

Le musée

au bout

des doigts

Clémentine Campredon

Sommaire

Avant-propos 5

Objets de médiation 19

Dans les salles du musée 23

Outils avec médiation 39

Éditions 53

Œuvres invisibles 67

Dans le musée 69

Hors du musée 77

Conclusion 97

1 Loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées donnent de nouveaux droits à ces derniers.

2 ICOM, Conseil International des Musées est fondé en 1946. Depuis plus de 60 ans, l'organisation incarne la communauté mondiale des musées.

En 2005, l'état français légifère en faveur de l'égalité des chances et rend obligatoire l'accès à des personnes en situation de handicap¹ dans les lieux publics et donc au musée. Pour ces lieux la vocation est donc de conserver, étudier et transmettre le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.² Cela constitue un nouveau défi car l'accessibilité à l'art comme aux lieux d'arts (musées, centres d'art, théâtres, etc.) passe par deux niveaux différents, l'accès à l'espace physique et l'accès intellectuel et sensible aux œuvres. L'accès physique nécessite de créer un espace où une personne en situation de handicap peut transiter avec un maximum d'autonomie et de sécurité (rampe d'accès, bande podotactile, ascenseur, etc.). Dans ce mémoire nous allons uniquement nous intéresser à l'accessibilité intellectuelle et sensible aux œuvres. Cet accès est souvent accompagné d'une médiation pour les personnes en situation de handicap.

- 3** M.C. Martins, « Expedições instigantes », *Mediação : provocações*, Université Estadual Paulista, Institut des Arts, 2005
- 4** Virgínia Kastrup est docteur en psychologie, professeure à l'Institut Psychologique de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro et chercheuse en cognition, arts et handicap visuel.

La médiation met en relation une œuvre et un public. Cette médiation peut s'appuyer sur des outils didactiques afin d'amener le spectateur vers une approche sensible de l'œuvre. D'après, M.C. Martins, « l'objectif de la médiation est de frayer des chemins d'accès à l'œuvre, et elle doit être réalisée de façon attentive, réfléchie et justifiée. Les informations sont importantes, mais elles ne remplacent pas la rencontre du corps avec l'œuvre, c'est-à-dire l'expérience directe. »³ Ces outils de médiation chercheront à aider l'accès à une expérience esthétique que Virginia Kastrup,⁴ professeure en psychologie définie comme « étant une certaine qualité de sensation qui se rapproche davantage de l'étrangeté et de la problématisation que de la seule expérience de reconnaissance. Elle touche, surprend, mobilise, étonne, nous oblige à penser et provoque une suspension dans notre manière habituelle de percevoir et de vivre. Elle place la cognition dans un état particulier, transposant ses limites ordinaires. Elle peut provoquer autant l'intérêt et le rapprochement que la distanciation ».

5 Virgínia Kastrup, «Actualisation des virtualités : construire l'articulation entre art et déficience visuelle», janvier 2015

La déficience visuelle désigne des troubles liés à la fonction visuelle qui persistent après traitement. Elle est définie par deux critères, l'état du champ visuel (étendu de l'espace qu'un œil mobile peut couvrir) et la mesure de l'acuité visuelle (aptitude d'un œil à apprécier les détails). Les aveugles sont atteints de cécité, leur acuité visuelle après correction est inférieur ou égale à 1/10. Les malvoyants sont atteints d'amblyopie, leur acuité visuelle après traitement est comprise entre 4/10 et 1/10. Une personne dite voyante a une acuité visuelle comprise entre 20/10 et 5/10, ce qui est très large.

6 «Conférence Nationale Culture et Accessibilité», organisé pour les 30 ans du CTEB (Centre de Transcription et d'Édition en Braille), Cité de l'Espace, Toulouse, 22 novembre 2019

7 Ibid note 5, page 8

et la répulsion.»⁵

Nous avons pu remarquer que l'accès au musée pour les personnes en situation de handicap est complexe. Dans ce mémoire, nous allons nous intéresser plus spécifiquement au public déficient visuel. À l'heure actuelle, le musée occupe la dernière place des lieux culturels fréquentés par les personnes en situation de handicap. Classé après l'opéra, le théâtre et le cinéma, l'absence ou l'inadéquation du son avec les œuvres restent, entre autres, un frein pour ce type de public.⁶ Virginia Kastrup «affirme avec certitude que parmi tous les freins à un accueil inclusif des personnes handicapées en général dans les musées, celui des personnes handicapées visuelles est celui qui exige le plus d'inventivité afin d'être contourné avec succès.»⁷

Il n'existe pas de norme ou règle afin de rendre accessible l'art au déficient visuel. Acteurs, médiateurs, chargés d'accessibilité, designers,

- 8** Filipe Herkenhoff Carijó, Julianne de Moura Quaresma Magalhães, Maria Clara de Almeida, « Accès tactile : introduction à la question de l'accessibilité esthétique pour le public handicapé visuel dans les musées »

graphistes, etc. viennent avec leurs moyens créer des objets de médiation afin d'essayer de « rendre accessible des œuvres aussi visuelles que la peinture et la sculpture. C'est une tâche pour laquelle il n'existe pas de règle préétablie ni de chemin tout tracé. Il n'y a pas de norme clairement établie pour rendre accessible au toucher et aux autres sens les fonds des musées qui sont, et qui ont toujours été, visuels. Faire cela de façon à éveiller la curiosité de tout public, et pas uniquement des personnes handicapées visuelles, s'avère être encore plus difficile, il s'agit néanmoins, d'un objectif qui caractérise l'idée même d'une inclusion effective. »⁸

Tout au long de ce mémoire, nous allons regarder les différents types de médiation mis en œuvre par les musées afin de répondre à cette problématique du handicap visuel. Ces médiations peuvent prendre d'autres formes que celle orale (lors de visites guidées), par exemple avec la mise en forme de modules autonomes

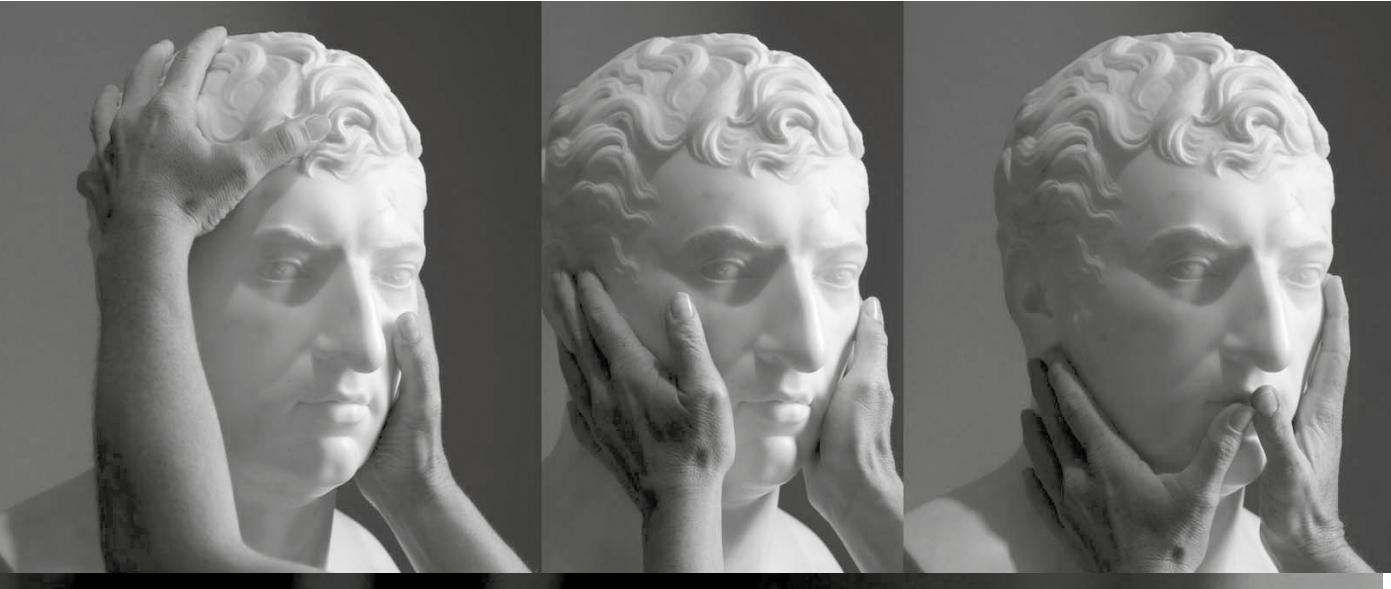
Le Design Universel est la traduction de l'anglais Design For All. Ce concept a été inventé en 1985, par l'architecte américain Ronald L. Mace. Rapidement, il a dépassé le seul domaine de l'adaptation dans l'architecture. Le design universel est dédié à la création d'environnements, produits et services accessibles au plus grand nombre de personnes quel que soit leur âge, sexe, capacités physiques, aptitudes intellectuelles, antécédents culturels. Il se veut inclusif, n'excluant personne, réunissant toutes les sensibilités

9 Ibid note 8, page 10

multisensoriels (composés de supports variés). Filipe Herkenhoff Carijó, Julianne de Moura Quaresma Magalhães et Maria Clara de Almeida, docteurs en psychologie, expliquent que « personne ne sait exactement ce qui doit être fait face à ce problème. Ainsi chaque musée se voit chargé de créer ses propres stratégies de mise en accessibilité de ses fonds, tantôt en permettant que soient touchées des œuvres originales, tantôt en créant des adaptations accessibles au toucher ». 9 Lorsqu'un interlocuteur propose d'adapter une œuvre à la perception des déficients visuels, il vient la simplifier pour la rendre perceptible. Lors de cette simplification des choix sont faits comme donner à toucher une interprétation en relief de l'œuvre, accompagnée d'audiodescription.

Chaque cas étudié au long de ce mémoire sera regardé comme une expérience singulière de design universel au sein du musée avec des modules autonomes, qui s'insèrent ou non dans la scénographie de l'exposition, des visites

guidées adaptées accompagnées d'objets de médiation, ou en tant qu'objets mobiles comme le livre. Afin d'en saisir les enjeux de médiation et nous demander si les moyens mis en place dans ou avec les musées pour « faire voir » une œuvre permettent d'avoir une expérience esthétique.



Objets de médiations

L'analyse des objets de médiation présentés se base sur une enquête de terrain. Chaque acteur rencontré lors de cette étude, accompagnateurs, guides adaptés, auteurs d'objets de médiation, éditeurs, graphistes et responsables d'accessibilité dans les musées vont travailler ensemble pour transmettre au spectateur déficient visuel une expérience des œuvres. En fonction de leurs spécificités, de leurs moyens et de leurs connaissances sur le sujet, ils vont créer des outils de médiation adaptés et donc changer la perception de l'œuvre. Comme le disait Marcel Duchamp, « c'est le regardeur qui fait l'œuvre ». Chacun essaie de penser des objets qui peuvent servir à la compréhension de l'œuvre, des modules conçus par des designers comme des modules réalisés par des personnes travaillant dans le domaine de l'accessibilité.

Lors de l'enquête de terrain, il a été remarqué que le toucher était le sens le plus exploité

10 Fiona Candlin, *Art, museum and touch*, Manchester University Press, collection « Rethinking Art's Histories », 2010

11 Fiona Candlin est britannique, professeure en muséologie. Elle est la chercheuse principale du projet « Cartographie des musées : histoire et géographie du secteur indépendant britannique 1960-2020 » qui concerne le milieu muséal.

12 Constance Classen, historienne de la culture spécialisée dans l'histoire des sens.

lors de la conception de modules pour le handicap visuel. Pourtant les musées sont traditionnellement des institutions tournées vers l'appréciation éminemment visuelle des œuvres, où le toucher est interdit. Dans son livre *Art, museum and touch*, **10** Fiona Candlin, **11** professeure de muséologie, s'interroge sur l'histoire et l'utilisation changeante du toucher dans les musées d'art. Le toucher a été relégué à un rang inférieur, remplacé par la compréhension à travers la vision à mesure que la civilisation se développait. Pourtant, elle révèle qu'à divers moments de l'histoire du développement des musées, la manipulation d'objets faisait partie de l'expérience offerte aux visiteurs (notamment dans l'Angleterre au début du XX^e siècle). Constance Classen, **12** historienne de la culture spécialisée dans l'histoire des sens, explique, elle-aussi, qu'au XVIII^e siècle, les musées européens non seulement autorisaient le toucher, mais considéraient celui-ci comme un élément important de l'appréciation visuelle, permettant une rencontre plus intime avec les objets anciens,

13 Constance Classen, *The book of touch*, Oxford, 2005

14 Allison Meier, « Fascinating Early Photographs of the Blind Experiencing a Museum Through Touch », *Atlas Obscura*, 2013



Musée Sunderland, Angleterre, 1913
crédit : Tyne & Wear Archives & Museums

rares et curieux, faisant partie du patrimoine des musées.**13** Charlton Deas, conservateur du musée Sunderland en Angleterre, a décidé en 1913 de revenir à la manière d'exposer du XVIII^e en ouvrant la collection du musée au toucher à un public spécifique, « ceux qui ne pouvait pas voir ». **14** Nous pouvons voir sur les photographies ci-dessous, du musée Sunderland, que les objets donnés à toucher sont majoritairement des objets tridimensionnels du quotidien, colonne, vase, buste, etc.

Dans les salles du musée

Aujourd'hui encore l'expérience tactile d'œuvres ou de leur reproduction reste l'un des médiums les plus proposés aux malvoyants à travers des modules autonomes, des salles d'exposition tactile en libre accès ou des visites guidées adaptés. La sculpture est l'un des médiums les plus proposés au public déficient visuel car l'œuvre est dès sa conception pensée en trois dimensions, donc elle facilite un contact direct,



L'Art et la Matière – Galerie de sculptures à toucher composée de dix sculptures dont cinq du musée Fabre et cinq du musée du Louvre, musée Fabre, Montpellier, crédit: Le Cabec, 2017



Exposition «Sculpter le corps», 18 moulages de corps nus ou habillés, datant de l'Antiquité aux Temps Modernes, *Galerie Tactile*, musée du Louvre, Paris (juillet 2019)

de façon évidente. La sculpture se prête plus facilement que les autres formes d'art à la formation d'une expérience esthétique de l'œuvre pour un public déficient visuel.

Dans certains musées sont mis en place des espaces spécifiques. En mai 2014 est inaugurée la sixième exposition dans la *Galerie Tactile* du Musée du Louvre, «Sculpter le corps» où sont exposés 18 moulages de corps nus ou habillés, représentant des sculptures de l'Antiquité aux Temps Modernes.

Ces salles indépendantes et accessibles à tous proposent des «expositions tactiles». Le visiteur est invité à découvrir un panel large (au regard) de ce qui est habituellement proposé aux aveugles. Des moulages de sculptures d'époque, de sculpteurs et matières différentes sont donc proposées sans toujours de lien logique ou d'explications particulières dans le choix et l'agencement. En plus du toucher, la visite des expositions tactiles va également

15 Virgínia Kastrup et Éliana Sampaio,
« Le rôle de l'expérience esthétique tactile
dans l'apprentissage des personnes
handicapées visuelles dans les musées »,
2012

être accompagnée d'audio-descriptions à l'aide d'audio-guides. L'absence de médiateur et le manque de cohérence dans le choix des œuvres va venir complexifier la compréhension et impacter négativement l'intérêt du public visé. Il ne va pas forcément comprendre le propos de « l'exposition ». Une étudiante malvoyante explique lors d'une visite à la *Galerie Tactile* du musée du Louvre, qu'elle n'avait pas l'habitude d'aller au musée parce que « normalement, il n'y a rien pour nous là-bas ». Elle trouve que la sélection des œuvres n'est pas claire, l'ensemble lui paraît modeste et même très réduit, en tenant compte du caractère monumental du musée du Louvre. La visite de la galerie n'est pas arrivée à mobiliser ses émotions.¹⁵

D'autres dispositif apparaissent plus inclusifs car ils sont intégrés aux salles d'exposition. Ils viennent apporter une approche tactile des œuvres exposées dans le musée.

La *Galerie Tactile* du Grand Palais vient ajouter



Module composé de quatre moulages en résine patinée de sculptures animalières sur plaques tournantes, réalisé par l'atelier de moulage de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, Petit Palais, Paris (septembre 2019)



Dans le cadre le d'exposition « Rodin – L'exposition du centenaire », 9 moulages miniatures de sculptures de Rodin sont donnés à toucher, *Galerie tactile*, Grand Palais, Paris, Printemps 2017, source: grand palais

une partie tactile à l'exposition sur Rodin. La décision a été de montrer neuf moulages miniatures en résine, disposés les uns après les autres sur une table afin d'illustrer la représentation du corps de l'Antiquité à Rodin. Ce panel tactile se trouve à la fin de l'exposition. Il peut être considéré comme un échantillon tridimensionnel de l'exposition. Cette galerie permet de donner une autre perception des œuvres au public ordinaire. En ce qui concerne le public déficient visuel, son exposition peut se réduire à ces neufs œuvres tactiles, ce qui fait écho à la frustration énoncée par la visiteuse malvoyante lors de la visite de la *Galerie Tactile* du Louvre.

Comme l'énonce Fiona Candlin, professeure en muséologie, ces lieux d'exposition tactile et initiatives similaires ne permettent pas de réfléchir à la meilleure façon d'aider les spectateurs à comprendre les œuvres d'art qu'ils ne peuvent toucher car, « les expositions n'ont pas de contexte thématique ou historique et il y



L'Art et la Matière, salle composée de trois fac-similés d'œuvres, d'outils et de textures brutes puis travaillées pour découvrir la sculpture,
Musée des Beaux-Arts, Dijon (septembre 2019)



Mobilier *Toucher la Sculpture* composé de sept échantillons de matériaux différents (cire, plâtre, plâtre patiné, bronze, grès cru, grès cuit, grès émaillé) moulés à partir d'un carreau original en grès émaillé de Jean Carriès, Petit Palais, Paris, (octobre 2019)

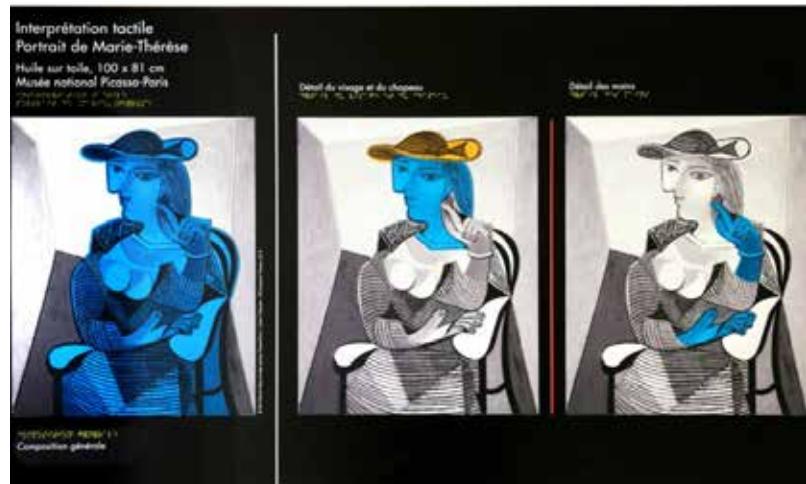
a peu ou pas de lien entre le sujet des sculptures et les artistes qui les ont réalisées, de sorte que les expositions n'ont pas de sens...».¹⁶

La mise en place de modules didactiques peut palier à ce non-sens. Leur place n'est pas particulièrement définie dans le musée car ils sont autonomes. Ils viennent se poser dans l'espace du musée mais ne sont pas réfléchis par rapport à la scénographie des expositions qu'ils viennent accompagner. Ils ont une vocation didactique et donnent à toucher des moulages d'œuvres. Certains abordent des aspects techniques sur la production des œuvres. Ils viennent informer les visiteurs sur la découverte des techniques et des matériaux utilisés dans la sculpture. Cela peut être une expérience commune car les visiteurs voyants comme non-voyants n'en n'ont pas forcément connaissance.

Certains musées vont opter pour des modules qui viennent s'intégrer dans la scénographie et qui sont une interprétation de l'œuvre qui va



Portrait de Marie-Thérèse, Pablo Picasso, huile sur toile, 1937 exposition « Picasso, donner à voir » au musée Fabre, Montpellier, crédit: lankaart



Détails de l'illustration tactile en bas relief présente sur le module du *Portrait de Marie Thérèse* de Pablo Picasso au musée Fabre, Montpellier, 2018, crédit: tactile studio

au-delà de toucher uniquement une reproduction ou une copie.

Par exemple dans l'interprétation par Tactile Studio¹⁷ du *Portrait de Marie-Thérèse* de Pablo Picasso pour le musée Fabre, les designers ont souhaité viser, dans le même module, deux types de publics : les déficients visuels et les aveugles. Pour les déficients visuels, ils décident de cibler certaines parties du tableau en jouant sur les contrastes et avec l'usage de deux couleurs, le bleu et le orange, qui sont les couleurs dominantes des parties choisies. Le choix de mettre uniquement ces deux couleurs est également une façon pour les designers de raconter une expérience du tableau passant par sa gamme colorimétrique. Pour les aveugles, ces fragments phares seront surélevés. L'audio-description viendra expliquer ces choix graphiques et décrire le reste du tableau. Le module se place à côté du tableau, il respecte les couleurs de la salle et vient s'insérer dans l'estrade pour créer comme une ligne continue. En intégrant les modules



Vue de la salle où se trouve le *Portrait de Marie-Thérèse* de Picasso et le module tactile réalisé par Tactile Studio du *Portrait de Marie Thérèse* au musée Fabre, Montpellier, 2018



Vue de la salle où se trouve les *Carreaux oblong*, Turquie, Iznik, vers 1580-1600 et le module *Carreau*, Tactile Studio, Pavillon des Arts de l'Islam, Musée du Louvre, 2012, Paris, crédit : tactile studio (juin 2019)

autonomes à la scénographie, il y a une volonté de briser le séquençage des lieux et donc des publics. Ce principe est également celui employé lors de la conception du Pavillon des Arts de l'Islam. Créé en 2012 au musée du Louvre, ce nouvel espace a pour volonté de faire comprendre à tous les publics (voyants comme non-voyants) à travers une dizaine de stations tactiles, s'intégrant dans l'espace, que les Arts de l'Islam ne sont pas seulement de la calligraphie mais ont également une démarche figurative, comme nous le verrons ultérieurement.

Les modules doivent permettre de se fabriquer une image mentale et d'avoir des informations didactiques sur l'objet. Pour que ces modules soient pleinement autonomes, leurs designers vont multiplier les supports : gros caractères, braille, audiodescription, échantillons de texture, illustrations tactiles, etc. pour essayer de compenser le handicap du spectateur. Cette stratégie d'approche est dite multi-sensorielle. Elle est essentielle pour permettre une approche

16 Ibid note 10, page 20

17 Tactile Studio, basé en région parisienne à Pantin, est un studio experts dans le design universel et plus particulièrement dans la déficience visuelle. Ils sont spécialisé dans la conception du module autonome. Ils réalisent notamment des modules pour le musée d'Orsay, le musée d'Art Moderne, la fondation Louis Vuitton, etc.

18 Hoëlle Corvest, aveugle, ancienne chargée de projet accessibilité public handicapé visuel à la Cité des Science et de l'Industrie à Paris.

19 Ibid note 5 , page 8

complète de l'œuvre pour un déficient visuel. Bien que la culture visuelle reste « dénuée de réalité concrète »¹⁸ pour les aveugles de naissance mais elle permet de faire appel à des souvenirs plus « réalistes » aux déficients visuels qui ont perdu la vue progressivement. L'objectif est de proposer et combiner une multitude de supports faisant appel à d'autres sens que celui de la vue de manière « à être au plus proche » du propos de l'œuvre. « Peut-être serons-nous obligés de reconnaître que certaines œuvres créées pour être vues ne se prêtent effectivement pas à la perception tactile directe. »¹⁹

En étant dans l'espace commun ces modules deviennent aussi des supports de médiation pour le public ordinaire. L'existence des modules disponibles au toucher rend plus facile la visite individuelle et celle de groupe autonome, en donnant accès aux œuvres selon le rythme de chacun. Elle peut être accompagnée d'un audio-guide adapté. L'avantage est de rendre

Inclusif se dit de quelqu'un ou quelque chose qui n'exclut personne et qui vise à réunir toutes les sensibilités, à inclure chacun.

possible le contrôle de la quantité d'informations données, évitant ainsi, tant la simplification que la surabondance. Cependant, un médiateur par sa parole, ses explications et l'interaction peut adapter sa médiation à des publics diverses.

Le public déficient visuel se déplace plus facilement au musée lorsqu'il fait partie d'une visite organisée. Pour cela, les musées mettent en place des malettes didactiques tactiles. Ces kits sont composés d'outils qui ont pour fonction d'appuyer les propos du médiateur et d'être plus inclusif.

Outils avec médiation

Le Petit Palais a créé en 2005 une mallette multi-sensorielle pour appuyer les propos des médiateurs lors des visites guidées adaptées. Les visiteurs ont le choix entre cinq tableaux, *La Balayeuse* de Pieter Janssens Elinga, *Combat du Giaour et du Pacha* d'Eugène Delacroix, *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt*, *Effet d'hiver*



Mallette multi-sensorielle contenant cinq adaptations de peinture, *La Balayeuse* de Pieter Janssens Elinga, *Combat du giaour et du pacha* d'Eugène Delacroix, *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt*, *Effet d'hiver* de Claude Monet, *Nature morte de fruits et de fleurs* d'Isaak Soreau et *Portrait d'Ambroise Vollard* de Paul Cézanne.

Mécénat, Conny Maeva Foundation, conception, service éducatif et culturel du Petit Palais (2005), réalisation, prestataire spécialisé et plasticien du Service éducatif, évaluation et validation, Association d'Handicapés visuels (AVH, GIAA, Clair-Obscur, Aveugle de Créteil), Petit Palais, Paris (octobre 2019)

20 Ibid note 5, page 8

de Claude Monet, *Nature morte de fruits et de fleurs* d'Isaak Soreau et *Portrait d'Ambroise Vollard* de Paul Cézanne. Les visites se déroulent en deux temps, le premier se passe dans le musée, le médiateur vient faire une description orale du tableau. Il faut faire attention à ce que l'oralité ne prenne pas le pas sur l'interprétation du spectateur. Il ne faut «jamais priver un aveugle d'une expérience esthétique en anticipant par la parole ce qu'il est capable de percevoir directement».²⁰ Le deuxième temps se déroule dans une salle annexe afin de découvrir tactilement le tableau à l'aide d'objets de médiation avec lesquels les visiteurs sont invités à interagir.

Pour *La Balayeuse* de Pieter Janssens Elinga, le service éducatif et culturel du Petit Palais a réalisé une impression tactile sur plexiglas et une maquette en bois, toutes deux à une taille différente du tableau d'origine. Elles viennent expliquer la perspective présente dans le tableau. La représentation tactile, bidimensionnelle conserve la structure essentiellement visuelle de



La Balayeuse,
Pieter Janssens Elinga,
1670, huile sur toile,
58 x 50cm



Illustration tactile de
La Balayeuse sur plexiglas
(bas relief), Petit Palais,
Paris (octobre 2019)



Maquette en bois avec les éléments
modulables de *La Balayeuse*,
Petit Palais, Paris (octobre 2019)

l'œuvre, dont la perspective et la superposition d'objets sur des plans différents. La perspective est une notion difficile à comprendre pour un déficient visuel et totalement abstraite pour un aveugle de naissance. L'espace est plus facile à appréhender par le plan ou la maquette. C'est pourquoi la représentation en maquette cherche à reproduire le contenu du tableau dans sa globalité, en gardant autant que possible la disposition spatiale des éléments qui composent la scène, et en les représentant dans leur matière d'origine (les habits de la balayeuse sont en tissu et le coffre est en bois). Cela permet aux déficients visuels de mieux appréhender les formes et éléments présents afin de comprendre le tableau.

La trois dimensions présente l'avantage de pouvoir être utilisée de différentes manières. Dans la mallette multi-sensorielle du Petit Palais, il y a plusieurs propositions, la représentation de l'ensemble du tableau comme dans *La Balayeuse*. En excluant le problème de la perspective, cette



Combat du Giaour et du Pacha, Eugène Delacroix, 1835, huile sur toile, 73 × 61 cm



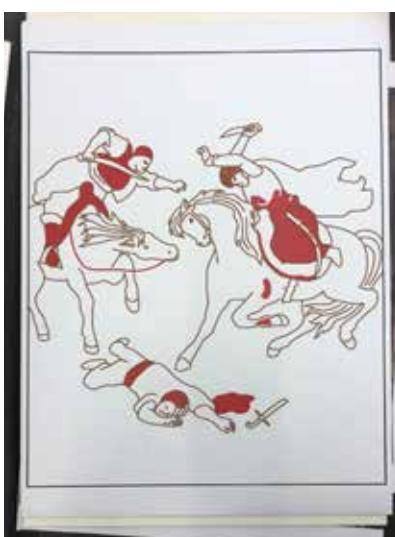
Sculpture représentant les combattants et leurs chevaux du *Combat du Giaour et du Pacha*, Eugène Delacroix, Petit Palais, Paris (octobre 2019)

technique apporte une meilleure compréhension de l'espace et des différents éléments du tableau. Elle passe néanmoins outre un aspect central de la peinture hollandaise, qui est la représentation de la lumière. Pour le *Combat du Giaour et de Pacha* d'Eugène Delacroix, la trois dimensions représente un élément particulier du tableau. La sculpture est utilisée pour reproduire le combat afin d'essayer de faire comprendre la profusion d'éléments présents dans le tableau. Ces deux utilisations de la trois dimension servent à comprendre l'espace et identifier plus clairement le sujet du tableau dans des compositions complexes (perspective ou profusion).

En plus de la sculpture, la compréhension de ce tableau est accompagnés à travers plusieurs médiums : des planches textiles représentant les costumes et des illustrations tactiles du combat et des personnages. Ensemble ces différents supports décomposent le tableau afin d'atteindre le sujet. Associés à la description du médiateur, ils ont pour but de se former une image mentale.



Planches nuancier représentant les costumes des combattants, le giaour et le pacha,
Petit Palais, Paris (octobre 2019)



Illustrations en gel thermo-gonflant du *Combat du Giaour et du Pacha*, Eugène Delacroix,
Petit Palais, Paris (octobre 2019)

Ces différents exemples sont très appréciés du public déficient visuel. Il aime qu'on lui propose de toucher plusieurs matières présentes dans le tableau, cela lui procure un plaisir haptique et lui permet de mieux se représenter les éléments constituant l'œuvre et décomposer l'approche plastique.

Les deux adaptations de tableaux vues ci-dessus, ont vocation commune d'appréhender le sujet et leur composition; le premier par une retranscription en trois dimensions, le second en donnant un grand nombre d'informations. Ces procédés sont utilisés pour permettre la production d'une image mentale fidèle aux tableaux, avec une expérience esthétique purement picturale. Ces techniques d'adaptation pour la déficience visuelle mettent néanmoins de côté les recherches techniques de certaines œuvres. Les impressionnistes, par exemple, se détachent du sujet au profit d'une ambiance, de couleurs, d'une expérience picturale, voire d'une certaine abstraction. De façon plus

L'haptique se rapporte à la sensation du toucher. Ressenti d'un être vivant au niveau de son cerveau et de la surface de contact au moment où il touche un objet, une surface. (page 45)

21 Ibid note 8 , page 10



Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver,
Claude Monet, 1880, huile sur toile, 100 x 150 cm,
Petit Palais, Paris, crédit : Petit Palais / Roger-Viollet

générale, il est plus difficile de transmettre des œuvres sans sujet. Les docteurs en psychologies, Filipe Herkenhoff Carijó, Julianne de Moura Quaresma Magalhães et Maria Clara de Almeida remarquent « qu'il faut faire une distinction entre les différentes façons de promouvoir l'accessibilité. Après tout, selon la manière dont nous rendons possible l'appréciation tactile, nous pouvons obtenir des résultats très différents. Une première stratégie serait de privilégier l'information, en valorisant l'aspect pédagogique de l'expérience artistique. [...] nous devons également admettre que recevoir des informations sur une œuvre n'équivaut pas à sa contemplation. Après tout, l'expérience esthétique d'une œuvre d'art ne se réduit pas à une acquisition d'informations. Ainsi, une autre sorte de politique pourrait privilégier plutôt la promotion de l'expérience esthétique à travers un contact direct avec l'œuvre. »²¹

Le Petit Palais va donc changer de procédé pour son adaptation du tableau *Soleil couchant sur la*



Copie du tableau *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver*, Claude Monet, pour sentir la matière picturale et le geste du peintre, Petit Palais, Paris (octobre 2019)



Copies de détails agrandis (5/1) du *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver*, Claude Monet pour sentir la matière et le mouvement du peintre, Petit Palais, Paris (octobre 2019)

Seine à Lavacourt, effet d'hiver de Claude Monet. Le service éducatif et culturel du musée fait le choix de donner à toucher une copie du tableau. Quatre détails reprennent la technique et le geste du peintre en cinq fois plus grand. Le choix de ces détails est induit non pas par les éléments visuels mais par les différents mouvements et reliefs produits par Claude Monet sur la toile originale. Les psychologues, Virginia Kastrup et Élina Sampaio,²² expliquent que « l'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. »²³ La peinture est une œuvre bidimensionnelle, une expérience esthétique à travers une approche tactile direct est donc plus complexe et interdite. Le médiateur aura/tiendra une place plus importantes dans la conception d'objets didactique ou dans la transmission orale de l'œuvre. Nous avons pu mettre en évidence que les enjeux de médiation sont propres à chaque tableau.

22 Élina Sampaio est docteur et HDR (High dynamic rang) en psychologie et professeur titulaire de la chaire Handicap au Cnam.

23 Ibid note 15, page 26

Ils prennent plusieurs formes : avec *La Balayeuse*, on change de support pour passer de la deux dimension à la trois dimension afin de raconter une information comme la perspective. Pour *Le Combat du Giaour et du Pacha*, le tableau est décomposé en plusieurs médiums et pour *Le Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver*, il sera décidé de mettre l'accent sur la touche par l'utilisation d'une copie. Malgré leur diversité, dans tous ces exemples, on retrouve l'importance d'une approche multi-sensorielle. Même si ces modules offrent une première découverte de l'œuvre, leur activation par un médiateur facilite la transmission de l'œuvre. C'est dans la complémentarité de ces deux types de médiation, comme avec la mallette multi-sensorielle, que le spectateur peut se créer une image mentale la plus précise.

Éditions

Le livre peut être un autre élément de médiation utilisé lors de visites guidées ou en autonomie.

24 La *Petite Galerie!* est un espace d'initiation à l'art, à l'éducation culturelle et artistique. L'espace expose des œuvres sur une thématique comme «La danse au musée», ou actuellement les «Figures d'artistes» (5^e exposition).

25 Application gratuite pour iPhone sous iOS8 ou plus, uniquement en français



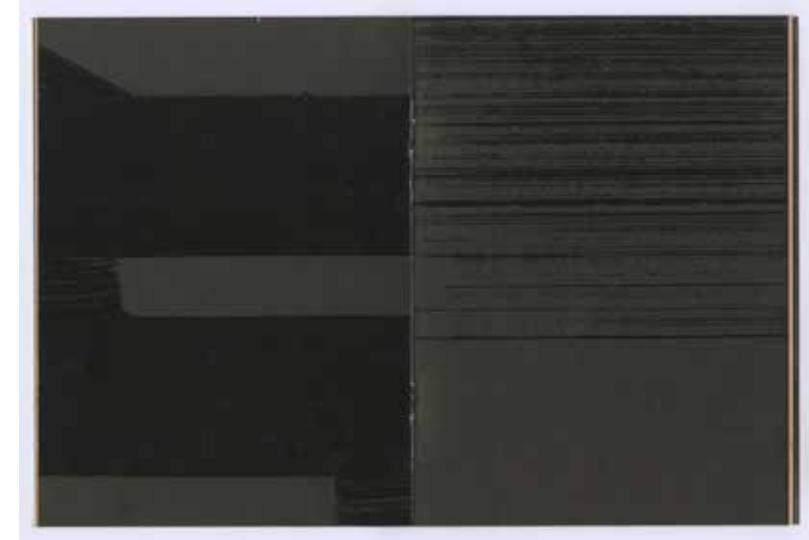
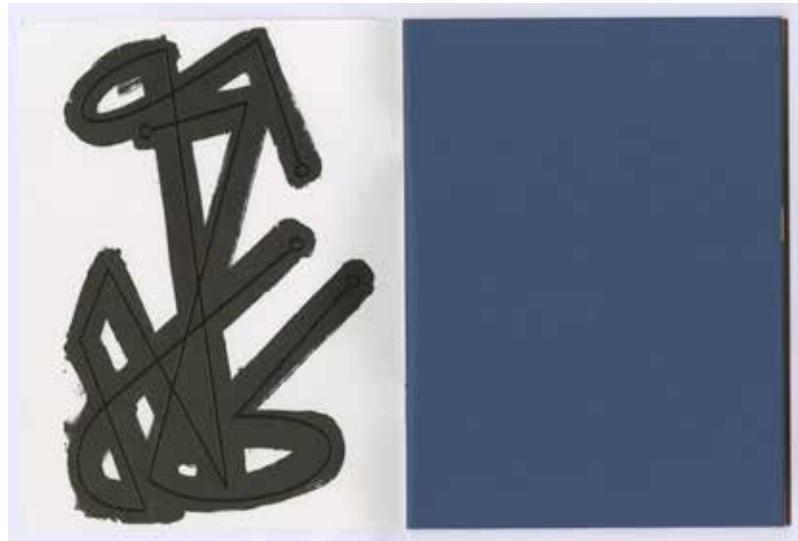
Pages représentant le *Portrait de l'artiste tenant une académie*, Luis Eugenio Meléndez, livret tactile *Petite Galerie!* pour l'exposition «Figures d'artistes», pages rigides (plastique), gel thermo-gonflant, Tactile Studio, *Petite Galerie!*, Musée du Louvre, Paris (octobre 2019)

Il est mobile, léger et est un multiple, permettant un accompagnement dans l'espace du musée ou hors de celui-ci. Lorsqu'il est utilisé comme objet de médiation dans une visite guidée, il vient appuyer les propos du médiateur.

Certains livres vont être intégrés à l'exposition comme espace de médiation. Ils sont pensés et conçus en même temps que l'exposition. La *Petite Galerie!*²⁴ nouvelle galerie éducative du musée du Louvre, est équipée d'un livret tactile (exemplaire unique) réalisé par Tactile Studio. Ce livret porte le même nom que la galerie. Il est pensé pour vivre avec le lieu. Il peut être demandé à l'agent d'accueil de la galerie et être ainsi découvert de manière autonome avec l'audio-description présente dans l'application pour smartphone «Petite Galerie».²⁵ Il sert aussi de support au médiateur lors d'une visite guidée. Le livret est réalisé avec des pages rigides pour permettre une lecture debout. Les illustrations filaires et fortement simplifiées sont en gel thermo-gonflant afin de résister

aux passages des doigts et de répondre à la temporalité du lieu du musée. Le spectateur doit comprendre rapidement ce qui lui est montré. Les designers ont fait le choix de réaliser un objet simple et pratique

L'application multi-handicap, « Petit Galerie » vient donner des informations sur la sélection d'œuvres présentées dans le livret. Il y a trois versions proposées, une audio-description, une description en langue des signes et des clefs pour les accompagnants de public handicapé spécifique. L'accompagnant est une autre forme de médiation, souvent il n'est pas un professionnel du milieu de l'art mais est une personne bénévole ou de l'entourage de la personne déficiente visuelle. Il vient donc faire une description du tableau avec ses propres mots. Les informations sont moins précises qu'une visite avec un médiateur professionnel, mais pas pour autant moins intéressantes. L'accompagnant aidé des cartels, de ses connaissances et parfois d'outils didactiques, vient décrire



Pages représentant le mouvement de *Brou de noix sur papier marouflé sur toile*, 74 x 74,6 cm, 1947, et *Peinture 130*, 130 cm, 16 février 2012, Pierre Soulages, Livret de médiation multi-handicap, Rovo, Musée Soulages, Rodez, 2016

l'œuvre au visiteur déficient visuel. La visite s'apparente plus à une discussion où chacun peut apporter à l'autre en fonction de ses connaissances. L'application devient un support pour l'accompagnant comme pour le déficient visuel. L'audiodescription peut être écouter en amont ou *a posteriori* mais sans l'apport tactile du livre.

À l'inverse, le musée Soulages a fait le choix d'offrir à chaque participant un livret tactile de médiation lors des visites guidées adaptées. Le livret tactile multi-handicap²⁶ réalisé en 2016 par Rovo, duo composé de Gaëlle Sandré et Sébastien Dégeilh, est pensé pour vivre avec le lieu. Il est donné par le médiateur au début d'une visite guidée adaptée et vient appuyer tactilement ses propos. Comme c'est un objet qui vit avec le médiateur, le texte est volontairement mis au second plan et quasiment inexistant. Les divers procédés utilisés, découpage, vernis et papiers colorés, viennent illustrer le travail de Pierre Soulages.

- 26** Livret de médiation multi-handicap,
2016, impression offset et vernis,
Rovo, musée Soulages, Rodez,
16,3 x 21,7 cm, 16 pages, offert

Le livret de médiation peut être intégré à l'exposition comme dans la « Petite Galerie! » ou servir d'objet de transition entre le musée et l'extérieur avec le livret multi-handicap du musée Soulages.

Au sein du musée, lorsqu'une personne déficiente visuelle vient « voir » des œuvres, il y a plusieurs manières de les lui présenter. Le déficient visuel peut utiliser des modules de médiation de manière autonome dans les salles du musée, des outils de médiations dans le cadre d'ateliers dans des espaces dédiés ou des objets mobiles, qui peuvent se déplacer avec lui, comme les livrets de médiation. À travers tous ces objets, nous remarquons que l'important est de prendre connaissance d'éléments comme le sujet, la composition, la matière, les couleurs pour le public déficient visuel afin de permettre la formation d'une image mentale. Les données informatives comme le contexte de création et l'histoire viennent aider le public à situer l'œuvre qui lui est présentée. Ces objets sont réalisés « [...] pour que le visiteur

27 Ibid note 5, page 8

28 John Dewey (1859-1952) est un psychologue et philosophe majeur du courant pragmatiste américain, qui a notamment écrit sur l'art comme expérience.

soit mieux informé, plus instruit sur l'art après sa visite.»²⁷ La description d'un médiateur ou d'un audio-guide adapté associé à un livret tactile accompagne le spectateur à vivre une expérience esthétique. John Dewey²⁸ observe que «dans la vie ordinaire, nous vivons des situations banales qui possèdent un caractère esthétique : tempête, voyage ou dégustation. L'expérience esthétique engendrée par une œuvre d'art n'est ni plus ni moins qu'une forme plus intense de cette expérience esthétique primaire, présente dans la vie de tous les jours.» Les acteurs : designers, accompagnateurs, chargés d'accessibilités, etc., essaient donc de réfléchir à des objets multi-sensoriels qui permettent de réunir ces trois points importants, image mentale, information et expérience esthétique. Ils deviennent donc interprètes, voire auteurs, afin d'amener les publics différents vers une expérience commune.



L'enquête de terrain a permis la découverte de certains espaces où les publics déficients visuels et ordinaires ont une expérience commune face à l'œuvre. À l'intérieur du musée les publics sont face aux mêmes objets de médiation pour comprendre l'œuvre. À l'extérieur de l'espace du musée, le livre peut prendre la place des modules didactiques. Tous les publics sont face au même objet et personne ne peut voir l'œuvre d'origine. L'objet livre permet alors une expérience commune. Comme nous l'avons expliqué les modules peuvent également être des outils de médiation pour les voyants, qui à la grande différence des malvoyants n'ont pas besoin de produire une image mentale de l'œuvre. Lorsqu'un déficient visuel vient au musée, il ne voit pas l'œuvre d'origine, ce qui lui est proposé est le module de médiation tactile. Ce module devient « substitut de l'œuvre ». Dans ce cas, peut-on dire que le module vient prendre la place de l'œuvre ?

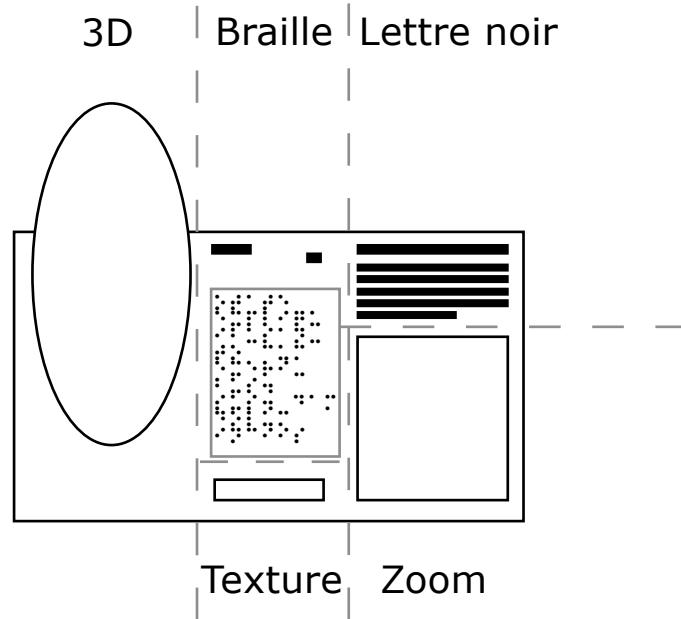


Schéma de la strucutre des modules tactile du Pavillon des Arts de l'Islam



Oiseau-fleur et son module tactile, Panneau à *l'oiseau-fleur*, Tactile Studio, Pavillon des Arts de l'Islam, musée du Louvre, Paris (juillet 2010), crédit : tactile studio

Dans le musée

Les modules du Pavillon des Arts de l'Islam, introduisent plus tôt, ne sont pas des substituts de l'œuvre. Ils apportent des informations didactiques qui ne sont pas contenus dans l'apprehension visuelle de l'œuvre. Ils s'adressent donc à un public commun. Afin de faire comprendre que les Arts de l'Islam ne sont pas seulement de la calligraphie mais aussi du figuratif, les commissaires du musée du Louvre ont choisi dans la collection différents objets relevant de l'art du figuratif. Une commande a été passée à Tactile Studio, pour réaliser des pupitres multi-sensoriels faisant sens par rapport au projet de départ. Philippe Moreau²⁹ estime que pour ces pupitres «On n'est pas dans le champ du fac-similé, mais plus dans le champ d'un objet interprété.»³⁰ Il est montré des objets du quotidien, par exemple, une coupe, un bol, un carreau de carrelage, une porte, etc., que le visiteur déficient visuel connaît. L'adaptation peut donc être réalisée sur les détails de l'objet.

- 29** Philippe Moreau a fondé Tactile Studio en 2010. Il en est le directeur général.
- 30** *La pratique de l'image en relief, espoirs et difficultés*, Philippe Moreau et Marc-Amaury Legrand, 3 décembre 2015 (conférence)



Illustration tactile de l'hypothèse de stylisation du *Panneau à l'oiseau-fleur*, Tactile Studio, source : conférence université lille3

Les pupitres du Pavillon des Arts de l'Islam sont conçus d'après un schéma similaire. L'objet interprété et simplifié sera présent en trois dimensions sur la gauche du pupitre. Le détail va être pointé dès la reproduction en volume. Il sera repris en plus grand et expliqué sur l'espace à droite du module. Au centre se trouve l'explication en braille et gros caractères du détail.

Par exemple dans le module le « Panneau à l'oiseau-fleur », morceau du fond d'une niche de l'Égypte du IX^e siècle en pin sculpté, les designers vont essayer de comprendre la manière dont a été réalisé le dessin et l'origine de ces différents éléments. En faisant des recherches avec les conservateurs du musée, ils ont découvert des dessins antérieurs qui peuvent être les prémisses de la représentation de « l'oiseau-fleur ». Philippe Moreau explique « que leur travail a été de formuler des hypothèses de stylisation. [...] On a été cherché comment était représenté l'oiseau d'un point de vue pictural à cette époque-là,



Module sur *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet, musée d'Orsay, Paris, 2015 (actuellement plus visible), crédit : tactile studio

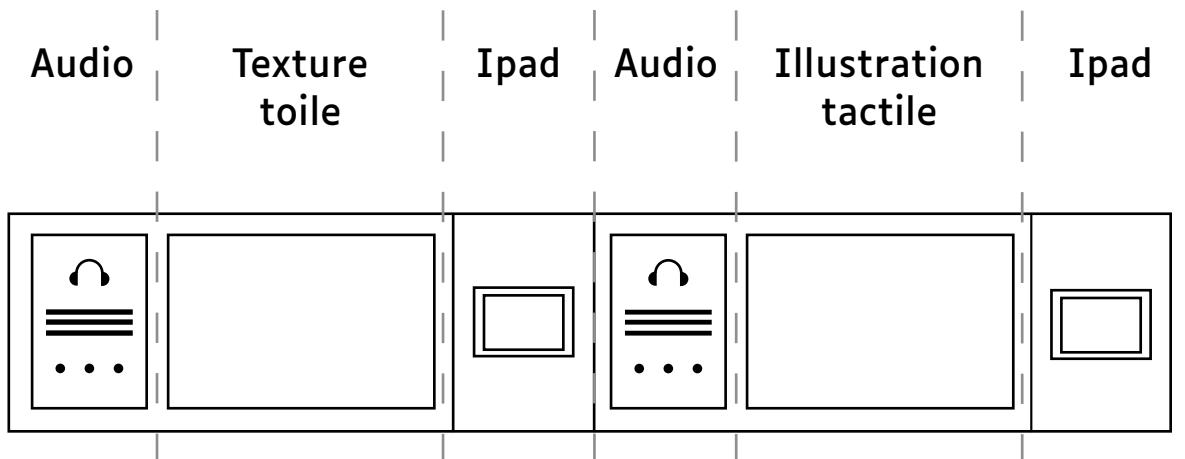


Schéma du module *L'Atelier du peintre*

dans cette culture-là.» Cette hypothèse aide les spectateurs déficients visuels et ordinaires à comprendre la forme finale dessinée. Le designer/graphiste prend le parti pris de ne pas faire une reproduction de l'objet initial mais offre son interprétation. Les graphistes prennent donc la position d'auteur.

Lors de la rénovation de *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet, l'équipe du musée d'Orsay pouvait être vue par les visiteurs derrière une vitre. Pour des raisons techniques, le tableau avait dû être placé face au sol et n'était plus visible. Cette situation particulière plaçant tout un chacun dans une frustrations connue par les aveugles. Un module tactile multi-sensoriel avait été réalisé pour faire découvrir le tableau aux déficients visuels. Ce module était composé de châssis expliquant les différentes étapes de réalisation de cette peinture, accompagné d'un commentaire audio qui expliquer le travail de rénovation. D'autre part, une autre explication audio offrait une description détaillée du tableau



L'Atelier du peintre, Gustave Courbet, 1854-1855, huile sur toile, 3,61 x 5,98 m, musée d'Orsay, Paris, crédit : MN-Grand Palais (musée d'Orsay)

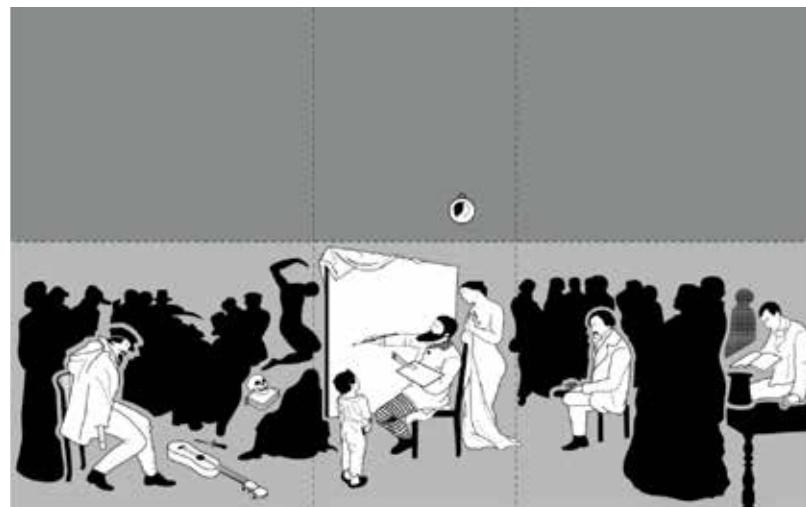


Illustration tactile sur le module réalisé par Tactile Studio de *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet, 40 x 60cm, source : conférence université lille3

accompagné d'une illustration tactile. Les graphistes ont fait le choix de mettre en avant des personnages plutôt que d'autres autant tactilement qu'oralement. L'enjeu du concepteur était de « permettre au spectateur d'identifier rapidement les personnages principaux ». ³¹ Le module est devenu pendant un temps, l'unique moyen de voir le tableau. Lorsque le public ordinaire ou déficient visuel venait au musée, tous étaient face à un substitut de l'œuvre et ne découvraient le tableau que par les informations transmises par les designers. Tous les publics, voyants et non-voyants, vivaient une expérience commune.

Le plus souvent les adaptations pour déficients visuels également accessibles à tous les publics sont à vocation didactique. C'est le cas des modules des Arts de l'Islam ou de *L'Atelier du peintre*. Ici, les designers prennent le parti pris de ne pas faire une copie de l'œuvre mais une interprétation. Dans ces deux exemples, l'accent est mis sur des détails. L'œuvre n'est donc

31 Ibid note 30, page 70

pas représentée dans son intégralité. L'audio-description vient compléter les illustrations tactiles en expliquant le choix de ces détails et en amenant des informations complémentaires. Sur le même schéma, le livre tactile peut informer le lecteur sur un sujet et/ou lui permettre de vivre une expérience purement esthétique.

Hors du musée

32 Les Éditions du musée du Louvre ont été fondées 1968

33 *L'idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs*, livre tactile, Sophie Padel-Imbaud et Cyrille Gouyette, Paris : Édition du musée du Louvre, coll. « Un autre regard », 2004, illustration tactile en gel thermo-gonflant, photographie (niveaux de gris) et CD, 42 pages, 18 x 21cm, 24,50 €

Le musée du Louvre a publié aux Éditions du musée Louvre³² dans la collection « Un autre regard » entre 2003 et 2005, une série de livres tactiles dont *L'Idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs*.³³ Le but est de venir informer le lecteur sur la décoration d'objet du quotidien de la Grèce Antique. Par des moyens simples, l'accent est mis sur la dimension historique du dessin. Le décor prime sur l'objet. L'avant-propos dit, « les dessins reproduits dans ce livre sont réalisés à partir de la collection des vases grecs, dits à figures rouges du musée du

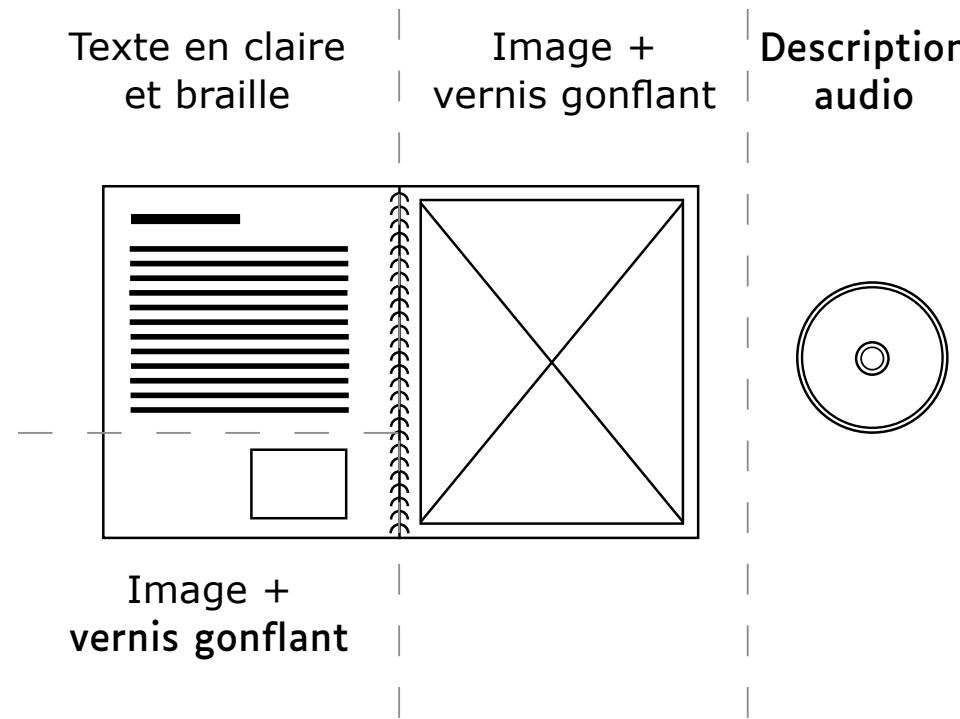


Schéma de la structure du livre *L'idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs*



Pages « Le lancer du disque » du livre tactile *L'idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs*, Sophie Padel-Imbaud et Cyrille Gouyette, 2004

Louvre. Sur ces vases en argile ocre rouge, la silhouette dessinée du corps se détache en creux d'un fond recouvert d'engobe noir, pour une lecture plus aisée, les contours ont ici été dégagés du fond.» Dans le livre, les silhouettes tactiles se détachent de la page, comme sur le vase. Il y a une volonté de hiérarchiser les informations que l'on donne à toucher, le corps, élément principal et sujet du livre est représenté en traits pleins. Les objets participants à l'action (arc, larme, disque, etc.) sont représentés en tirets ou en pointillés. Le plus important est de comprendre la forme du corps induit par l'utilisation de l'objet. La hiérarchisation tactile permet d'identifier rapidement, ce qui donne cette forme au corps, puis la forme du corps lui-même. Bien que l'on ne voit pas où est positionné le dessin sur le vase, les auteurs ont choisi de montrer les différentes formes de vases, afin que le lecteur ait une compréhension plus fine de l'utilisation de chacun. L'audio-description du livre propose deux lectures, l'une qui raconte l'histoire du sport et l'autre qui décrit l'image. Elles sont

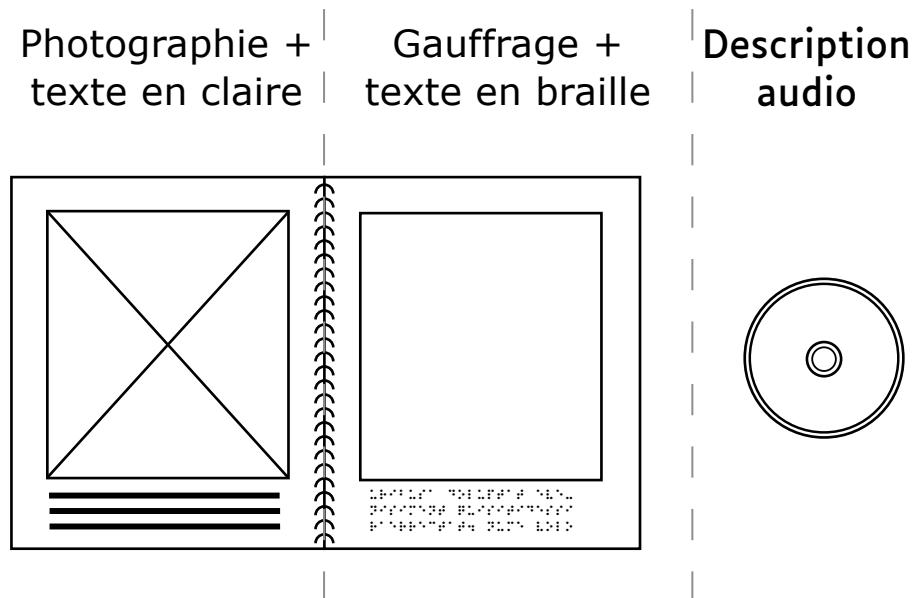


Schéma de la structure du livre *L'imagier sensoriel*



Pages « STATUETTE MAGIQUE NKISI »
du livre tactile *Imagier sensoriel du musée
du quai Branly*, Tactile Studio, 2012,

divisées en deux pistes audio. Les éditeurs ont voulu séparer l'information et la description, ce qui permet au lecteur de pouvoir prendre plus de temps lors de son écoute sur une des pistes afin de bien comprendre le sujet.

Dans ce genre de livre thématique comme dans les modules précédents, la traduction tactile des œuvres soutient le propos du livre ou de l'exposition. L'expérience sensible n'est alors que secondaire sur les valeurs didactiques. À l'inverse, un autre type d'ouvrage relève d'avantage du catalogue pour montrer la collection d'un musée.

*L'Imagier sensoriel*³⁴ du quai Branly, offre le même type de contenu les *Galeries Tactiles* du Grand Palais et du musée Louvre : montrer un panel tactile d'œuvres de la collection du musée. Il peut-être considéré comme un catalogue tactile du musée. Il « propose un voyage sensible de l'écoute, du toucher et du regard autour d'œuvres issues d'Afrique, des Amériques, d'Asie et d'Océanie. »³⁵ *L'Imagier*



Pages « Maternité » de l'*Imagier du musée du quai Branly*, Marine Degli, 2006

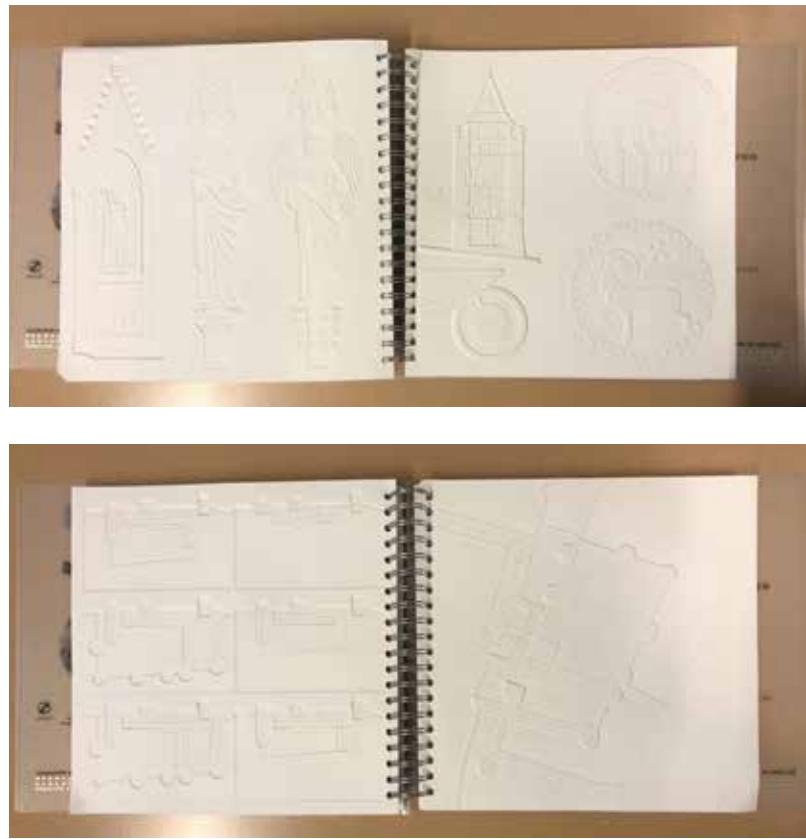
- 34** *Imagier sensoriel du musée du quai Branly*, livre tactile, Tactile Studio, Paris, 2012, gaufrage et impression en quadrichromie et CD (Daisy), 18 x 24 cm, 52 pages, 30 €
- 35** Extrait de l'avant-propos de l'*Imagier sensoriel du quai Branly*, Tactile Studio, 2012
- 36** *L'imagier du musée du quai Branly*, juin 2006, 208 pages, 15 x 21 cm, 17 €

sensoriel du quai Branly est une adaptation tactile et audio de l'*Imagier*,³⁶ catalogue de la collection du quai Branly, publié à l'ouverture du musée. Les œuvres sont montrées en double page, une photographie de l'objet figure en face d'une simplification de la photographie en gaufrage qui permet de voir la collection par le toucher. Sarah Bougault, l'une des fondatrices de Tactile Studio, spécialisée en gravure tente de restituer avec l'aide des Ateliers André (gaufreurs professionnels) un maximum de détails, afin de permettre un toucher des plus agréables et précis au lecteur. L'utilisation du gaufrage et du papier japonais, permet d'apprécier au doigt des détails de l'ordre de 0,1 ou 0,2 millimètres, donc une découverte plus riche que ce que l'on peut avoir sur les modules du musée. L'audio-description mêle l'histoire de l'objet, sa description très détaillée et sa fonction dans une même piste. Le livre permet une approche tactile plus approfondie, soutenu par l'écoute ; mais sans articulation thématique autre que autre que son appartenance à la collection du quai Branly.

- 37** La collection «Sensitinéraire» a publié depuis 2005, six livres tactiles et audio. Ils sont composés, d'une trentaine d'images en relief, conçues par Christian Bessineul graveur et spécialiste en audio-tactiles et pressées par Laurent Nogues, gaufreur et maître d'art, d'un livret contrasté composé de la même iconographie et d'un CD audio (Daisy) qui présente l'histoire du monument, accompagné de commentaires guidant la lecture, d'Hoëlle Corvest.
- 38** Les Éditions du patrimoine sont le département éditorial du Centre des monuments nationaux et l'éditeur délégué des services patrimoniaux du ministère de la Culture

*L'Idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs amène un propos dit thématique en parlant d'un sujet précis et donnant des informations précises sur celui-ci. L'*Imagier sensoriel* se rapporte au catalogue, en faisant une synthèse des œuvres qui composent la collection du musée. Ces deux livres amènent chacun une fonction importante, le didactique et le plaisir esthétique. Certains livres comme la collection «Sensitinéraire»³⁷ des Éditions du Patrimoine,³⁸ tente de regrouper dans un ouvrage ces deux fonctions, didactiques et esthétiques.*

Les Éditions du Patrimoine publient depuis 2005, une série de livres pour mal et non-voyants, «Sensitinéraire». Ces livres proposent de découvrir tactilement des monuments nationaux. Ces livres sont composés d'illustrations tactiles, de ces mêmes illustrations en images noir et blanc et d'un CD audio. Il y a donc trois modes de représentations pensés en fonction des niveaux de déficience visuelle. Ils viennent faire



Pages du livre tactile *Cité de Carcassonne*, Jean-Pierre Suaut et Hoëlle Corvest, 2008,

39 *Cité de Carcassonne*, Jean-Pierre Suaut et Hoëlle Corvest, Édition du patrimoine, coll. « Sensitinéaires », 2008, illustrations tactiles, livret contrasté et CD (Daisy), 30 pages, 31,5 x 28 cm, 36€

40 Les Éditions Claude Garrandès ont été créée par Claude Garrandès afin de faire retranscrire des œuvres d'arts tactilement pour les personnes déficientes visuelles. Elles dépendent de l'association Hermitage.

une description approfondie d'un monument ou d'un patrimoine comme ici, la *Cité de Carcassonne*.³⁹ Ces livres sont autant appréciés des voyants que des déficients visuels. Car ils abordent en profondeur l'histoire architectural du bâtiment et permettent une expérience tactile précise et détaillée.

Les Éditions Claude Garrandès⁴⁰ induisent de la même manière une expérience esthétique commune. Cette maison d'éditions a publié une série de coffrets sur des artistes afin de sensibiliser les déficients visuels à leur travail. Les coffrets sont généralement composés d'un livret présentant des textes d'artistes, d'une cassette ou d'un disque audio et de planches avec l'interprétation (au plus proche) d'un graveur de diverses œuvres de l'artiste en gaufrage. Ils ont publié entre autres, *Caresser Picasso*⁴¹ de Danièle Giraudy⁴² et Claude Rodrigues (graveur) en 1992, en partenariat avec le Musée Picasso d'Antibes. Ce livre donne à toucher des peintures de Pablo Picasso faites à Antibes



Pages LE TRYPTIQUE du livre tactile *Caresser Picasso*, Danièle Giraudy et Claude Rodrigues, 1992

41 *Caresser Picasso*, Danièle Giraudy et Claude Rodrigues, Édition Claude Garrandès, 1992, 31,5 x 42 cm, 144,83€

en 1946. Les peintures sont représentées en gaufrage et un texte en braille et en clair vient les décrire. Dans la préface, Jack Lang explique que « La mise en relief des peintures faites par Picasso à Antibes, au ferme cerne noir autour de couleurs franches en aplats, permet leur appréhension tactile, la sensation digitale se substituant à la sensation visuelle. La qualité du papier choisi, généreux sous les doigts, les textes en braille qui transcrivent l'alphabet plastique de Picasso, sont autant de voies d'accès, pour le lecteur non-voyant, à l'univers des formes et des couleurs. » De son côté, Danièle Giraudy, conservatrice générale du Patrimoine, dit « que le regard tactile du non-voyant, que sa vision éclaire, privé de l'enveloppe fugitive des choses vues, guidera le voyant, à la découverte de ces caresses visuelles, que déchiffre la main amie. » Par ce livre, les publics déficients visuels comme ordinaire, vivent une expérience commune face à l'appréhension des œuvres de Pablo Picasso.

« Il apportera à tous les amateurs de Picasso,

42 Danièle Giraudy, conservatrice générale du Patrimoine, ancienne directrice du Musées de Marseille (2002) et ancienne conservatrice Musée Picasso d'Antibes (1998). Elle a beaucoup travaillé sur des questions d'accessibilité au musée pour les publics éloignés (enfant, handicapés, etc.).

même les plus familiers, le bonheur d'une relecture originale et de très grande qualité.» explique Bernard Latarjet, administrateur culturel français. L'aspect didactique est en retait car *Carresser Picasso* ne nous explique pas le travail de Picasso, il nous le montre. L'accent est mis sur l'apprehension tactile.

43 Irma Boom est une designer graphique néerlandaise.



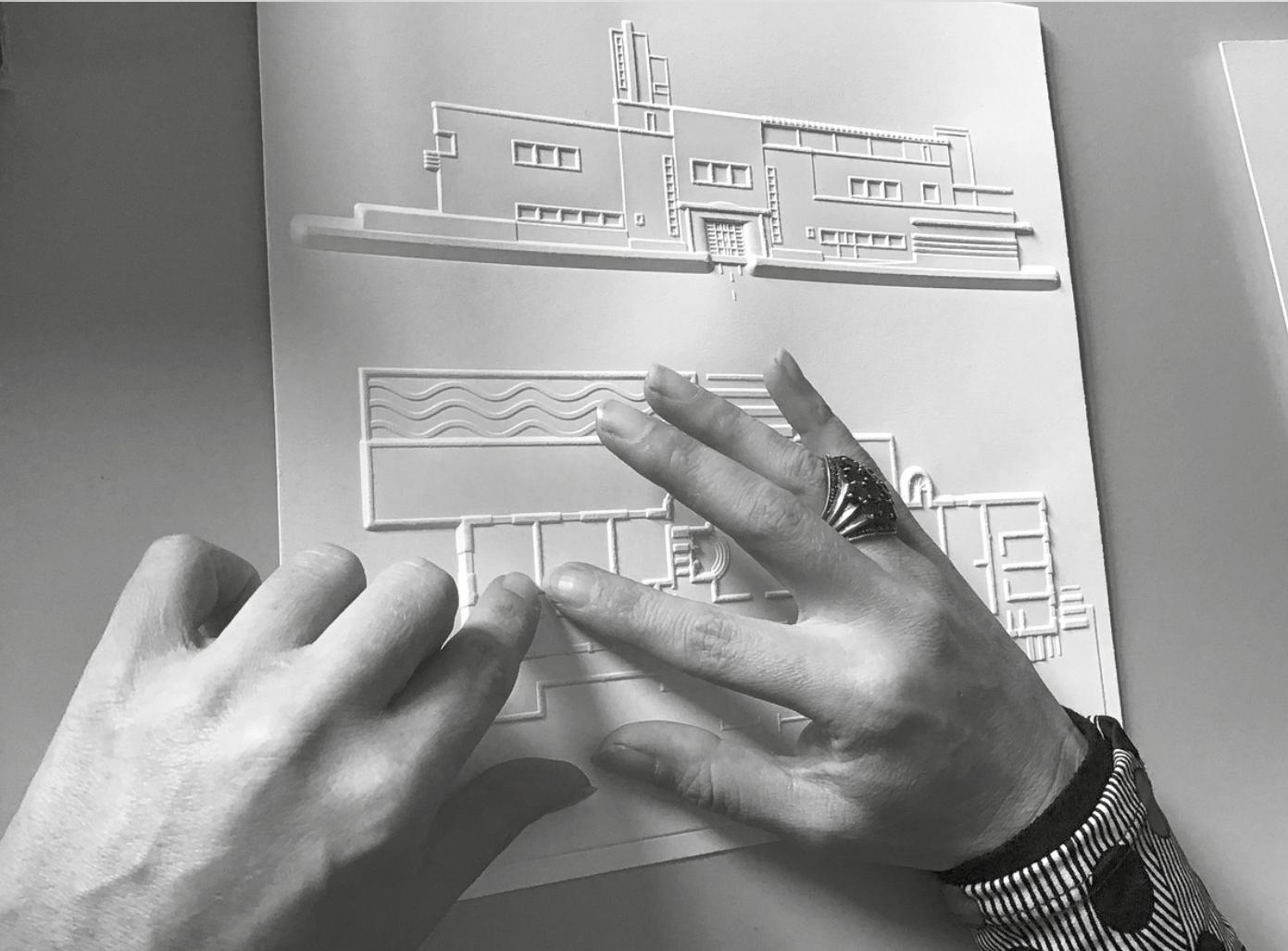
Livre pour l'exposition *Chanel n°5*, Irma Boom, 2013, 600 pages, 22 x 26,4 cm, crédit: index-grafik

Irma Boom⁴³ a conçu en 2013, un livre pour l'exposition «Chanel N°5» qui portait sur l'évolution du parfum N°5 de Chanel. Elle prend donc le parti pris de ne pas mettre d'image. Elle utilise une technique noble et ancienne, le gaufrage, donnant une impression en relief, blanc sur blanc. Luxueux et très peu diffusé, il est difficile de le qualifier d'accessible. Il rejoint néanmoins l'aspect et les enjeux d'un livre tactile, en associant un contenu thématique, l'histoire du parfum N°5 de Chanel et une expérience esthétique commune avec l'utilisation du gaufrage.

Tous ces livres donnent une expérience plastique et un accès commun aux divers publics,

par l'utilisation du gaufrage. Les Éditions du Patrimoine viennent faire une description précise d'un sujet et les Éditions Claude Garrandès, donnent une expérience tactile à des œuvres visuels. Ces deux exemples mêlent le beau et parfois le didactique dans des objets accessibles à tous.

Lorsque l'œuvre est absente pour tous les publics, les objets adaptés deviennent un moyen commun de « voir » l'œuvre. Cela peut se trouver dans les musées comme avec le module de *L'Atelier du peintre*, qui vient prendre la place de l'œuvre pendant un temps ou en donnant des informations sur la construction de formes dans les Arts de l'Islam. Le livre reste l'objet principal d'une médiation commune, par les techniques mises en œuvres c'est un objet de séduction et d'expression tactile commune. Qu'il soit thématique, catalogue ou monographique, le livre vient informer et apporter une expérience esthétique au lecteur.

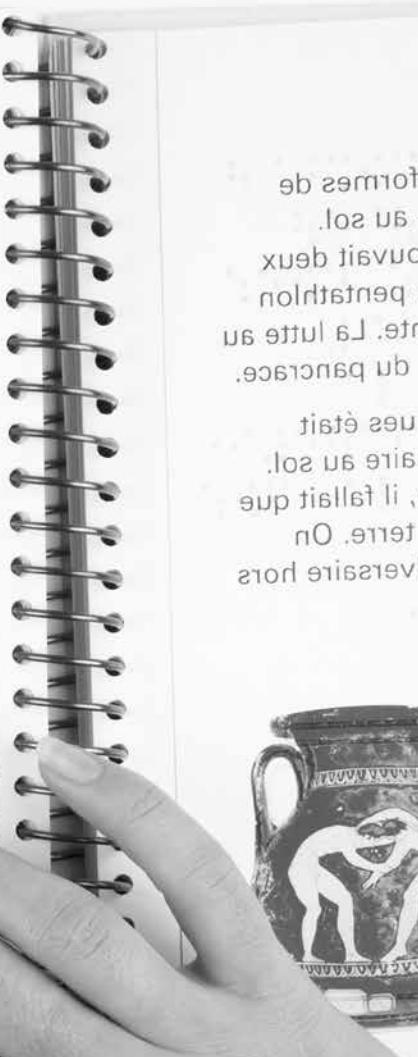


Conclusion

Les objets de médiation pour les déficients visuels peuvent prendre un grand nombre de formes différentes : modules autonomes, maquettes tridimensionnelles, illustrations tactiles, livres tactiles, etc., accompagnés d'audio-description (enregistrées ou en direct). Ces formes dépendent du ou des professionnels qui les réalisent, du contexte de production mais aussi de l'œuvre à adapter. D'une certaine manière, les accompagnateurs, les guides adapté, les auteurs d'objets de médiation, les éditeurs, les graphistes et les responsables d'accessibilité dans les musées, tous à différents niveaux acquièrent une position d'auteur car ils réadaptent, simplifient, retroussent, dans un but commun, d'informer pour permettre une expérience esthétique et la représentation d'une image mentale. Les œuvres présentent dans les musées sont complexes à retrouver. Il est facile de s'égarer dans un excès d'informations, ou de perdre la force expressive de l'œuvre et donc

d'amoindrir l'expérience esthétique du spectateur.

Les objets de médiation viennent informer mais aussi donner une expérience esthétique différente, en fonction des supports ou des publics. Ces objets réalisés pour les déficients visuels peuvent alors servir à tous aussi bien dans le musée que lorsqu'ils en sortent. Cette expérience commune offre un espace inclusif où par l'articulation de l'information et de l'expérience esthétique est portée la conception éditoriale.



Bibliographie

Livres

MORACES Marcia et KASTRUP Virgínia, *Exercice de voir et de non-voir*, Dijon : Les Doigts Qui Rêvent, coll. « Corpus Tactilis Théoria », 2010

VALENTE Danyelle, *Le dessin du bout des doigts*, Dijon : Les Doigts Qui Rêvent, coll. « Corpus Tactilis Théoria », 2015,

RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris : La fabrique, 2018,

Articles

KASTRUP Virgínia, « Actualisation des virtualités : construire l'articulation entre art et déficience visuelle », *Exercices de voir et de non-voir*, 2010, Dijon : Les Doigts Qui Rêvent, p. 56–77

HERKENHOFF CARIJÓ Filipe, DE MOURA QUARESMA MAGALHÃES Julianne et DE ALMEIDA Maria Clara, « Accès tactile : introduction à la question de l'accessibilité esthétique pour le public handicapé visuel dans les musées », *Exercices de voir et de non-voir*, 2010, Dijon : Les Doigts Qui Rêvent, p. 172–193

PANELLI SARRAF Viviane, « L'accès à l'art et à la culture pour les personnes handicapées visuelles : droit et désir », *Exercices de voir et de non-voir*, 2010, Dijon : Les Doigts Qui Rêvent p. 152–153

Sites et documents en ligne

CARRÉ Philippe (directeur de publications), KASTRUP Virgínia et SAMPAIO Éliana, « Le rôle de l'expérience esthétique tactile dans l'apprentissage des personnes handicapées visuelles dans les musées », *Savoirs n°28*, 2012, Paris : Édition L'Harmattan, p. 93–111 [en ligne et téléchargeable en pdf], <https://www.cairn.info/revue-savoirs-2012-1-page-93.htm?contenu=resume>

Définition de l'ICOM :

KELLER Peter, *ICOM conseil international des musées*, Paris, décembre 2018, <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

ROUGE Julie et LORHO Anne, *Art contemporain et déficience visuelle* (clés de médiation pour que les personnes déficientes visuelles partent à la rencontre de l'art contemporain), Toulouse, [site accessible et document téléchargeable en pdf] <http://www.artcontemporain-deficiencevisuelle.fr/>

DE NOMAZY Gabriel, *Valentin Haüy, avec les aveugles et les malvoyants*, Paris, [site accessible] <https://www.avh.asso.fr/>

TAVERNIER Jean-Luc, *Personnes handicapées*, Paris : INSEE (Institut national de la statistique et des études économiques), 18/11/2019, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2382595?sommaire=2382915&q=handicap+visuel#consulter-sommaire>

GUILLAUME Marc, *Loi du 11 février 2005 handicap*, Paris, <https://www.legifrance.gouv.fr/>

MEIER Allison, « Fascinating Early Photographs of the Blind Experiencing a Museum Through Touch » (article sur la question de toucher au musée), *Atlas Obscura*, 22 juillet 2013, <https://www.atlasobscura.com/articles/sunderland-museum-collection-for-the-blind>

Éditions Claude Garrandès, 1992,
<http://garrandes.com/edition-claude-garrandes>

Conférence et colloque

Journée d'étude 30 ans de la CTEB, « Conférence Nationale Culture et Accessibilité », Toulouse, 22 novembre 2019

MOREAU Philippe et LEGRAND Marc-Amaury (Tactile Studio), *La pratique de l'image en relief, espoirs et difficultés*, Lille, 3 décembre 2015,
<https://live3.univ-lille3.fr/video-recherche/philippe-moreau-marc-amaury-legrand-tactile-studio-la-pratique-de-limage-en-relief-espoirs-et-difficultes.html>

Application

Application pour smartphone, iOS8 ou plus, en lien avec la *Petit Galerie !*: « Petit Galerie »

Corpus

Livres

TACTILE STUDIO, *Petite Galerie !*, Paris, 2019, 10 pages, format carré, page en dure (PVC) et gel thermogonflant, exemplaire unique, à consulter sur place

ROVO, *Livret multi-handicap*, musée Soulages – Rodez, 2016, impression offset et vernis, 16,3 x 21,7 cm, 16 pages, offert

PADEL-IMBAUD Sophie et GOUYETTE Cyrille, *L'idéal athlétique : images du corps dans les vases grecs*, Paris : Édition du musée Louvre, coll. « Un autre regard », 2004, impression off-set, gel thermogonflant, CD (Daisy), 18 x 21cm, 42 pages, 24,50 €

RAUSCH Mureil et TACTILE STUDIO, *Imagier sensoriel du musée du quai Branly*, Paris : Coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac / RMN-GP, 2012, gaufrage et impression en quadrichromie et CD (Daisy), 18 x 24 cm, 52 pages, 30 €

BOOM Irma, catalogue de l'exposition *Chanel n°5*,
2013, 600 pages, 22 x 26,4 cm

SUAUT Jean-Pierre et CORVEST Hoëlle, *Cité de Carcassonne*, Paris : Édition du patrimoine, coll. « Sensitinéaires », 2008, illustrations tactiles en gauffrage, livret contrasté et CD (Daisy), 30 pages, 31,5 x 28 cm, 36€

GIRAUDY Danièle et RODRIGUES Claude, *Caresser Picasso*, coédition Claude Garrandès, 1992, gaufrage et impression offset, 31,5 x 42 cm, 144,83€

Iconographie

pages 16 – 17 :
Capture d'écran, présentation de la Galerie Tactile du Musée du Louvre sur youtube, 2014 :
<https://www.youtube.com/watch?v=eWiQ0pAD4yg>

Sculpture et mains :
crédit : Le Cabec, 2017
<https://museefabre.montpellier3m.fr/>

Table ronde sur l'accès à la culture pour les personnes handicapées au Musée des Beaux arts de Lyon :
<http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/mobile/expositions-lyon/l-art-et-la-matiere/>

pages 22 :
Musée Sunderland, Angleterre, 1913 :
crédit : Tyne & Wear Archives & Museums
<https://www.atlasobscura.com/articles/sunderland-museum-collection-for-the-blind>

page 24 :
L'Art et la Matière – Galerie de sculpture à toucher, 2017 :
crédit : Le Cabec
<https://museefabre.montpellier3m.fr/>

page 28 :
Galerie Tactile, « Rodin – L'exposition du centenaire », 2017 :
<http://grandpalais.fr>

page 32 :
Peinture, *Portrait de Marie-Thérèse*, Pablo Picasso :
<http://www.lankaart.org/article-picasso-marie-therese-117065318.html>

Module tactile *Portrait de Marie-Thérèse*, 2018 :
<https://www.tactilestudio.fr/blog/portfolio/musee-fabre-exposition-picasso-donner-a-voir/>

page 34 :
Vue de la salle et module tactile, *Portrait de Marie-Thérèse*, 2018 :
<https://museefabre.montpellier3m.fr/>

Vue de la salle et module tactile, *Carreaux oblong*:
crédit: tactile studio
<https://www.tactilestudio.fr/blog/portfolio/parcours-sensoriel-pavillon-des-arts-de-lislam/>

page 48 :
Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver,
Claude Monet:
crédit: Petit Palais / Roger-Viollet
<http://www.petitpalais.paris.fr/oeuvre/soleil-couchant-sur-la-seine-lavacourt-effet-d-hiver>

pages 64 – 65 :
Module au Musée d'Oxford:
crédit:oxford museum
<http://www.ox.ac.uk/oxford-heritage-projects/museums-and-blind>

Module au Musée canadien pour les droits de la personnes, 2016 :
crédit: ICI RADIO-CANADA
<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/765831/art-photo-aveugles-technologie-3d-musee-canadien-droits-personne>

Module au Musée du Prado Madrid , 2015:
crédit: Pablo Blazquez Dominguez/Getty Images,
<https://www.nytimes.com/2015/03/07/arts/design/at-museo-del-prado-blind-visitors-can-touch-masterpieces.html>

Module au Pavillon canadien du Musée des Beaux Arts de Montréal, 2018 :
crédit: Valérien Mazataud Le Devoir
<https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/533045/peinture-a-lire-a-l-aveugle>

page 68 :
Vue de la salle et module *L'oiseau-fleur* 2012 :
crédit: tactile studio
<https://www.tactilestudio.fr/blog/portfolio/parcours-sensoriel-pavillon-des-arts-de-lislam/>

page 70 :
Capture d'écran conférence *La pratique de l'image en relief, espoirs et difficultés*, 2015 :
<https://live3.univ-lille3.fr/video-recherche/philippe-moreau-marc-amaury-legrand-tactile-studio-la-pratique-de-limage-en-relief-espoirs-et-difficultes.html>

page 72 :
Vue de la salle et module de *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet, 2015 (actuellement plus visible)
crédit: tactile studio

page 74 :
L'Atelier du peintre, Gustave Courbet :
crédit: MN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski
https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/latelier-du-peintre-7091.html

Capture d'écran conférence *La pratique de l'image en relief, espoirs et difficultés*, 2015 :
<https://live3.univ-lille3.fr/video-recherche/philippe-moreau-marc-amaury-legrand-tactile-studio-la-pratique-de-limage-en-relief-espoirs-et-difficultes.html>

page 90 :

Livre pour l'exposition *Chanel n°5* :

<http://indexgrafik.fr/irma-boom/>

pages 94 – 95 :

Petite Galerie !, 2015 & 2016 :

crédit : tactile studio

<https://www.tactilestudio.fr/blog/portfolio/livrets-tactiles/>

Capture d'écran de *Matisse à vue de Mains, retrace artistiquement la création du coffret Matisse Chorégraphe - « La Danse »*, 1997 :

<http://garrandes.com/edition-claude-garrandes/95-matisse-choregraphe-la-danse>

Page de *Villa Carvois*, Robert Mallet-Stevens :

crédit : Éditions du patrimoine.

<http://fearofmissingout.over-blog.com/2019/02/les-editions-du-patrimoine-s-engagent-pour-les-mal-voyants-avec-la-fondation-bettencourt-schueller.html>

Rencontres et échanges

Philippe Moreau
directeur général, Tactile Studio

Toutes l'équipes de la maison d'édition
Les Doigts Qui Rêvent (LDQR)

Solène Negrerie
responsable de création, Les Doigts Qui Rêvent (LDQR)

Jonathan Fabreguettes
Graphiste, typographe, expert en écriture braille et créateur de la fonderie Typographies.fr

Meritxell Baldello
chargée d'accessibilité, Marie de Toulouse

Noémi Schosmann
chargée d'accessibilité, Cité de l'espace

Peggy Cabot
chargée d'accessibilité et médiatrice, Muséum de Toulouse

Mathieu Scapin
Docteur assistant de conservation, médiateur culturel, Musée Saint-Raymond

Jean-Pierre Suaut
chargé d'accessibilité, Musée du Louvre

Emmanuel Gaimmona et les adhérents d'Unadev

Nathalie Roche
Chargée d'accessibilité, Petit Palais

Jean-Michel Ramos,
Du pôle L'Œil et la lettre, Médiathèque José Cabanis

Catherine Mangin,
Responsable service Souffleurs d'Images

Colophon

Caractères typographiques

Luciole, typographies.fr, 2019, Laurent Bourcellier & Jonathan Fabreguettes [open source]

Cette typographie a été conçue spécifiquement pour les personnes malvoyantes. C'est le résultat de plus de deux années de collaboration entre le Centre Technique Régional pour la Déficience Visuelle et le studio typographies.fr

Impression

Achévé d'imprimer en décembre 2019, à 10 exemplaires
Corep Toulouse Viguerie

© Clémentine Campredon, institut supérieur des arts de Toulouse, isdaT

Merci,

à mes enseignants Sébastien Dégeilh, Olivier Huz, Philippe Fauré, Romain-Paul Lefèvre et Sébastien Morlighem pour leur confiance.

à tous les chargés d'accessibilités, enseignants, personnes travaillants dans un lieu d'art, déficients visuels, professionnels du handicap, toutes les personnes qui ont pris le temps de me répondre, pour leur aide précieuse.

à la maison d'édition Les Doigts Qui Rêvent.

à mes amis, plus particulièrement Louise Turner et ma famille pour leur soutien et investissement.

