

Vendredi 1er décembre 2023, Petit Palais
Séance 7 – Accessibilité universelle et musée inclusif
Compte rendu

Intervenantes :

Catherine André, adjointe à la cheffe du service éducatif et culturel pour les projets de médiation au Petit Palais.

Raffaella Russo-Ricci, responsable de projet Médiation à Paris Musées, correspondante nationale ICOM CECA France et coordinatrice du GIS « Accessibilité universelle, le musée inclusif », co-coordinatrice master 2 Médiation culturelle, École du Louvre.

Andrea Benvenuto, philosophe, chercheuse à l'EHESS, spécialiste des *Deaf Studies* et co-responsable du programme « Handicaps et société ».

Les outils de l'accessibilité au Petit Palais – présentation et visite par Catherine André

Avant de nous emmener dans les salles du musée, Catherine André nous conduit au comptoir dédié à l'accueil des personnes en situation de handicap situé dans l'atrium, pour commencer par un tour d'horizon des nombreux dispositifs en place au sein de l'institution, ainsi que de ceux en cours de développement. Les obstacles à l'accessibilité de cet espace, principalement sonores – le bruit de l'entrée des groupes, de la boutique, des vestiaires et du public qui descend l'escalier central pour utiliser les services du niveau bas du musée – sont évidents dès le début de cette intervention¹. Catherine André mentionne ces caractéristiques de l'atrium, liées notamment à l'architecture du bâtiment, avec son plafond arrondi, comme l'une des raisons principales de l'importance de la **formation de l'équipe d'accueil du Petit Palais sur les sujets de l'accessibilité**, pour corriger (autant que possible) les effets de cette situation peu accueillante. À cette fin, elle travaille sur un livret de bonnes pratiques d'accueil, à usage interne, qui comportera une rubrique, qu'elle souhaite « exhaustive », sur chaque type de situation de handicap, et listera les ressources dont dispose le musée pour accueillir la personne dans cette situation, de façon à ce qu'elle puisse profiter de sa visite. Elle souligne que les dispositifs conçus pour un type de handicap donné peuvent être utiles à plusieurs égards : selon elle, l'utilisation des dispositifs par des personnes n'étant pas le public cible témoigne de la pertinence du concept d'« accessibilité universelle ».

Ensuite, Catherine André nous présente le **matériel de confort de visite**. Outre le livret à usage interne actuellement en production, des parcours spécialisés sont envisagés pour différentes situations de handicap. Ainsi, les visiteurs en fauteuil roulant, les personnes ayant un handicap psychique ou intellectuel, et les personnes sensibles à la luminosité, par exemple, peuvent venir au musée en **autonomie**, sans avoir besoin de programmer une visite en groupe adaptée. Les outils déjà à disposition des publics du musée comprennent des fauteuils roulants, des chaises pliantes, des loupes et des boucles magnétiques. On peut noter que nous avons eu besoin de l'un de ces dispositifs pendant notre visite, mais nous avons dû renoncer à l'utiliser, faute de savoir comment le faire fonctionner.

Le Petit Palais n'utilise plus d'audioguides physiques, qui ont été remplacés par une application. Cet outil ouvre également la voie à de nouveaux dispositifs d'accessibilité, comprenant la description de 25 œuvres de la collection en langue des signes française (LSF),

¹ Cf. aussi les remarques sur l'environnement sonore pendant notre visite du Palais des Beaux-Arts de Lille, ou au Louvre (avec les interruptions régulières par des annonces, en 3 langues). Il y aurait des recherches à mener sur ces paramètres de l'expérience du musée, en lien avec les travaux portant sur la question des « ambiances » (cf. l'équipe du laboratoire CRESSON à Grenoble, ou les travaux de Nathalie Simonnot à l'ENSA Versailles).

en complémentarité avec l'offre de médiation en LSF, ainsi qu'un parcours en audiodescription autour de 20 œuvres pour le public en situation de handicap visuel.

Catherine André montre un exemplaire du **livret facile à lire et à comprendre (FALC)**, à la disposition des groupes et des individus, qui prépare la visite au musée depuis l'arrivée en métro, en complément d'un autre livret de visite, qui propose un parcours autour de 8 œuvres des collections. Envisagé pour être utile aux visiteurs en situation de handicap psychique ou intellectuel, ou malvoyants, il explique tout le fonctionnement du musée de la manière la plus simple et claire possible. Ce livret a été testé par l'association Les Papillons Blancs² la semaine précédant notre visite, association qui effectuera des essais similaires au sein d'autres institutions du réseau Paris Musées en 2024. Catherine André explique que le processus de création d'un dispositif dans le musée suit généralement les recommandations d'une association partenaire, avant d'être réalisé par l'équipe du musée, et ensuite testé par une association concernée. La démarche du livret FALC étant de décrire les œuvres, les retours des Papillons Blancs dans ce cas incluent les souhaits d'un niveau de connaissance plus élevé (nous reviendrons sur ces enjeux dans la discussion).

Elle nous présente aussi des **livrets tactiles**, destinés aux publics non et malvoyants. Le premier livret concerne cinq œuvres du rez-de-chaussée et le deuxième cinq œuvres du premier étage, expliquées en braille et en grand format, accompagnées par un dessin en relief³. Les informations fournies concernent essentiellement la description des œuvres, plutôt qu'elles ne proposent une approche en termes d'histoire de l'art (qui supposerait davantage d'éléments sur le contexte ou ferait des liens avec la pratique et la carrière de l'artiste), mais Catherine André souligne qu'ils peuvent être utilisés en cohésion avec l'application de visite, les deux étant considérés comme des outils « nomades ». À notre question de savoir pourquoi ils ne sont imprimés chacun qu'en deux exemplaires, la réponse est économique : le coût élevé est cité comme barrière pour en produire davantage. Les livrets sont conçus pour l'utilisation par les visiteurs individuels, pour faciliter un accès en autonomie et sont disponibles sur demande à l'accueil – destinés à être emportés pour la visite, il faut préciser qu'ils pèsent un poids considérable... Mais leur taux d'usage n'est pas encore connu, les informations n'étant pas collectées auprès des visiteurs qui les empruntent : ces données, qui pourraient être recueillies assez facilement (puisque'il faut nécessairement passer par le comptoir pour les emprunter), seraient intéressantes à avoir et analyser. Ces livrets sont complétés par des **dessins en reliefs**, proposés dans le cadre de visite de groupe autour des expositions. Ils sont produits en interne : les dessins simplifiés sont créés par Catherine André et l'impression en relief est faite avec une imprimante spécifique qui se trouve à la Maison de Victor Hugo. Catherine André nous présente l'exemple d'un relief qu'elle a créé à l'occasion de l'exposition « Trésors en noir et blanc », visible au Petit Palais du 12 septembre 2023 au 14 janvier 2024, de la gravure du *Rhinocéros* d'Albrecht Dürer (1515). Élaborés pour enrichir une médiation, ces dessins, selon Catherine André, n'améliorent pas la compréhension du visiteur sans explication supplémentaire. Cette technique est inspirée d'une formation qu'elle a suivie avec Hoëlle Corvest, chargée de projet accessibilité public handicapé visuel à la Cité des Sciences et de l'Industrie, et est produite en coopération avec l'Association Valentin Haüy⁴.

Nous visitons ensuite le premier niveau du Petit Palais, suivant une partie du livret de visite FALC proposé par l'équipe du musée et testé par l'INECAT⁵, association spécialisée en

² <https://www.lespapillonsblancsdeparis.fr/>

³ Livrets imprimés par l'Imprimerie Laville, spécialiste en tactilo-visuelle.

⁴ https://noel.avh.asso.fr/?gclid=CjwKCAiAvoqsBhB9EiwA9XTWGd412SeZCPp1TIpkMoQJ4LXO0fDj0Aw6_mu0HtfKweA0i1u6_1ot0hoCYwkQAvD_BwE

⁵ <https://www.inecat.org/>

art-thérapie, avec une offre généralement destinée aux personnes en situation de handicap psychique ou intellectuel. Avant de débiter la visite, Catherine André nous signale la présence de *Nova Express* (2023), une œuvre olfactive présentée dans le cadre de l'invitation à l'artiste contemporain Loris Gréaud et de son exposition intitulée *Les Nuits corticales*⁶ et dont la présence peut troubler certains visiteurs. Dans la galerie des sculptures au rez-de-jardin, nous nous retrouvons devant la statue *La première proie : panthère apportant un chevreau à ses petits* (Charles Valton, 1910), intégrée au livret de visite suite aux retours de l'INECAT indiquant qu'elle suscite une forte émotion chez les visiteurs, alors qu'elle n'avait initialement pas été proposée par le musée. La deuxième œuvre montrée par Catherine André est *Les Halles* (Léon Augustin Lhermitte, 1895), un tableau de taille imposante (avec une largeur de 630cm), dans la salle 04 : Catherine André souligne à ce propos les contrastes entre ces espaces en termes d'**ambiance** (visuelle, avec l'éclairage et la luminosité, et sonore, du fait du passage à un sol en parquet) et rappelle que ces changements sont susceptibles de provoquer une certaine angoisse chez certains visiteurs en situations de handicap psychique.

Enfin, nous arrivons devant *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt* (Claude Monet, 1880), œuvre devant laquelle Catherine André nous présente quelques dispositifs d'une **mallette multisensorielle**, réalisée grâce à un mécénat de la Conny Maeva Charitable Foundation, avec des outils conçus pour cinq œuvres de la collection du musée. Catherine André nous montre une toile, peinte par une copiste spécialiste en impressionnisme du musée d'Orsay, qui représente un détail du tableau de Monet : le soleil, à l'échelle X2. Il s'agit d'un dispositif tactile permettant au visiteur non-voyant de « pénétrer » dans l'effet visuel de l'œuvre. Axés principalement sur l'expérience de la démarche plastique de l'artiste, ces outils comprennent aussi une palette d'artiste avec les pinceaux, pour faire l'expérience de la matière de la peinture et des couleurs. Bien qu'initialement destinés aux personnes en situation de handicap visuel, ces outils peuvent également être utiles à différents publics.

Vers une société durable : accessibilité universelle et musée inclusif – intervention de Raffaella Russo-Ricci, en discussion avec Andrea Benvenuto

Commençant par souligner l'importance du concept de l'accessibilité universelle pour faire du musée une « agora » où chacun trouve sa place, Raffaella Russo-Ricci souligne que cette question va au-delà des frontières du monde muséal. Elle ouvre la séance en nous invitant à écrire sur un post-it les trois premiers mots qui nous viennent à l'esprit quand on parle d'« accessibilité » : si une partie d'entre eux évoquent le handicap, les limitations d'accès, d'autres évoquent les notions de dignité, ou de partage. À l'appui de ces exemples, Raffaella Russo-Ricci nous encourage à considérer nos éventuels stéréotypes ou préjugés sur l'accessibilité tout au long de la séance.

Elle présente ensuite **quatre catégories d'accessibilité** à prendre en compte dans un musée : **physique** (pouvons-nous déambuler librement dans un musée), **sensorielle** (pouvons-nous utiliser nos sens pour accéder au contenu), **sociale** (pouvons-nous considérer que tout ce qui est offert par le musée nous est adressé, disponible, peu importe nos origines) et **intellectuelle** (même si nous ne sommes pas des spécialistes du sujet, y trouvons-nous des outils pour le rendre compréhensible). Elle insiste également sur la distinction entre **l'accessibilité du bâtiment** et **l'accessibilité du contenu**.

Question : Dans les musées, comment pense-t-on l'accessibilité du contenu, de l'organisation et de la présentation des collections ?

⁶ <https://www.petitpalais.paris.fr/expositions/loris-greaud>

Selon Raffaella Russo-Ricci, pour éviter que ces enjeux ne soient abordés et traités qu'en fin de parcours pour « valider » un projet d'accrochage ou d'exposition (comme c'est souvent le cas), il faudrait, dans l'idéal, inclure dans les équipes des musées des personnes en situation de handicap. On peut citer la Cité des Sciences et de l'Industrie comme pionnière dans la participation des personnes en situation de handicap à la production du contenu.

Une discussion s'ouvre alors sur la notion de **quotas de diversité** dans les établissements, qui soulève de nombreuses questions – cf. la possibilité laissée aux entreprises et organisations de payer une amende si elles ne respectent pas ces exigences en matière de non-discrimination, option qu'ont adoptée de nombreuses institutions à une époque – sans compter qu'il faut bien examiner comment ces quotas sont remplis (cf. le fait qu'il y ait des personnes en situation de handicap à certains postes – l'accueil, la surveillance... – mais pas à d'autres – la conservation, par exemple).

Andrea Benvenuto ajoute sur ce point qu'on n'a pas non plus vraiment encore commencé à inclure l'artiste dans l'histoire du handicap, et à repenser les préjugés de l'histoire de l'art vis-à-vis des artistes qui sont eux-mêmes handicapés – autre enjeu important à aborder pour penser les modes d'exposition et d'accès aux œuvres.

L'accessibilité universelle et l'inclusion

Images à l'appui⁷, la discussion porte ensuite sur les distinctions entre différents concepts : ségrégation, discrimination, intégration, assimilation et inclusion. L'enjeu est d'examiner comment on peut **passer de l'accessibilité à l'inclusion**, concept qui met l'emphase sur la notion de l'autonomie de tous. Dans un musée, les offres « accessibles » ont longtemps consisté à proposer une visite spécifique pour chaque situation de handicap – en reconduisant, de ce fait, une différenciation, une séparation des personnes en situation de handicap des autres visiteurs. L'offre « inclusive », en revanche, consiste à proposer les outils à tout le monde, les personnes ayant des besoins spécifiques pouvant en profiter en toute autonomie. Elle cite la rénovation du musée Carnavalet comme exemple d'une muséographie inclusive, l'un des partis-pris de leur rénovation étant de donner les outils en libre accès à tous les publics.

Andrea Benvenuto évoque à ce propos les travaux du sociologue **Bernard Mottez**, spécialiste des cultures sourdes, pour qui « **on n'est pas sourd tout seul** » – soulignant la **dimension intrinsèquement sociale de la perception et de la construction du handicap**.

Question : Comment est prise en compte, dans ces offres, la différenciation des niveaux de connaissance, d'expertise et d'attente des visiteurs ? Qu'est-ce qui a conduit à proposer aux publics mal ou non-voyants de façon privilégiée des dispositifs sensoriels plutôt que des contenus plus théoriques sur les œuvres ? Comment réagissent à ces offres des visiteurs qui ont parfois un haut degré de connaissance sur l'histoire de l'art et qui ne trouveraient peut-être pas leur compte dans ces dispositifs ?

Le principe est de toujours proposer une offre scientifiquement solide et de ne pas « appauvrir » le contenu des informations transmises, mais de l'adapter aux conditions de la visite – certains parcours de visites sont par exemple plus courts que des visites ordinaires, ce qui suppose d'adapter, de hiérarchiser les éléments qu'on choisit de transmettre. Mais ce n'est pas toujours évident de satisfaire tout le monde... comme avec n'importe quel type de public !

⁷ Inspirées de Sérigné Maphé Samb, « Handi'Capables : “Regards croisés” pour développer le pouvoir d'agir des personnes en situation de handicap », *Inclure pour transformer*, F3E <https://f3e.asso.fr/ressource/inclure-pour-transformer/>.

La discussion porte aussi alors sur la différenciation faite entre les types d'expérience offerte, sensible *versus* intellectuelle, et les enjeux qu'il y a à ne pas trop les dissocier : même si l'approche intellectuelle a longtemps prévalu, elle ne doit pas passer au second plan dans le contexte d'une revalorisation, bienvenue, de la dimension sensorielle, sensible, de l'expérience esthétique.⁸

Le handicap : quelques définitions

Raffaella Russo-Ricci présente ensuite le contexte légal de la notion d'accessibilité, citant des lois de 1924, 1957, 1975, 1987 et 2005 pour montrer qu'il ne s'agit pas d'un concept récent. Elle évoque également le contexte international, avec la Charte de l'UE de 2000, la Convention de l'ONU de 2006, les décisions du Conseil d'Europe d'une initiative de 2006 à 2015 et l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme de l'ONU de 1948 que : « 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 ». L'accessibilité est donc intimement liée aux notions de droit d'accès du citoyen, en France et ailleurs. La loi de 2005 définit comme handicap « toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne 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 »⁹. Selon un rapport de l'INSEE, 13% de la population française sont en situation de handicap, soit environ 6.8 millions personnes¹⁰, un chiffre qui montre la nécessité d'une adaptation de la société aux conditions des personnes qui la composent pour faciliter leur inclusion – et non l'inverse.

Raffaella Russo-Ricci nous présente ensuite cinq pictogrammes qui renvoient aux différentes formes de handicap : moteur, visuel, auditif et intellectuel, et un cinquième, plus récent, conçu pour le handicap psychique – tous n'étant pas immédiatement transparents, notamment ceux du handicap mental et psychique. Selon l'INSEE, 2% des personnes en situation de handicap sont dans la position d'une mobilité réduite, tandis que 80% de handicaps sont invisibles.

*Question : Qu'est-ce qu'on considère comme étant un **handicap « invisible »** ?*

Si on envisage par là les handicaps non-physiques, plus manifestes parce qu'ils se rendent visibles via une chaise roulante ou une canne par exemple, la notion suscite une longue discussion : en particulier, on évoque la nécessité de **déconstruire l'approche en termes de visibilité** – car elle est toujours pensée d'un point de vue extérieur, celui de l'observateur, compétent (ou non) pour reconnaître un handicap, alors que celui-ci est, du point de vue de celui qui le porte, tout sauf invisible...

Raffaella Russo-Ricci rappelle qu'avec cette notion, l'enjeu est de sensibiliser les personnels d'accueil, de les inciter à prêter attention aux visiteurs et à leurs besoins parfois non formulés : l'autonomie des personnes, principe au fondement de la notion d'accessibilité universelle, suppose que ces personnes n'aient pas besoin de se manifester comme étant en situation de handicap...

⁸ Cf. citations de John Dewey transmises dans le support de la séance introductive sur la notion d'expérience + séance à venir avec Joëlle Zask : penser une continuité entre les registres de l'expérience, corporel et intellectuel.

⁹ Article L. 114., LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000809647/>

¹⁰ Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques, *Le handicap en chiffres*, Insee, 2023.

Un autre enjeu à prendre en compte est celui de l'accès au musée pour ces différentes catégories de personnes, qui viennent souvent par le biais d'associations, et donc de groupes, et donc pour une offre spécifique – ce qui reconduit encore ces distinctions.

La discussion porte ensuite sur **l'extension de la notion de handicap**, qui, parce qu'elle fait référence à des situations et non à des états fixes, intégrerait des cas de figure comme une jambe cassée, une vulnérabilité psychologique ponctuelle, une grossesse... – idée qui ne fait pas l'unanimité : Andrea Benvenuto insiste sur les limites de la comparabilité entre le fait d'être infirme sans espoir de recouvrer l'usage de ses jambes et le fait d'avoir une jambe cassée. Ce qui est en jeu, c'est de trouver un équilibre entre **régime d'exceptionnalité du handicap** et une **banalisation excessive de la catégorie** – ce qui n'interdit pas, au contraire, de penser des outils pouvant s'adresser aussi bien aux personnes en situation de handicap mental qu'aux parents visitant en compagnie de leurs jeunes enfants et n'étant alors pas en capacité de lire des cartels trop développés ou complexes dans leurs formulations.

La conception universelle dans les musées : préconisations pour bien accueillir tous les publics

En guise de transition vers la présentation de l'affiche « Le musée pour tous », Raffaella Russo-Ricci nous montre deux clips vidéo, tournés à la Maison de Victor Hugo, où deux personnes en situation de handicap sont interrogées sur leurs expériences de visites dans des musées et les lacunes ou besoins ainsi identifiés (par exemple, les difficultés à circuler en fauteuil roulant – ce qui rejoint les résultats d'une étude récente qui montre que 50% des musées français ne sont, de ce point de vue, pas accessibles). Ce qui ressort des réponses est aussi le besoin de formation des équipes, et c'est à cette fin qu'a été développée, en 2022, une affiche intitulée « **Le musée pour tous** »¹¹.

D'après une initiative coordonnée par Raffaella Russo-Ricci dans le cadre de ses fonctions au sein du Comité pour l'éducation et l'action culturelle (CECA) de l'ICOM, cette affiche est destinée au personnel interne des musées pour les sensibiliser aux dispositifs, faciles et peu coûteux à mettre en place, de l'accessibilité universelle au sein d'un musée. L'affiche a été produite à la suite d'une étude lancée auprès des professionnels des musées : le processus de travail a consisté à réunir, examiner et organiser les 132 idées reçues de 72 professionnels sur 4 continents en 24 suggestions, telles que : « fournir une loupe aux visiteurs qui en font la demande », « aider les visiteurs en difficulté même lorsque cela semble intuitif », et « mettre à disposition des chaises pliantes et des fauteuils roulants ». L'affiche représente une version simple de l'inclusion dans un musée, destinée à stimuler la discussion au sein des équipes et à contribuer au travail constant de l'établissement pour maintenir le musée comme un espace social accessible à tous. Un enjeu est maintenant de la rendre elle-même accessible : c'est le chantier des réunions du groupe de l'ICOM CECA pour l'année à venir.

L'une des mesures évoquées sur l'affiche concerne la **lisibilité des textes muséaux** : le site web, la signalétique sur place ou les cartels des œuvres. Images de cartels *in situ* à l'appui, Raffaella Russo-Ricci explique qu'un des éléments essentiels dans les recommandations pour rendre un cartel accessible est l'emplacement. Idéalement ils seront positionnés à côté de l'œuvre, avec une distance de lecture idéale de 60 à 70 cm, un cône de vision de 15° vers le haut, 40° vers le bas et 15° vers les côtés, et inclinés à un angle de 30° en dessus. En ce qui concerne la forme du contenu des cartels, les conseils concernent l'interlettrage, la taille de la

¹¹ Téléchargeable en ligne :

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwju2LfMxaCDAXV0UaQEHy-FCAYQFnoECBUQAQ&url=https%3A%2F%2Fceca.mini.icom.museum%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F5%2F2021%2F10%2FSIG-Accessibilite-universelle-le-musee-inclusif-poster-interactif-Fr.pdf&usg=AOvVaw3vvQQcCRRQFMfcVX1I3pf8&opi=89978449>

police, le niveau de contraste, l'alignement du texte, la longueur de la ligne et son calibrage. D'après les études des processus de mémorisation, on considère qu'on se souvient à hauteur de 10% de ce que l'on entend, de 30% de ce que l'on voit, et de 70% de ce que l'on fait : de ce fait, le cartel interactif est plus pédagogique que le cartel traditionnel¹².

Cette statistique suggère également que l'aspect ludique n'est pas à négliger au musée, ce qui fait écho au terme introduit dans la définition du musée par l'ICOM de 2022 : la notion de « divertissement », dont l'introduction a fait débat. Maxime Boulegroun-Ruyssen, chargée de développement des publics et de l'accessibilité chez Musée Carnavalet, qui assiste à la séance, fait remarquer que cette **conception du musée comme lieu de divertissement** suscite une crainte de la part des conservateurs ou des médiateurs, qui redoutent qu'elle s'accompagne d'une perte de scientificité. Elle souligne qu'à Carnavalet, cette crainte ne s'est pas concrétisée, et que les retours concernant certains dispositifs ont même été très favorables, démontrant que le développement de ces méthodes peut contribuer à l'amélioration de l'expérience pour tous.

Parmi les autres points abordés dans les discussions et les pistes pour la suite, on peut relever :

. la question de l'universalité : quel lien y a-t-il entre les discussions sur l'accessibilité universelle et celles qui renouvellent le concept de « musée universel », dans le cadre des restitutions par exemple ? Quelle est la genèse de cette conception de la notion d'universel ? Si on en parle en ces termes depuis une quinzaine d'années, le concept est beaucoup plus ancien : Andrea Benvenuto rappelle les mots d'ordre de certains collectifs dans les années 1970-1980, « rien sur nous sans nous ». Ceci dit, il serait intéressant de mettre à plat ces différents enjeux, de voir comment ils se croisent (ou non) et comment cela affecte notre conception contemporaine du musée.

. l'importance de la sensibilisation de tous les acteurs du champ muséal – en particulier les scénographes et les architectes

. l'enjeu de la signalétique et des pictogrammes, et l'idée de « langage universel »

. l'importance de penser non seulement l'accès, mais aussi la sortie, comme y invite judicieusement Andrea Benvenuto, car l'un ne va pas sans l'autre (cf. la séance au Louvre et les propos de Sophie Hervet sur l'importance de la signalétique)

Bibliographie

CIACCHERI, Maria-Chiara, *Museum Accessibility by Design: A Systematic Approach to Organizational Change*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2022.

GISSIN, David, *The Architecture of Disability: Buildings, Cities, and Landscapes beyond Access*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2023.

GISSIN David et KLEEGER Georgina, 2019, "More than meets the Eye", *Future Anterior : Journal of Historic Preservation, History, Theory and Criticism*, vol. 16, n° 1, p. 57-67.

KLEEGER, Georgina, *More than Meets the Eye: What Blindness Brings to Art*, New York, Oxford University Press, 2017.

LEBAT, Cindy, *Améliorer la perception et la prise en compte du handicap dans les organisations : le cas des musées en France, rapport d'étude*, Métis-ICCA, 2023.

MOLINIER, Muriel, « La voie de l'inclusion par la médiation au musée des beaux-arts : des publics fragilisés au public universel », *Culture & Musées*, 37, 2021.

NOUVEL, Thierry, « Guide pratique de la signalétique et des pictogrammes », Unapei, 2012 [<https://www.unapei.org/publication/guide-pratique-de-la-signalétique-et-des-pictogrammes/>]

SALMET, Ariane, *Expositions et parcours de visite accessibles*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017. [<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement->

¹² Sur le sujet des cartels, voir le compte-rendu de la séance du 15 décembre 2023 avec Sophie Hervet.

[culturel/Culture-et-handicap/Guides-pratiques/Expositions-et-parcours-de-visite-accessibles-2017\]](#)

Onglet « Accessibilité » sur le site du Ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires Ministère de la Transition énergétique
<https://www.ecologie.gouv.fr/politiques/accessibilite>

« Bien accueillir les personnes handicapées », guide complet de présentation des différents types de handicap et de préconisations à destination des gestionnaires d'ERP et de leurs équipes qui accueillent des clients ou usagers.
[https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/guide_numerique_accueil_PH_3.pdf]

« Bien accueillir les personnes handicapées », présentation synthétique des besoins et des préconisations pour bien accueillir les personnes handicapées dans son établissement.
[https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/plaquette_web_bien%20accueillir%20PH.pdf]

« Petit memento sur le handicap à l'attention des personnes présumées valides »
[<https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/DMA-petit%20memento%20sur%20le%20handicap%20.pdf>]

Marque d'État Tourisme & Handicap cahier des charges spécifiques « Gestionnaires de sites touristiques » [https://tourisme-handicaps.org/wp-content/uploads/Marque-Tourisme-Et-Handicap-cahier_des_charges-gestionnaires_sites_touristiques.pdf]

La série de podcast de l'Ocim : « Inclusion » [<https://podcast.ocim.fr/themes/inclusion/>]

Un jeu sur l'inclusion: *Cards for Inclusion. A new way to play access:*
<https://weareunlimited.org.uk/resource/cards-for-inclusion/>

Suggestions de lectures complémentaires d'Andrea Benvenuto :

Stiker Henri-Jacques, 2006, *Les Fables peintes du corps abîmé*, Éditions du Cerf.

Mottez Bernard, 2006, *Les Sourds existent-ils ?*, textes réunis et présentés par Andrea Benvenuto, Paris, l'Harmattan.

Ville Isabelle, Fillion Emmanuelle, Ravaud Jean-François, 2020, *Introduction à la sociologie du handicap. Histoire, politiques et expérience*, de Boeck.

Albreth Gary L., Ravaud Jean-François, Stiker Henri-Jacques, 2001, « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », en ligne:
https://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_2001_num_19_4_1535