pour cela, le sujet handicapé doit être soutenu dans ses compétences à exprimer des choix esthétiques. »[113]

La reconnaissance de cette capacité à éprouver le *beau* est donc un enjeu fort pour les personnes en situation de handicap : « La personne handicapée doit donc être reconnue dans sa capacité d'évaluer le sens du beau ou du laid, et dans le rapport subjectif qu'elle entretient à la beauté et à la laideur ».[114] Nous nous intéressons donc à la façon dont les musées participent à la construction de cette relation entre le handicap et la perception esthétique, par les formes d'adresses – notamment tactiles – qu'ils développent en direction de ces visiteurs. Par divers éléments (qui ensemble constitue le dispositif muséal), l'institution parvient à cadrer une expérience de visite qui ordonne la perception et la réception esthétique. Cela constitue un véritable défi dans le cadre de l'adaptation tactile d'éléments visuels, et à plus forte raison en ce qui concerne les œuvres d'art, dont les représentations tactiles sont souvent supposées transmettre la même émotion que l'approche visuelle : « Un des plus grands défis vient justement des arts visuels, comme la peinture, la gravure et la photographie. Le défi est la traduction de la vision pour le toucher, sans perdre la force expressive de l'œuvre, et la possibilité de l'expérience esthétique ».[115]

Certains auteurs soulignent – au-delà du défi que cela représente – les potentialités de l'haptique en termes de transmission émotionnelle :

> « La manipulation des objets peut devenir une sensation beaucoup plus incarnée, une sensation lue émotionnellement. […] La manipulation des objets permet de distinguer le matériau et la forme, et fournit dans le même temps un type de connaissance distinct. Le toucher satisfait la curiosité d'une manière différente des autres sens, provoquant ainsi une série de réponses émotionnelles. »[116]

113 Régine Scelles, « Le beau n'est pas en "plus", il est au fondement de l'humain », *in* Simone Korff-Sausse, *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 193.

114 *Ibid.*

115 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28 / 1, 2012, p. 93.

116 Henrietta Lidchi, « Review of Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling », *Journal*

Mais l'usage du toucher dans les musées ne se résume pas à la dimension esthétique. Il constitue un élément clé de la visite car il sert également la perspective cognitive de l'expérience muséale. Les travaux de Yvette Hatwell[117] et Edouard Gentaz[118] notamment ont montré la façon dont l'haptique est régulièrement et efficacement mobilisé comme voie d'accès à la compréhension et l'apprentissage. Marcus Weisen cherche quant à lui à démontrer dans le cadre de ses recherches la force cognitive et mnémonique de l'haptique :

> « Le toucher favorise la mémoire dans les processus d'apprentissage chez les enfants voyants. Il est un outil cognitif essentiel pour les élèves aveugles (impossible de suivre un cours de géométrie ou de physique sans dessins en reliefs comme illustrations). Il permet seul d'appréhender la forme - l'audiodescription d'une sculpture ou d'une architecture ne possède pas cette vertu. » [119]

Les discours tenus par les personnes déficientes visuelles confirment cette approche. Elles expliquent en effet que le toucher leur permet de mieux se représenter, comprendre et mémoriser les choses. Sandrine nous l'explique ici avec l'exemple des éléments d'architecture :

> « Au château de Blois par exemple [il y a] une maquette du château, on peut la toucher. Et là ça parle ! On vous explique ce qu'est une gargouille, vous n'arrivez pas bien à comprendre, mais quand vous la touchez... et puis tous les styles, styles gothiques, etc., tout ça, c'est théorique, on ne se rend pas trop compte. Une ogive, ou je sais pas quoi, maintenant je finis par avoir des notions, mais c'est vrai que quand on me dit "style Louis XV", "style Louis XVI", ça ne me parle pas trop... » (Entretien n°26 : Sandrine, 43 ans, non-voyante)

Le toucher engageant une pluralité de registres, l'analyser permet donc de mieux comprendre l'expérience de visite proposée aux visiteurs déficients visuels par les musées.

---

of Museum Ethnography, 2011, p. 200-204. Traduction personnelle.

117 Yvette Hatwell, Arlette Streri et Edouard Gentaz, *Touching for Knowing: Cognitive Psychology of Haptic Manual Perception*, John Benjamins Publishing, 2003, 340 p.

118 Edouard Gentaz, *La main, le cerveau et le toucher.* Paris, Dunod, 2009. 172 p., ou Edouard Gentaz, « Explorer pour percevoir l'espace avec la main: le sens haptique », *Agir dans l'Espace. Paris : Fondation Maison des Sciences de l'Homme*, 2005, p. 33–56.

119 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 122.

Comment le toucher encadre la perception de l'œuvre ou de l'objet

Pour décrire et analyser ces dispositifs, nous nous attachons dans un premier temps à cette distinction principale que constitue leur forme : deux ou trois dimensions. Nous nous intéressons ensuite à l'usage de fac-similés, en opposition au recours aux objets originaux. Ces distinctions conditionnent l'approche et la perception des visiteurs.

La distinction entre les représentations en deux[120] ou trois dimensions est centrale. Notons qu'il existe des œuvres originellement en deux dimensions (des œuvres picturales) présentées en trois dimensions. Citons par exemple l'adaptation tactile en trois dimensions du tableau *La Balayeuse* de Pieter Janssens Elinga (1624-1700), réalisée par le Petit Palais (avec le concours de l'atelier Architact). Cette adaptation présente la scène du tableau sous forme de maquette, avec son décor et son personnage[121]. Ce dispositif n'est cependant pas librement accessible : il n'est présenté que lors de visites guidées spécifiques ou dans le cadre d'ateliers. La distinction opérée par la forme, entre deux et trois dimensions, se réfère à la forme finale de l'objet de médiation culturelle, et donc de la proposition perceptive du musée. Les dispositifs tactiles en trois dimensions sont environ deux fois plus nombreux que ceux en deux dimensions. La forme n'est pas sans influence sur la perception et l'émotion. Toucher des éléments en trois dimensions et un vecteur important d'émotion esthétique, et permettrait donc une approche plus complète et satisfaisante : « Vouloir cantonner les visiteurs aveugles à la lecture de dessins en relief d'œuvres d'art témoigne d'une méconnaissance de la puissance de l'art et d'un manque de respect pour la capacité de la personne humaine d'entrer en relation avec celle-ci ».[122]

L'influence de la forme se perçoit également dans les registres de la compréhension et l'apprentissage. Les visiteurs expriment alors clairement leur préférence pour les éléments en trois dimensions, qui permettent de se saisir de l'environnement dans des contextes très variés, et pour la personne de

120 Lorsque nous parlons ici de « deux dimensions », il est sous-entendu qu'il s'agit de reproductions en relief.
121 Cet outil du Petit Palais est présenté en annexe 5.
122 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 122.

comprendre le monde qui l'entoure. Jean-Pierre nous l'explique : il s'agit certes de la visite du musée, mais aussi de comprendre et se représenter des choses de la vie quotidienne, comme un train, un bateau, un monument, etc. :

> « Moi je rêve qu'on généralise les maquettes, parce que pour un aveugle c'est le seul moyen d'avoir une idée d'une chose dont les dimensions dépassent celles de l'individu. Par exemple, j'étais en Angleterre en 68, j'ai visité la cathédrale de Bristol. Bon, des cathédrales j'en ai visité des dizaines ! Mais je ne retiens pas, parce que les dimensions… Par contre dans cette cathédrale de Bristol il y avait la maquette, il m'a fait toucher, et je me rends mieux compte. C'est pareil pour un bateau, une gare, une locomotive… Non seulement ça aide, mais c'est le seul moyen efficace. » (Entretien n°3 : Jean-Pierre, 70 ans, aveugle)

Les reproductions en relief sont plus difficiles à comprendre, et doivent être conçues avec un degré de relief suffisant pour être compréhensibles. Lors d'un parcours commenté au musée de l'Homme, Henri nous fait part de ses observations à ce sujet : « pour moi, c'est juste juste niveau relief. C'est en relief, mais c'est un peu juste, il faudrait que ça le soit un peu plus. Faut être vachement concentré » (Henri, 68 ans, aveugle).

Une autre distinction majeure que nous devons souligner est celle qui oppose œuvre (ou objet) originale et fac-similé. Certains auteurs et conservateurs ont placé cette distinction au cœur du débat en érigeant l'exigence du contact avec l'original comme un point central – si ce n'est indispensable – de l'expérience de visite pour une personne en situation de handicap visuel :

> « Les musées et les faiseurs de politique culturelle n'ont jamais vraiment réalisé à quel point le toucher d'objets authentiques - relatif aux démarches de substitution et sans interposition de gants de coton - est nécessaire à la connaissance, à l'expérience de l'art, et au développement culturel et social de la personne aveugle. »[123]

Marcus Weisen livre un véritable plaidoyer pour l'approche tactile des objets originaux : « L'expérience psychologique d'avoir un objet vieux de 6 000 ans dans ses mains est d'une énorme importance pour les personnes aveugles qui cherchent à compenser leur handicap ».[124]

123 *Ibid.* p. 108.
124 Charles Stanford, 1976. Art for humanity's sake. The story of the Mary Duke Biddle Gallery for

Ce qui apparaît chez certains auteurs comme une revendication est également évoqué par les personnes en situation de handicap visuel elles-mêmes, qui décrivent leur frustration face à l'accès partiel qui leur est proposé lors de la présentation de fac-similés.

> « La sensation d'un accès partiel à l'œuvre se perçoit également à travers les éléments présentés lors des visites. L'exemple des fac-similés est intéressant, puisqu'il expose très clairement la frustration qui émane de cet accès détourné à l'œuvre réelle. Les visiteurs ont le sentiment de n'accéder qu'à une partie de l'œuvre, et le vivent même parfois comme un leurre. »[125]

Parmi les établissements observés, seul le musée Bourdelle propose à ses visiteurs individuels, en visite libre, l'exploration tactile d'œuvres originales. Ce faisant, il s'agit de créer un lien émotionnel, une relation presque métaphysique avec l'artiste par la rencontre sensuelle avec son œuvre :

> « Il est ainsi donné d'approcher au plus près une œuvre d'art, et ce littéralement : quatre sculptures originales de Bourdelle, des fontes posthumes (une étude de Beethoven, une tête de l'*Héraklès archer*, une *Daphné changée en lauriers* et un fragment du *Monument au Général Alvear*), sont disposées sur des sellettes tournantes et ainsi offertes aux doigts curieux du visiteur invité à une expérience tactile qui achève de convoquer les sens et de révéler l'univers sensuel et mental du sculpteur. »[126]

Les enjeux de l'appréhension tactile d'objets *vrais* sont donc autant de l'ordre de l'engagement émotionnel que cognitif du visiteur.

D'autres éléments, comme l'échelle, les couleurs ou le matériau utilisé, sont autant de choix muséographiques qui ont également un impact sur l'expérience vécue. Le Louvre par exemple a choisi la couleur noire pour les reproductions d'objets présentées dans le département des Arts de l'Islam[127] ; ils s'intègrent ainsi dans

---

Blind. Raleigh, North Carolina, p. 6. *in* Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 108.

125 Cindy Lebat, *Le public déficient visuel face aux offres culturelles adaptées : musées, monuments, bibliothèques et spectacle vivant. Enquête par comité d'usagers*, Rapport d'enquête non publié, Ministère de la Culture et de la Communication, Groupe de travail RECA « Évaluation », 2013, p. 65.

126 Colin Lemoine et Amélie Simier, « La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, mai 2016.

127 Voir la photo en annexe 4.

une esthétique muséographique globale, mais ces choix influencent l'expérience d'appropriation, notamment pour les visiteurs malvoyants, dont la perception des couleurs varie mais reste souvent importante :

> « Malgré les difficultés visuelles, la vue reste un sens extrêmement important pour les personnes malvoyantes. Elle est centrale dans l'appréhension d'une visite ou d'un spectacle pour cette catégorie de public déficient visuel : le public malvoyant, même s'il voit mal, base son approche de l'œuvre sur la perception visuelle des couleurs et des formes. » [128]

Ainsi, la perception de l'œuvre est centrée sur l'haptique, mais ne prend pas en considération la nécessité d'une complémentarité de la perception visuelle pour les visiteurs malvoyants, comme l'explique René : « comme je suis malvoyant, de pouvoir approcher des œuvres pour essayer de détecter quelques détails, quelques nuances de peinture, de forme. Ça c'est appréciable » (entretien n°24 : René, 66 ans, malvoyant). L'expérience perceptive est donc restreinte à un seul des aspects de l'œuvre (sa forme en trois dimensions).

Ces mêmes reproductions présentes au Louvre sont en résine, mais présentent à chaque fois un échantillon de la matière originale de l'objet. Au sujet des matériaux utilisés, le meuble multi-matières du Petit Palais (précédemment décrit et figurant en annexe 5), justement en présentant différents matériaux, souligne l'importance de ce critère dans l'approche tactile : il sous-entend l'effet propre à chaque matériau, qui conditionne l'expérience, entre la chaleur de matériaux comme le bois ou la cire, et l'aspect froid et dur du métal ou du marbre. Charles Stanford, un des pionniers de l'ouverture des musées aux personnes déficientes visuelles, se fonde sur cette distinction perceptive induite par le matériau pour réaffirmer l'intérêt de recourir à des originaux :

> « Les reproductions ne peuvent pas être utilisées avec succès. La personne aveugle sera sensible à des variations progressives de texture qu'une personne voyante ne verra peut-être même pas. Les reproductions sont de peu d'intérêt puisqu'elles ne possèdent pas les qualités de surface et de texture de l'original. »[129]

128 Cindy Lebat, *Le public déficient visuel face aux offres culturelles adaptées : musées, monuments, bibliothèques et spectacle vivant. Enquête par comité d'usagers*, Rapport d'enquête non publié, Ministère de la Culture et de la Communication, Groupe de travail RECA « Évaluation », 2013, p. 50.

129 Charles Stanford, 1976. Art for humanity's sake. The story of the Mary Duke Biddle Gallery for

De plus, lorsque les musées proposent aux visiteurs déficients visuels de toucher des originaux dans le cadre de visites guidées, cela se fait souvent avec des gants, en coton ou en latex. Cela entraîne pour certains visiteurs une gêne dans la perception : « une fois où je suis allé, il y avait des sculptures, mais on vous demande de mettre des gants, moi je trouve ça un peu gênant parce qu'on ne ressent pas trop la chose. Ni la matière, ni la forme. C'est gênant quoi. C'est comme si moi je vous mettais un bandeau sur les yeux » (entretien n°10 : Maxime, 33 ans, aveugle).

Tous ces critères opèrent des distinctions entre les dispositifs tactiles, et ils induisent donc une perception et une expérience tout à fait différentes.

Certains musées proposent des espaces entièrement dédiés à l'exploration tactile. C'est le cas par exemple au musée du Louvre, qui a ouvert dès 1995 un espace de 80m^2 consacré à l'exploration tactile d'un certain nombre de reproductions de sculptures. Cette galerie tactile se trouve dans le musée, et est clairement et explicitement destinée aux visiteurs déficients visuels. Permanente, elle est toutefois renouvelée régulièrement (six fois depuis son ouverture). Une de ses dernières propositions, « Sculpter le corps », a été inaugurée en 2014 et présente dix-huit moulages autour de la thématique du corps nu et du corps habillé. Les œuvres sont par ailleurs accompagnées de cartels explicatifs en braille.
Le musée Fabre de Montpellier a quant à lui inauguré à la fin de l'année 2016 une exposition temporaire entièrement fondée sur la découverte sensorielle, à travers la présentation de dix moulages de sculptures[130] ; elle se distingue de celle du musée du Louvre principalement par son ambition de mixité des publics. Elle est en effet conçue pour être explorée par tous les publics, de l'enfant à l'adulte, en situation de handicap ou non, et quelle que soit sa pratique antérieure des musées et son rapport préalable au toucher. Le texte d'ouverture de l'exposition explique :

> « À l'ère du numérique, du virtuel et du dématérialisé, *L'Art et la Matière. Galerie des sculptures à toucher* tente de replacer le toucher au cœur de la découverte de l'art. Parce que le musée est un lieu privilégié de l'expérience sensible et de la

Blind. Raleigh, North Carolina, p. 6. *in* Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit.*, p. 108.

130 Exposition « L'art et la matière - galerie des sculptures à toucher », du 10 décembre 2016 au 10 décembre 2017, Musée Fabre, Montpellier.

> confrontation physique à l'objet, cette galerie prend tout son sens. C'est une expérience unique qui demande au visiteur de se préparer à voir autrement et à bousculer ses repères naturels. »

Pour favoriser l'appropriation de cet espace et le développement de l'approche tactile pour tous les visiteurs, et notamment les plus jeunes, un dispositif mis en place au début de l'exposition accompagne l'entrée dans l'univers tactile par un moment de sensibilisation à l'usage du toucher, afin de permettre au visiteur de percevoir au mieux l'intérêt et les potentialités de cette démarche :

> « Une rampe tactile sollicite le sens du toucher. Composée de matières simples, elle offre une première approche avant d'appréhender les contours plus subtils des œuvres d'art. Enfin, en suivant les indications de l'audioguide, une première sculpture est à découvrir pour apprendre à toucher comme on apprend à voir. »[131]

Cela corrobore très clairement l'intérêt de la mobilisation de l'haptique dans la démarche de découverte et de connaissance d'une œuvre. L'efficacité esthétique et cognitive de l'haptique est donc reconnue.

II. La normativité identitaire, corporelle et sensorielle : construction du handicap à travers le musée

Après une première partie consacrée à la normativité de la réception, il s'agit ici de percevoir comment se construisent l'image et la représentation de soi en tant que personne en situation de handicap. Nous pouvons parler d'*opérativité corporelle et sensorielle* du musée, expression formée sur le modèle de celle d'« opérativité symbolique » proposée par Jean Davallon[132]. Le visiteur est « discipliné » par le dispositif muséal. Ce dernier construit donc un *visiteur idéal*, comme le montre déjà Michel Foucault en 1975 : « L'interdiction de toucher et de bavarder et le passage

131 Site internet du musée Fabre de Montpellier, www.museefabre.montpellier3m.fr/EXPOSITIONS/L_art_et_la_matiere_les_etapes_d_un_parcours_initiatique, consulté le 27 février 2018.

132 Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Harmattan, 2000, (« Collection Communication et civilisation »), p. 161.

en rang d'une salle à l'autre disciplinaient le corps des visiteurs en le rendant passif ou "docile" ».[133]

Dans le cas de l'accueil des visiteurs en situation de handicap, il s'agit de montrer deux choses : d'une part, les musées imposent un système normatif de perception sensorielle, à travers la reproduction de hiérarchies dans les régimes de sensorialité. D'autre part, l'expérience de visite – engageant le corps du visiteur – produit un discours sur ce dernier et notamment sur sa performativité. Plus encore : elle le conditionne, puisque « le propre d'une exposition est d'étaler sa thématique dans un espace prédéfini en autant d'unités signifiantes – exhibits – que nécessaire. Les concepteurs ont ainsi imaginé ce que Véron appelle le "bon corps visiteur" ».[134]

À travers la palette perceptive et l'expérience de visite qu'il propose, le musée conditionne la visite et oriente la trajectoire individuelle. Par conséquent il contribue à modeler l'image de soi et la façon de se penser dans le monde, en créant et relayant une image du « visiteur en situation de handicap type ». Cela relève d'un processus d'essentialisation du visiteur malvoyant, aveugle ou sourd, pour lequel on présuppose des manières d'être, de percevoir et des attentes à la fois sur le plan de la perception que celui de la réception. Cette dérive essentialisante est une conséquence de la catégorisation produite par les musées dans leur approche de leurs publics, qui en cela impose une vision de la performativité attendue du visiteur, dans ses capacités corporelles et perceptives, mais aussi dans ses attentes face à l'institution. On peut ainsi parler d'une pression normative au sein du musée sur le corps handicapé, l'image de soi, et ce qu'est supposé être le visiteur handicapé : « Par tradition, les attentes culturelles des malvoyants ont toujours été supprimées : "tu es aveugle : tu ne peindras pas, tu ne sculpteras pas, les musées, ce n'est pas pour toi" ».[135]

---

133 Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la Prison*. Paris : Ed. Gallimard, 1975. *In* Sharon Macdonald, « Un nouveau "corps des visiteurs" : musées et changements culturels », *Publics et Musées*, vol. 3 / 1, 1993, p. 13-27.

134 Philippe Verhaegen, « Enjeux de la médiation corporelle au sein du média exposition », *Recherches en Communication*, vol. 29 / 29, 2008, p. 81–100.

135 Marcus Weisen, *in* Bernard Latarjet et Bernard Wehrens, *Des musées ouverts à tous les sens : mieux accueillir personnes handicapées*, Paris, Fondation de France/ICOM, 1991, p. 68.

Les formes des dispositifs et les choix muséographiques ont donc des conséquences identitaires que nous tâchons de pointer ici.

a) Hypervisualité et usages du tactile : conséquences sur l'image de soi chez les visiteurs déficients sensoriels

L'usage des dispositions sensorielles ne relève pas uniquement – comme on pourrait le penser – d'une démarche personnelle et intime. Elle répond au contraire à des logiques historiquement et socialement construites autour de classifications et hiérarchisations des sens. Parmi celles-ci, la vue occupe une place dominante :

> « Toute civilisation instaure une hiérarchie sensorielle qui instruit une topographie du corps et des formes communicationnelles afférentes. Depuis Platon et Aristote, la culture occidentale privilégie la vue et l'ouïe, sens réputés nobles et distanciés car préservés du contact immédiat avec la matière ; en retour, l'histoire des mœurs témoigne du contrôle croissant de l'odorat, du goût et du toucher, toujours suspects d'animalité en raison de leur proximité avec les corps. »[136]

Ainsi, de façon très nette, « la vue exerce un ascendant sur les autres sens dans nos sociétés, elle est la première référence ».[137]

Cette hiérarchie se retrouve dans les musées : Fiona Candlin évoque « l'occulocentrisme des musées et galeries »[138], tandis que Virginia Kastrup et Eliana Sampaio expliquent :

> « Les musées sont traditionnellement des institutions tournées vers l'appréciation éminemment visuelle des œuvres, où le toucher est interdit. Par ailleurs, l'histoire de la philosophie est abondante de considérations sur une supposée supériorité de la

136 Eric Letonturier et Brigitte Munier, *Introduction. La sensorialité, une communication paradoxale ;* p. 17-28 *in* Eric Letonturier et Brigitte Munier, et Bernard Valade, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

137 David Le Breton, « La conjugaison des sens : Essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30 / 3, 2006, p. 19.

138 Fiona Candlin, « Blindness, Art and Exclusion in Museums and Galleries », *International Journal of Art and Design Education*, vol. 22 / 1, février 2003, p. 100-110. Traduction personnelle. Texte original : « the ocularcentricity of museums and galleries ».

vision pour l'expérience esthétique, arrivant à mettre en question la possibilité même d'une expérience esthétique tactile. »[139]

Dans les musées, la norme est donc l'appréhension visuelle, ce qui souligne la situation de handicap pour les personnes déficientes visuelles. Elle est au centre de l'expérience muséale, si bien que certaines personnes choisissent de renoncer à leurs pratiques et leurs habitudes muséales :

> « Les visites de musées, je me souviens de celles du temps où je voyais bien. Moi j'adorais les peintres, notamment les impressionnistes. J'adorais les peintres comme Magritte, mais c'était du temps où j'y voyais bien. Maintenant je ne vais pas vous dire que j'irai voir des peintres. Un musée où il y a de la peinture… Non. Même s'il est audiodécrit, j'aurais trop de frustrations par rapport à l'époque où je voyais bien. Je n'irais pas. Je n'irais pas voir des peintres, parce que je n'aurais pas de rendu visuel. Après on va peut-être me les décrire, mais ce n'est pas pareil. Ça va me renvoyer à mon handicap, et comme ça fait que deux ans et demi que j'ai ce handicap… Avant j'adorais tout ce qui est visuel, donc.... Donc non j'irai pas voir de la peinture, alors que j'adorais voir un certain nombre de peintres. Au musée du Louvre ou autre. La peinture italienne, tout ça. Mais c'était avant. J'irai plus maintenant. » (Entretien n°16 : André, 52 ans, malvoyant)

Toutefois, on l'a vu, le recours aux éléments tactiles est assez courant dans les musées qui mènent des actions en direction des publics déficients visuels. Quelle est donc sa place réelle, dans un environnement aussi *occulocentré* que le musée ? Et quelles sont les implications de ses usages sur le processus identitaire des personnes en situation de handicap ?

Si les approches tactiles sont régulièrement proposées aux visiteurs en situation de handicap visuel, ces démarches restent marginales, anecdotiques, parcellaires. Nous reviendrons également sur le sens réel de cette approche dans les musées, puisque nous verrons qu'elle reste éminemment basée sur la norme perceptive de référence : la vue. Puis, à travers la façon dont les dispositifs tactiles sont construits, nous verrons qu'ils influencent l'image du visiteur en situation de

139 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28 / 1, 2012, p. 93.

handicap, en présupposant ses besoins et attentes.

L'haptique : indispensable, mais marginal et peu reconnu

Le recours au tactile est relativement restreint et peu reconnu par rapport à la vue, même s'il est un des axes privilégiés dans les propositions faites aux visiteurs déficients visuels. Certaines recherches s'intéressant à l'haptique tendent aujourd'hui à légitimer son rôle par rapport à l'approche visuelle : « De nombreuses recherches soulignent l'efficience du système perceptif haptique, qui peut appréhender presque toutes les propriétés auxquelles accède la vision ».[140] Selon cette proposition et comme expliqué précédemment, le tactile peut tout à fait prétendre mener à une expérience esthétique tout aussi légitime et intéressante que celle permise par la vue dans les musées. Mais les oppositions qu'il cristallise au sein de l'institution muséale ne vont pas dans le sens d'une reconnaissance, et l'amène toujours à être malmené, caché et sous-estimé par rapport aux approches visuelles. Il est l'objet de vives oppositions au sein de l'institution muséale, justifiées par les exigences de conservation.[141] Cette résistance au toucher a des conséquences tant dans la sélection des œuvres que dans la forme des modules tactiles (fac-similés VS originaux ; choix des couleurs, formes, échelles, matériaux, etc.). Car il est à noter qu'à la raison de la conservation s'ajoute le souci de l'esthétique muséographique. Selon Fiona Candlin, cela reflète des tensions qui divisent le monde muséal au sujet de l'accessibilité : « si l'exposition d'objets est elle-même déjà une négociation entre conservation et accès, la question du toucher accentue encore cette tension ».[142] Pourtant, toujours selon la même auteure, le tactile semble être une demande, voire un allant de soi, pour les publics : « dès que les gardiens ont le dos tourné, les visiteurs du musée touchent, précisément parce que c'est interdit ; mais ils utilisent aussi le toucher pour examiner la surface d'un objet, pour vérifier ce qu'ils ont vu ou pour essayer de faire un lien avec le passé ».[143]

140 Edouard Gentaz, « Explorer pour percevoir l'espace avec la main : le sens haptique », *Agir dans l'Espace. Paris : Fondation Maison des Sciences de l'Homme*, 2005, p. 33–56.
141 Fiona Candlin, « Don't touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise », *Body & Society*, vol. 10 / 1, 2004, p. 71–90.
142 *Ibid.*
143 *Ibid.*

En plus d'être peu reconnus dans l'univers professionnel du musée, les éléments tactiles sont peu mis en avant dans les muséographies et dans le discours de l'institution, tant par leur nombre que par leur place dans la scénographie. Nous avons déjà souligné leur faible présence en proportion aux œuvres présentes dans les collections des musées. Ainsi, le sens du toucher ne profite que d'une faible reconnaissance dans l'univers muséal, et c'est avec lui la modalité de relation à l'environnement des personnes déficientes visuelles dans son ensemble qui est mise en doute.

Les approches tactiles non reconnues pour elles-mêmes (relais des hiérarchies sensorielles)

L'usage du toucher semble globalement pensé comme une compensation de l'absence de vue, et rarement dans ses propriétés propres. Ainsi, même lorsqu'ils développent des approches tactiles, les musées semblent accentuer la supériorité de la vue. C'est ce que ressent Sandrine, aveugle de naissance, qui rejette cette pensée visuelle hégémonique. Elle explique au sujet de reproductions en relief :

> « On a fait aussi des adaptations en relief de dessins du Petit Prince. Bah moi ça ne m'apporte pas grand-chose de toucher les dessins. Ça, j'ai l'impression que c'est beaucoup un truc de voyants. De vouloir nous montrer des trucs en relief, je ne sais pas pourquoi ça plaît aux gens qui voient de se dire qu'il y a des dessins en relief... Moi ça ne m'apporte rien du tout. Ça apporte quoi ? En fait c'est imposer une représentation qu'on peut déjà imaginer ? Moi le Petit Prince, si j'ai envie d'imaginer, pourquoi je vais aller regarder comment il est ? Moi ça me suffit de me l'imaginer. » (Entretien n°26 : Sandrine, 43 ans, aveugle)

Jean-Pierre et Cédric vont dans le même sens :

> « En règle générale je préfère imaginer. » (Entretien n°28 : Cédric, 26 ans, malvoyant)
>
> « Moi par exemple sur les cartes de géographie, tout ça, je suis plutôt maladroit, je préfère me représenter mentalement. » (Entretien n°3 : Jean-Pierre, 70 ans, aveugle)

Cette hégémonie de l'appréhension visuelle se déploie également avec le développement des outils interactifs numériques, qui impliquent souvent essentiellement la vue, le toucher n'étant pas mobilisé pour ses facultés

perceptives : « Cet oubli du caractère culturel et, ainsi, relatif de nos références et priorités sensorielles est aujourd'hui aggravé par une exacerbation de la prédominance donnée à la vue et à l'ouïe due à l'usage croissant et massif des technologies dites d'information et de communication (TIC) ».[144] Prenons pour exemple les bornes interactives, dont l'usage se répand dans les musées. Parmi les espaces observés, le musée de l'Homme, le Muséum national d'Histoire naturelle, le MAHJ, le département des arts de l'Islam du musée du Louvre et le CNAM ont recours à des bornes interactives. Invitant le visiteur à découvrir ou approfondir un ou plusieurs thèmes évoqués dans l'exposition, ces bornes sont pensées comme des outils de médiation culturelle centraux. Toutefois, si elles sont dites « tactiles », elles sont en réalité essentiellement fondées sur la vue et par nature inaccessibles aux visiteurs déficients visuels. Le développement de ces outils dits *interactifs* ne sort en réalité pas le musée de la logique d'hypervisualité et d'hégémonie visuelle dans laquelle il s'est constitué. Les sens sont finalement très peu sollicités, malgré l'illusion d'une approche impliquante proposée par certains outils, notamment les expographies immersives numériques, qui nourrissent davantage une illusion d'immersion :

> « Le numérique est avant tout une image de synthèse projetée sur un écran. Même s'il peut donner une illusion tridimensionnelle – comme la peinture peut le faire – nous restons dans le bidimensionnel. C'est donc le sens de la vue qui est le plus sollicité. » Puis, « Les mondes virtuels sont donc avant tout des médias qui excitent la vue. Le son 3D (ou *surround*) vient souvent renforcer la spatialisation. Mais ce ne sont que ces deux sens qui sont sollicités. Malgré les expériences et les inventions de différents prototypes, nous ne sommes pas encore arrivés à exploiter, à une plus large échelle, l'odorat, le goût et le toucher de manière numérique pour le public muséal. »[145]

Ainsi, l'ouverture vers d'autres approches sensorielles ne serait pas le reflet d'un bouleversement dans ses hiérarchies sensorielles. L'expérience de la domination et par conséquent de la déficience n'en est pas réduite, au contraire :

144 Eric Letonturier et Brigitte Munier, *Introduction. La sensorialité, une communication paradoxale ;* p. 17-28 *in* Eric Letonturier et Brigitte Munier, et Bernard Valade, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

145 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

> « En d'autres termes, si le besoin d'une attention plus grande donnée à la sensorialité et à la sensualité paraît émerger, il s'exprime à travers des formes tellement esthétisées, intellectualisées et ritualisées qu'elles en trahissent la libre manifestation : la vieille hiérarchie sensorielle occidentale serait alors non point ébranlée, mais bel et bien consolidée par ces transgressions trop policées pour être honnêtes. »[146]

Notons également l'absence, dans les espaces observés, d'œuvres tactiles, c'est-à-dire conçues dans le but d'être appréhendées par le toucher. Le musée Fabre, avec sa galerie tactile déjà évoquée semble s'extraire de cette hégémonie de la vue, puisqu'elle est « conçue comme un espace d'éveil au sens du toucher ».[147] Cette exposition semble donc ouvrir la voie à une timide légitimation de l'haptique dans l'expérience muséale.

Approches tactiles, relais de présupposés sur les personnes déficientes visuelles

Par la forme même de ses outils, la médiation culturelle tactile se fait le relais de présupposés sur les personnes déficientes visuelles. Son efficacité normative a un impact à la fois sur les représentations sociales de la déficience, mais aussi sur l'image de soi. Elle impose un étiquetage en lien avec la déficience.

Dans un premier temps, le recours quasi systématique au braille impose une vision du visiteur déficient visuel qui est éloignée de la réalité, et qui peut être perçue comme une pression normative. Les dispositifs tactiles sont en effet souvent agrémentés d'un texte en braille : c'est le cas de la majorité des dispositifs observés (par exemple les modules tactiles et sonores du musée de l'Homme ou du musée du quai Branly-Jacques Chirac, et des modules tactiles du département des arts de l'Islam, au musée du Louvre). Parfois, le braille constitue l'élément principal du dispositif de médiation culturelle : c'est le cas des livrets en braille d'accompagnement à la visite proposés à la maison Victor Hugo, en libre accès

146 Eric Letonturier et Brigitte Munier, *Introduction. La sensorialité, une communication paradoxale ;* p. 17-28 *in* Eric Letonturier et Brigitte Munier, et Bernard Valade, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

147 Site internet du musée Fabre de Montpellier, www.museefabre.montpellier3m.fr/EXPOSITIONS/L_art_et_la_matiere_les_etapes_d_un_parcours_initiatique, consulté le 27 février 2018.

dans les espaces d'exposition. Le braille indique de façon claire – encore plus qu'un pictogramme – que le dispositif est destiné aux visiteurs mal ou non-voyants. Ainsi s'impose une vision imaginaire de l'aveugle, éloignée de la réalité puisque – même si des données fiables restent difficiles à obtenir – on estime qu'un faible pourcentage de personnes déficientes visuelles lisent le braille. Marion Blatgé avance le chiffre de 14%, tout en précisant que « les données concernant l'utilisation réelle du braille pour la lecture et l'écriture sont encore plus faibles ».[148] Cela représente, selon Valérie Chauvey, environ 10 000 individus en France.[149] Ce faible taux de personnes déficientes visuelles maîtrisant le braille est communément admis dans le milieu associatif : l'Association Valentin Haüy (AVH) par exemple communique régulièrement le chiffre de 15% (maîtrisant la lecture ou l'écriture braille).[150] Dans notre panel cependant, sur les dix-sept personnes déficientes visuelles, treize sont braillistes (parmi lesquels huit aveugles et cinq malvoyants). Toutefois, parmi eux, cinq considèrent qu'ils le maîtrisent peu ou mal, et huit se sentent suffisamment à l'aise pour lire des textes longs (romans, revues…). Enfin, parmi ces huit braillistes « confirmés », sept sont aveugles et un est malvoyant. Les individus rencontrés insistent sur le temps que nécessite la lecture de textes en braille, soulignant les limites de son usage : « Les choses en braille par exemple moi je trouve ça très bien, mais il faut être très bon brailliste. Comme ceux qui sont aveugles de naissance et qui ont appris étant enfant. Mais pour nous, on ne peut pas lire tout ce qui est indiqué » (entretien n°1 : Thérèse, 77 ans, aveugle), ou encore : « je suis un brailliste du dimanche ! C'est-à-dire que je lis le braille intégral. C'est-à-dire lettre à lettre. Pour une lettre noire une lettre en braille » (entretien n°22 : Henri, 68 ans, aveugle). Lors d'un parcours commenté au musée de l'Homme, Henri revient sur ses difficultés à lire le braille, et nous demande donc de prendre le relais de la lecture, en expliquant : « vous voyez le temps qu'on perd ? C'est vrai que je ne suis pas un très bon brailliste… Et on perd patience au bout d'un moment. De toute façon les vecteurs d'informations c'est très

148 Marion Blatgé, *Apprendre la déficience visuelle… op. cit.*

149 D'après les Journées d'Études Littérature de jeunesse et déficience visuelle, Cnefei. Suresnes, 2005, *in* Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

150 Site internet de l'Association Valentin Haüy, www.avh.asso.fr/fr/tout-savoir-sur-le-braille, consulté le 28 février 2018.

très difficile pour nous. À part la parole… »

Le braille est un recours intéressant, mais à prendre avec le recul qu'impose la connaissance de son usage réel par les personnes déficientes visuelles :

> « Si l'usage du braille pour certaines personnes braillistes permet d'acquérir de la connaissance par l'accès direct à la lecture sans intermédiaire humain ou technique et l'accès à l'orthographe des mots, pour beaucoup d'autres personnes non braillistes, le braille représente une barrière infranchissable de par la difficulté de son apprentissage (surtout pour les personnes ayant perdu la vue tardivement et/ou ayant le bout des doigts abîmés), de la longueur de certains textes qui nécessitent de la concentration et procurent une grande fatigue cognitive. »[151]

Ainsi, certains recommandent de compléter le braille avec une version audio :

> « Les documents écrits en braille, il faut se mettre dans un coin et puis lire, c'est très long. C'est pour ça pour le braille il ne faut pas de longs textes. Il vaut mieux que ça soit audio. Qu'il y ait du braille, je suis d'accord, mais les textes qu'il y a à Branly sont déjà trop grands. Une page c'est trop grand, vous voyez ? Il faut qu'il y ait trois lignes. Il faut que ça soit vraiment concentré, et après en audio. » (Entretien n°22 : Henri, 68 ans, aveugle)

Le braille apparaît même pour certains déficients visuels comme un élément stigmatisant le handicap. Ils préfèrent donc s'en tenir éloignés, comme si entamer un apprentissage du braille ancrait dans la réalité – voire dans la fatalité – de la déficience. Il est plus important pour eux de s'attacher à « rester dans le monde des voyants » et de recourir aux restes visuels, que d'utiliser le braille : « le braille je n'en ai pas besoin, étant donné que j'arrive à me débrouiller sans problème, simplement avec mes yeux. Donc le braille ce n'est pas un truc qui m'intéresse » (entretien n°8 : Nicolas, 20 ans, malvoyant).

Toutefois, si le recours au braille est courant, la majorité des dispositifs conçus pour les personnes déficientes visuelles combinent une version en noire – souvent en gros caractères[152] – et une version en braille du texte. Dans quelques très rares

151 Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

152 On considère en général que le *gros caractère*, ou *caractère agrandi*, correspond à une police de taille

cas (deux dispositifs parmi ceux observés), le texte est écrit uniquement en braille.

Le recours au tactile est très commun pour les visiteurs déficients visuels, mais il est de fait fondé sur un présupposé partagé selon lequel le sens de l'haptique serait particulièrement – et même *naturellement* – développé chez les personnes aveugles (et par extension ou par amalgame toutes les personnes déficientes visuelles). Il s'agit d'une image mythifiée de l'aveugle, liée à l'idée de suppléance des sens, mais comme le rappelle Marcus Weisen, « l'aveugle au toucher très fin est un mythe, ou du moins, il représente une minorité de personnes aveugles ».[153] Plusieurs recherches au sujet des pratiques culturelles des personnes en situation de handicap visuel vont dans le même sens : « les personnes non-voyantes ou mal-voyantes n'ont pas forcément le toucher comme sens premier de substitution. Pour appréhender le monde, elles n'ont bien souvent pas d'autre possibilité, mais ce n'est ni naturel, ni spontané ».[154]
Il n'y a en réalité pas de sensibilité tactile ou auditive accrue et innée, ni même développée d'emblée dès l'enfance, chez les personnes aveugles :

> « Les aveugles développent-ils, comme on le croit souvent, des capacités sensorielles tactiles et auditives supérieures ? En fait, on n'a trouvé de différence entre les aveugles précoces et les voyants ni dans les seuils tactiles de détection et discrimination, ni dans les seuils différentiels auditifs. »[155]

Sans nier ni minimiser l'importance du toucher, il s'agit simplement de mettre l'accent sur le nécessaire apprentissage qu'il requiert. Yvette Hatwell dans ses travaux sur l'haptique tâche de décomposer les étapes de la perception tactile, et met en lumière sa complexité :

> « Chez l'adulte voyant travaillant sans voir, [que,] pour chaque propriété des objets, une "procédure exploratoire" particulière doit être appliquée : frottement latéral de

18 au minimum. Pour assurer un certain confort de lecture faut aussi veiller au choix d'une police sans empattement, et prêter une attention particulière aux contrastes. Un guide pratique édité par l'Institut national de prévention et d'éducation pour la santé (Inpes) résume ces préconisations : Allaire C., dir. *Informer les personnes aveugles ou malvoyantes. Partage d'expériences*. Saint-Denis : Inpes, coll. Référentiels de communication en santé publique, 2012.

153 Marcus Weisen, *L'accessibilité culturelle… op. cit*., p. 122.

154 Agnès Galico et Christine Laemmel, « Quand le musée apprend des visiteurs », *La Lettre de l'OCIM*, 2004, p. 25–31.

155 Yvette Hatwell, « Le développement perceptivo-moteur de l'enfant aveugle », *Enfance*, Vol. 55, mars 2003, p. 88-94.

> la surface pour la texture, pression pour la dureté, enveloppement et suivi des contours pour la forme et la taille, etc. […] L'utilisation optimale du système tactile n'est pas innée, et même les enfants voyants ont du mal à mobiliser leurs mains dans leur fonction perceptive et à choisir les procédures exploratoires adaptées. »[156]

La lecture, ou *navigation tactile,* est le fruit d'un apprentissage : elle s'éduque et doit être entraînée. Malgré l'importance de l'approche tactile soulignée par les personnes déficientes visuelles elles-mêmes, il n'y a aucune évidence du toucher, qui reste un mode d'appréhension difficile à maîtriser : « je ne suis pas vraiment à l'aise avec tout ce qui est toucher, retour d'informations qu'on peut avoir au toucher. Mais si je le travaillais, en apprenant le braille par exemple, j'aurais certainement plus de facilité à m'approprier l'information en touchant » (entretien n°8 : Aurélien, 20 ans, malvoyant).

Une des personnes rencontrées se définit même comme « très visuelle » malgré la cécité, montrant donc qu'il n'y a pas un glissement évident vers le tactile avec la perte de la vision : « Je ne vois pas du tout, mais je suis très visuelle dans ma tête. Je suis très visuelle » (entretien n°19 : Anne-Marie, 66 ans, aveugle).

Ainsi, lorsqu'il relaye des éléments tactiles d'une grande complexité, le musée peut mettre en difficulté des personnes en les confrontant à l'échec de ce qu'elles sont pourtant supposées maîtriser en tant que déficients visuels. De plus, nous constatons le manque d'uniformité dans les éléments tactiles présentés par les différents musées. Jusqu'à aujourd'hui, il n'y a pas de travail de concertation en vue d'une harmonisation des modes de représentation tactiles, ce qui complique encore un peu plus la tâche pour les personnes déficientes visuelles, qui sont amenées à réapprendre à chaque fois les références et les modes de traduction tactiles proposés par les musées.

La pression normative et l'image de soi peuvent donc s'exprimer avec force par le biais de ces approches tactiles – pourtant pensées dans une démarche volontaire et réelle d'accessibilité. En conséquence, les dispositifs muséaux peuvent accentuer

156 *Ibid.*

l'expérience du handicap des visiteurs déficients visuels. La visite du musée peut devenir l'expérience du manque, mettant en lumière la déficience, car le musée impose un système perceptif dominant (la vue) et plus largement une hiérarchisation des sens. Même les éléments adaptés (tactiles) imposent une pression normative à l'intérieur même de la reconnaissance du handicap.

b) Expérience visuelle, expérience sonore : la visite pour les personnes déficientes auditives

Des éléments sonores de différents ordres sont également mis à disposition des visiteurs, et parfois adaptés et dédiés aux visiteurs en situation de handicap sensoriel. Sur les trente-quatre espaces observés, plus de la moitié proposent des dispositifs sonores, allant de l'œuvre sonore aux dispositifs de médiation culturelle *in situ* ayant recours au son (vidéos, etc.). Nous nous intéresserons dans un premier temps aux dispositifs relevant de la médiation culturelle, c'est-à-dire venant compléter le discours proposé par les choix expographiques. Parmi ces espaces, deux proposent des éléments sonores d'ambiance : l'exposition « Sur la piste des Grands Singes » au Muséum national d'Histoire naturelle, et l'exposition « Jardins d'Orient », à l'Institut du Monde Arabe. Dans les deux cas, ces *fonds sonores* relèvent d'une perspective immersive (jungle et jardins).

Les autres recours au son sont majoritairement sous forme de vidéos explicatives ; c'est le cas de la Maison Victor Hugo, qui diffuse au début de la visite un film sur la vie de Victor Hugo, ou encore au musée Bourdelle, dont la salle pédagogique propose une vidéo qui explique la technique de moulage du bronze.

Les audioguides sont aussi largement répandus : dix-huit espaces en proposent (soit plus de la moitié). Si l'on prend en considération uniquement les collections permanentes, ce chiffre monte à seize sur dix-neuf (soit plus de huit sur dix). Trois proposent ces audioguides sous la forme d'applications à télécharger (s'il ne s'agit pas du même outil, le principe reste le même). Certains audioguides ne présentent

pas d'adaptation particulière, alors que d'autres permettent l'usage d'une boucle à induction magnétique ou de dispositifs d'amplification sonore (dans neuf établissements) et d'autres – plus rarement – proposent une visite audiodécrite (trois établissements).

Les sollicitations de l'ouïe ne sont donc pas anecdotiques. Sans pour autant remettre en question l'occulocentrisme des musées, on observe que l'audition y occupe une place de choix, plus importante que le tactile (utilisé dans douze espaces sur trente-quatre). Les éléments sonores n'étant pas toujours adaptés, la visite est incomplète pour les visiteurs déficients auditifs. Cela pourrait être vécu comme une forme de stigmatisation par les visiteurs déficients auditifs, et d'accentuation de la différence (créant donc le handicap en tant que fait situationnel) :

> « Malheureusement, les avantages surestimés de "l'approche audio-centrique" de la culture majoritaire, laquelle considère l'audition au centre de tout, n'ont abouti qu'à instaurer une société définissant la surdité comme une déficience. C'est la combinaison de ces éléments qui a conduit à qualifier le Sourd de *limité*, ce qui est encore le cas aujourd'hui. »[157]

De plus, le contexte social de la visite, fondé lui aussi souvent sur le partage et la discussion, cadre également les modalités de visite pour les personnes déficientes auditives. Certaines privilégient les visites seules, car l'environnement sonore ne permet pas la discussion avec des tiers : « j'y vais toute seule parce que […] si je suis avec des amis, il faut discuter… Et la discussion ça ne me va pas. Si je suis au musée et que je regarde un truc, je ne peux pas discuter » (entretien n°23 : Marie-Rose, 66 ans, malentendante). La déficience auditive cadre donc l'expérience de visite.

Néanmoins, l'hégémonie de l'hypervisualité dans les musées relativise cette hypothèse. Les visiteurs eux-mêmes le soulignent, comme ici Marie : « vous savez moi, je regarde, je lis. Je n'écoute pas trop. [...] Dans un musée, c'est surtout les yeux qui sont importants » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante) et Pascal : « je

157 Ingrid Valent, « La médiation culturelle pour les sourds dans le milieu muséal au Québec », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, octobre 2017.

suis étonné de votre étude, parce que dans les musées, en dehors du guide, c'est essentiellement la vue. Tout est dans la vue. C'est pas l'oreille » (entretien n°20 : Pascal, 65 ans, malentendant). Pour les personnes déficientes auditives, cette hégémonie de la vue est une aubaine.

Nous pouvons toutefois pointer les difficultés d'apprentissage de la langue écrite par les jeunes sourds et le haut taux d'illettrisme dans la communauté[158], tout en précisant que cette réalité concerne avant tout les sourds profonds et de naissance, qui ne constituent pas la majorité des sourds appareillés et des malentendants.

c) Expérience du lieu et confort de visite

Nous saisissons l'impact du lieu dans la construction de l'image de soi à travers deux aspects : la mobilité et l'appropriation de l'espace d'une part, et le confort de visite lié l'appréhension des expôts d'autre part.
Ces éléments révèlent particulièrement bien la façon dont les conditions de visite (incluant la fatigue muséale et autres formes de limitations qu'elles peuvent engendrer) conditionnent directement l'expérience du musée d'une personne en situation de handicap.

L'expérience du lieu : s'approprier l'espace
Comment le visiteur en situation de handicap expérimente-t-il le musée dans ses dimensions spatiales ? Et surtout comment la situation de handicap parvient-elle à s'immiscer dans la découverte du lieu, influençant et conditionnant cette dernière ? Soulignons l'importance de l'appropriation de l'espace dans une visite de musée, et l'impact sur l'expérience du visiteur, de sa satisfaction à sa compréhension du propos de l'exposition. Nous avons déjà souligné le rôle communicationnel de la spatialité du musée, en nous fondant sur les travaux de Soumaya Gharsallah : « Lorsque l'espace participe activement à la production du sens de l'exposition

158 « Une étude canadienne démontre qu'ils [les sourds] représentent 65 % du groupe des analphabètes » *in* Ingrid Valent, « La médiation culturelle pour les sourds dans le milieu muséal au Québec », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, octobre 2017.

dans son ensemble, il est difficile de démêler le sens relevant de l'espace d'avec celui appartenant à l'exposé ».[159]

En conséquence, l'appropriation de l'espace est un élément essentiel, central et même constitutif de l'expérience muséale. Or, elle est une démarche complexe, ou du moins spécifique, pour certaines personnes compte tenu de leur déficience : une acuité visuelle très faible peut par exemple avoir un impact fort sur la mobilité et donc l'expérience du lieu. En effet, comme le rappelle Yvette Hatwell, la vue est le sens principalement utilisé – et de surcroît le plus efficace – pour s'orienter dans l'espace :

> « La vision joue un rôle prédominant chez les humains grâce à son flux sensoriel continu riche en informations sur l'extérieur. L'audition, autre perception à distance, est limitée car tous les objets ne sont pas sonores. Le toucher est moins performant que la vision car c'est une perception de contact dont le champ perceptif est très petit, même agrandi par des mouvements. Par ailleurs, la vision joue un rôle majeur dans l'initiation et le contrôle des mouvements. La privation de la vue retentit donc aussi sur l'activité motrice, qui perd son principal système de guidage et de correction. »[160]

La vue est donc plus efficace que les autres sens, qui ne permettent que des approches séquentielles et surtout ne permettent que difficilement d'appréhender les éléments éloignés :

> « Le sens spatial [est] par excellence pour l'acte locomoteur (Thinus-Blanc & Gaunet, 1997) et pour l'orientation (Luyat, 1997 ; Luyat, Mobarek, Leconte, & Gentaz, 2005 ; Neimer et al., 1997). Son vaste champ perceptif permet d'appréhender simultanément une grande portion de l'espace proche et lointain. Les autres systèmes sensoriels ne permettent que la perception d'un espace restreint, avec un système de relations établies de proche en proche. »[161]

Ainsi, la déficience visuelle a une incidence directe sur l'expérience du visiteur, qui est privé en partie d'une des modalités d'appréhension de l'exposition. De plus, les

159 Soumaya Gharsallah, *op. cit.* p. 23.

160 Yvette Hatwell, « Le développement perceptivo-moteur de l'enfant aveugle », *Enfance*, Vol. 55, mars 2003, p. 88-94.

161 Nicolas Baltenneck, Serge Portalier, Pierre-Marie Chapon[et al.], « Parcourir la ville sans voir : effet de l'environnement urbain sur la perception et le ressenti des personnes aveugles lors d'un déplacement in situ », *L'Année psychologique*, vol. 112 / 03, septembre 2012, p. 403-433.

institutions muséales elles-mêmes contribuent à cette restriction de l'expérience car relativement peu d'espaces muséaux guident ou accompagnent l'appropriation des espaces par le biais de dispositifs adaptés. Cinq espaces (sur trente) proposent des plans et maquettes en relief afin de permettre aux visiteurs déficients visuels de saisir et appréhender l'espace dans lequel ils évoluent. Il s'agit de cinq établissements parisiens : le musée de l'Homme, le musée du quai Branly – Jacques Chirac, la Cité des Sciences et de l'Industrie, le musée du Louvre (département des arts de l'Islam) et la maison Victor Hugo. Ces éléments peuvent être en deux dimensions (plans en relief de l'exposition, comme au département des arts de l'Islam du musée Louvre et à la Maison Victor Hugo) ou en trois dimensions, sous forme de maquettes représentant soit le musée en lui-même ou le musée dans son environnement direct (c'est le cas au musée du quai Branly, au musée de l'Homme et à la Cité des Sciences et de l'Industrie). Les établissements culturels sont en revanche beaucoup plus nombreux à proposer des plans imprimés (sans relief), souvent dans les brochures d'information ou d'aide à la visite.

Les plans et maquettes en relief facilitent l'acquisition d'une autonomie d'action et une appropriation personnelle de l'espace :

> « Le toucher fournit des informations sur les propriétés spatiales de l'environnement et il est largement redondant avec la vision puisqu'il permet la perception des propriétés physiques et spatiales (texture, localisation, direction, distance, forme, taille, etc.). Cependant, la qualité de la perception tactile dépend à la fois des mouvements exploratoires et de la synthèse mentale obtenue à la fin du processus perceptif. »[162]

Pour cela, la distinction entre déficients visuels précoces et tardifs est opérante :

> « Bien que l'exercice du toucher et de l'audition ne modifie pas les seuils sensoriels, il entraîne des réorganisations corticales (augmentation des zones de projection somesthésique et activation des zones occipitales visuelles pendant l'activité tactile) chez les aveugles précoces, mais pas chez les aveugles tardifs. Ces aveugles tardifs n'ont pas les mêmes difficultés que les aveugles précoces dans la représentation de l'espace, car leur cécité est apparue après qu'un espace sensori-moteur multimodal a été construit. »[163]

162 Yvette Hatwell, Arlette Streri et Edouard Gentaz, *Touching for Knowing: Cognitive Psychology of Haptic Manual Perception*, John Benjamins Publishing, 2003, p. 3.

163 Yvette Hatwell, « Le développement perceptivo-moteur de l'enfant aveugle », *Enfance*, Vol. 55, mars

L'appropriation de l'espace est donc conditionnée par la déficience visuelle, mais aussi par les dispositifs – ou l'absence de dispositifs – proposés par les musées.

En règle générale et pour l'ensemble des visiteurs, les grands espaces sont plus difficiles à appréhender et sont par conséquent plus fatigants : « J'aime bien les petits musées parce que je me fatigue dans les grands » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante). Il est ici également important de prendre en considération que lorsqu'on parle du public en situation de handicap il s'agit souvent de personnes âgées, et que les déplacements en sont aussi largement impactés : « j'y vais moins qu'avant, ce qui est normal à mon âge, parce que je suis fatiguée ! » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante).

L'expérience du lieu est bien sûr conditionnée par la capacité du visiteur à se le représenter et à s'y déplacer, mais aussi par des éléments constituant le confort de visite. Ces éléments sont variés : la luminosité, la température, le niveau sonore, la structure du sol, etc. Ils contribuent à créer l'ambiance du lieu, dont nous avons déjà souligné l'importance dans la création d'un lien avec l'environnement. Ils sont en outre particulièrement importants à la lumière des problématiques d'accessibilité propres aux personnes en situation de handicap sensoriel. L'aménagement de l'espace a donc une influence sur l'expérience du visiteur en situation de handicap.

David Amiaud souligne l'impact des éléments constituant le lieu – relevant autant de l'architecture que de l'ambiance – sur l'expérience des personnes en situation de handicap :

> « Le rapport à l'espace positionne l'individu dans un rapport de force, de contraintes et finalement de luttes. Ces populations sont en outre fatigables, et peuvent avoir des difficultés à se maintenir en équilibre ou à se mouvoir selon la qualité de revêtement du sol. » Plus loin, il poursuit : « En conséquence, circuler dans un environnement à fortes rugosités spatiales comme le sont les villes historiques demande aux touristes à mobilité réduite un véritable engagement corporel et mental. »[164]

2003, p. 88-94.

164 David Amiaud, *op. cit.*, p. 73-74.

L'expérience est aussi déterminée par des éléments tels que les couleurs dominantes ou l'intensité de l'éclairage. L'exposition *Barbie* au musée des Arts Décoratifs (10 mars – 18 septembre 2016) par exemple commence littéralement dans le noir, avec un éclairage orienté uniquement sur les expôts (les poupées). Le musée de quai Branly est lui aussi très sombre, à la fois dans les espaces des collections permanentes que dans ceux de l'exposition observée (« Persona », du 26 janvier au 13 novembre 2016).

Ces éléments ne sont pas étrangers à l'expérience de visite, notamment pour les visiteurs déficients visuels, qui font part de leur difficulté à s'orienter, se déplacer et accéder aux expôts dans le cas d'une scénographie très sombre. Ce n'est pas uniquement l'intensité de la lumière qui doit être prise en considération, mais aussi qualité, et son orientation : elle doit permettre d'éviter les éblouissements, réfléchissements, brillances, etc. Il s'agit là d'un enjeu d'ergonomie sensorielle : « La lumière et sa mise en œuvre, l'éclairage, doit nous aider à voir et à bien voir avec le minimum de fatigue visuelle ».[165]

L'environnement influence également l'expérience de visite des visiteurs déficients auditifs. En effet, le niveau sonore d'une exposition, surtout dans les institutions très fréquentées, a une incidence sur le confort de visite, en témoignent les propos de Catherine, au sujet d'une visite de l'exposition Niki de St Phalle au Grand Palais à Paris (2014-2015) : « il y a toujours des murmures… et du coup je me concentre moins. Parce que personnellement, le fait de moins entendre demande beaucoup de concentration » (entretien n°11 : Catherine, 61 ans, déficiente auditive).

Pour comprendre l'inconfort que peut constituer un niveau sonore trop élevé, utilisons l'exemple des concerts donné par Cyril : « Des concerts de jeunes, de rock, etc., je ne fais plus. Parce que… parce que c'est le bruit. C'est trop fort. En termes de puissance sonore, c'est trop fort. Et aussi parce qu'à partir d'un certain niveau, on ne distingue plus les sons, ça devient de la bouillie. Donc ça peut être franchement fatigant » (entretien n°14 : Cyril, 55 ans, déficient auditif). Pascal quant à lui qualifie cet inconfort de « fatigue nerveuse » (entretien n°20 : Pascal, 55 ans, déficient auditif).

165 Jean-Jacques Ezrati, « L'éclairage comme élément de la scénographie », *Culture & Musées*, vol. 16 / 1, 2010, p. 252-256.

La fatigabilité et le besoin de concentration induits par la déficience sont donc à prendre en considération car la réponse – ou l'absence de réponse – apportée par les musées vient directement influencer l'expérience de visite, tant dans l'appréhension du lieu que dans l'appropriation des expôts et du message de l'exposition. En effet, l'accès aux expôts est conditionné par le handicap : les visiteurs déficients auditifs sont en effet particulièrement sensibles aux sollicitations audio, et ont pour ces dernières besoin de davantage se concentrer autour du discours, de la parole ou du visage du guide, des outils de médiation culturelle. La déficience limite donc l'expérience de visite.

Appropriation des expôts et confort de visite

Nous l'avons déjà largement souligné : les musées proposent régulièrement aux visiteurs déficients visuels des découvertes tactiles des collections ou de certaines pièces.

Mais l'appréhension tactile peut engendrer une fatigue importante, en raison d'une part de la forte concentration qu'elle requiert, et d'autre part de l'effort physique qu'elle peut demander, surtout quand il s'agit de sculptures monumentales. Sandrine raconte : « J'avais participé il y a quinze ans, a peu près, à la mise en place d'un catalogue au musée Rodin, pour essayer de décrire les sculptures. Ça m'avait fatiguée, trois ou quatre sculptures je n'en pouvais plus. C'est fatigant de se concentrer » (entretien n°26 : Sandrine, 43 ans, aveugle).

Ainsi, comme le rappelle Marie Dubrulle, « chaque déficient visuel nécessite une relation duelle lors de l'explication de l'œuvre. […] Guidez ses doigts en fonction des explications. […] Les médiations pour les publics ayant des besoins spécifiques ne supportent pas la production de masse ».[166] Elle détaille le travail du médiateur lors de l'exploration tactile, qui confirme le besoin de temps et la fatigue engendrée et évoquée par les personnes rencontrées dans le cadre de notre enquête :

> « Lors de la visite, le médiateur conduit les doigts du visiteur aveugle sur l'outil d'adaptation, en commentant et décrivant l'œuvre qu'il présente. Cette opération peut se réitérer à peu près quatre fois d'affilée sans que le reste du groupe perde

166 Marie Dubrulle, *HandyBook, petit livre à l'usage des médiateurs culturels travaillant avec des publics aux besoins spécifiques*, Saint-Denis, Edilivre, 2016, p. 81.

patience et que la dynamique de la visite soit rompue. »[167]

La lecture – lorsqu'elle est possible, dans le cas des personnes malvoyantes – est aussi très fatigante. Pour cela, l'écriture en gros caractères est capitale et influence le confort de visite : « moi faut pas que je lise trop petit, ça me fatiguerait énormément. […] En caractères gras, gros ou moins gros, mais pas tout petits » (entretien n°9 : Christophe, 57 ans, malvoyant).

Notons également qu'en raison de la grande fatigabilité de leurs oreilles, les sollicitations auditives sont pour les sourds une source d'inconfort. L'exemple des audioguides – outil très répandu et utilisé par les sourds avec la boucle à induction magnétique (BIM) – est frappant ; l'autre exemple important est évidemment le guide-conférencier car les visites ont régulièrement lieu dans le cadre associatif comme nous l'avons vu, et la parole du guide est donc souvent au centre de l'expérience. Si la BIM et la lecture labiale sont globalement appréciées et d'une utilité absolument indiscutable, force est de constater que ce recours aux éléments audio n'est pas toujours source de confort pour les visiteurs déficients auditifs. Marie s'exprime ainsi au sujet des audioguides : « Nous, les gens qui avons des oreilles fatigables, on ne peut pas écouter aussi bien que les personnes entendantes qui prennent les guides audio. Il faut tenir compte de ça ». Elle poursuit, « Il faudrait un autre texte. Plus adapté, plus concentré, plus schématique. Moi si on me demandait ce que j'en pense : je pense que c'est trop développé. Je n'écouterais pas, parce que ça me fatigue » (entretien n°7 : Marie, 88 ans, malentendante).

Notons également que l'espace du musée peut aussi apparaître comme rassurant et agréable pour les sourds, justement parce qu'ils y sont moins confrontés à leur handicap. L'exemple des sourds qui « débranchent leurs oreilles » est à ce titre assez édifiant :

> « Des expositions […] où c'est bruyant, ça peut devenir pénible. Quand vous êtes au Grand Palais, pour pouvoir rester devant une œuvre, ça peut être difficile. Donc de pouvoir prendre le temps, ça manque. Dans la visite idéale, c'est aussi celle où je peux enlever mes appareils auditifs. Et là c'est le silence total. […] Je peux créer mon

167 *Ibid.* p. 83.

silence, c'est un avantage que j'ai. » (Entretien n°14 : Cyril, 55 ans, malentendant)

Le handicap devient alors un élément qui permet de créer un cadre confortable pour apprécier l'expérience de visite.

Nous allons à présent nous intéresser à ces possibilités d'appropriation et d'usage de la visite dans une perspective de développement d'une carrière et d'une identité de visiteur propre. La visite de musée peut dépasser le cadre normatif qu'elle impose pourtant avec une force non négligeable. Nous l'envisageons alors comme une expérience qui présente des opportunités émancipatrices.

III. L'expérience muséale et sa forme émancipatrice : vers le musée-refuge

Nous avons montré que les musées tendent à imposer une norme quant à la façon de se lier au monde environnant, exacerbant la différence et la déficience. Soulignons à présent la façon dont les individus peuvent, à l'intérieur de ce cadre, développer des pratiques que nous pourrions qualifier d'émancipatrices ; elles contribuent à montrer que l'individu possède en lui-même une capacité à se définir et s'approprier des modalités perceptives personnelles.

L'individu se saisit de son expérience du musée pour construire ou reconstruire son identité de visiteur et son rapport au monde. Comment les musées pourraient-ils accompagner ces transitions identitaires ? Ils ouvrent en effet un espace pour la confrontation avec son identité, dont le handicap participe, jusqu'à devenir parfois le lieu où s'éprouve la déficience.

a) La visite du musée : étape d'un parcours identitaire personnel

La construction identitaire est certes en lien étroit avec la situation vécue du handicap, mais elle la dépasse en certains points, et le rapport au musée se construit au sein de processus complexes pour partie liés au handicap, et pour partie non. Nous en avons jusqu'ici explicité l'expression au sein de l'expérience muséale.

L'expérience de visite s'ancre visiblement dans une trajectoire et une identité personnelle, qui définit des registres d'attente et donc d'expérience spécifique à chaque individu selon son parcours personnel (de visiteur, dans lequel intervient évidemment des éléments extérieurs, comme la survenue d'un handicap). Comme le souligne Loretta Secchi, l'expérience esthétique – et plus largement l'expérience muséale – se construit par de multiples influences :

> « La définition de l'expérience esthétique exige la prise en compte du jugement individuel et des comportements cognitifs en tenant compte de leurs antécédents, de leur formation, de leur culture, de leur âge et de leur condition. Chaque approche de la représentation esthétique implique donc un cadre pour les conditions perceptives et cognitives du sujet et une analyse de sa culture. »[168]

Cette observation rejoint la posture de John Falk et Lynn Dierking sur l'expérience de visite[169], dont nous avons déjà présenté les principes (chapitre 2). De plus, Secchi souligne aussi le caractère évolutif de l'expérience et les perceptions esthétiques au cours de la vie, puisque « l'approche de la valeur informative, expressive, émotionnelle et poétique des images change considérablement au cours de la vie ».[170] Cela va dans le sens de notre propos : il n'existe pas une modalité de réception unique propre aux personnes en situation de handicap. La volonté exprimée par certains visiteurs de ne pas se restreindre aux offres spécifiques dédiées aux personnes en situation de handicap – expliquée dans la deuxième partie de la thèse – montre bien que cette composante identitaire n'est

168 Loretta Secchi, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore », *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 7 / 3, juin 2008, p. 248-257.
169 John H Falk et Lynn D Dierking, *The museum experience revisited*, *op. cit.*
170 Loretta Secchi, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore », *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 7 / 3, juin 2008, p. 248-257.

pas suffisante pour parler de l'expérience de visite des personnes en situation de handicap. Elle ne se soustrait pas à des motivations et des goûts personnels façonnés par une histoire personnelle et sociale qui n'est pas nécessairement réduite à la situation de handicap.

Ainsi, le « visiteur en situation de handicap » n'existe pas en tant que tel. Il est tout aussi pluriel que n'importe quel autre visiteur, tant dans ses motivations que dans ses pratiques. Il construit une trajectoire individuelle et une expérience propre répondant à des besoins qui peuvent bien sûr en certains points relever des problématiques en lien avec son handicap.

Une fois admise cette capacité du musée à faire émerger des trajectoires de visiteur, et cette capacité inhérente au visiteur de construire lui-même sa trajectoire en se saisissant de ce que le musée lui propose, il faut souligner la façon dont se façonne cette identité de visiteur, à travers ce qui a été évoqué plus haut : la construction d'une expérience de visite personnelle.

Ainsi, le sens donné par les visiteurs à leur expérience et les modalités de réception réellement mobilisées amènent à nuancer l'efficacité normative de ce dispositif en remettant en cause les catégories qu'il impose ; si le visiteur visite en tant que personne en situation de handicap, il n'en reste pas moins un visiteur « comme les autres » développant des modalités d'appropriation extrêmement riches et variées. Toutefois, la normativité identitaire demeure très efficace sur d'autres plans de l'identité individuelle (sociale et corporelle essentiellement), et cela se fait au sein d'un cadre – précédemment décrit – qui n'est pas sans impact sur le visiteur. Mais malgré cette efficacité normative, le dispositif muséal ne parvient pas à réduire le visiteur à sa seule condition de « visiteur en situation de handicap ». Il norme l'expérience du handicap, mais l'expérience de visiteur est plus vaste.

Nous l'avons vu, l'expérience du handicap bouleverse les habitudes et trajectoires des individus (chapitre 1). Ce que nous pointons ici est la façon dont le musée peut constituer un cadre dans lequel ils vont pour partie se reconstruire. Nous

montrons aussi comment les personnes en situation de handicap s'en saisissent pour frayer un autre parcours à la fois culturel (et en premier lieu muséal), mais aussi identitaire personnel.
En d'autres termes : comment le musée accompagne-t-il la transition tout en évitant de confiner le visiteur dans une catégorie fermée et essentialisante ?

Au-delà de la déficience, le musée est vécu comme un espace protecteur que les individus peuvent investir afin de reconstruire leur image d'eux-mêmes, notamment en tant que visiteur. Il est donc parfois perçu comme un lieu bienveillant dans lequel peut se mener le « combat »[171] de la réappropriation de soi. Valérie Chauvey insiste sur le besoin de disposer d'un environnement propice à la découverte des modalités sensorielles et de perception, et le musée se révèle être un espace dans lequel cela peut être mis en œuvre : « Pour qu'une personne aveugle puisse construire une "image mentale" d'ensemble de ces éléments disparates, il lui faut du temps, de l'énergie, de la concentration, ainsi que le sentiment d'être en confiance et en sécurité ».[172] L'enjeu dépasse en outre la découverte d'expôts, car s'engage aussi une découverte de ses propres sensibilités et modalités d'appréhension du réel. Nous allons aborder à présent la façon dont les visiteurs se saisissent de leur expérience de visite, et comment cette dernière – prise en considération dans le cadre de la situation de handicap – va à la fois restructurer et réorienter une carrière de visiteur, mais aussi permettre de développer de nouvelles modalités d'appréhension sensorielle.

b) De nouvelles pratiques de visiteurs : la structuration d'une « carrière »

La situation de handicap permet dans certaines modalités de développer de nouvelles pratiques de visite.
Par exemple, nous avons déjà évoqué l'importance des associations dans les

171 Le terme « combat » est utilisé par Christophe, 57 ans, malvoyant (entretien n°9).
172 Valérie Chauvey, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

pratiques muséales : cela joue un rôle à la fois dans la trajectoire individuelle de la personne en situation de handicap (accepter, voir et donner à voir le handicap), mais aussi – par répercussion – sur la carrière de visiteur. En effet, plusieurs personnes nous ont expliqué avoir saisi l'opportunité proposée par l'association pour créer ou recréer un lien avec les musées, à l'instar de Chantal : « je m'y suis vraiment remise avec les associations. Je me souviens très bien, c'était janvier 2012, il y avait une visite organisée sur un peintre américain, je sais plus. Et ensuite il y avait la visite du musée de Cluny » (entretien n°30 : Chantal, 60 ans, malentendante).

La trajectoire de visiteur peut donc être en lien avec la trajectoire personnelle liée au handicap, et le cadre du musée – favorisant les interactions de différentes sortes – lui permet de se développer. René par exemple utilise l'espace du musée afin de tester sa capacité à « se débrouiller », notamment à se déplacer en autonomie. Il est alors investi en fonction des besoins personnels liés au handicap, et devient le lieu dans lequel se mettent en œuvre des étapes de la trajectoire identitaire de « personne en situation de handicap ». Ici, il s'agit de se réapproprier la maîtrise de l'environnement physique : « les visites adaptées souvent je le fais seul. Je profite justement pour avoir le côté autonomie, puisqu'elles sont totalement adaptées » (entretien n°24 : René, 66 ans, malvoyant). Ceci confirme l'intérêt d'accompagner l'appropriation de l'espace, par le biais de maquettes et plans en relief par exemple.

Enfin, l'apparition d'une déficience d'ordre sensoriel amène à développer de nouvelles approches et des formes d'appréhension du réel différentes. Elle peut ouvrir à la découverte de nouveaux plaisirs sensoriels dans un contexte où, on l'a vu, certains loisirs on dû être abandonnés à cause de la limitation fonctionnelle. Le témoignage de Jeanne, devenue sourde, est en ce sens particulièrement significatif. Elle s'est en effet tournée vers les arts visuels, pour « compenser » la perte de l'audition :

> « Au fur et à mesure que je devenais sourde, je suis très rapidement passée à l'amour des arts plastiques. J'ai remplacé l'audition par la vue. Mais sans le faire exprès, ce n'était pas raisonné. Ça s'est fait parce que j'avais besoin de… d'avoir une possibilité de m'exprimer sur le plan artistique. De pouvoir refaire appel à ma sensibilité

> artistique… Enfin, le mot n'est pas juste, je dis ça pour le paraître ! Mais j'ai une sensibilité artistique qui ne pouvait plus s'exprimer par la musique, donc je me suis mise à visiter des musées, à aller voir des églises, à me déplacer, à faire 150 bornes toute seule pour aller voir des expos... » (Entretien n°17 : Jeanne, 68 ans, malentendante)

Ancienne professeure de chant et directrice de conservatoire, elle explique avoir rapidement remplacé les concerts par les visites de musées, et le plaisir de l'écoute par celui de la vue. C'est donc le handicap qui a été à l'origine de la structuration de son rapport au musée :

> « Quand je faisais de la musique, je ne faisais que de la musique. J'allais à des concerts le soir... J'allais à trois ou quatre concerts par mois… Si ce n'est plus d'ailleurs ! Donc c'est ce que je vous disais tout à l'heure, ça s'est fait tout seul, petit à petit. Les concerts, j'avais tellement d'hyperacousie que ça me faisait hurler. C'était une telle souffrance que je n'y allais plus. Mais comme j'avais besoin de quelque chose d'artistique, je me suis mise à regarder les pages des musées, et petit à petit l'un a pris la place de l'autre, c'est incroyable. Incroyable. C'est incroyable ce qui s'est passé. Et sans que je me le dise : ça s'est fait tout seul. Je trouve qu'on a une capacité… L'homme a une capacité de… D'innovation, c'est formidable. D'adaptation ! C'est le mot que je cherchais. »

Elle va d'ailleurs plus loin en évoquant sa pratique du musée dans sa trajectoire identitaire personnelle :

> « Plus que de la compensation, c'est ce qui m'a permis de survivre. [...] Un refuge oui. [Les musées ont été] un refuge, une soupape... un bonheur. Ça faisait que tous les soirs je rentrais à la maison en ayant l'impression d'avoir vécu. »

Cette réappropriation de ses loisirs en intégrant la composante du handicap telle que nous la décrit Jeanne est également le reflet d'un autre enjeu de la visite muséale pour les personnes déficientes sensorielles : celui de la reconstruction ou du développement de ses modalités perceptives. En effet, nous voyons ici Jeanne développer et travailler son sens visuel dans une logique très claire de compensation de la perte auditive. Cette démarche est partagée – de façon plus ou moins consciente et explicitée – par d'autres personnes en situation de handicap

sensoriel. Cela nous permet de parler d'un processus de réappropriation des capacités perceptives à travers l'expérience muséale.

c) Percevoir autrement : le développement de nouvelles capacités, sensibilités et l'élargissement de la palette perceptive

Dans notre article de 2016, cette thématique de l'ouverture de la palette perceptive avait déjà été évoquée dans le cadre de l'analyse des pratiques muséales : « Le musée est un lieu où l'individu en situation de handicap va, au contraire, s'attacher à construire, de façon personnelle et en intégrant sa déficience, son propre mode d'appropriation du monde ».[173]

Pendant la visite et la découverte d'une exposition, les modalités d'appréhension des expôts sont multiples. Malgré le caractère dominant de la vue, le toucher apparaît pour les visiteurs déficients visuels comme un moyen privilégié de compréhension de l'environnement. Il est même perçu par certains visiteurs comme un palliatif à la vue :

> « Moi je suis quelqu'un qui aime bien toucher, ça me fait des sensations... C'est le toucher que j'ai appris à maîtriser, donc je me dis que si un jour je perds la vue, je ne serais pas dépaysé en touchant les objets. » (Entretien n°2 : Stéphane, 26 ans, malvoyant)

> « Le toucher pour nous est un sens qui compense notre manque de vue. C'est le toucher qui pour moi est le plus important. Dès que je touche quelque chose, je vois tout de suite les formes et ce que ça peut donner. C'est assez fantastique. » (Entretien n°22 : Henri, 68 ans, aveugle)

Le tactile en vient à remplacer la vue, au point d'entendre Maxime dire : « nous les yeux on les a au bout des doigts » (entretien n°10 : Maxime, 33 ans, aveugle). D'autres enquêtes, comme celle menée par Fiona Candlin, expliquent aussi

173 Cindy Lebat, « Survenue d'un handicap : une nouvelle idée de la marginalité », *Traits d'Union*, n°6, 2016, p. 7-13.

l'importance du toucher dans la découverte d'objets :

> « Dans les entretiens réalisés dans le cadre de cette recherche, la majorité des visiteurs aveugles ou malvoyants ont souligné l'importance du toucher. Quel que soit leur niveau de compétence, le toucher constitue un moyen essentiel d'apprentissage des objets d'art et des artéfacts. »

Elle poursuit en soulignant les effets bénéfiques de l'approche tactile :

> « Le toucher permettait aux personnes qui avaient vu ou qui conservaient une certaine vue de construire une image visuelle d'un objet d'art, tandis que les visiteurs congénitalement aveugles ou qui commençaient à comprendre le monde de manière non visuelle pouvaient développer une vision spatiale. »[174]

L'usage et le développement du sens haptique est donc un enjeu de taille, et le musée est alors un lieu où cette nouvelle modalité d'appréhension du monde, basée sur le toucher, peut se développer, et à plus forte raison encore pour les déficients visuels de naissance : « N'ayant pas d'image, n'ayant jamais vu, oui le toucher joue un rôle. Le tactile c'est très important » (entretien n°29 : Olivier, 40 ans, aveugle).

Pourtant, malgré l'apparente évidence du recours au toucher pour les personnes déficientes visuelles ainsi que l'impact positif de l'usage de ce dernier dans les diverses modalités de l'expérience de visite, nous avons déjà indiqué que l'appréhension tactile est d'une complexité qui la rend difficile d'accès pour les visiteurs, même déficients visuels. Néanmoins, nous soulevons la question : si le toucher est indéniablement efficace et apprécié, comment le musée peut-il en accompagner la maîtrise par ses visiteurs – en particulier déficients visuels – afin de leur assurer une expérience de visite satisfaisante ? C'est par ce biais que se développe pour ces visiteurs une nouvelle modalité d'appréhension des expôts et plus largement de l'environnement.

Certaines institutions muséales (comme la Cité des Sciences et de l'Industrie) proposent des formations à la lecture tactile. Il est toutefois plus courant que ce type de formation soit assuré par les associations (AVH, Fédération des Aveugles de

174 Fiona Candlin, « Don’t touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise », *Body & Society*, vol. 10 / 1, 2004, p. 71–90.

France, etc.). Ces initiatives s'ancrent dans cette logique d'accompagnement à la reconstruction, la construction ou l'amélioration d'une modalité tactile d'appréhension de l'environnement.

En revanche, l'usage de l'haptique ne se résume pas à sa dimension fonctionnelle : en plus de cet apprentissage du toucher pour « déchiffrer », décomposer et comprendre une image (ou tout autre élément visuel), certains visiteurs font part d'une évolution possible du sens qu'ils donnent au tactile, qui peu à peu se charge d'une dimension émotionnelle qui accompagne la découverte d'une œuvre :

> « Parce que l'évolution [de la maladie, et par conséquent la baisse de la vue] est là, peut-être que je vais ressentir d'autres sensations. Différentes. Parce que j'ai remarqué qu'on ressentait... On développe des sensations différentes, avec la perte de la vision, on ressent des choses. » (Entretien n°5 : Fabrice, 39 ans, malvoyant)

C'est un point particulièrement important dans le contexte du musée, institution dont la dimension esthétique et émotionnelle est centrale (à plus forte raison évidemment pour les musées d'art qui, par ailleurs, sont ceux qui mobilisent le moins le tactile). Ainsi, l'approche esthétique liée au tactile peut particulièrement bien être expérimentée dans le contexte du musée. Sachant que le recours au toucher est globalement essentiellement conditionné pour la compréhension de l'environnement direct ou indirect, dans une optique d'aide au repérage et à la locomotion, il est plus difficile pour les personnes en situation de handicap visuel de l'utiliser dans une perspective esthétique. C'est justement dans le cadre muséal que cette sensibilité peut se « travailler » et se développer.

> « Les personnes handicapées visuelles peuvent rencontrer des difficultés à suspendre la dimension fonctionnelle et utilitaire du toucher et le rendre réceptif à l'expérience esthétique. Dans leur vie quotidienne, surtout au moment du déplacement spatial, l'attention à l'extérieur est un dispositif puissant d'autocontrôle. […] L'expérience esthétique, au contraire, exige une disponibilité attentionnelle pour se plonger dans l'objet, ce qui produit une réduction de l'attention aux autres stimuli environnants. D'un côté, c'est difficile parce qu'elle crée une condition de vulnérabilité. D'un autre côté, quand l'expérience esthétique a lieu, elle produit des moments de distension, créant une autre disposition attentionnelle,

plus détendue et plus ouverte à l'apprentissage. »[175]

Il n'y a pas d'évidence de la perception esthétique via le toucher, mais cela constitue peut-être un des enjeux du musée : il peut accompagner en mettant en correspondance découverte tactile et émotion ou plaisir esthétique, et en développant des stratégies de lecture tactile des œuvres d'art. Le musée tactile Anteros de Bologne a par exemple développé des stratégies pour guider l'appropriation des œuvres d'art par les visiteurs déficients visuels, en proposant des cours d'histoire de l'art fondé sur l'approche par le toucher. Sa fondatrice explique :

> « Même pour les aveugles, la connaissance de la peinture passe par la compréhension de la forme, de la composition et de la perspective : pour cette raison, le musée propose des cours d'histoire de l'art visant à rendre compréhensibles les concepts de représentation de la réalité. »[176]

L'enjeu se déploie au-delà de l'expérience muséale : affiner la perception tactile est un atout pour les personnes déficientes visuelles, car cela « facilite le développement conscient de l'autonomie perceptuelle et la fonction de la pensée visuelle ».[177]

Puis, au-delà de l'usage du tactile, le musée est aussi le lieu où les visiteurs peuvent développer l'usage d'autres sens et affiner leurs carrières et identités de visiteur, en apprenant à regarder, à comprendre un tableau, à percevoir le sens et se représenter des éléments visuels. Pour des visiteurs déficients visuels, c'est un enjeu fort, puisqu'il s'agit de construire un rapport différent au monde hyper-visuel que représente le monde de l'art. L'anecdote rapportée par Thérèse exprime la façon dont la confrontation à une œuvre peut engendrer une nouvelle compétence, une capacité nouvelle de compréhension et appréhension de l'environnement visuel.

> « Il y avait un tableau sur la paix. Un monsieur avait décrit le tableau, j'avais bien

175 Virginia Kastrup et Eliana Sampaio, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28 / 1, 2012, p. 93.

176 Loretta Secchi, « Toccare la pittura. Il Museo tattile di pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza », in *L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci, 2005, p. 67-72.

177 *Ibid*.

écouté et bien enregistré dans ma tête. Je visualisais bien, mais le reste de la semaine le monsieur n'était pas là. Alors je faisais un petit tour dans l'exposition, à un moment je regardais le tableau et puis je regardais les gens qui passaient. Et je leur demandais "qu'est-ce que vous avez vu dans le tableau ?". Ils ne savaient pas trop quoi me dire alors je leur expliquais le tableau. Alors pour une aveugle ! Ils n'en revenaient pas que je pouvais leur dire ce que j'avais perçu dans le tableau qu'eux ne voyaient pas. Souvent on ne sait pas bien regarder un tableau. Après on comprenait mieux, donc quelquefois même quand on a ses yeux… Moi j'aime bien comprendre. Les peintres disent souvent que c'est la personne qui voit qui doit imaginer. Mais moi j'aime bien comprendre. » (Entretien n°1 : Thérèse, 88 ans, aveugle)

En ce qui concerne les visiteurs déficients auditifs, si l'on a admis que l'hypervisualité des visites muséales leur permettait une expérience moins centrée sur le handicap, il faut quand même noter que les visites guidées sont presque aussi courantes que pour les visiteurs déficients visuels (car ici encore les sorties ont souvent lieu dans le cadre associatif). Alors, l'approche est essentiellement fondée sur l'écoute du guide. Les visites organisées en lecture labiale permettent une approche facilitée de ce type de dispositif, et les personnes sourdes peuvent alors en profiter pour développer leur usage de cette technique. Il en est de même pour les personnes sourdes ayant un implant cochléaire (ayant été « implantées ») et qui se voient contraintes de rééduquer leur oreille, c'est-à-dire se créer un nouveau répertoire de sons, se réhabituer à suivre et comprendre une conversation. Catherine nous confiait par exemple au sujet des films qu'elle regarde à la télévision : « s'il y a quelque chose que je n'ai pas très bien compris je demande à mon mari. Mais je n'ai pas d'aide. Je me dis qu'une aide, ça serait peut-être moins fatigant, mais comme je cherche à progresser, je préfère sans » (entretien n°11 : Catherine, 61 ans, malentendante).

Ainsi, pour *progresser*, l'écoute de visite guidée, qui dispose de cette petite aide que constitue la lecture labiale et qui a lieu dans le cadre rassurant du musée, peut être une option envisagée. Il n'est d'ailleurs peut-être pas anodin que les groupes qui suivent les cours de lecture labiale de l'ARDDS organisent régulièrement des sorties dans des musées.

Vers un élargissement des modalités expérientielles ?

Ce constat d'une possible réappropriation des modalités perceptives par les personnes en situation de handicap dans le cadre muséal amène des chercheurs comme Angelo Errani à déclarer : « Un handicap oblige non seulement le sujet qui éprouve ses effets à rencontrer des obstacles, mais il détermine aussi la recherche de stratégies pour surmonter ces obstacles et active une réorganisation des ressources personnelles. »[178]

Les musées s'orientent de plus en plus régulièrement vers des offres plurisensorielles : elles apparaissent comme une réponse possible à la question de l'accompagnement des visiteurs dans leur réappropriation sensorielle, ou du moins permettent-elles de souligner l'importance du rôle que le musée peut jouer dans cette étape identitaire fondamentale.

Ces approches se concrétisent notamment par le développement des *mallettes plurisensorielles*, comme c'est le cas au musée du Louvre ou au Petit Palais. La mallette du Petit Palais mobilise quatre approches sensorielles (l'approche gustative a été exclue pour des raisons de normes sanitaires et de conservation des produits). La médiation développée propose par exemple au visiteur une découverte sonore de l'œuvre de Eugène Delacroix, C*ombat du Giaour et du Pacha,* explore les pistes olfactive et tactile à travers les œuvres d'Isaac Soreau *Nature morte de fruits et de fleurs* et d'Elinga Pieter Janssens, *La Balayeuse* et, bien sûr, toutes ces œuvres étant des tableaux, sont accessibles visuellement.[179]

Le Louvre quant à lui a conçu plusieurs mallettes autour d'œuvres choisies parmi les collections du musée, qui de la même manière sont déclinées sensoriellement, autour de possibilités de médiation à la fois olfactives, sonores, visuelles et tactiles. Ces mallettes, conçues pour être adaptables à tous les publics et pour être utilisées hors les murs, sont proposées à des groupes et dans le cadre de visites spécifiques.

178 Angelo Errani, Esperienza visiva: esperienza tattile e apprendimento. *In* Museo tattile statale Omero, *L'arte a portata di mano: verso una pedagogia di accesso ai beni culturali senza barriere : atti del convegno : Portonovo di Ancona*, *21-23 ottobre 2004*, Roma, Armando, 2006, p. 105. Traduction personnelle.

179 Cette offre de médiation culturelle du Petit Palais est détaillée et illustrée en annexe 5.

Ce type d'offres illustre un élargissement et un accompagnement possibles des « options » sensorielles dans le musée, qui peut donc constituer une opportunité pour les publics déficients visuels et auditifs de développer ou affiner l'usage d'approches sensorielles diverses.

Conclusion de la partie

Les visites de musées mobilisent pour tous les visiteurs des registres d'expérience pluriels. C'est le reflet de la diversité des modalités d'appréhension proposées par les établissements, par le biais des différents outils de médiation culturelle, des choix muséographiques et scénographiques, des dispositifs d'accueil, etc. Le contexte actuel de développement des muséographies « sensorielles » accentue cette diversité des approches. Cela témoigne aussi de l'importance du contexte individuel de chaque visiteur, qui influence fortement l'expérience vécue. Partant de ce constat, il apparaît que les expériences de visite des personnes déficientes sensorielles, de la même que pour les autres visiteurs, peuvent être plurielles, et répondre à des attentes multiples.

Néanmoins, les personnes en situation de handicap investissent leur visite de musée au sein d'un parcours identitaire personnel qui est – nous l'avons montré – marqué par le handicap. Alors, nous avons montré dans cette partie le rôle joué par le musée dans ce parcours. En effet, l'ensemble des possibilités d'expérience de visite qu'il propose (par les dispositifs de médiation culturelle, par la sélection des œuvres, etc.) contribue à façonner une identité de visiteur propre aux personnes en situation de handicap.

En proposant des modalités d'appréhension et de visite spécifiques pour les personnes en situation de handicap, le dispositif muséal dans son entier constitue un cadre normatif. Il impose des normes de réception, et relaie des hiérarchies sensorielles. Il conditionne également le confort de visite. Les visiteurs en situation de handicap sont alors confrontés dans le musée à une représentation du *visiteur type,* répondant à des normes instituées de réception. Le dispositif muséal est conçu pour ce *visiteur type*, dont il suppose les attentes, les compétences et les capacités physiques, cognitives et sensorielles. C'est donc par rapport à cette norme que le visiteur – notamment en situation de handicap – va se définir, et composer l'image de lui-même.

Mais le musée est dans le même temps un espace investi par les visiteurs en situation de handicap de manière tout à fait personnelle. L'image d'un lieu agréable et de loisirs domine. Cela ne signifie pas qu'il n'impose pas des normes avec efficacité, mais plutôt que les personnes souhaitent avant tout l'investir comme un espace dans lequel elles peuvent développer librement leurs attentes propres (notamment de sociabilité, de partage et de plaisir esthétique).
Déchargé de possibles pressions sociales, qui peuvent s'appliquer par ailleurs avec brutalité, le musée devient un espace « refuge » pour un certain nombre de personnes rencontrées. C'est alors pour elles l'occasion de développer, d'élargir ou d'affiner leurs « techniques de visiteurs », notamment en ce qui concerne les modalités de perception et réception des expôts, du message, et de l'espace d'exposition. Mais au-delà, c'est toute l'identité personnelle de l'individu qui se façonne ainsi à travers cette expérience. En effet, la perception de l'environnement et la capacité à se l'approprier constituent des pans essentiels de l'identité.

Ainsi, le musée porte des enjeux relatifs à l'identité de visiteur, qui prennent sens au-delà de l'expérience de visite puisqu'ils s'immiscent dans les sphères intimes de l'identité, notamment corporelles et sensorielles.

Conclusion générale

Pour conclure cette thèse, nous reprendrons le fil de notre raisonnement, et rappellerons quels en ont été les principaux piliers conceptuels. Il s'agit aussi d'exposer les résultats les plus prégnants, et d'en souligner l'intérêt et les apports pour le champ, perçu à la fois dans une perspective académique et professionnelle (notamment pour le secteur muséal).

Le cœur du propos : l'impact identitaire de l'expérience muséale

Cette recherche a fait état de manière large de l'expérience muséale pour les visiteurs en situation de handicap sensoriel. Elle s'est pour cela intéressée à la fois aux propositions des musées et aux modalités de réception et d'appropriation développées par les visiteurs concernés.

Nous avons en effet établi une vision précise et détaillée des actions initiées dans les musées à destination des publics en situation de handicap sensoriel, en exposant l'ensemble des outils de médiation culturelle et dispositifs scénographiques qui y participent. Nous avons également fait état des politiques et discours les accompagnant, montrant aussi la complexité des postures professionnelles à l'intérieur des institutions muséales.

Le croisement des thématiques du musée et du handicap a apporté un éclairage pluriel des deux objets : cette vue d'ensemble est indispensable pour aborder ensuite l'expérience de visite telle qu'elle est vécue par les personnes en situation de handicap, mobilisant de multiples registres de réception.

La méthodologie privilégiée, fondée sur une approche compréhensive des événements et des discours, répond à la complexité des thématiques (les choix méthodologiques sont expliqués dans la partie *Méthodologie* au début de la thèse).

En nous intéressant de cette manière aux personnes en situation de handicap, nous avons dégagé des éléments de compréhension de la façon dont les parcours se construisent et dont les identités se façonnent, entre des routes prédéfinies par des facteurs socialement fortement déterminants et des virages négociés à la lueur des rencontres, des interactions et des événements de la vie. Nous avons montré, à travers les portraits des personnes rencontrées, que le handicap induit souvent des ruptures dans le parcours de vie, et qu'il est en cela un élément identitaire central (chapitre 1). C'est par les interactions avec l'*autrui généralisé* (la société) que l'individu en situation de handicap construit l'image qu'il se fait de lui-même. Dans tous les champs de la vie sociale (travail, famille, études, etc.), il doit construire ou reconstruire sa place en tenant compte des représentations qui lui sont associées en raison de sa différence. Le handicap est donc une réalité socialement construite, qui s'impose aux personnes qui le portent.
Mais l'approche au plus près des discours des personnes en situation de handicap a également révélé comment, à l'intérieur de cette structure sociale normative, les individus construisent du sens. Ils constituent de manière active une identité plurielle et dynamique, et non figée et déterminée.

Alors, sur ce socle ainsi posé, nous avons voulu comprendre d'une part quelles étaient les formes de normativité sociale et la façon dont elles étaient imposées, et d'autre part comment les individus concernés pouvaient s'en saisir et y donner un sens qui leur est propre, portant sur elles un regard réflexif.

Nous avons répondu à ces questions en mettant en évidence le rôle du musée en tant que structure sociale opérante dans la construction et la transmission de ces normes relatives à la différence. Agissant comme un *dispositif*[1], il contribue à structurer le réel social. Ainsi, le rôle du musée dans la construction du traitement social du handicap, et par conséquent l'intérêt que présente son analyse, a été mis en lumière. La construction des trajectoires personnelles et identitaires est une démarche dynamique et active, mais elle est cadrée par une structure sociale normative, que représente le musée.

1 Voir chapitre 2, et se référer à :
François Mairesse et Cecilia Hurley Griener, « Éléments d'expologie : Matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *MediaTropes*, vol. 3/2, 2012, p. 1–27.

Nous avons alors montré la façon dont les individus se saisissent des propositions muséales pour y donner du sens, et surtout pour y construire des trajectoires propres, en tant que visiteur mais aussi sur les plans de la vie intime et citoyenne. L'expérience muséale contribue à construire des parcours de vie, à structurer des carrières de visiteurs et à imposer des modalités d'appréhension du réel. Mais dans le même temps, les spécificités du musée (diversité des modes d'appropriation sensorielle, convivialité, plaisir esthétique, etc.) en font un lieu dans lequel il est possible d'activer une démarche de construction identitaire individuelle. Un des principaux résultats est donc l'impact identitaire de la visite de musée. Nous nous situons alors dans une pensée similaire à celle proposée par John Falk : « la catégorisation des visiteurs en fonction de leur perception des motifs de visite reliés à leur identité peut être utilisée comme un outil conceptuel ».[2]

Ces cadres de normativité sociale peuvent être évoqués selon deux axes. Les définir nous permet de les analyser et en même temps de questionner les implications sociales de l'institution muséale.

Les sphères d'efficacité normative du dispositif muséal

En nous fondant sur les travaux de Jean Davallon, qui pointent l'*opérativité symbolique* du musée[3], nous avons mis en lumière deux pans *d'opérativité* du musée en ce qui concerne l'expérience des visiteurs en situation de handicap.

Dans un premier temps, c'est l'*opérativité sociale* du lieu (également évoquée par Davallon[4]) qui retient notre attention : le musée contribue-t-il à l'attribution d'une place sociale ? Si oui, laquelle ? Quels sont les processus sociaux dominants l'expérience de visite pour une personne en situation de handicap, et quelle est leur efficacité ? En mettant ces questions en lien avec les évolutions à la fois de la pensée contemporaine du handicap et du secteur muséal, la réflexion s'est orientée vers la question de l'inclusion[5] : qu'est-ce qu'une société inclusive, et comment le

2 John-H. Falk, « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, mai 2012, p. 5-14.
3 Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Harmattan, 2000, (« Collection Communication et civilisation »), p. 161.
4 *Ibid*. p. 279.
5 Voir chapitre 4, et se référer à :

musée peut-il en être le relais ? Le traitement social du handicap doit-il privilégier une intégration dans le groupe, et dans ce cas comment garantir le respect de la différence ?

Ces questions, auxquelles nous avons apporté des réponses dans la deuxième partie de la thèse, laissent donc percevoir le rôle social du musée dans les trajectoires individuelles[6]. Nous avons en effet montré comment des processus sociaux s'expriment dans l'espace du musée, contribuant à normer et à construire l'expérience du handicap. Souligner l'impact social des musées et leur rôle de révélateurs du traitement social du handicap a permis de saisir la complexité de l'accueil de la différence par la société, de prendre la mesure du traitement de l'altérité tel qu'il est pensé et transmis par l'institution muséale. Cela a en outre fait émerger des réflexions majeures sur les mutations et évolutions sociétales, autour en premier lieu de la conception d'une société composée d'un corps social uniforme mais prenant dans le même temps acte de sa mission de fédérer des individualités aux besoins et attentes propres.

Ainsi, en abordant le musée comme un dispositif efficace dans la construction des rapports sociaux, plusieurs points ont été révélés. Tout d'abord, les processus d'exclusion et de stigmatisation (explicités dans la chapitre 1 comme étant constitutifs de l'expérience du handicap) se retrouvent dans l'accès aux établissements muséaux. Ils s'expriment en premier lieu par la faiblesse des adaptations ; nous avons en effet montré que, malgré les perspectives encourageantes qu'ils représentent, les actions et dispositifs visant à améliorer l'accessibilité sont encore rares. Ils ne concernent pas la majorité des établissements, pour des raisons variées (financières, humaines, etc.) évoquées dans le chapitre 5. Même dans les musées les plus actifs, ces dispositifs et outils sont présents en petit nombre, ce qui exclut nécessairement les personnes en situation de handicap de l'accès à toute une partie des collections.

François Mairesse, « Le musée inclusif et la muséologie mondialisée/ O museu inclusivo e a museologia mundializada », *ICOFOM LAM, 21 encuentro regional, Termos e conceptos de museologia : museu inclusivo, intercul turalidade et patrimonio integral*, Rio/Petropolis, 2012, p. 17-52.

Richard Sandell, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change », *Museum and society*, vol. 1 / 1, 2003, p. 45–62.

6 Richard Sandell, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418.

La stigmatisation dont sont l'objet les personnes en situation de handicap a été largement mise en évidence par des travaux antérieurs, dans la lignée de ceux menés par Erving Goffman[7]. Elle se retrouve dans l'univers muséal : les personnes en situation de handicap peuvent se voir confrontées à l'assignation d'une identité liée à leur déficience, qui est perçue alors comme la composante dominante de leur identité personnelle. Ces processus de stigmatisation et de normativité identitaire s'imposent à travers des dispositifs variés. Il peut s'agir d'outils de médiation culturelle, par exemple le recours quasi systématique au braille ou au tactile pour les visiteurs déficients visuels (évoqué chapitre 9). Il peut aussi s'agir de temps de l'expérience muséale, par exemple lors de l'entrée au musée et/ou l'achat du billet : la présentation de la carte d'invalidité pour justifier un droit spécifique (gratuité, dispositif adapté, etc.) joue un rôle d'apposition d'un stigmate (chapitre 6).

Pointer ces processus sociaux à l'œuvre soulève une autre réflexion : le dispositif muséal, tout en relayant ces processus, contribue à imposer un idéal d'autonomie, repris largement par les personnes en situation de handicap elles-mêmes. Nous l'avons mis en évidence tout en présentant les limites de cette vision ainsi érigée en idéal ; le recours à la notion de *care* a été privilégié afin de discuter ce point (chapitre 6).

Dans un deuxième temps, nous avons porté notre regard sur ce que nous nommons l'*opérativité sensorielle et corporelle* du dispositif muséal. Il se fait en effet le relais d'un certain nombre de normes qui soulèvent les interrogations suivantes : à quelle échelle de valeurs sont associées les capacités corporelles, sensorielles et cognitives des individus ? Comment ces normes sont-elles relayées, et quelles en sont les conséquences sur les individus ? Qu'est-ce qu'un corps « normal » ?
Faire apparaître la force normative du dispositif muséal sur l'usage des corps et des sens, et donc des identités personnelles, dans la façon de se lier au monde : c'est là un enjeu essentiel de compréhension à la fois du musée et de son rôle face à ses visiteurs, mais aussi de la façon dont se structurent les trajectoires identitaires prises dans des constructions sociales qui influencent jusqu'à l'usage des corps et

7 Erving Goffman, *Stigmate, les usages sociaux du handicap*, Paris, Éd. de Minuit, 1975.

des sens[8].

Nous avons montré alors la diversité des formes par lesquelles le dispositif muséal dans son entier contribue à relayer ces systèmes de normativité. Les modalités de visite (seul, accompagné, avec un groupe associatif…), les réalités de l'accessibilité du lieu (trajet pour venir, déplacement dans les espaces…), les outils de médiation culturelle (c'est-à-dire d'accès au contenu, maquettes tactiles, audioguides, livrets, cartels, etc.), les éléments de scénographies (luminosité, parcours de visite, usage de vitrines, etc.) : tous ces éléments constituent un discours, transmis avec une efficacité que nous avons – à la suite de nombreux autres chercheurs – souligné[9]. Mais nous montrons pour notre part la façon dont ils s'imposent de manière spécifique aux visiteurs déficients sensoriels, et comment ils prédéfinissent leur expérience et leurs modes d'appropriation.

L'évidence d'un cadre des normes sensorielles de perception s'est imposée avec force dans nos analyses (chapitre 9). La normativité sensorielle – fondée en premier lieu sur l'hégémonie de la vue – dans le cadre muséal avait été démontrée et analysée avant nous[10], mais l'intérêt de notre recherche a été de la mettre en lien avec les pratiques des visiteurs en situation de handicap sensoriel. Les dispositifs et modalités d'accueil qui leur sont proposés vont en effet dans le sens d'une normativité de la réception sensorielle. Ils sont développés dans le chapitre 9 ; nous pouvons l'illustrer ici par un exemple isolé mais représentatif, celui de la non-reconnaissance explicite des propriétés sensibles du tactile, et de sa capacité à transmettre pour lui-même des émotions. En effet, dans la majorité des cas il n'est utilisé qu'en tant que compensation d'une perception visuelle. Son usage se résume alors à la traduction tactile d'une image, et le référentiel demeure celui de la vue. Penser les hiérarchies sensorielles du musée à travers le prisme du handicap permet d'en révéler l'influence sur les processus identitaires personnels et sur les carrières de visiteurs. Un des enjeux de ces premières conclusions sur la force

8 Dominique Gélinas, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014.

9 Jean Davallon, « Pourquoi considérer l'exposition comme un média? », *médiamorphoses, INA, Bry-sur-Marne*, 2003.

10 Fiona Candlin, « Don't touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise », *Body & Society*, vol. 10/1, 2004, p. 71–90.
Judith Dehail, *Les musées de musique à l'épreuve de leurs visiteurs. Analyse critique des normes muséales et des rapports aux savoirs*, Thèse en sciences de l'information et de la communication, Paris 4, 2017.

normative du musée peut être celui d'un rééquilibrage et réappropriation possibles des sens, qui par ailleurs sont utiles pour tous les visiteurs, et sur lesquels nous avons fait apparaître que le musée est en mesure d'exercer une influence. Loretta Secchi insiste par exemple sur l'importance de redonner une légitimité à la perception tactile, en soulignant les effets sur l'ensemble des membres de la société :

> « On peut donc comprendre l'importance d'éduquer la tactilité de la vision qui, outre le renforcement des processus cognitifs chez les non-aveugles, permet aussi aux voyants de réhabiliter une sensibilité trop souvent inhibée. Dans le même sens que pour une personne malvoyante l'éducation des sens résiduels est un chemin formatif qui affecte les sphères intellectuelles et émotionnelles, pour les adultes non déficients visuels un développement sensoriel approprié renforce la conscience de leurs propres capacités cognitives et perceptives [...]. »[11]

Ainsi, par l'ensemble de ces éléments nous percevons les influences que le dispositif muséal peut exercer sur les individus. Il se fait le relais des choix de la société qui le construit, notamment en ce qui concerne le traitement de la différence. Compte tenu de sa force normative, il joue un rôle non négligeable pour les visiteurs en situation de handicap : ce qu'il leur propose leur permet de construire une image d'eux-mêmes et une place dans la société.

Capacité et liberté d'usage : la voie des capabilités

Après avoir mis ainsi en évidence le rôle social et identitaire du musée, la question de sa responsabilité et donc de la façon de s'adresser aux visiteurs émerge. Alors, l'analyse du dispositif muséal et de l'accessibilité se recentre autour de la notion de *liberté*. Le recours à la notion de *capabilité*[12] permet d'éclairer cette position : le musée, nous l'avons vu, active des situations. En ce sens, il est créateur des capabilités.

S'il est suffisamment ouvert et pluriel, il peut offrir à chaque individu les possibilités de se saisir de lui comme il le souhaite, afin de construire une

11 Loretta Secchi, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore », *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 7/3, juin 2008, p. 254. Traduction personnelle.

12 La notion de *capacilité* est expliquée dans le chapitre 6.
Amartya Sen, *Development as freedom*, Oxford ; New York, Oxford University Press, 2001, 366 p.

expérience propre. C'est la raison pour laquelle nous pensons que le musée rend effectives des capabilités ; nous l'avons vu, il façonne un cadre normatif qui s'impose à l'individu, mais ce cadre peut être suffisamment large pour que la personne en situation de handicap puisse y trouver une place satisfaisante, selon ses propres critères.

Cette thèse ayant fait état de l'efficacité du dispositif muséal dans la construction du rapport au monde des individus en situation de handicap, la notion de capabilité s'impose pour penser l'accessibilité dans ces institutions. En effet, si nous l'appliquons au champ de l'accessibilité, la mise en place de dispositifs accessibles apparaît insuffisante, car il faut aussi assurer à la personne la capacité de s'en saisir. Le musée peut donc construire à la fois le cadre et les outils permettant à l'individu de développer des capacités. La notion d'éléments *déclencheurs* dont parle Bernard Lahire permet de comprendre l'efficacité de ces *outils* :

> « L'absence des déclencheurs événementiels ou contextuels en question (ou la présence d'autres types de déclencheurs) a le *pouvoir négatif* de laisser à l'état de veille (ou de lettre morte) ou d'inhiber, selon les cas, des souvenirs, des compétences, des dispositions, des attitudes, des habitudes, des schèmes d'action. »[13] En effet, « les situations sociales (des plus formelles et institutionnelles aux plus informelles) dans lesquelles nous vivons constituent de véritables "activateurs" des abrégés d'expériences incorporés que sont nos schèmes d'action (au sens large du terme) ou nos habitudes et nous dépendons ainsi fortement de ces contextes sociaux (institutionnels ou non institutionnels) qui "tirent" de nous certaines expériences et en laissent d'autre a l'état de gestation ou de veille. Changer de contexte (professionnel, conjugal, familial, amical, religieux, politique…), c'est changer les forces qui agissent sur nous. »[14]

Le rôle des musées se révèle dans une perspective large, autour de ses possibilités de développement des « puissances d'agir ». Ainsi, la notion première d'accessibilité prise dans un sens restrictif qui consisterait à simplement mettre des outils adaptés à disposition, sans en percevoir ni l'usage réel ni les

13 Bernard Lahire, *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, 2005, (« Collection essais & recherches »), p. 65.
14 *Ibid.* p. 69.

conséquences sur l'individu, est dépassée. Il faut en effet aussi prendre en considération la liberté réelle de la personne à se saisir de la proposition qui lui ai faite, et le sens qu'il peut lui donner. La notion de capabilité s'exprime alors à travers des outils et des environnements *capacitants*[15], donnant un ancrage concret à l'idée d'un musée activateur de capacités : « l'environnement capacitant ne se réfère pas qu'à des techniques d'accessibilisation, il correspond aussi à la prise en compte du *sens* attribué à l'expression des capacités individuelles dans un cadre signifiant dont les normes sont définies par l'homme lui-même. »[16]

La question de l'accessibilité est perçue dans une perspective sociale large, pensée à partir des possibilités réelles de l'individu selon sa déficience, mais aussi selon d'autres critères qui lui sont personnels. Amartya Sen, à l'origine de la notion de capabilité, s'est lui-même saisi de cette problématique, comme le rapportent Marie Garrau et Alice Le Goff :

> « Sen mobilise le problème rencontré par la personne atteinte d'un handicap : avec un panier égal de biens premiers, elle ne pourra jouir ni d'un même niveau de bien-être ni du même degré de liberté qu'une personne qui ne serait pas handicapée. On bute ici sur le problème de la "conversion" des biens premiers en capabilité de base. La diversité de l'environnement naturel et social, l'hétérogénéité des personnes, dotées de besoins et de capacités diverses influent sur la capacité de chacun à convertir les ressources qui lui sont attribuées. L'âge, le handicap ou une vulnérabilité particulière à la maladie peuvent notamment compliquer la "conversion" des biens premiers en capabilités de base. Ils mettent en évidence le poids des variations interpersonnelles dans la mesure de l'égalité entre individus, signalant que cette mesure ne peut porter uniquement sur les ressources dont disposent les individus. »[17]

« Musée-refuge » : un cadre de développement identitaire ?

L'introduction de la notion de « musée-refuge » (chapitre 9) a en outre permis de souligner ce rôle que peut jouer le musée, peut-être à plus forte raison que d'autres

15 Voir chapitre 6.

16 Alexy Valet et Martial Meziani, « Anthropologie capacitaire au prisme du handicap. Aspects culturels, techniques et politiques », *Recherches & éducations*, mai 2017, p. 53-65.

17 Marie Garrau et Alice Le Goff, *Care, justice et dépendance : introduction aux théories du care*, 1. éd, Paris, Presses Univ. de France, 2010, (« Philosophies », 207), p. 134.

institutions. En effet, il est apparu que les personnes percevaient le musée comme un lieu particulièrement propice à l'expérimentation de nouvelles modalités d'appréhension du réel, en somme de nouvelles formes identitaires.

Une réflexion sur ce thème serait à poursuivre, car elle pourrait accompagner le développement que nous remarquons à l'heure actuelle dans de nombreux musées, dans lesquels les actions initiées autour du « bien-être » de visiteurs, voire de la « muséothérapie »[18], gagnent fortement en légitimité. Le Musée des Beaux-arts de Montréal (MBAM) est dans cette perspective un exemple marquant, se targuant d'ambitions « humanistes » que corroborent les propos de sa directrice, Nathalie Bondil. Dans son *manifeste pour un musée humaniste,* elle affirme en effet que « Les recherches, notamment en neurosciences, démontrent ses bienfaits pour le mieux-être, et même pour la thérapie »[19], et se positionne ainsi : « Je suis persuadée qu'au 21e siècle, la culture sera pour la santé ce que le sport a été au 20e ».[20] Avec l'affirmation de telles ambitions, ce sont les fonctions du musée et ses limites qui sont ré-interrogées : le musée doit-il, comme le présente Bondil, permettre à ses visiteurs *d'aller mieux* ? Porte-t-il des prétentions thérapeutiques[21] ? Ou doit-il simplement leur offrir la possibilité de s'emparer de diverses modalités de compréhension et appréhension du monde, pour développer une identité propre dans un parcours libre et dynamique ?

La réflexion que nous apportons se propose de transposer ces questions au sujet des personnes en situation de handicap : cette thématique permet de façon évidente de se saisir de ces problématiques contemporaines majeures. C'est une voie qui a été ouverte par la présente recherche. Le recours à la notion de *capabilité* permet d'engager le débat autour d'une piste alternative se saisissant davantage des libertés offertes aux individus visitant le musée. Elle ancre le musée dans une perspective sociétale, dans laquelle il occupe une place de choix, avec des

18 Mélissa Nauleau, « Musée + Art-thérapie = Muséothérapie ? », *La Lettre de l'OCIM*, janvier 2018, p. 16-21.

19 Site internet du MBAM, www.mbam.qc.ca/a-propos-du-musee/musee-humaniste-innovant-audacieux, consulté le 13 avril 2018.

20 Site internet du MBAM, *idem.*

21 Nous pensons par exemple aux actions initiées en direction des personnes touchées par la maladie d'Alzheimer, qui se multiplient dans le secteur muséal, dans la lignée des projets précurseurs du Museum of Modern Art de New York dès le début des années 2000.

spécificités qui lui sont propres et qui font de lui un espace crucial dans lequel ces *capabilités* peuvent s'activer. C'est ce que nous avons cherché à montrer en soulignant les formes d'efficacité normative de cet établissement, autant que sa capacité à s'adresser à l'individu dans toutes ses dimensions.

Nous avons en somme souligné le rôle actif que peuvent jouer les musées dans les processus de développement des personnes en situation de handicap, leur intégration et leur construction d'une place sociale et d'une identité, que l'on a vu être intimement corrélées à l'expérience de visiteur.

Quelles conclusions sur les aspects concrets de la mise en accessibilité ?

Ces résultats amènent à s'interroger sur la possibilité de les traduire en des considérations concrètes éclairant l'accueil des publics en situation de handicap dans les musées.

Si nous avons pointé quelques limites et points forts des actions initiées en direction des personnes en situation de handicap, nous ne pouvons que souligner l'intérêt que présenterait une généralisation des initiatives, quelles qu'elles soient. Cela permettrait à l'accessibilité et la prise en compte des personnes en situation de handicap de se répandre, et d'acquérir un statut *d'évidences* dans le cadre des actions de médiation culturelle et dans le secteur muséal au sens large. S'il est vrai que certains dispositifs peuvent être inefficaces, inadaptés et donc inutiles, soulignons tout de même que dans leur immense majorité les musées qui s'investissent dans l'accueil des publics en situation de handicap ont acquis de leurs années d'expérience un savoir-faire et une expertise solides. En conséquence, les outils mis en place sont souvent pertinents et utiles ; ce dont ils souffrent la plupart du temps est essentiellement un manque de continuité dans la chaîne de l'accessibilité, ou un développement trop partiel.

Si la finalité de ce travail n'était pas d'aboutir à la formulation de préconisations, il a malgré tout fait apparaître – sans pour autant les formuler – des recommandations, fondées sur les besoins et réalités vécues par les personnes

concernées lors de leurs visites de musées (exposés dans le chapitre 5).

Nous avons par exemple souligné de quelle manière les documents de communication, écrits ou numériques, gagneraient à être améliorés ; nous avons également remarqué que les éléments en trois dimensions sont préférés par les visiteurs déficients visuels, car ils permettent une meilleure appropriation que ceux en deux dimensions ; nous avons aussi fait apparaître des points d'amélioration possible en ce qui concerne le confort de visite (par exemple la luminosité ou le niveau sonore), etc.

Toutefois, ces éléments pris en tant que tels ne pourraient qu'aboutir à des préconisations qui seraient elles-mêmes la traduction de présupposés normatifs (exigence d'autonomie, de mixité des publics, de performativité, etc.). Or, notre propos est au contraire de montrer que la pluralité des voies, postures et attentes est constitutive de la question du handicap, puisqu'elle est le reflet de la diversité des individus concernés.

Alors, comment ces résultats permettent-ils d'avancer concrètement sur la question de la mise en accessibilité, face à l'impasse que semble constituer la notion – pourtant séduisante – d'accessibilité universelle (chapitre 6) ? Nous éloignant de la tentation que pourrait représenter la formulation de préconisations, nous montrons au contraire que l'exigence d'une accessibilité univoque et uniforme n'existe pas, car une forme satisfaisante et unique de traitement social du handicap n'existe pas non plus. Il nous semble alors plus pertinent de privilégier la pluralité des formes (comme elle existe par ailleurs pour les autres visiteurs), et de favoriser ainsi la liberté de choix, qui devient capacité d'action. C'est la perspective dans laquelle est développée, dans le champ de l'ergonomie et essentiellement appliquée aux environnements de travail, la notion *d'environnement capacitant*[22], ou de « culture capacitaire », qui « reflète le pouvoir

22 La notion est développée en France dans le champ de l'ergonomie par Pierre Falzon ; elle s'entend en réponse à la notion théorique de *capabilité*, héritée d'Amartya Sen. (Voir chapitre 6 de la thèse)
Pierre Falzon, « Ergonomics, knowledge development and the design of enabling environments », 2005, p. 8.

du collectif d'actualiser le pouvoir du soi ».[23]

La multiplicité des formes de médiation culturelle semble donc s'imposer. Mais ne porte-t-elle pas atteinte à la notion même de société, fondée sur l'idéal d'un groupe uni autour de valeurs communes, et auquel il serait alors possible d'adresser un message qui relèverait d'une forme d'universalisme ? Comment s'adresser à chacun tout en conservant l'idée de société ? En reconnaissant la pluralité des cadres – ou des strates - qui compose l'identité, il s'agit de souligner les dynamiques à l'œuvre dans sa constitution et d'insister sur l'importance du contexte social et personnel, l'individu étant « le produit de l'incorporation de multiples situations »[24]. Alors, l'importance d'assurer aux individus la possibilité de réaliser librement leurs choix, selon les attentes de chacun, sans enfermement identitaire, et avec la possibilité d'évoluer, selon les moments de la vie (encourager le dialogue, les passerelles entre les pratiques) s'impose. La catégorisation par groupes (telle qu'elle est pensée aujourd'hui dans les musées) répond de critères qui sont parfois totalement étrangers à l'expérience de visite réellement vécue, et qui ne correspondent pas toujours aux attentes exprimées par les visiteurs, qui se voient pourtant contraints de s'y plier. Il s'agit donc aussi de reconnaître la pluralité des modalités d'appréhension du monde : « C'est la question de la reconnaissance qui est mise en évidence, impliquant qu'autrui comprenne le sens et atteste la valeur des capacités que chacun est en mesure d'exprimer, facilitant donc surtout le *prendre soin* du corps phénoménologique – le corps vécu. »[25]

L'objectif de notre recherche n'était pas d'évaluer l'intérêt de l'usage et du développement de tel ou tel dispositif, mais bien d'en saisir la force normative et les conséquences sociales et identitaires. Une prise de conscience de ces conséquences et de ces enjeux permet de faire avancer une réflexion éclairée, à la fois dans le champ du handicap mais aussi et surtout dans celui des musées. Ces

23 Alexy Valet et Martial Meziani, « Anthropologie capacitaire au prisme du handicap. Aspects culturels, techniques et politiques », *Recherches & éducations*, mai 2017, p. 53-65.
24 Bernard Lahire, *op. cit.* p. 66.
25 Alexy Valet et Martial Meziani, « Anthropologie capacitaire au prisme du handicap. Aspects culturels, techniques et politiques », *Recherches & éducations*, mai 2017, p. 53-65.

derniers pourraient en effet assumer et développer plus facilement leurs postures et prises de position concernant leurs actions et politiques d'accessibilité, et développer un accompagnement adéquat de leurs visiteurs. Nous l'avions postulé dès le début en le pensant comme un dispositif, et cela s'est vu confirmé à travers les résultats de la recherche. Ces éléments constituent le cœur de notre propos et les principaux résultats de la présente recherche. Il s'agit donc de percevoir et de prendre conscience du rôle des musées comme activateurs de situations. Nous pouvons pour cela le percevoir par le prisme des capabilités, puisqu'il agit comme révélateur des capacités des personnes en situation de handicap.

Si les dispositifs sont à l'heure actuelle pertinents, la quasi-inexistence d'analyse de leurs effets et les modes d'appropriation réels par les personnes à qui ils sont destinés (soulignée dans le chapitre 3) rend leur mise en place moins efficiente. Les musées manquent d'outils conceptuels pour justifier et développer leurs actions dans un cadre solide. C'est cette lacune que cette recherche se propose de combler, en dotant notamment les acteurs des musées d'une base théorique forte leur permettant de penser efficacement la mise en place de politiques d'accessibilité.

Lexique des termes techniques

La Boucle à Induction Magnétique (BIM)

La Boucle à Induction Magnétique est un dispositif destiné aux personnes sourdes ou malentendantes équipées d'un appareil auditif permettant une transmission directe d'un signal magnétique. Les personnes équipées peuvent entendre le son capté par la BIM, qui le transmet par voie magnétique aux appareils auditifs.

Elle peut être installée dans tout espace sonorisé, guichet d'accueil, auditorium, cinéma, salles de conférence, de concert, de théâtre, etc. Elle peut aussi être portative, et dans ce cas directement liée à un micro (dans le cadre de visites par exemple) ou un audioguide.

Son fonctionnement est décrit dans un guide pratique qui explique :

> « La BIM est un dispositif de transmission audio par voie magnétique. Le signal audio basses fréquences est directement envoyé dans la boucle au lieu d'être envoyé dans un haut-parleur. Un conducteur électrique, relié à un amplificateur spécial, est judicieusement installé dans l'espace à couvrir en fonction des contraintes locales. Le signal électrique audiofréquences est converti en champ magnétique. Le champ magnétique créé est le vecteur du signal audio. Il est capté par les bobines d'induction contenues dans les appareils auditifs disposant de la fonctionnalité T ou MT puis retransformé en signal audio et traité par l'appareil auditif ou l'implant. »[1]

Son installation est obligatoire dans les établissements recevant du public (ERP) qui remplissent une mission de service public (quelle que soit leur catégorie). Elle est également obligatoire pour les ERP de 1re et 2e catégorie.

1 *LA BIM EN QUESTIONS. Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la boucle à induction magnétique sans jamais oser le demander*, Délégation ministérielle à l'accessibilité, ministère du logement, de l'égalité des territoires et de la ruralité et ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie, 2015.

Les bandes podotactiles et Bandes d'Éveil de Vigilance

Les bandes podotactiles sont des aides au cheminement, sous forme de bandes au sol (chemin), qui présentent un contraste au niveau du relief, et qui sont donc facilement perceptibles soit avec le pied soit avec une canne.

Leur usage est réglementé par les décrets suivants :

- Décret n°2006-1657 du 21 décembre 2006 relatif à l'accessibilité de la voirie et des espaces publics.
- Décret n° 2006-1658 du 21 décembre 2006 relatif aux prescriptions techniques pour l'accessibilité de la voirie et des espaces publics.

Le braille

Le braille est un système d'écriture et de lecture mis en place par Louis Braille au 19e siècle (vers 1829. Voir chapitre 3 de la thèse).

Ce système d'écriture fonctionne par combinaisons de points en reliefs, sur le principe de base de la *cellule braille*, composée de six points ; la différentes combinaisons de ces six points permettent de former les lettres de l'alphabet, chiffres et caractères de ponctuation.

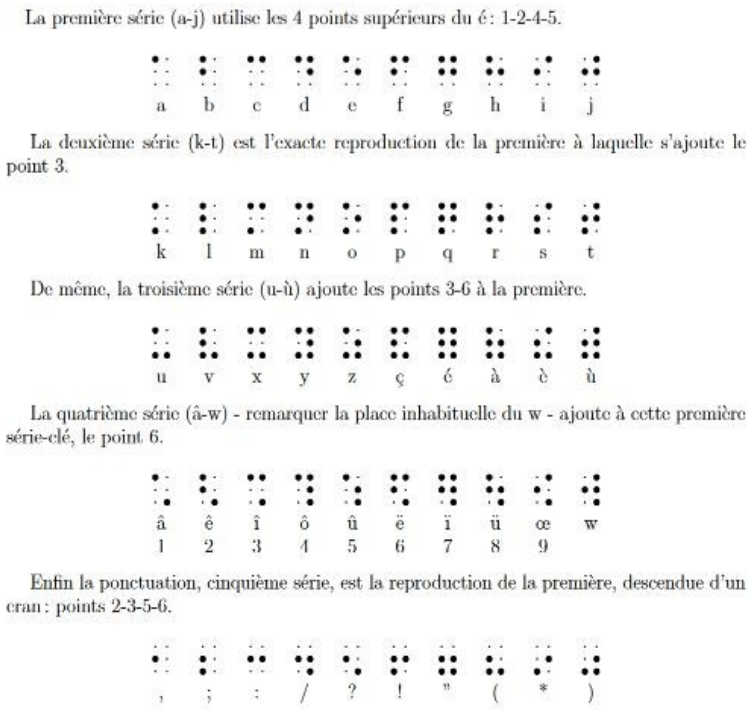

Fig. 27: l'alphabet braille lettre par lettre (braille intégral).

On distingue le braille intégral (lettre par lettre, fig. 27[2]) et le braille abrégé. Le braille abrégé permet avec l'usage de contractions et des symboles, de produire des textes beaucoup moins longs (donc moins « encombrants ») et de lire plus vite.

Les personnes déficientes visuelles peuvent prendre des notes en braille grâce soit sur papier à l'aide d'un stylet, soit en version numérique à l'aide d'un bloc note braille, appareil électronique muni d'une plage braille, d'un clavier braille, et souvent d'une synthèse vocale et d'un écran[3].

Les impressions brailles peuvent se faire sur du papier (épais). Dans ce cas, on utilise une imprimante spécifique, une *embosseuse.* Elles peuvent aussi être réalisées par la technique du thermogonflage. Il s'agit alors de documents fragiles, qui s'abîment vite.
Dans le cas d'usages répétés (par exemple un texte sur un panneau laissé à l'usage de tous les visiteurs), l'impression sur des plaques de métal ou de Plexiglass, plus solide, sera préférée.

L'implant cochléaire

Les implants cochléaires sont des prothèses électriques destinées à des personnes atteintes de surdités sévères à profondes. L'implantation peut être uni- ou bilatérale, et « contrairement aux prothèses auditives acoustiques, qui agissent par l'intermédiaire de l'organe de Corti, les implants cochléaires stimulent directement les neurones auditifs. »[1]

Concrètement, il s'agit d'un appareil qui remplace une cochlée défaillante, et transmet le son directement au cerveau (via le nerf auditif). Il permet donc

2 Evelyne Kommer, « Le braille en noir. Méthode d'apprentissage du braille intégral destinée aux personnes qui voient », Libraillerie, Colombes, Institut National des Jeunes Aveugles, 1994, p. 4.

3 Pour mieux connaître le matériel adapté et les ressources existantes pour les personnes déficientes visuelles, se référer à l'ORNA, L'Observatoire des ressources numériques adaptées, créé en novembre 2007 par la Direction du numérique pour l'éducation du ministère de l'Éducation nationale et géré par l'INSHEA, www.inshea.fr/fr/content/orna-observatoire-des-ressources-numeriques-adaptees, consulté le 5 février 2018.

1 R. Dauman, B. Carbonnière, V. Soriano[et al.], « Implants cochléaires chez l'adulte et l'enfant », *Encycl Med Chir, Elsevier, Paris, Oto-Rhino-Laryngologie*, vol. 20, 1998.

d'entendre de nouveau. Le site internet de l'Institut Francilien d'Implantation Cochléaire (IFIC), explique le fonctionnement de l'implant :

> « Dans la plupart des surdités profondes, la cochlée ne fonctionne plus, mais le nerf auditif est encore fonctionnel. L'implant cochléaire permet de stimuler directement ces fibres résiduelles qui transmettent alors aux centres auditifs un signal auditif sous la forme d'impulsions électriques. »[2]

L'implant cochléaire comprend une partie externe, amovible, et une partie interne, mise en place lors d'une opération chirurgicale.

Au-delà de ces considérations techniques, les conséquences sur la vie de l'individu sont à prendre en considération :
- nécessité de réapprentissage de l'écoute, recréer un répertoire de sons (séances d'orthophonie)
- grandes variabilité des réactions selon les personnes
- certaines personnes ne parviennent pas à utiliser le téléphone avec l'implant
- certains sons deviennent très désagréables (très métalliques).

La LSF : Langue des Signes Française

La LSF est la langue utilisée par les sourds profonds et enseignée dans les écoles de jeunes sourds. Elle est reconnue comme une langue à part entière. Elle n'est pas universelle, contrairement à une idée reçue répandue. Nous nommons « sourds-signeurs » les personnes sourdes qui l'utilisent.
Des dictionnaires de signes en ligne existent, par exemple www.pisourd.ch.

Les Maisons Départementales des Personnes Handicapées (MDHP)

Elles constituent une des actions phares de la loi de 2005 (créées par la loi et instituées par décret, qui définit leur fonctionnement[3]).

2 Site Internet de l'Institut Francilien d'Implantation Cochléaire, www.implant-ific.org/a/l-implantation/les-implants/7, consulté le 18 février 2018.
3 Décret n° 2005-1587 du 19 décembre 2005 relatif aux MDPH.

L'objectif des MDPH est de proposer un lieu unique (« guichet unique ») pour la gestion des démarches administratives des personnes en situation de handicap et de leurs proches.elles gèrent notamment la reconnaissance du handicap et l'attribution des aides et prestations compensatoires (notamment la Prestation Compensatoire du Handicap).
Toutes les missions sont décrites sur le site http://www.mdph.fr.

L'*oralisme* et le *gestualisme*

L'oralisme est le fait de recourir à la langue française orale, parlée, pour l'éducation des jeunes sourds.
Le gestualisme est le recours, à l'inverse, à une langue gestuelle, donc dans le contexte français : la LSF.

Les deux courants se sont longtemps opposés, et la querelle a atteint son apogée au moment du congrès de Milan (1880), qui a décrété la supériorité de l'oralisme, rejetant vivement la langue des signes.
Aujourd'hui, l'éducation spécialisée accepte de plus en plus la complémentarité des deux méthodes et privilégie souvent une instruction bilingue.

Plusieurs ouvrages consacrés à l'histoire des sourds et de la surdité ainsi qu'à la culture sourde permettent de bien comprendre cette histoire, cette querelle et ses enjeux. Citons à titre indicatif :

- ALLEMANDOU, Bernard, *Histoire du handicap: enjeux scientifiques, enjeux politiques*, Bordeaux, Les Études hospitalières, 2001.
- BLAIS, Marguerite, *La culture sourde : quêtes identitaires au cœur de la communication*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.
- DELAPORTE, Yves, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue des signes française : origine et évolution de 1200 signes*, Les Essarts-le-Roi, Éd. du Fox-Assoc. pour l'Accessibilité du Cadre de Vie aux Personnes Sourdes, Devenues Sordues ou Malentendantes, 2007, 679 p.

Quelques techniques d'impression en relief

Il existe de nombreuses techniques d'impression en relief, utilisant des matériaux et des procédés variés. En résultent des variations importantes entre les outils produits, qui présentent chacun différents seuils de reliefs, des duretés de toucher et des expressions des reliefs variables, etc.

Présentons ici quelques techniques, parmi celles fréquemment utilisées dans les musées :

- thermoformage ; réalisé sur une thermoformeuse, sur plaque de plastique souple. Le motif imprimé apparaît en *bas relief.*
- thermogonflage ; avec un four et un papier spécifique, il s'agit de faire apparaître le volume d'un dessin après sous l'effet de la chaleur. Procédé rapide, facile, qui rend possible de *thermogonfler* n'importe quel dessin ou texte en braille, après une impression classique sur le papier spécifique.
- dépôt de résine : sur une surface au choix, sur plaque de plastique rigide ou souple, sur papier, etc. Permet plusieurs niveaux de relief, et peut être apposé sur une image ou un texte imprimé préalablement.

Tables des tableaux et illustrations

Table des tableaux

Tableau 1 : présentation des enquêtés, personnes déficientes visuelles et auditives.....53
Tableau 2 : âge de survenue du handicap.....55
Tableau 3 : fréquentation annuelle des musées.....56
Tableau 4 : présentation des cinq parcours commentés.....59
Tableau 5 : présentation des entretiens (établissements culturels, Île-de-France).....62
Tableau 6 : « Difficultés d'accès aux équipements par type de handicap en France et en Europe », issu de KOMPANY, 2008.....77
Tableau 7 : le modèle individuel et le modèle social du handicap, GOODLEY, 2016....86
Tableau 8 : obtention de la marque d'état Tourisme et Handicap (2016).....249
Tableau 9 : les outils de médiation culturelle à destination des visiteurs déficients sensoriels.....261
Tableau 10 : les dispositifs de médiation culturelle adaptés aux visiteurs déficients visuels accessibles dans le cadre de visites libres (visiteurs individuels).....263

Table des illustrations

Fig. 1 : logo « Tourisme & Handicap », quatre catégories.....67
Fig. 2 : Une du premier numéro du journal « Handicapés méchants », 1974.....83
Fig. 3 : pays signataires de la CRPD, ONU, 2016.....92
Fig. 4 : pays signataires du protocole facultatif de la CRPD, ONU, 2016.....92
Fig. 5 : frise chronologique des deux types d'accessibilité, d'après LARROUY, 2011. 110
Fig. 6 : The Contextual Model of Learning, d'après FALK et DIERKING, 2013.....170
Fig. 7 : globe terrestre en relief, conçu par Joseph Yves Levitte, censeur de l'Institution nationale des jeunes aveugles de 1871 à 1884, pour l'instruction des jeunes aveugles. 1878. Source : Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans.....181
Fig. 8 : cours de zoologie à la Perkins Institution, 1893. Crédit photo ©Samuel P. Hayes Research Library, Perkins School for the Blind, Watertown, MA.....191
Fig. 9 : conférence pour enfants aveugles au Sunderland Museum, 1913.....192
Fig. 10 : conférence pour un groupe d'adultes aveugles. Sunderland Museum, 1913...192
Fig. 11 : meuble d'exposition conçu pour les visiteurs aveugles, City Museum, Sheffield, 1955.....196
Fig. 12 : photo d'une jeune fille aveugle dans l'exposition, catalogue d'exposition.....200
Fig. 13 : couverture du catalogue d'exposition « Les mains regardent ».....200
Fig. 14 : affiche de l'exposition « Différences/indifférence ? Handicaps et vie quotidienne », Centre Georges Pompidou, 1981.....202
Fig. 15 : « La chaîne de l'accessibilité », par l'association Cémaforre.....234
Fig. 16 : lutrin tactile destiné aux visiteurs déficients visuels. Reproduction en bas relief de la la tapisserie Les Vendanges (1er quart du 16e siècle), musée du Moyen-Âge, Cluny. Photographie de l'auteure, 2016.....264
Fig. 17 : reproduction en relief du tableau de Louise Breslau, Portrait de Carriès dans son atelier (1886-1887), Petit Palais. Crédit photo : Petit Palais, 2016.....265

Fig. 18 : bronzes d'Antoine Bourdelle, mis à disposition des visiteurs pour une appréhension tactile, musée Bourdelle. Photographie de l'auteure, 2016.....266
Fig. 19: la Rivière, parcours multisensoriel : détail. Photographie : Audrey Doyen, 2018. 297
Fig. 20: la Rivière, parcours multisensoriel : détail. Photographie de l'auteure, 2018..297
Fig. 21 : capture d'écran du site internet du musée du quai Branly – Jacques Chirac...300
Fig. 22 : reproduction tactile de la tapisserie « Les Vendanges », musée de Cluny. Photographie de l'auteure, 2016.....315
Fig. 23 : « portail Roman », station tactile de la Cité de l'architecture (vue n°1), photographie de l'auteure, 2016.....395
Fig. 24 : « portail Roman », station tactile de la Cité de l'architecture (vue n°2), photographie de l'auteure, 2016.....396
Fig. 25 : moulage présenté sur la table tactile « l'atelier du mouleur », Cité de l'architecture, photographie de l'auteure, 2016.....396
Fig. 26 : station tactile de la Cité de l'architecture, « la technique du vitrail », photographie de l'auteure, 2016.....397
Fig. 27: l'alphabet braille lettre par lettre (braille intégral).....466

Index des thèmes et notions

Accessibilité
17-18 ; 21-22 ; 48 ; 64 ; 76-80 ; 89 ; 107-110 ; 172 ; 203-205 ; 208-213 ; 215 ; 225-235 ; 244 ; 247-250 ; 253 ; 255-256 ; 259 ; 269-270 ; 272-276 ; 278 ; 281-283 ; 292 ; 300-303 ; 305-310 ; 316 ; 320-321 ; 330 ; 333 ; 337 ; 342 ; 393 ; 429 ; 454 ; 458-459 ; 461

Accessibilité universelle
29 ; 108 ; 288 ; 292-298 ; 300-301 ; 320-324 ; 333 ; 338 ; 341-342 ; 431 ; 455 ; 462

Ambiance
25 ; 56; 382-385 ; 432

Autonomie
117 ; 128 ; 133 ; 225 ; 230 ; 250 ; 259 ; 289 ; 292-293 ; 296 ; 302 ; 327-330 ; 333 ; 341 ; 440 ; 455

Capabilités
289 ; 334-339 ; 341-342 ; 457-461

Care
328-332 ; 455

Carrière de visiteur
47 ; 55 ; 166-168 ; 307 ; 309 ; 353 ; 416 ; 436-440 ; 453 ; 456 ; 463

Catégorisation
28 ; 42 ; 75-76 ; 132 ; 174-175 ; 186 ; 289 ; 297-298 ; 302 ; 305 ; 314-318 ; 324 ;

Chaîne de l'accessibilité
193 ; 233-235 ; 244 ; 250

Citoyenneté
180 ; 183-184 ; 205-206 ; 240-241 ; 272 ; 319 ; 339

Confort de visite
29 ; 193 ; 258-259 ; 267 ; 295-296 ; 432-435

Disability mainstreaming
93 ; 96 ;106

Disability studies
19 ; 84-86 ; 97 ; 124 ; 330-331 ; 381

Discrimination
20 ; 78-79 ; 213 ; 215 ; 254 ; 270 ; 272 ; 289 ; 320-321 ; 324-327 ; 393

Dispositif muséal
21-22 ; 26 ; 30 ; 147-153 ; 165 ; 168 ; 170-171 ; 222 ; 286 ; 312 ; 356 ; 390 ; 393-394 ; 402 ; 410 ; 416 ; 436 ; 439 ; 447 ; 452-454 ; 456

Empowerment
38 ; 99-100 ; 106 ; 303-304 ; 319-320 ; 331 ; 335 ; 340

Environnement capacitant
289 ; 333 ; 335 ; 337 ; 339-340 ; 462

Étiquetage
113 ; 119 ; 121 ; 128 ; 132 ; 135 ; 317-318 ; 325-326 ; 329 ; 410 ; 416 ; 422 ; 426-427 ; 455

Exclusion
20 ; 78 ; 135 ; 175-176 ; 252 ; 254 ; 270 ; 273

Expérience muséale
29 ; 58 ; 155 ; 164-166 ; 169-171 ; 193 ; 216 ; 254 ; 258 ; 295-296 ; 306-307 ; 309-312 ; 316 ; 340 ; 348 ; 351-354 ; 358 ; 374-375 ; 387 ; 402-410 ; 429-430 ; 432 ; 437-439 ; 442-443 ; 451 ; 459-460 ; 463

Haptique
199-200 ; 203 ; 215-217 ; 262-267 ; 362 ; 394-398 ; 404-413 ; 415 ; 419 ; 422 ; 425-427 ; 434 ; 442-444 ; 457

Hiérarchie des sens
30 ; 178 ; 199 ; 375 ; 398 ; 410 ; 413 ; 415 ; 417-418 ; 420-422 ; 428 ; 447 ; 455-457

Immersion
25 ; 216 ; 361 ; 374-375

Inclusion
19 ; 25 ; 28 ; 30 ; 95 ; 103-106 ; 213 ; 235-242 ; 288 ; 290 ; 295-296 ; 298 ; 319 ; 324 ; 327 ; 343 ; 453

Interactionnisme
86 ; 127-129 ; 131-132 ; 317 ; 452

Liminalité
111 ; 114-116 ; 130-131 ; 133

LOI n° 2005-102 du 11 février 2005
18 ; 21 ; 88-89 ; 206 ; 225-226 ; 231 ; 233 ; 275 ; 303

Médiation culturelle
17 ; 21 ; 25 ; 30 ; 64-65 ; 154-155 ; 158 ; 160- 163 ; 170 ; 190 ; 193 ; 195-196 ; 199-200 ; 203 ; 207-208 ; 257 ; 260-267 ; 269 ; 278-282 ; 284 ; 295-299 ; 303 ; 305 ; 308 ; 314-316 ; 340 ; 356-361 ; 371 ; 395 ; 398 ; 402 ; 410 ; 459-462

Mixité
290 ; 295-300 ; 305 ; 309-310 ; 315-316

Modèle social du handicap
22-23 ; 74 ; 80-86 ; 89-90 ; 97 ; 100-103 ; 124-125 ; 152 ; 236-237 ; 323-324 ; 326 ; 377 ; 452

Musée-refuge
309 ; 312-313 ; 440-443 ; 459-460

Muséographie
64-64 ; 151 ; 154-155 ; 196-197 ; 199 ; 210-212 ; 232 ; 256 ; 356-358 ; 360-361 ; 373-376 ; 382

Muséologie
24-25 ; 37 ; 141-143 ; 145-149 ; 151 ; 154 ; 170 ; 189-190 ; 205 ; 210 ; 237 ; 238 ; 240 ; 370

Participation citoyenne
99 ; 160-161 ; 206 ; 238-240 ; 303 ; 309 ; 319-320 ; 331 ; 335

Phénoménologie
57-58 ; 215-216 ; 350 ; 387

Réception
42 ; 162 ; 166 ; 197 ; 260 ; 349 ; 355 ; 390 ; 404-407 ; 429 ; 442-443

Reconnaissance
98-99 ; 101 ; 205 ; 241 ; 287-288 ; 302 ; 313 ; 319 ; 326 ; 338-339 ; 454

Ségrégation
272 ; 293 ; 305 ; 313 ; 316 ; 324-325

Sensible et sensoriel
25 ; 30 ; 56-58 ; 178-179 ; 197 ; 199 ; 215-216 ; 232 ; 361-365 ; 368-373 ; 376 ; 387 ; 414 ; 416 ; 455

Sociologie compréhensive
39 ; 47-48 ; 56 ; 451

Sociologie de l'expérience
30 ; 124-126 ; 129-132 ; 331

Stigmatisation
112-113 ; 119-120 ; 128-129 ; 132-133 ; 305 ; 313 ; 377-380 ; 455

Tournant communicationnel
24 ; 153-155 ; 157-158 ; 163 ; 190 ; 196 ; 237-238 ; 358 ; 371-373

Trajectoire identitaire
22 ; 26-28 ; 30 ; 47 ; 111-112 ; 116-118 ; 120-126 ; 128 ; 130-135 ; 137-139 ; 165 ; 167 ; 170-171 ; 222 ; 286 ; 288 ; 309 ; 311-312 ; 314 ; 317 ; 331 ; 333-334-335 ; 377 ; 380 ; 416 ; 437 ; 439 ; 444 ; 452-453 ; 456

Bibliographie

A

ABRAMS, Thomas, « Re-Reading Erving Goffman as an Emancipatory Researcher », *Disability Studies Quarterly*, vol. 34 / 1, janvier 2014.

ALLEMANDOU, Bernard, *Histoire du handicap : enjeux scientifiques, enjeux politiques*, Bordeaux, Les Études hospitalières, 2001.

ALTER, *L'institution du handicap : le rôle des associations, XIXe-XXe siècles*, Textes réunis par Florence Paterson, Catherine Barral, Henri-Jacques Stiker[et al.], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

AMIAUD, David, « La politique publique "tourisme et handicap" : du lieu au territoire », *Mondes du tourisme*, juin 2012, p. 31-46.

AMIAUD, David, *Tourisme et handicap : recherche sur les conditions d'accessibilité aux aménités du littoral*, thèse de géographie, Université de La Rochelle, 2012, 431 p.

ANDRIEU, Bernard, « L'hybridation performative ou la fin du mythe de la perfection », *Alliage : Culture-Science-Technique*, 2010, p. 95–103.

ARBORIO, Anne-Marie, FOURNIER, Pierre et DE SINGLY, François, *L'observation directe*, Paris, Armand Colin, 2010.

ARPIN, Roland, *La fonction politique des musées : conférence prononcée le 18 octobre 1998, Musée de la civilisation, Québec*, Montréal : Québec, Fides; Musée de la civilisation, 1999, 44 p., (« Les grandes conférences »).

« Aspects essentiels de la loi du 11 février 2005, dite loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 81.

AUGOYARD, Jean-François, « La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture », *Culture et recherche*, 2007, p. 58–60.

AUGOYARD, Jean-François, « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? », *Le débat*, 1991, p. 9–19.

AUVRAY, Malika, « Remplacer un sens par un autre : la suppléance perceptive », *P. Fuchs, G. Moreau & J -. P. Papin (eds) Le Traité de la réalité virtuelle III*, vol. 1, 2006, p. 173–88.

AZÉMA, Bernard, « La personne handicapée, l'associatif et le politique : esquisse d'une géopolitique du handicap en France », *Hérodote*, janvier 1999.

B

BALTENNECK, Nicolas, PORTALIER, Serge, CHAPON, Pierre-Marie [et al.], « Parcourir la ville sans voir : effet de l'environnement urbain sur la perception et le ressenti des personnes aveugles lors d'un déplacement in situ », *L'Année psychologique*, vol. 112/03, septembre 2012, p. 403-433.

BANQUE MONDIALE et ORGANISATION MONDIALE DE LA SANTÉ, *Rapport Mondial sur le Handicap*, Éditions de l'OMS, Genève, 2011, [En ligne : www.who.int/entity/disabilities/world_report/2011/accessible_fr.pdf].

BARA, Florence, GENTAZ, Édouard et COLÉ, Pascale, « Les effets des entraînements phonologiques et multisensoriels destinés à favoriser l'apprentissage de la lecture chez les jeunes enfants », *Enfance*, vol. 56/4, 2004, p. 387 -403.

BARHOUMI, Mériam et CHABANON, Léa, « Emploi et chômage des personnes handicapées », Ministère du travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du travail social, Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques, 2015, (« Synthèse Stat »), p. 98.

BARRÈRE, Anne et MAIRESSE, François, *L'inclusion sociale : les enjeux de la culture et de l'éducation*, éd. Centre de recherches sur les liens sociaux (Paris), Paris, L'Harmattan, 2015.

BARTLETT, J.E., « Museums and the Blind », *Museums Journal*, Vol. 54, février 1955, p. 283 -287.

BAUDOT, Pierre-Yves, BORELLE, Céline et REVILLARD, Anne, « Politiques du handicap », *Terrains & travaux*, vol. 23/2, 2013, p. 5–15.

BAUER, Frédéric, « Inclusion et planification : vers un territoire inclusif », *Vie sociale*, vol. 11/3, 2015, p. 71.

BEAUD, Stéphane et WEBER, Florence, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2003.

BECKER, Howard, *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, A.-M. Métailié, 1985.

BELAËN, Florence, « Les expositions d'immersion », *La Lettre de l'OCIM*, n° 86, 2003, p. 27-31.

BELAËN, Florence, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, vol. 5/1, 2005, p. 91 -110.

BÉLANGER, Maxime, BERGER, Pierre, NICHOLS, François [et al.], *Les approches adaptatives et inclusives visant l'intégration scolaire, professionnelle et sociale des personnes handicapées : précisions de l'Office des personnes handicapées du Québec sur le concept d'intégration sociale et les approches inclusives*, Office des personnes handicapées du Québec, 2006, [En ligne : https://www.ophq.gouv.qc.ca/fileadmin/centre_documentaire/Versions_accessibles/1199

_Approches_adaptatives_et_inclusives_Acc.rtf].

BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, Découverte, 2004.

BERGER, Peter Ludwig, MERLLIÉ, Dominique et MERLLIÉ-YOUNG, Christine, *Invitation à la sociologie*, Paris, la Découverte, 2014.

BERTHOU, Aurélien, *Faire couple avec l'expérience du handicap moteur*, Thèse en sociologie, Université Paris Descartes, CERLIS, 2015, 446 p.

BERTRAND, Louis, CARADEC, Vincent et EIDELIMAN, Jean-Sébastien, « Devenir travailleur handicapé. Enjeux individuels, frontières institutionnelles », *Sociologie*, vol. 5/2, 2014, p. 121.

BEUSCART, Jean-Samuel et PEERBAYE, Ashveen, « Histoires de dispositifs », *Terrains & travaux*, 2006, p. 3–15.

BIGOT, Régis, DAUDEY, Emilie, HOIBIAN, Sandra [et al.], « La visite des musées, des expositions et des monuments », *Étude pour la Direction Générale des Patrimoines*, 2012.

BIGOT, Régis, DAUDEY, Emilie, HOIBIAN, Sandra [et al.], « Près de deux personnes sur trois ont visité un musée, une exposition, un monument ou un lieu historique en 2011 », juillet 2014.

BIGOT, Régis, HOIBIAN, Sandra, MÜLLER, Jörg [et al.], « Note de synthèse : Les Français apprécient de plus en plus les visites patrimoniales », CREDOC et Direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication, 2015.

BLAHO-PONCE, Claude, « La chaîne d'accessibilité, pivot de l'accès au Tourisme Handicap », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, vol. 32/32-2, 2013, p. 104–115.

BLAIS, Marguerite, *La culture sourde : quêtes identitaires au cœur de la communication*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

BLANC, Alain, « Art, handicap et représentations : force et faiblesse des images », *Reliance*, vol. 17/3, 2005, p. 70.

BLANC, Alain, *Le handicap ou le désordre des apparences*, Paris, A. Colin, 2006.

BLANC, Alain, *Sociologie du handicap*, Paris, A. Colin, 2012.

BLANC, Alain et STIKER, Henri-Jacques, *Le handicap en images : les représentations de la déficience dans les œuvres d'art*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2003, 287 p., (« Connaissances de l'éducation »).

BLANCHET, Alain, *Les techniques d'enquête en sciences sociales : observer, interviewer, questionner*, Paris, Dunod, 2005.

BLANCHET, Alain et GOTMAN, Anne, *L'entretien*, Paris, A. Colin, 2010, (« 128 »).

BLATGÉ, Marion, « Apprendre et mettre en scène la déficience visuelle », *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, juin 2009, p. 283 -300.

BLATGÉ, Marion, *Apprendre la déficience visuelle : une socialisation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2012.

BLONDIAUX, Loic, *Le Nouvel Esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*, Paris, Le Seuil, 2008, 112 p.

BOLTANSKI, Luc et CHIAPELLO, Ève, « Inégaux face à la mobilité », *Revue Projet*, 2002, p. 97 -105.

BONJOUR, Pierre, « Comprendre les enjeux de l'inclusion, le détour par l'histoire », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 86.

BONSACK, Carine et MEAN, Élise, « La culture accessible aux personnes ayant un handicap », *Museums.ch*, 2009, p. 104 -106.

BORDEAUX, Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », Actes du Colloque international sur la médiation culturelle. Montréal, Décembre 2008.

BOUCHER, Normand, « Handicap, recherche et changement social. L'émergence du paradigme émancipatoire dans l'étude de l'exclusion sociale des personnes handicapées », *Lien social et Politiques*, 2003, p. 147.

BOUQUET, Brigitte, « L'inclusion : approche socio-sémantique », *Vie sociale*, vol. 11/3, 2015, p. 15.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 670 p., (« Le Sens commun »).

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd., Revue et corrigée, Paris, Éd. du Seuil, 2009, 567 p., (« Points Essais », 370).

BOURDIEU, Pierre, « Stratégies de reproduction et modes de domination », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 105/1, 1994, p. 3-12.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain et SCHNAPPER, Dominique, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

BOURNOT, Marie-Christine, LELIÈVRE, Françoise, SANDER, Marie-Sylvie [et al.], « Les personnes ayant un handicap visuel. Les apports de l'enquête Handicaps - Incapacités – Dépendance », DREES, 2005, (« Études et résultats n° 416 »).

BOURROUX, Lucille et SCHNEIDER, Mathilde, « Création d'un nouveau protocole d'évaluation des expositions », *La Lettre de l'OCIM*, juillet 2010, p. 27-35.

BOUVIER, Gérard et NIEL, Xavier, « Les discriminations liées au handicap et à la santé », Paris, INSEE, 2010.

BOYADJIAN, Michael, « L'insertion professionnelle des Franciliens âgés de 20 à 59 ans en situation de handicap ou d'incapacité », Saint-Quentin-en-Yvelines, INSEE, 2010, (« Faits et Chiffres »).

BOYLAN, Patrick John et MUSEUMS ASSOCIATION, *Running a museum : a practical handbook*, Paris, International Council of Museums, ICOM, 2004, 231 p., (« The Heritage - care preservation management »).

BRESSON, Maryse, GERONIMI, Vincent et POTTIER, Nathalie, *La vulnérabilité : questions de recherche en sciences sociales*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2013.

BREWER-WRIGHT, Jodie, « John Alfred Charlton Deas | Tyne & Wear Archives & Museums Blog », [En ligne : http://www.twmuseums.org.uk/engage/blog/john-alfred-charlton-deas/].

BROUX, Carole, *Déficiences et inclusion : la question de l'aménagement durable des bâtiments scolaires pour l'accueil de toutes les populations*, Thèse en aménagement et urbanisme, Université Lille 1, 2011, 434 p.

BUI-XUÂN, Gilles, « Roy Compte, La figure du handicap. Analyse d'une construction sociale et politique », *Corps et culture*, juin 1999 [En ligne : https://corpsetculture.revues.org/659].

BUTON, François, *L'administration des faveurs. L'État, les sourds et les aveugles (1789 - 1885)*, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2009, 333 p., (« Collection "Histoire" »).

C

CAILLET, Élisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, vol. 6/1, 1994, p. 53-73.

CAILLET, Élisabeth, SERAIN, Fanny, CHAZOTTES, Patrice [et al.], *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, l'Harmattan, 2016.

CALLOW, Claire, « Inaudible but accessible », *Museum Practice, issue 13*, vol. 5/1, mars 2000, p. 32-34.

CALLOW, Kathy, « Museums and the Disabled », *Museum Journal (September, 1974)*, vol. 74 / 2, 1974, p. 70-73.

CALVÈS, Anne-Emmanuèle, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, vol. 200/4, 2009, p. 735.

CALVÈS, Gwénaële, *Les politiques de discrimination positive*, La Documentation Française, Aubervilliers, 1999, 74 p., (« Problèmes politiques et sociaux », n° 822).

CALVEZ, Marcel, « La liminalité comme cadre d'analyse du handicap », *Prévenir*, vol. 39/2, 2000, p. 83–89.

CALVEZ, Marcel, « Le handicap comme situation de seuil : éléments pour une sociologie de la liminalité », *Sciences sociales et santé*, vol. 12/1, 1994, p. 61-88.

CAMBOIS Emmanuelle et ROBINE Jean-Marie, « Problèmes fonctionnels et incapacités chez les plus de 55 ans : des différences marquées selon les professions et le milieu social », DREES, (« Études et Résultats, N° 295 • mars 2004 »).

CAMPERGUE, Cécile, « Charles Gardou, Le handicap au risque des cultures. Variations anthropologiques », *Lectures*, février 2011, [En ligne : https://lectures.revues.org/1275].

CAMPION, Claire-Lise et ESCANDE-VILBOIS, Sylvie, « Agenda d'accessibilité programmée. Propositions issues de la concertation », Paris, France, 2014.

CANDITO, Nathalie, « Expérience de visite et registres de la réception : l'exposition itinérante La Différence et ses publics. (Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, soutenue à l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, le 4 janvier 2001.) », *Culture & Musées*, vol. 1/1, 2003, p. 159 -161.

CANDLIN, Fiona, « Blindness, Art and Exclusion in Museums and Galleries », *International Journal of Art and Design Education*, vol. 22 / 1, février 2003, p. 100-110.

CANDLIN, Fiona, « Don't touch! Hands off! Art, blindness and the conservation of expertise », *Body & Society*, vol. 10 / 1, 2004, p. 71–90.

CANDLIN, Fiona, « Museums, modernity and the class politics of touching objects », in H. Chatterjee, (éd.). *Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling*, éd. H. Chatterjee, Oxford, UK, Berg, 2008.

CARDON, Dominique, « L'entretien compréhensif (Jean-Claude Kaufmann) », *Réseaux*, vol. 14/79, 1996, p. 177–179.

CARLIEZ, Dominique, FERTIER, André et NOYELLE, Olivier, « Memento Culture & Handicaps, pour des politiques inclusives en île-de-France », association CEMAFORRE, 2008, p. 104.

CARÙ, Antonella et COVA, Bernard, « Expériences de consommation et marketing expérientiel », *Revue Française de Gestion*, vol. 41/253, éds. Jérôme Barthélemy et Jean-Philippe Denis, novembre 2015, p. 353 -367.

CATOIR-BRISSON, Marie-Julie et JANKEVICIUTE, Laura, « Entretien et méthodes visuelles : une démarche de recherche créative en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société*, décembre 2014, p. 111 -127.

CENTLIVRES, Pierre, « Rites, seuils, passages », *Communications*, vol. 70/1, 2000, p. 33-44.

CHABERT, Anne-Lyse, « L'accessibilité n'est-elle qu'une question de porte large et de logo handicap ? », *Débats*, 2014, p. 19–27.

CHARAUDEAU, Patrick, « Pour une interdisciplinarité "focalisée" dans les sciences

humaines et sociales », *Questions de communication*, 2010, p. 195–222.

CHARIDY, Elia, « Disability, Emancipation and Museum Practices », *Parallax*, vol. 17/3, août 2011, p. 108 -112.

CHARLEBOIS, Christelle, *Le design d'exposition comme support à la pédagogie de musée : analyse critique des concepts et approches en muséographie*, PhD thesis, Faculty of Fine Arts, Concordia University, 2010, [En ligne : http://spectrum.library.concordia.ca/979546/].

CHARLÉTY, Véronique, « L'invention du Musée de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes », *Regards sociologiques*, 2004, p. 149–166.

CHARLTON DEAS, John Alfred, « The showing of museums and art galleries to the blind », *Museum Journal*, vol. 13, n° 3, septembre 1913.

CHAUMIER, Serge, « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 21-42.

CHAUMIER, Serge « Le prix des choses sans prix », *La Lettre de l'OCIM*, vol. 111, juin 2007, p. 4-7.

CHAUMIER, Serge, *Visiteurs photographes au musée*, Paris, La Documentation Française, 2013, 317 p., (« Collection "Musées-mondes" »).

CHAUMIER, Serge et LEVILLAIN, Agnès, « Qu'est-ce qu'un muséographe ? », *La lettre de l'Ocim*, 2006, p. 13–18.

CHAUMIER, Serge et MAIRESSE, François, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, 2013.

CHAUMONT, Sophie, « L'atelier pédagogique : espace de médiation dans les musées », *La Lettre de l'OCIM*, 2005, p. 4–12.

CHAUVEY, Valérie, « Le texte au musée pour les visiteurs non-voyants : comment aborder les choix de contenus et de formes ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, janvier 2011, p. 40-47.

CHEVALLIER, Franck, « Dossier "Loi accessibilité : dix ans après" », *Le Journal des Maires*, avril 2015.

CHOPIN, Isabelle, « Le Traité d'Amsterdam : enjeux et défis en matière d'égalité de traitement », *Cultures & conflits*, mars 2002, p. 19-25.

Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé : CIF, éd. Weltgesundheitsorganisation, Genève, 2001, 304 p.

CLAUDE, Gilbert, « Les Musées et les publics handicapés : arrêt sur images », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 120 -122.

CLASSEN, Constance, *The museum of the senses: experiencing art and collections*, London Oxford New York New Delhi Sydney, Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury publishing Plc, 2017, 171 p., (« Sensory studies series »).

CLÉMENT, Garance et VALEGEAS, François, « De quoi la "ville inclusive" est-elle le nom ? Exploration d'un concept émergent à partir de discours scientifiques et opérationnels », *Métropoles*, juin 2017.

COHU, Sylvie et LEQUET-SLAMA, Diane, « Les politiques en faveur des personnes handicapées en Espagne, aux Pays-Bas, (...) » DREES - Ministère des Affaires sociales et de la Santé, Études *et Résultats*, avril 2004.

COFEMER (Collège Français Des Enseignants Universitaires De Médecine Physique Et De Réadaptation), *Handicap, incapacité, dépendance*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson, 2012.

COLLIOT-THÉLÈNE, Catherine, *La sociologie de Max Weber*, Nouvelle édition., Paris, La Découverte, 2014, 125 p., (« Repères (Maspero) 452 »).

COMBESSIE, Jean-Claude, *La méthode en sociologie*, Paris, La Découverte, 2007.

CONYBEARE, Clare, « Access advisers: Nottingham Castle Museum and Art Gallery », *Museum Practice*, vol. 2 / 4, 1997, p. 21-23.

CORBIN, Alain, « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14/2, 1990, p. 13.

COSTAMAGNA, Sophie, SCHLUMBERGER-GUEDJ, Laurence et GODARD, Claude [et *al.*] *Expositions et parcours de visite accessibles*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, (« Guide pratique »).

COULANGEON, Philippe, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et sociétés*, vol. 36/1, 2004, p. 59.

COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2010.

CRONK, Michael Sam, « Blindness and the museum experience », *Museum Quarterly*, vol. 12, septembre 1983, p. 13-15.

D

DACHEUX, Éric, *Les sciences de l'information et de la communication*, Paris, CNRS Éditions, 2009.

DAUMAN, R., CARBONNIÈRE, B., SORIANO, V.[et al.], « Implants cochléaires chez l'adulte et l'enfant », *Encycl. Med. Chir., Elsevier, Paris, Oto-Rhino-Laryngologie*, vol. 20, 1998.

DAVALLON, Jean, « Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée », *Publics et Musées*, vol. 2/1, 1992, p. 10–18.

DAVALLON, Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, vol. 2/1, 1992, p. 99 -123.

DAVALLON, Jean, « La sociologie de la réception au musée », *Revue européenne des sciences sociales*, T. 34, No. 103, 1996, p. 133 -136.

DAVALLON, Jean, « L'évolution du rôle des musées », *La Lettre de l'OCIM*, 1997, p. 4-8.

DAVALLON, Jean, *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Harmattan, 2000, 378 p., (« Collection Communication et civilisation »).

DAVALLON, Jean, « Pourquoi considérer l'exposition comme un média ? », *médiamorphoses, INA, Bry-sur-Marne*, 2003, [En ligne : http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/23275].

DAVEY, Gareth, « What is Museum Fatigue? », *Visitor Studies Today*, vol. 8 / 3, 2005, p. 17-21.

DE BACKER, Bernard, « Projet de Décret relatif à l'inclusion de la personne handicapée en Région de Bruxelles-Capitale. Origines, philosophie, méthode, calendrier et implications. », Bruxelles, CBCS, Conseil Bruxellois de Coordination Sociopolitique, 2014, p. 36.

DEBENEDETTI, Stéphane, « L'expérience sociale du musée, entre visite anonyme et visite collaborative », *Recherches en marketing des activités culturelles*, 2010, p. 179–196.

DEBENEDETTI, Stéphane, « Visite occasionnelle du musée d'art et confort de visite : le rôle des compagnons », 2003, [En ligne : http://basepub.dauphine.fr/xmlui/handle/123456789/1402].

DEHAIL, Judith, *Les musées de musique à l'épreuve de leurs visiteurs. Analyse critique des normes muséales et des rapports aux savoirs*, Thèse en sciences de l'information et de la communication, Université Paris 4, 2017 [En ligne : http://www.theses.fr/2017PA040182].

DEJONG, M. P. A. Gerben, « Independent Living: from social movement to analytic paradigm », *Archives of Physical Medicine and Rehabilitation*, vol. 60, 1979.

DELEVOY-OTLET, Suzy, « Le musée des aveugles. Musées royaux d'Art et d'Histoire », *Museum*, XXVIII, 1976, p. 174-176.

DELOCHE, Bernard, *Le musée virtuel : vers une éthique des nouvelles images*, 1. éd, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 265 p., (« Questions actuelles »).

DÉOTTE, Jean-Louis, « Le musée n'est pas un dispositif », *Cahiers philosophiques*,

vol. 124/1, 2011, p. 9.

DEROIN, Valérie, « Approche statistique européenne de la culture », *Culture études*, 2011, p. 1–28.

DEROIN, Valérie, « Conceptualisation statistique du champ de la culture », *Culture méthodes*, vol. 3/3, 2011, p. 1.

DESHAYES, Sophie, « Les audioguides, outils de médiation dans les musées », *Études de cas qualitatives, analyse qualitative de l'offre et la demande d'audioguides au musée, Synthèse sous forme de fiches d'aide à la conception. Association « Publics en Perspective »*, 2002.

DESSAJAN, Séverine et EIDELMAN, Jacqueline, « Un comité de visiteurs au Musée de l'Homme, ou comment les usagers du musée prennent la parole », in *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*, Documentation Française, Paris, France, 2008.

DESVALLÉES, André, « Y a-t-il des limites au musée ? », *Icofom Studies Series*, Québec, Canada, 1992, p. 12-18.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François et BERGERON, Yves, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, 722 p.

DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Éditions Gallimard, 2014, 492 p.

DIDEROT, Denis, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, (1re édition : 1749), Paris, Gallimard, 2004.

DIERKING, Lynn D., « Rôle de l'interaction sociale dans l'expérience muséale », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 19-43.

DONNAT, Olivier, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique », *Culture études*, vol. 5/5, octobre 2009, p. 1-12.

DONNAT, Olivier, « Pratiques culturelles, 1973-2008 », *Culture études*, 2011, p. 1–36.

DONNAT, Olivier et TOLILA, Paul, *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2003, 393 p.

DREYER, Pascal (sous la dir. de), « Créer, recréer le musée, mémoire, patrimoine et création : le rôle et la place des personnes handicapées dans les musées, 21·22·23 juin 1995 », Paris, Actes édités par Handicap International Programme France., 1997.

DUBET, François, *Sociologie de l'expérience*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, 272 p., (« La couleur des idées »).

DUBOIS, Vincent et EBERSOLD, Serge, « Handicap, pratiques culturelles et participation sociale. », Rapport de recherche pour la CNSA, DREES-MiRe, 2013, p. 75.

DUBRULLE, Marie, *HandyBook, petit livre à l'usage des médiateurs culturels travaillant avec des publics aux besoins spécifiques*, Saint-Denis, Edilivre, 2016.

DUFRÊNE, Bernadette, *La création de Beaubourg*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000, 272 p., (« Collection Événements »).

DUFRESNE-TASSÉ, Colette et LARAIGNÉE, Ana Margarita, *Special issue on research II*, Edizioni Nuova Cultura, 2017, 222 p.

DURAND, Catherine, « Collections de musées accessibles en ligne pour tous, y compris par les personnes en situation de handicap : utopie ou réalité ? Mise en parallèle des approches françaises et britanniques et pratiques de mise en conformité », octobre 2010, [En ligne : http://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00574279].

DURANTON Nicole et GONTHIER-MAURIN, Brigitte, « Culture et handicap : une exigence démocratique », Paris, Sénat, 2017, p. 74.

DURING, Simon, « Les *Cultural Studies* forment-elles une discipline ? Est-ce important ? », *Littérature*, vol. 144/4, 2006, p. 101.

E

EAGAR, M. W. MC G., « Letters to the editor: "Museums and the Blind" », *Museums Journal*, vol. 31/7, avril 1931, p. 322.

EBERSOLD, Serge, « Accessibilité, politiques inclusives et droit à l'éducation : considérations conceptuelles et méthodologiques », *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 9/1, janvier 2015, p. 22-33.

EBERSOLD, Serge, « "Inclusion" », *Recherche & formation*, n° 61, juin 2009, p. 71-83.

EBERSOLD, Serge, « La nouvelle loi change radicalement la place du handicap pour l'école », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 37.

EBERSOLD, Serge, « Le champ du handicap, ses enjeux et ses mutations : du désavantage à la participation sociale », *Análise Psicológica*, vol. 20/3, juillet 2002, p. 281 -290.

EIDELMAN, Jacqueline, « Catégories de musées, de visiteurs et de visites », Musée du Louvre, Paris, France, 2002.

EIDELMAN, Jacqueline, « Rapport de la mission Musée du 21e siècle », Direction Générale des Patrimoines, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017, 73 p.

EIDELMAN, Jacqueline et CÉROUX, Benoît, « La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs. », Département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la culture et de la

communication, 2009, (« Culture Études »).

EIDELMAN, Jacqueline, CORDIER, Jean-Pierre et LETRAIT, Muriel, « Catégories muséales et identités des visiteurs », in *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, La Documentation Française, Paris, 2003, p. 189-205.

EIDELMAN, Jacqueline et JONCHERY, Anne, *« À l'écoute des visiteurs 2012 » : résultats de l'enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux*, Paris, France : Département de la politique des publics et de la Direction générale des patrimoines-MCC, 2013.

EIDELMAN, Jacqueline et JONCHERY, Anne, « Sociologie de la démocratisation des musées », *Hermès, La Revue*, novembre 2013, p. 52-60.

EIDELMAN, Jacqueline et ZIZI, Lucile, « Muséostat 2009, fréquentation des musées de France », Ministère de la culture et de la communication, Paris, Département de la politique des publics - Direction générale des patrimoines, 2009, p. 75.

EMBERSIN-KYPRIANOU, Catherine, CHATIGNOUX, Édouard et Observatoire Régional De La Santé D'île-De-France (O.R.S.I.F.), « Conditions de vie et santé des personnes handicapées en Île-de-France : exploitation régionale de l'enquête handicap-santé ménages 2008 », Paris, ORSIF, 2013, p. 142.

ÉTABLISSEMENT PUBLIC PARIS MUSÉES, « Fréquentation 2017 : plus de 3 millions de visiteurs dans les musées de la ville de Paris », Paris, établissement public Paris Musées, 2018, [En ligne : http://www.parismusees.paris.fr/sites/etablissement_public/files/cp_frequentation_2017.pdf].

EUROPEAN BLIND UNION, « EBU Access to Culture Survey 2012 Mapping current levels of accessibility to cultural venues and activities in Europe », 2012, p. 64.

ESPAGNACQ, Maude « Évolution des prestations compensatrices du handicap de 2006 à 2012 », Paris, Direction de la Recherche, des Études, de l'Évaluation et des Statistiques (DREES), (« Études et Résultats, N° 829 • janvier 2013 »).

EZRATI, Jean-Jacques, « L'éclairage comme élément de la scénographie », *Culture & Musées*, vol. 16/1, 2010, p. 252 -256.

EZRATI, Jean-Jacques, « L'éclairage muséographique », *La lettre de l'OCIM*, 2005, p. 31–34.

F

FALK, John H. et DIERKING, Lynn D., *The museum experience revisited*, Walnut Creek, Calif., Left Coast Press, Inc., 2013.

FALK, John-H., « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM.*

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques, mai 2012, p. 5-14.

FALZON, Pierre, « Ergonomics, knowledge development and the design of enabling environments », Guwahati, India, 2005, p. 1-8.

FAUCHARD, Cécile, « Éduquer et socialiser les enfants sourds par le musée », *La lettre de l'OCIM*, p. 35-43.

FEILDEL, Benoît, OLMEDO, Elise, TROIN, Florence [et al.], « Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales », *Carnets de géographes*, août 2016, [En ligne : http://cdg.revues.org/721].

FERRON, Eric, « Pour voir les musées autrement... », *Le lettre de l'OCIM*, n° 90, décembre 2003, p. 4-13.

FERRON, Éric, « Le musée, le lieu de toutes les rencontres », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, juillet 2015, p. 28-30.

FERTIER, André « Définition de l'accessibilité culturelle », Paris, association CEMAFORRE, , (« Fiche pratique »).

FLEURY, Laurent et SINGLY, François de, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, A. Colin, 2011.

FLICOTEAUX, Muriel, *La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : vers un nouveau modèle muséal ?*, Thèse en Sciences de l'Information et de la Communication, Université d'Avignon, 2010, [En ligne : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00743083/].

FORTIN, Robin, *Comprendre la complexité : introduction à La Méthode d'Edgar Morin*, Presses Université Laval, 2005, 300 p.

FOUGEYROLLAS, Patrick, « Processus de production du handicap et lutte pour l'autonomie des personnes handicapées », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 10/2, 1986, p. 183.

G

GALICO, Agnès et LAEMMEL, Christine, « Quand le musée apprend des visiteurs », *La Lettre de l'OCIM*, 2004, p. 25–31.

GALLEGO, Silvia Soler et NÚÑEZ, Antonio Javier Chica, « Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias (Museums for all: evaluation of an audio descriptive guide for visually impaired visitors at the science museum) », *Revista Española de Discapacidad (REDIS)*, vol. 2 / 2, 2014, p. 145–167.

GALLOT, Geneviève, « Le Centre Pompidou, une utopie épuisée ? Histoire et perspectives », *Le Débat*, vol. 98/1, 1998, p. 102.

GANDIT, Aurélie et HAYES, Marisa, « La visite dansée au musée : la pensée sensible du corps devant les collections d'art », *Repères, cahier de danse*, vol. 38-39/1, 2017, p. 28a.

GARDOU, Charles, « Enjeux et dérives de la relation aux personnes en situation de handicap », *SPIRALE*, 2001, p. 125–133.

GARDOU, Charles, « Handicap, corps blessé et cultures », *Recherches en psychanalyse*, vol. 6/2, 2006, p. 29.

GARDOU, Charles, *Handicap, une encyclopédie des savoirs : des obscurantismes à de Nouvelles Lumières*, Toulouse, Érès, 2014, 469 p.

GARDOU, Charles, *La société inclusive, parlons-en ! : il n'y a pas de vie minuscule*, Toulouse, Érès, 2012.

GARDOU, Charles, *Le handicap au risque des cultures : variations anthropologiques*, Toulouse, Erès, 2010, 437 p., (« Connaissances de la diversité »).

GARDOU, Charles, « Mettre en œuvre l'inclusion scolaire, les voies de la mutation », *Reliance*, vol. 22/4, 2006, p. 91.

GARDOU, Charles, *Pascal, Frida Kahlo et les autres ou Quand la vulnérabilité devient force*, Toulouse, Érès éd., 2009.

GAROIAN, Charles R., « Performing the Museum », *Studies in Art Education*, vol. 42/3, 2001, p. 234.

GARRAU, Marie et LE GOFF, Alice, *Care, justice et dépendance : introduction aux théories du care*, 1. éd, Paris, Presses Univ. de France, 2010, 151 p., (« Philosophies », 207).

GAULEJAC, Vincent de, *Qui est « je » ? : sociologie clinique du sujet*, Paris, Seuil, 2009, 218 p.

GAULEJAC, Vincent de, « Sociologues en quête d'identité », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 111/2, 2001, 355 p.

GÉLINAS, Dominique, « Le sensorium synthétique : réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, septembre 2014, [En ligne : http://journals.openedition.org/cm/2000].

GENTAZ, Edouard, « Explorer pour percevoir l'espace avec la main : le sens haptique », *Agir dans l'Espace. Paris : Fondation Maison des Sciences de l'Homme*, 2005, p. 33–56.

GERMAIN, Floriane, *Les visites nocturnes au musée d'art : l'impact de la nuit sur l'expérience de visite*, Thèse en muséologie, médiation, patrimoine, Université du Québec à Montréal, 2014, [En ligne : http://www.archipel.uqam.ca/7860/].

GHARSALLAH, Soumaya, *Le rôle de l'espace dans le musée et dans l'exposition : analyse du processus communicationnel et signifiant*, Thèse en muséologie, médiation,

patrimoine et en Sciences de l'Information et de la Communication, Université du Québec à Montréal et université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2008.

GHIGLIONE, Rodolphe et MATALON, Benjamin, *Les enquêtes sociologiques : théories et pratique*, Paris, A. Colin, 1998.

GIAMI, Alain, « Du handicap comme objet dans l'étude des représentations du handicap », *Sciences sociales et santé*, vol. 12/1, 1994, p. 31-60.

GILLIG, Jean-Marie, *Intégrer l'enfant handicapé à l'école*, Paris, Dunod, 2006.

GILMAN, Benjamin Ives, « Museum Fatigue », *The Scientific Monthly*, vol. 2 / 1, 1916, p. 62-74.

GIRAUDY, Danièle et THÉVENIN, Marie-Josée, *« Les mains regardent », Catalogue d'exposition*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1977.

GIRAULT, Yves, « Le musée de science : d'un parti pris épistémologique à la prise en compte des publics », *Girault Yves et coll., L'accueil des publics scolaires dans les muséums*, 2003, p. 15–50.

GOB, André, *Le musée, une institution dépassée ?*, Paris, Colin, 2010, 159 p., (« Collection "Éléments de réponse" »).

GOB, André, DROUGUET, Noémie et CHAUMIER, Serge, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, A. Colin, 2010.

GOFFMAN, Erving, *Stigmate, les usages sociaux du handicap*, Paris, Ed. de Minuit, 1975.

GOMBAULT, Anne, URBAIN, Caroline, BOURGEON-RENAULT, Dominique [et al.], « La gratuité des musées et des monuments : qu'en pensent les publics en France ? », *Culture études*, vol. 1, janvier 2008.

GOODLEY, Dan, *Disability studies: an interdisciplinary introduction*, 2nd edition, Thousand Oaks, CA, Sage Ltd, 2016.

GORGUS, Nina, « L'Heimatmuseum, l'écomusée et G. H. Rivière », *Publics et Musées*, vol. 17/1, trad. Véronique Chabaud, 2000, p. 57-69.

GOTTESDIENER, Hana et KAWASHIMA, Atsuko, « Accrochage et perception des œuvres », *Publics et Musées*, vol. 13/1, 1998, p. 149 -173.

GOTTESDIENER, Hana et VILATTE, Jean-Christophe, « L'expérience esthétique : peut-on parler de différences entre naïfs et experts ? », *Revue internationale de psychosociologie*, Vol. VIII, mars 2002, p. 55-70.

GOTTESDIENER, Hana, VILATTE, Jean-Christophe et VRIGNAUD, Pierre, « Image de soi-image du visiteur et pratiques des musées d'art », *Culture études*, 2008, p. 1–12.

GRANDJEAN, Gilles, « Problème du choix des œuvres pour l'observation tactile »,

in *Des musées ouverts à tous les sens, mieux accueillir les personnes handicapées*, 1991, p. 83 à 87.

GRIGNON, Claude, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard : Seuil, 1989, 260 p., (« Hautes études »).

GRIGNON, Claude et PASSERON, Jean-Claude, « Symbolisme dominant et symbolisme dominé », *Enquête. Archives de la revue Enquête*, avril 1985.

GROSJEAN, Michèle, THIBAUD, Jean-Paul et AMPHOUX, Pascal, *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001, 217 p., (« Collection Eupalinos »).

GROSVENOR, Ian et MACNAB, Natasha, « "Seeing through touch": the material world of visually impaired children », *Educar em Revista*, 2013, p. 39-57.

GRZECH, Kinga, « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La Lettre de l'OCIM*, 2004, p. 4–12.

GUÉNAT, Arthur, *Nature et handicap à la Réunion : le défi d'une accessibilité pour tous*, Thèse en géographie, Université de la Réunion, 2012, 310 p.

H

HAMONET, Claude, *Les personnes en situation de handicap*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

« Handicapés méchants, journal des comités de lutte des handicapés », n° 2, février 1974. [En ligne : www.archivesautonomies.org/IMG/pdf/autonomies/handicape-mechants/handimechants-n02.pdf].

HAROCHE, Claudine, *L'avenir du sensible : les sens et les sentiments en question*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, 256 p., (« Sociologie d'aujourd'hui »).

HARRISON, Molly, « Handicapped children and museums », *Museums Journal*, vol. 59/5, 1959, p. 101 -102.

HATWELL, Yvette, « Le développement perceptivo-moteur de l'enfant aveugle », *Enfance*, Vol. 55, mars 2003, p. 88-94.

HATWELL, Yvette, STRERI, Arlette et GENTAZ, Edouard, *Touching for Knowing: Cognitive Psychology of Haptic Manual Perception*, John Benjamins Publishing, 2003, 340 p.

HAUET, Eric et RAVAUD, Jean-François, « Handicap, gênes ou difficultés ressentis par les personnes dans le cadre de leurs déplacements en dehors du domicile », *Rapport CERMES/CNRS UMR*, vol. 8559, 2002.

HAYHOE, Simon, « The Philosophical, Political and Religious Roots of Touch Exhibitions in 20th Century British Museums », *Disability Studies Quarterly*, vol. 33 / 3,

mai 2013.

HÉBERT, Réjean, DESROSIERS, Johanne, DUBUC, Nicole, TOUSIGNANT, Michel, GUILBEAULT, Joanne et PINSONNAULT, Eugénie, « Le système de mesure de l'autonomie fonctionnelle (SMAF) », *La Revue de Gériatrie*, vol. 28/4, avril 2003, p. 323-336.

HEIN, George E, *Learning in the museum*, London; New York, Routledge, 1998.

HELLMAN, Robert et HELLMAN, Elizabeth, « A nature trail for the blind », *Museum News*, vol. 39/9, juin 1961, p. 24-25.

HENRIKSEN, Harry C., « Your museum: a ressource for the blind », *Museum News*, vol. 50, 1971, p. 26-28.

HOES, Bérengère et BERQUIN, Anne, « Évaluation du handicap douloureux chronique dans la perspective de la Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé », *Douleurs : Évaluation - Diagnostic - Traitement*, vol. 17/2, avril 2016, p. 61-71.

HONNETH, Axel, « La théorie de la reconnaissance : une esquisse », *Revue du MAUSS*, vol. 23/1, 2004, p. 133.

HOOD, Marylyn G., « L'interaction sociale au musée, facteur d'attraction des visiteurs occasionnels », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 45-58.

HOWES, David et MARCOUX, Jean-Sébastien, « Introduction à la culture sensible », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30/3, 2006, p. 7.

HUDSON, Kenneth, *A social history of museums: what the visitors thought*, Atlantic Highlands, N.J, Humanities Press, 1975, 210 p.

HURLEY-GRIENER, Cécilia, « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, vol. 16 / 1, 2010, p. 207-218.

I

ICOM BELGIQUE, « Des musées (plus) accessibles, colloque, 24 et 25 novembre 2011, (ICOM Belgique/Wallonie-Bruxelles, ICOM Vlaanderen, Musées et société en Wallonie, Conseil bruxellois des musées. Colloque, Bruxelles, Belgium, 2011) », *Info-musées, bulletin trimestriel d'information*, vol. 64, 2011.

ICOM, « Empowering the visitor, process, progress, protest », *Icofom Study Series (ISS)*, novembre 2012, (« ICOM, 34th ICOFOM Annual Symposium »).

ISLER, André et LOPEZ, Fabrice « Les cheminements des personnes aveugles et malvoyantes Recommandations pour les aménagements de voirie. Fiche n° 3 : les bandes d'éveil de vigilance », CERTU, 2010.

J

JACOBI, Daniel et MEUNIER, Anik, « Au Service du projet éducatif de l'exposition : l'interprétation », *La Lettre de l'OCIM*, 1999, p. 3-7.

JACOBI, Daniel, « Exposition temporaire et accélération : la fin d'un paradigme ? », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, novembre 2013, [En ligne : http://ocim.revues.org/1295].

JACQUES, Marie-Hélène et BOUCHAND, Jacques, *Handicap : l'école et après...? Ruptures et continuité des parcours*, Suresnes, Éditions de l'INS HEA, 2013.

JARRIER, Élodie et BOURGEON-RENAULT, Dominique, « Visite muséale in situ et en ligne : une approche comparative de l'expérience vécue », *Conférence internationale du marketing de l'art et de la culture*, 2011.

JONCHÉRY, Anne, « Se rendre au musée en famille », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, février 2008, p. 4-14.

JULES, Caroline, « Le son à portée de mains », *La Lettre de l'OCIM*, juillet 2010, p. 5-11.

JULIEN-GAUTHIER, Francine, JOURDAN-IONESCU, Colette et HÉROUX, Jessy, « Favoriser la participation des personnes ayant une déficience intellectuelle lors d'une recherche », *Revue francophone de la déficience intellectuelle*, vol. 20, 2009, p. 178–188.

K

KALISHER, Elana, « Reexamining Diversity: A Look at the Deaf Community in Museums », *Curator : The Museum Journal*, vol. 41/1, mars 1998, p. 13-35.

KASTRUP, Virginia et SAMPAIO, Eliana, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs*, vol. 28 / 1, 2012, p. 93.

KAUFMANN, Jean-Claude et DE SINGLY, François, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2007.

KESSLER, Sébastien, « Le handicap : un espace de rencontre au musée », *Zürich, ICOM Suisse*, vol. 6, 2009, (« Museums.ch »), p. 95-98.

KINSEY III, W. Fred, « That blind may "see" », *Museum News*, vol. 39 / 9, juin 1961, p. 26-29.

KOMMER, Évelyne, « Le braille en noir. Méthode d'apprentissage du braille intégral destinée aux personnes qui voient », Libraillerie, Colombes, Institut National des Jeunes Aveugles, 1994.

KOMPANY, Soraya, *Accessibilité pour tous : la nouvelle réglementation : analyse des textes réglementaires issus de la loi du 11 février 2005 relative aux personnes*

handicapées et à leur accessibilité, Héricy, France, Puits fleuri, 2008.

KORFF-SAUSSE, Simone, « La mise en images du corps handicapé dans l'art contemporain », *ALTER-European Journal of Disability Research/Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 4/2, 2010, p. 82–93.

KORFF-SAUSSE, Simone, « Promenade dans les musées », *Champ psy*, 2012, p. 225–231.

KORFF-SAUSSE, Simone *Art et handicap*, ERES, Toulouse, 2012, 248 p., (« Connaissances de la diversité »).

KREBS, Anne, MARESCA, Bruno et MONTOYA, Nathalie (collab), *Le renouveau des musées*, 2005.

KUSAYAMA, Kozue, « Access to museums for visually challenged people in Japan », *International Congress Series*, vol. 1282, septembre 2005, (« Vision 2005 Proceedings of the International Congress held between 4 and 7 April 2005 in London, UK »), p. 877-880.

L

« La BIM en questions : tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la boucle à induction magnétique sans jamais oser le demander ! », Délégation ministérielle à l'accessibilité, ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie et le ministère du Logement, de l'Égalité des territoires et de la Ruralité, 2015, p. 18.

LABOURDETTE, Marie-Christine, *Les musées de France*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.

LAHIRE, Bernard, *Portraits sociologiques : dispositions et variations individuelles*, Paris, Nathan, 2002, 431 p., (« Collection Essais & recherches »).

LAHIRE, Bernard, *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, 2005, 271 p., (« Collection essais & recherches »).

LAIDLAW VAUGHAN, Agnes, « The Blind in the American Museum », *The American Museum Journal*, vol. 14 / 1, janvier 1914, p. 39-42.

LAMBERT, Emmanuelle, « Les médiations gustatives ou l'art de la mise en bouche », *Culture & Musées*, vol. 13/1, 2009, p. 49-70.

LAMPRON, Nathalie, LEFRANÇOIS, Maxime, LAJEUNESSE, Marilyn [et al.], *Accueillir les personnes handicapées dans les musées une démarche simple pour des services adaptés*, [Québec], Service de soutien aux institutions muséales, Direction du patrimoine et de la muséologie, Ministère de la culture, des communications et de la condition féminine, 2009.

LARROUY, Muriel, *L'invention de l'accessibilité des politiques de transports des personnes handicapées aux politiques d'accessibilité de 1975 à 2005*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2011.

LATARJET, Bernard et WEHRENS, Bernard, *Des musées ouverts à tous les sens : mieux accueillir personnes handicapées*, Paris, Fondation de France/ICOM, 1991.

LE BRETON, David, « La conjugaison des sens : Essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30/3, 2006, p. 19.

LE BRETON, David, *L'interactionnisme symbolique*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

LE BRETON, David, *Marcher : éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 2012.

LE CAPITAINE, Jean-Yves, « Oser interroger l'école inclusive », *Cahiers pédagogiques*, 2008, p. 22–24.

LE CAPITAINE, Jean-Yves, « Quelques questions concernant la prise en charge des malentendants », *Nous*, vol. 2, 2000, p. 1–11.

LE GALL-ELY, M., URBAIN, C., GOMBAULT, A. [et al.], « Une étude exploratoire des représentations de la gratuite et de ses effets sur le comportement des publics des musées et des monuments », *Recherche et Applications en Marketing*, vol. 22/2, juin 2007, p. 23-37.

LE MAREC, Joëlle, « Les musées et bibliothèques comme espaces culturels de formation », *Savoirs*, 2006, p. 9-38.

LE MORELLEC, Fanny, *L'approche par les capabilités un nouveau cadre pour l'analyse de l'accessibilité universelle : application à la mobilité des personnes vieillissantes.*, Thèse en Architecture, aménagement de l'espace, Conservatoire national des arts et métiers - CNAM, 2014.

LEBAT, Cindy, « Déficience visuelle et pratiques culturelles : résultats de deux enquêtes qualitatives », Paris, RECA, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013, [En ligne : www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/114522/1306769/version/1/file/enquete-RECA-DV-synthese.pdf].

LEBAT, Cindy, « Note de lecture - « Handicap, une encyclopédie des savoirs : des obscurantismes à de Nouvelles Lumières », C. Gardou. Érès, Toulouse (2014) », *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 9/4, octobre 2015, p. 376 -378.

LEBAT, Cindy, « Survenue d'un handicap : une nouvelle idée de la marginalité », *Traits d'Union*, n° 6, 2016, p. 7-13.

LEBAT, Cindy, « Visiter un musée : un acte militant ? », *in* Collectif DAEM *Arts et médias : lieux du politique ?*, Paris, L'Harmattan, 2017, (« Arts & Médias »), p. 73-81.

LELIEVRE, Françoise, SANDER, Marie-Sylvie et TALLEC, Anne, « Le handicap auditif en France : apports de l'enquête Handicaps, incapacités, (...) - Drees - Ministère des Affaires sociales et de la Santé », Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques (DREES), 2014.

LEMOINE, Colin et SIMIER, Amélie, « La sculpture sur le bout des doigts. Retour sur l'élaboration d'une salle pédagogique et tactile au musée Bourdelle », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, mai 2016, [En ligne : https://cel.revues.org/341#ftn2].

LEUTSCHER, Alfred, « Letters to the editor : "Museums and the Blind" », *Museums Journal*, vol. 55/1, avril 1955.

LÉVY, Geneviève et GOHET, Patrick, « L'accessibilité des transports aux personnes handicapées et à mobilité réduite », *La Documentation française*, 2003.

LIDCHI, Henrietta « Review of Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling », *Journal of Museum Ethnography*, 2011, p. 200-204.

LOPITAUX-FRANÇON, Céline et MERPILLAT, Maud, « L'archéologie à la rencontre des jeunes publics et des visiteurs handicapés », *La Lettre de l'OCIM*, 2006, p. 4–11.

LUCIE BONY, « "Jean-Paul Payet, Corinne Rostaing, Frédérique Giuliani, La relation d'enquête. La sociologie au défi des acteurs faibles" », *Lectures [En ligne], Les comptes rendus*, p. 2010.

M

MACDONALD, Sharon, « Un nouveau "corps des visiteurs" : musées et changements culturels », *Publics et Musées*, vol. 3/1, 1993, p. 13-27.

MAENE, Sophie, GONTHIER, Eric et VANPRAËT, Michel, *L'accueil des personnes déficientes visuelles au musée : le musée propose-t-il une réelle intégration ?*, Paris, France, 2000, 3 p.

MAIRESSE, François, « Évaluer ou justifier les musées ? », *La Lettre de l'OCIM [En ligne]*, vol. 130, juillet 2010.

MAIRESSE, François, « Le musée inclusif et la muséologie mondialisée/ O museu inclusivo e a museologia mundializada », *ICOFOM LAM, 21 encuentro regional, Termos e conceptos de museologia : museu inclusivo, intercul turalidade et patrimonio integral*, Rio/Petropolis, 2012, p. 17-52.

MAIRESSE, François, *Le musée, temple spectaculaire une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses Universitaires, 2002, 215 p., (« Muséologies »).

MAIRESSE, François, *Nouvelles tendances de la muséologie*, Paris, la Documentation française, Direction de l'information légale et administrative, 2016.

MAIRESSE, François et DESVALLÉES, André, *Concepts clés de muséologie*, Armand Colin, Paris, 2010.

MAIRESSE, François et DESVALLÉES, André, « Sur la muséologie », *Culture & Musées*, vol. 6/1, 2005, p. 131-155.

MAIRESSE, François et DESVALLÉES, André, *Vers une redéfinition du musée*, éd. International Council of Museums, Paris, Harmattan, 2007, 225 p., (« Muséologies »).

MAIRESSE, François et HURLEY GRIENER, Cecilia, « Éléments d'expologie : matériaux pour une théorie du dispositif muséal », *MediaTropes*, vol. 3/2, 2012, p. 1–27.

MAJEWSKI, Janice et BUNCH, Lonnie, « The expanding definition of diversity: accessibility and disability culture issues in museum exhibitions », *Curator : The Museum Journal*, vol. 41/3, septembre 1998, p. 153 -160.

MANOLA, Théa, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain : mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables : WGT (Amsterdam), Bo01, Augustenborg (Malmö)*, Thèse en Aménagement de l'espace, Urbanisme, Paris Est, 2012, 648 p.

MARCELLINI, Anne, « À propos de quelques mises en scène du corps "handicapé" dans des images de propagande et des images artistiques », *in* Simone Korff-Sausse. *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 93, [En ligne : http://www.cairn.info/art-et-handicap--9782749236056-page-93.htm].

MARCHAND, GILLES, « Le handicap, enjeu de société », *Sciences Humaines*, mai 2005, [En ligne : http://www.scienceshumaines.com/le-handicap-enjeu-de-societe_fr_13809.html].

MARCOTTE, Pascale, BOURDEAU, Laurent et LEROUX, Erick, « Branding et labels en tourisme : réticences et défis », *Management & Avenir*, vol. 47/7, 2011, p. 205.

MARESCA, Bruno, TARDIEU, Pierre et GÉRAUD, Sophie, *Occupation du temps libre : une norme de consommation inégalement partagée*, CRÉDOC, 2004, [En ligne : http://www.acteursdusport.fr/uploads/Documents/WEB_CHEMIN_4961_1257664928.pdf].

MARQUIS, Nicolas, « Le handicap, révélateur des tensions de l'autonomie », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 73/1, 2015, p. 109.

MARTEAUX, Séverine, MENCARELLI, Rémi et PULH, Mathilde, « Quand les institutions culturelles s'ouvrent au marketing sensoriel... et s'en défendent : enjeux et paradoxes », *Management & Avenir*, vol. 22/2, 2009, p. 92.

MARTIN, David, « Case study : disabled access at Blists Hill », *Museum Practice*, vol. 1/1, mars 1996, p. 29-31.

MARTIN, Olivier et DE SINGLY, François, *L'analyse quantitative des données*, Paris, A. Colin, 2012.

MARTIN, Thérèse, « Les logiques d'interprétation des enfants selon leur expérience de visite dans les musées de sciences et dans le cadre des loisirs », *Communication. Information médias théories pratiques*, novembre 2012, [En ligne : http://communication.revues.org/3598].

MASSON, Damien, *La perception embarquée. Analyse sensible des voyages urbains.*, Université Pierre Mendès -France-Grenoble II, 2009, [En ligne : https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00441955/].

MATTELART, Armand et NEVEU, Erik, *Introduction aux Cultural studies*, Paris, La Découverte, 2008.

MAVAREZ, Maria de los Ángeles Ferrer, PETIT, Elsa E. et OBERTO, Adán, « Derechos de participación en igualdad de condiciones de las personas con discapacidad en la sociedad del conocimiento: una revisión a la política pública venezolana », *Revista Española de Discapacidad (REDIS)*, vol. 2/2, 2014, p. 169–183.

MCGINNIS, Rebecca, « Book Review: Building Sight: A handbook of building and interior design solutions to include the needs of visually impaired people », *Museum Practice*, vol. 1 / 1, mars 1996, p. 15.

MCMANUS, Paulette M., « Le contexte social, un des déterminants du comportement d'apprentissage dans les musées », *Publics et Musées*, vol. 5/1, 1994, p. 59-78.

MCMILLEN, Rebecca, *Museum access: two case studies of outreach programs that engage audiences with disabilities*, University of New South Wales. Art History & Art Education, 2011, 150 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, 532 p.

MESQUITA, Susana et CARNEIRO, Maria João, « Accessibility of European museums to visitors with visual impairments », *Disability & Society*, 2016, p. 1–16.

MEZIANI, Martial et BENOIT, Hervé, « Nouvelles problématiques du handicap : une approche franco-latino-américaine. Présentation du dossier », *NRAS La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 69/1, 2015, p. 5-9.

MICHAEL, John A., « Viktor Lowenfeld: Pioneer in Art Education Therapy », *Studies in Art Education*, vol. 22/2, 1981, p. 7.

MIGUET, Danièle, « Autour de la sensorialité dans les musées », *Publics et Musées*, vol. 13/1, 1998, p. 177 -182.

MINIER, Neil A., « Museum Technique for the handicapped child », *Museum News*, février 1934, p. 8.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, « Culture et handicap. Guide pratique de l'accessibilité », Paris, 2007, 247 p.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DÉPARTEMENT DES ÉTUDES DE LA PROSPECTIVE ET DES STATISTIQUES et NIEL, Xavier, *Statistiques de la culture chiffres clés 2014*, Paris, la Documentation française, 2014.

MONTOYA, Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et Politiques*, 2008, p. 25.

MONTPETIT, Raymond, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, vol. 5/1, 2005, p. 111 -133.

MOREAU, Cédric et DESTRUMELLE, Anne-Sophie, « Rapport d'étude : l'accueil des élèves sourds ou malentendants dans les établissements culturels face aux besoins des enseignants spécialisés », Paris, INSHEA/Ministère de la culture et de la communication, 2014.

MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, 2015, 99 p.

MORIN, Edgar, « La communication, hier et aujourd'hui », *Hermès*, 2004, p. 77.

MOUCHTOURIS, Antigone, *Sociologie de la culture populaire*, Paris, L'Harmattan, 2007, 198 p., (« Logiques sociales »).

MOUCHTOURIS, Antigone, *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*, Paris, France, Harmattan, 2003, 130 p., (« Collection Logiques sociales »).

MOULINIER, Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses universitaires de France, 2013.

MOYSE, Danielle, « Le concept de personne dans le champ du handicap », *in* Emmanuel Hirsch. *Traité de bioéthique*, ERES, 2010, p. 27, [En ligne : http://www.cairn.info/traite-de-bioethique-3--9782749213071-page-27.htm].

MUCCHIELLI, Alex, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2009.

MUNIER, Brigitte, LETONTURIER, Éric et VALADE, Bernard, *La voie des sens*, Paris, CNRS éditions, 2016.

MUSÉE FABRE, *L'art et la matière : des sculptures à toucher ; exposition, Montpellier, musée Fabre, 10 décembre 2016- 28 mai 2017*, Futuroscope, Canopé éditions, 2016.

MUSEO TATTILE STATALE OMERO, *L'arte a portata di mano: verso una pedagogia di accesso ai beni culturali senza barriere : atti del convegno : Portonovo di Ancona, 21-23 ottobre 2004*, Roma, Armando, 2006.

N

NAULEAU, Mélissa, « Musée + Art-thérapie = Muséothérapie ? », *La Lettre de l'OCIM*, janvier 2018, p. 16-21.

« News for the museums: Mc Gill University : museums teaching for the blind. », *Museums Journal*, vol. 32/11, février 1933, p. 251.

NORDIC COUNCIL OF MINISTERS, *Accessibility to Cultural Heritage*, Nordic Council of Ministers, 2009, (« TemaNord »), [En ligne : http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se :norden:org:diva-724].

« Notes and notices : "Museums and the Blind" », *Museums Journal*, vol. 31/7, octobre 1931, p. 322.

« Notes and notices : "Museums and the Blind" », *Museums Journal*, vol. 31/11, février 1932, p. 514.

O

OGIEN, Albert, *Sociologie de la déviance*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.

OLIVER, Mike et BARNES, Colin, « Disability studies, disabled people and the struggle for inclusion », *British Journal of Sociology of Education*, vol. 31/5, septembre 2010, p. 547 -560.

OLIVESI, Stéphane, *Sciences de l'information et de la communication : objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses Univ. de Grenoble, 2006, 286 p., (« La communication en plus »).

P

PARSAT, Pascal, *Handicaps, culture : ERP, employeurs, salariés : les clés d'une culture de l'égalité*, Nantes, La Scène, 2014.

PASQUIER, Dominique, « Sociabilités et sortie au théâtre », *Culture études*, n° 1, avril 2013, p. 1-12.

PASSERON, Jean-Claude et PEDLER, Emmanuel, « Le temps donné au regard. Enquête sur la réception de la peinture », *Protée*, vol. 27/2, 1999, p. 93.

PAUGAM, Serge, *Le lien social*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

PAUGAM, Serge, « L'épreuve du chômage : une rupture cumulative des liens sociaux ? », *Revue européenne des sciences sociales*, août 2006, p. 11-27.

PAYET, Jean-Paul, « L'enquête sociologique et les acteurs faibles », *SociologieS*, 2011, [En ligne : http://sociologies.revues.org/3629].

PELI, E., FINE, E. M. et LABIANCA, A. T., « Evaluating visual information provided by audio description, » *J.Vis. Impairment Blindness 90*, 1996, p. 378 -385.

PÉQUIGNOT, Bruno, « Sociologie et médiation culturelle », *L'Observatoire*, 2007, p. 3-7.

PÉQUIGNOT, Bruno, « Spécificité du terrain en sociologie des arts et de la culture », *SociologieS*, avril 2011, [En ligne : http://journals.openedition.org/sociologies/3487].

PÉQUIGNOT, Bruno, DE SINGLY, François, *Sociologie des arts*, Paris, A. Colin, 2013.

PEYRIN, Aurélie, *Être médiateur au musée : sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris, Documentation française, 2010, 134 p., (« Musées-mondes »).

PEYRIN, Aurélie, *Faire profession de la démocratisation culturelle. Travail, emploi et identité professionnelle des médiateurs de musées*, Thèse de sociologie, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005, 296 p.

PEYRIN, Aurélie, « Focus - Les paradoxes de la médiation culturelle dans les musées », *Informations sociales*, juin 2012, p. 62-65.

PHILIPPE, Édouard, (Premier ministre), « Mise en œuvre de la politique interministérielle en faveur des personnes handicapées et de leur inclusion. », Paris, 2017.

PHILIPPON, Alice, HORMIÈRE, Joseph (Sous la direction de), CORVEST, Hoëlle [et al.], « La photographie tactile pour malvoyants et aveugles », juin 2014.

PLAISANCE, Éric, *Autrement capables*, Paris, Éditions Autrement, 2009.

PLAISANCE, Éric, « Conférence de consensus 2008. Scolariser les élèves en situation de handicap : pistes pour la formation », *Recherche et formation*, 2009, p. 11–40.

PLAISANCE, Éric, « De l'accessibilité physique à l'accessibilité pédagogique : vers un renouvellement des problématiques ? », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, vol. 63/3, 2013, p. 219.

PLAISANCE, Eric, BELMONT, Brigitte, VERILLON, Aliette [et al.], « Intégration ou inclusion ? : Éléments pour contribuer au débat », *La Nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, mars 2014, p. 159 -164.

POIRRIER, Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010.

POLI, Marie-Sylvie, « L'effet didactique des textes poétiques dans une exposition de peinture », *Synergies Espagne*, 2008, p. 163–172.

PORIA, Yaniv, REICHEL, Arie et BRANDT, Yael, « People with disabilities visit art

museums: an exploratory study of obstacles and difficulties », *Journal of Heritage Tourism*, vol. 4 / 2, mai 2009, p. 117 -129.

POULOT, Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, la Découverte, 2009.

POULOT, Dominique, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

POULOT, Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe- XXe siècle*, Paris, La découverte, 2008, 195 p., (« La Découverte poche Sciences humaines et sociales », 292).

PULH, Mathilde et MENCARELLI, Rémi, « Muséo-parcs et réenchantement de l'expérience muséale : Le cas de la Cité des Arts et des Sciences de Valencia », *Décisions marketing*, 2010, p. 21–31.

Q, R

« Rapport de l'Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap 2008 », Délégation interministérielle aux personnes handicapées; Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap, 2009, p. 144.

Rapport triennal de l'Observatoire national sur la formation, la recherche et l'innovation sur le handicap : synthèse et préconisation : remis à la Ministre des solidarités et de la cohésion sociale le 10 mai 2011, Paris, La documentation française, 2011.

RAVAUD, Jean-François, « Définition, classification et épidémiologie du handicap », *Revue du Praticien (La)*, vol. 59/8, 2009, p. 1067–74.

RAVAUD, Jean-François, LETOURMY, Alain et VILLE, Isabelle, « Les méthodes de délimitation de la population handicapée : l'approche de l'enquête de l'Insee Vie quotidienne et santé », *Population*, vol. 57/3, 2002, p. 541.

RAVAUD, Jean-François, MARTIN, Claude et WEBER, Florence, « Handicap et perte d'autonomie : des défis pour la recherche en sciences sociales », Collège de France, Paris, Presses De L'école Des Hautes Études En Santé Publique, 2014.

RAVAUD, Jean-François et VILLE, Isabelle, « Représentations de soi et traitement social du handicap. L'intérêt d'une approche socio-constructiviste », *Sciences sociales et santé*, vol. 12/1, 1994, p. 7-30.

« Recherche et accessibilité », Ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie et ministère du logement, de l'égalité des territoires et de la ruralité, 2015, p. 74.

REICH, Christine, « A Review of "Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling": Chatterjee, Helen J. (Ed.) (2008). Oxford, UK : Berg Publishers (distributed in North America by Palgravwe Macmillan) », *Visitor Studies*, vol. 13 / 1, mars 2010,

p. 118 -120.

REICHHART, Frédéric et LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin, « Quel tourisme pour les personnes handicapées?. Enjeux et pratiques du tourisme adapté », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, vol. 32/32-2, 2013, p. 81–85.

RENARD, Marc, *Les sourds dans la ville : surdités et accessibilité*, 3. éd, Les Essarts-le-Roi, Éd. du Fox, 2008, 574 p.

RENAULT, Emmanuel, « La reconnaissance au cœur du social », *Sciences humaines*, 2006, p. pp.34-37.

RICHARD, G. Tilghman, « Exhibition for the Blind and the partially sighted », *Museums Journal*, vol. 50/12, 1951, p. 284 -286.

RIGAT, Françoise, « Pourquoi et jusqu'où traduire les textes dans un musée et une exposition ? », *La Lettre de l'OCIM*, novembre 2010, p. 34-39.

RIGAUX, Natalie, *Introduction à la sociologie par sept grands auteurs : Bourdieu, Durkheim, Godbout, Goffman, Sennett, Tönnies, Weber*, Bruxelles, De Boeck, 2011.

RIVALLAIN, Josette, « Cabinets de curiosité, aux origines des musées », *Outre-mers*, vol. 88/332, 2001, p. 17-35.

ROBERT MURPHY, *Vivre à corps perdu*, Pocket, Paris, Pocket Terre Humaine, numéro 3033, 1993.

ROUSSEL, Pascale et BROUARD, Cécile, *HANDICAP EN CHIFFRES*, CTNERHI, Paris, 2005.

ROUSSEL, Pascale et SANCHEZ, Jésus, « Éléments sur la vie dans la cité : logement, transports, loisirs, sports, vie culturelle et sociale, Abstract », *Revue française des affaires sociales*, 2003, p. 209 -223.

RUIZ, Belén, PAJARES, José Luis, UTRAY, Francisco [et al.], « Design for All in multimedia guides for museums », *Computers in Human Behavior*, vol. 27 / 4, juillet 2011, (« Social and Humanistic Computing for the Knowledge Society »), p. 1408-1415.

S

SAADA, Serge, *Et si on partageait la culture ? : essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2011, 154 p., (« La culture en question »).

SANCHEZ, Jésus, « Évaluation et compensation du handicap en France », *Santé, Société et Solidarité*, vol. 4/2, 2005, p. 95-104.

SANDELL, Richard, « Museums as Agents of Social Inclusion », *Museum Management and Curatorship*, vol. 17 / 4, janvier 1998, p. 401-418.

SANDELL, Richard, *Museums, society, inequality*, London ; New York, Routledge, 2002, 268 p., (« Museum meanings »).

SANDELL, Richard, « Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change », *Museum and society*, vol. 1 / 1, 2003, p. 45–62.

SANDELL, Richard, DODD, Jocelyn et GARLAND-THOMSON, Rosemarie, *Re-presenting disability: activism and agency in the museum*, London ; New York, Routledge, 2010, 283 p.

SANDER, David et VARONE, Carole, « L'émotion a sa place dans toutes les expositions », *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 2011, p. 22–28.

SARNOWSKI, Françoise, « L'accueil des publics sourds et malentendants », *Bulletin des bibliothèques de France*, janvier 2012.

SCELLES, Régine, « Le beau n'est pas en "plus", il est au fondement de l'humain », *in* Simone Korff-Sausse, *Art et handicap*, ERES, 2012, p. 193, [En ligne : http://www.cairn.info/art-et-handicap--9782749236056-page-193.htm].

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Petite écologie des études littéraires : pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Vincennes, T. Marchaisse, 2011, 123 p.

SCHIELE, Bernard, *La révolution de la muséologie des sciences : vers les musées du 21e siècle ?*, Lyon, Presses Univ. de Lyon [u.a.], 1998, 493 p., (« Collection muséologies »).

SCHMITT, Daniel, « Vers une remédiation muséale à partir de l'expérience située des visiteurs », *Les Enjeux de l'information et de la communication (à paraître)*, 2014, [En ligne : https://www.researchgate.net/profile/Daniel_Schmitt3/publication/267210486_Vers_une_remediation_museale_a_partir_de_l'experience_situee_des_visiteurs/links/5447b8890cf22b3c14e10eef.pdf].

SCHMITT, Daniel et AUBERT, Olivier, « REMIND : a method to understand the micro-dynamics of the museum visitors experience », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM) = Journal of Human Mediated Interactions*, vol. 17 / 2, août 2017, p. 43-70.

SCHNAPPER, Dominique, *L'épreuve du chômage*, Nouvelle ed., Rev, Paris, Gallimard, 1994, 273 p., (« Collection folio actuel », 42).

SCREVEN, Chandler G., « Motivating visitors to read labels », *ILVS Review: A Journal of Visitor Behavior*, vol. 2 / 2, 1992, p. 183–211.

SECCHI, Loretta, « Toccare la pittura. Il Museo tattile di pittura antica e moderna Anteros dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza », *in L'educazione estetica per l'integrazione*, Roma, Carocci, 2005, p. 67-72.

SECCHI, Loretta, « Tra sensi e intelletto. Cecità e forza dello sguardo interiore »,

L'integrazione scolastica e sociale, vol. 7/3, juin 2008, p. 248 -257.

SEN, Amartya, *Development as freedom*, Oxford ; New York, Oxford University Press, 2001, 366 p.

SEN, Amartya, *Poverty and famines: an essay on entitlement and deprivation*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2010, 257 p.

SLORACH, Roddy, « Disability politics and theory », *Disability & Society*, vol. 29 / 2, février 2014, p. 340 -341.

STANFORD, Charles W, « A museum gallery for the blind », *Museum News*, vol. 44/10, juin 1966, p. 18-24.

STIKER, Henri-Jacques, *Corps infirmes et sociétés : essais d'anthropologie historique*, Paris, Dunod, 2005.

STIKER, Henri-Jacques, *Les métamorphoses du handicap de 1970 à nos jours : soi-même, avec les autres*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009.

STIKER, Henri-Jacques, RAVAUD, Jean-François et ALBRECHT, Gary L., « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », *Sciences sociales et santé*, vol. 19/4, 2001, p. 43-73.

STORY, Molly Follette, MUELLER, James L. et MACE, Ronald L., « The universal design file: Designing for people of all ages and abilities », 1998, [En ligne : http://eric.ed.gov/?id=ED460554].

SVANDRA, Philippe, « L'autonomie comme expression des "*capabilités*" », *Éthique & Santé*, vol. 4/2, mai 2007, p. 74-77.

T

TEBOUL, René, *Le public des musées : analyse socio-économique de la demande muséale*, Paris, L'Harmattan, 1999, 134 p.

THE COUNCIL FOR MUSEUMS, *Disability portfolio. Guide n° 5 : the Disability Discrimination Act (DDA)*, London, Resource, 2003.

THÉVENIN, Olivier, « Publics, médias de masse et participation culturelle. Trois concepts interdépendants », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, juillet 2015, [En ligne : http://rfsic.revues.org/1541].

THIBAUD, Jean-Paul, « La ville à l'épreuve des sens », *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, 2010, p. 198–213.

THIBAUD, Jean-Paul, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, 2012, p. 155–174.

THOMAS, Marian Gill, « Art and the mental retardate », *Museum news*, vol. 41/3, novembre 1962, p. 15-16.

TOKAR, Steve, « Universal design in North American museums with hands-on science exhibits », *Visitor Studies Today*, vol. 7 / 3, 2004, p. 6–10.

TUOT, Thierry, « La grande Nation : pour une société inclusive - Rapport au Premier ministre sur la refondation des politiques d'intégration », 2013, 100 p., [En ligne : http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/134000099/].

U

UDO, J.P. et FELS, D.I., « Enhancing the entertainment experience of blind and low-vision theatregoers through touch tours », *Disability & Society*, vol. 25/2, 2010, p. 231-240.

« Une démarche inclusive pour construire le décret inclusion. Processus de concertation collective en vue de la proposition d'un nouveau décret relatif à l'inclusion des personnes handicapées en Région de Bruxelles-Capitale », Bruxelles, CES, Centre d'études sociologiques, 2011, 99 p.

V

VALENT, Ingrid, « La médiation culturelle pour les sourds dans le milieu muséal au Québec », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, octobre 2017, [En ligne : http://cm.revues.org/2731].

VALET, Alexy et MEZIANI, Martial, « Anthropologie capacitaire au prisme du handicap. Aspects culturels, techniques et politiques », *Recherches & éducations*, mai 2017, p. 53-65.

VALLERIE, Bernard, « Aider au développement du pouvoir d'agir des personnes en situation de handicap », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, 2010, p. 271–282.

VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage : étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc*, Réimpr. de l'éd. de 1909, augm. En 1969, Paris, Picard, 1981, 288 p.

VELCHE, Dominique, « Qu'apporte la modification de la Loi assurant l'exercice des droits des personnes handicapées du Québec? », *Santé, Société et Solidarité*, vol. 4/2, 2005, p. 71–81.

VERHAEGEN, Philippe, « Enjeux de la médiation corporelle au sein du média exposition », *Recherches en Communication*, vol. 29/29, 2008, p. 81–100.

VESCHAMBRE, Vincent, « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace », *Cafés géographiques*, 2007, [En ligne : http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/processus-patrimonialisation.pdf].

VILLE, Isabelle, *Le handicap comme « épreuve de soi ». Politiques sociales, pratiques institutionnelles et expérience*, mémoire d'HDR, Université Rennes 2, 2008.

VILLE, Isabelle, FILLION, Emmanuelle, RAVAUD, Jean-François [et al.], *Introduction à la sociologie du handicap. Histoire, politiques et expérience*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2014.

VILLE, Isabelle et GUÉRIN-PACE, France, « Interroger les identités : l'élaboration d'une enquête en France », *Population*, vol. 60/3, 2005, p. 277.

VIROLE, Benoît, *Psychologie de la surdité*, Bruxelles, De Boeck Université, 2006.

W

WALTERS, Diana, « Approaches in museums towards disability in the United Kingdom and the United States », *Museum Management and Curatorship*, vol. 24 / 1, mars 2009, p. 29-46.

WATHELET, Olivier, « La Saveur du monde. Une anthropologie des sens de David Le Breton », *Labyrinthe*, décembre 2006, p. 133 -137.

WATKINS, Malcolm, « A small handling table for the blind visitors », *Museums Journal*, vol. 75/1, 1975, p. 29-30.

WEISEN, Marcus, *L'accessibilité culturelle et la question du droit des publics aveugles des musées de toucher des œuvres authentiques*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master 2 Situation de Handicap Éducation Inclusive, Université Lumière Lyon 2, 2015, 165 p.

WEISEN, Marcus, « The creative challenge of accessibility, a human rights based approach for museums », *La vie des musées*, 2012.

WEXELL, Astrid, « Images tactiles à Stockholm », *Museum International (Édition Francaise)*, vol. 33/3, décembre 1981, p. 180-183.

WEYGAND, Zina, « Les aveugles dans la société française : Représentations et institutions du Moyen Âge au XIXe siècle », *Actes du colloque Oser parler du handicap. Approches éthiques et théologiques, Lille, 2008*, Cerf, 2009, [En ligne : http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsidt=21998872].

WEYGAND, Zina, « Les aveugles dans la société française: Représentations et institutions du Moyen-Âge au 19e siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 256 / HS, 2009, p. 65.

WHITTAKER, J. H., « Geology for the blind », *Museums Journal*, vol. 65/4, p. 298–9.

WINANCE, Myriam, « Dépendance versus autonomie... De la signification et de l'imprégnation de ces notions dans les pratiques médicosociales : commentaire », *Sciences sociales et santé*, vol. 25/4, 2007, p. 83.

WINANCE, Myriam, DAMAMME, Aurélie et FILLION, Emmanuelle, « Penser la relation d'aide et de soin à partir du handicap : enjeux et ambivalences », *ALTER - European Journal of Disability Research / Revue Européenne de Recherche sur le Handicap*, vol. 9/3, juillet 2015, p. 169 -174.

WORMNÆS, Siri et CROUZIER, Marie-Françoise, « Vers l'inclusion des enfants en situation de handicap », *Reliance*, vol. 16/2, 2005, p. 75.

X, Y, Z

ZAFFRAN, Joël, *Accessibilité et handicap : anciennes pratiques, nouvel enjeu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2015, 321 p.

ZAFFRAN, Joël, *Quelle école pour les élèves handicapés ?*, Paris, La Découverte, 2007.

ZIEBARTH, E.K., DOERING, Z.D. et SMITHSONIAN INSTITUTION. INSTITUTIONAL STUDIES OFFICE, *Accessible Exhibitions: Testing the Reality*, Institutional Studies, Smithsonian Institution, 1993.

ZIZI, Lucile, « Patrimostat 2001, fréquentation des musées de France, des monuments nationaux et des archives de France », Ministère de la culture et de la communication, Paris, Département de la politique des publics - Direction générale des patrimoines, 2011, p. 103.

ZIZI, Lucille, JONCHERY, Anne, LALLEMENT, Emmanuelle [et al.], « Patrimostat, fréquentation des musées de France de 2012 à 2014 », Ministère de la culture et de la communication, Paris, Direction générale des patrimoines Département de la politique des publics, 2016, p. 54.

ZRIBI, Gérard et POUPÉE-FONTAINE, Dominique, *Dictionnaire du handicap*, Rennes, Presses de l'EHESP, 2011.

Textes législatifs

« Americans With Disabilities Act Of 1990 (États-Unis) », 1990.

« Convention nationale culture-handicap, signée par le ministère de la culture et de la communication et le ministère en charge des personnes handicapées », 2006.

« Déclaration des droits des personnes handicapées. Résolution 3447 adoptée par

l'Assemblée générale des Nations Unies du 9 décembre 1975 », 1975.

« Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948 », 1948, [En ligne : http://www.textes.justice.gouv.fr/textes-fondamentaux-10086/droits-de-lhomme-et-libertes-fondamentales-10087/declaration-universelle-des-droits-de-lhomme-de-1948-11038.html].

« Décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 2. portant sur l'organisation du ministère chargé des affaires culturelles (M. MALRAUX) », 1959.

« Décret n° 85-268 du 18 février 1985 portant création de l'établissement public de la Cité des sciences et de l'industrie. », *85-268*, 1985.

« Disability Discrimination Act 1995 (Royaume Uni) », 1995.

LA DECLARACIÓN, DE MADRID, « No discriminación más acción positiva es igual a inclusión social », 2002.

LE PARLEMENT EUROPÉEN, LE CONSEIL ET LA COMMISSION, « Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne », 2000.

« Loi n° 75-534 du 30 juin 1975 d'orientation en faveur des personnes handicapées », 1975.

« LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France », 2002.

« LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées », *2005-102*, 2005.

NATIONS UNIES, « Convention relative aux droits des personnes handicapées et Protocole facultatif », 2006.

« Traité d'Amsterdam modifiant le traité sur l'Union Européenne, les traités instituant les Communautés européennes et certains actes connexes », 1997.

Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires.

Cindy LEBAT

Résumé **–** Cette thèse présente les modalités d'expérience muséale proposées aux visiteurs déficients visuels et auditifs. Elle expose pour cela à la fois les dispositifs d'accueil et de médiation culturelle des musées, leurs discours sur l'accessibilité et la différence, mais aussi la réception et l'expérience vécue par ces visiteurs. À partir d'un travail de terrain mené dans des établissements muséaux d'Île-de-France et auprès d'individus en situation de handicap, il s'agit d'abord de montrer comment ces institutions structurent et révèlent le traitement social du handicap. Les processus sociaux assignant une place et une identité sociale y étant fortement perceptibles, le musée est pris comme cadre d'analyse et de compréhension des trajectoires identitaires des personnes en situation de handicap. Plus encore, le dispositif muséal conditionne aussi le rapport sensible à l'environnement, notamment par le biais des outils de médiation culturelle. Il contribue en conséquence à imposer une *image de soi*, et à structurer la carrière de visiteur. En outre, cette recherche souligne la capacité des individus à s'emparer de ces éléments pour élaborer leurs propres trajectoires identitaires. Ainsi, la responsabilité portée par l'institution muséale est mise en évidence, puisqu'elle participe à la construction des identités sociales et des modalités d'être au monde des visiteurs en situation de handicap.

Mots-clés : accessibilité, accessibilité universelle, conception universelle, capabilité, déficience auditive, déficiences sensorielles, déficience visuelle, *disability studies*, dispositif muséal, expérience muséale, handicap, hiérarchie des sens, inclusion, médiation culturelle, musée, muséographie, muséologie, publics

People with sensory disabilities in museums : reception realities, visiting experiences and identity trajectories.

Cindy LEBAT

Abstract **–** This PhD dissertation focuses on the ways and means of the museum experience for visitors with visual or hearing deficiencies. For that matter, the aim is to grasp both the cultural mediation systems, the welcoming apparatus proposed by museums but also the experience lived by the visitors. This allows to touch upon the discourses then carried out regarding accessibility and difference. A field work was carried out in the museums of the region Île-de-France and through interviews with people with disabilities. The main objective was to bring out the way in which museums, through the devices they propose and by the discourses they carry and relay on accessibility, organize and reveal at the same time the social treatment of disability. Museums can be considered frameworks for analysis and for understanding identity trajectories, since the social processes giving a place and an identity to people are strongly perceptible in this institution. Moreover, the sensitive connection to environment and, in this case to the exhibits, is also conditioned by the museum. It therefore contributes to establish a self-image for the visitor, and thus to structure the visitor's journey. In addition, by also highlighting the ability of individuals to seize these elements to develop their identity trajectories, this work highlights the responsibility of the museum as an institution, which participates in the construction of social and personal identities.

Keywords : access, accessibility, capability, cultural studies, disability, disability studies, display, hearing impairment, inclusion, museography, museology, museum, museum practice, museum studies, sensory disabilities, sensory hierarchy, sensory impairments, universal design, visual impairment

École doctorale 267 « Arts & Médias », Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.