

Chaire Delphine Lévy
DU « Pour l'accès à l'art et au patrimoine : outils et recherches »
Promotion 2025-2026

Médiation par et pour les personnes sourdes et malentendantes

Compte rendu de la séance du 23 janvier 2026
Musée d'art moderne de la ville de Paris

Intervenant.e.s :

Olivier Schetrit anthropologue et artiste sourd, spécialiste de la culture sourde ; Andrea Benvenuto, entendante, philosophe et maîtresse de conférences à l'EHESS. Olivier Schetrit et Andrea travaillent tous les deux au sein du [programme handicap et sociétés](#) de l'EHESS ; Émeline et Pauline : interprètes LSF, Céline Poulain, chargée de médiation, inclusion et bien-être au MAM

Introduction par Yaël Kreplak :

Cette séance s'inscrit dans un bloc de séances relatives aux pratiques de médiation mises en œuvre pour donner accès aux objets exposés, aux savoirs dont on dispose ou que l'on a constitués à leur propos, et pour fabriquer les conditions d'une expérience riche et signifiante pour chacun.e ou plutôt pour tou.te.s. Le but de ces dispositifs n'est pas de s'adresser à des personnes prises dans leur individualité mais au contraire de favoriser des usages, des pratiques, des expériences pour tout le monde, dans une approche de conception universelle (cf. séance précédente avec Muriel Molinier et celle sur la matérialité et le toucher au musée Bourdelle).

La mise à disposition de ces dispositifs et outils de médiation pose des défis de conception. Leur création nécessite de faire des choix, de renoncer à des choses et de répondre aux questions suivantes : à quoi l'on tient, qu'est-ce que l'on veut vraiment dire, quelle expérience on veut offrir au public... C'est donc le fruit d'une réflexion, de décisions, d'ajustements et de négociation de différentes natures, de temps et d'argent mais aussi de conception et d'idées. Tout cela se matérialise dans des formes, dans des environnements matériels, dans des façons d'écrire les textes (cartels, panneaux de salle). Chaque dispositif produit son public. Il n'y a pas un public préexistant auquel on s'adresse mais selon ce que l'on fait, on fabrique un public. Le public se fabrique dans cette rencontre entre des dispositifs et les personnes qui s'en emparent dans des circonstances toujours particulières. C'est là la beauté et toute la difficulté d'imaginer des usages pluriels de ces dispositifs sans toutefois savoir exactement comment ils seront réellement utilisés...

La séance d'aujourd'hui vise à aborder ces enjeux sous un autre angle. D'abord parce que l'on va s'intéresser à de la médiation humaine, faite par des gens pour des gens - même si la médiation humaine et la médiation artéfactuelle ne sont jamais dissociées l'une de l'autre. Et parce que l'on va envisager le musée depuis l'expérience des personnes sourdes et malentendantes à différentes échelles : penser les personnes sourdes comme publics qui fréquentent ces institutions avec tous les enjeux que cela soulève en terme d'inclusion ; penser la place des personnes sourdes comme acteurs et actrices des institutions muséales notamment comme médiateurs, et enfin, penser la place des personnes sourdes et malentendantes comme sujet de l'exposition avec la reconnaissance des artistes sourds. D'où la nécessité d'articuler la réflexion sur la médiation à celle sur la création, sujet qui était au cœur de la journée d'études [« Création, patrimoine et médiation à la croisée des Deaf et Disability Studies »](#) organisée à l'Institut des Jeunes sourds en 2023.

Pour finir son introduction, Yaël Kreplak rappelle que le monde académique étant très loin d'être inclusif, il demeure un gros travail à faire sur ces questions d'accessibilité. Elle mentionne à ce sujet le film ethnographique expérimental « [Invisible machines](#) » réalisé par l'anthropologue Yelena Gluzman de l'université d'Alberta au Canada autour des machines invisibles permettant la sténographie pour transformer la parole en texte à l'attention des personnes sourdes. Dans ce film, Yelena Gluzman suit une étudiante sourde accompagnée de sa sténographe dans ses cours à l'université et souligne la complexité de cette situation sociale qui est tout sauf une situation d'interaction inclusive...

Présentation par Céline Poulain des dispositifs de médiation pour visiteurs avec handicap auditif au musée d'art moderne :

Le service des publics compte trois chargées de médiation dont l'une en charge des publics scolaires et universitaires, une autre en charge du jeune public et des familles. Le poste de chargée du bien-être a été intitulé ainsi il y a peu mais la notion de bien-être recouvre toutes les approches développées depuis de nombreuses années au MAM : yoga, wutao, méditation. Céline Poulain a réalisé des visites audio-descriptives dans ses précédents postes et s'est formée avec l'Agecif et à travers la rencontre de personnes concernées (notamment la danseuse malvoyante Fabienne Haustant).

Visiteurs individuels :

- Présence de boucle à induction magnétique (BIM) à l'accueil du musée : discours transmis grâce au champ électromagnétique dans un combiné téléphonique ou directement dans l'appareil pour les personnes sourdes appareillées.
- Sensibilisation des agents d'accueil délivrée par l'association de réadaptation et de défense des devenus sourds, l'[ARDDS](#). Partage de conseils : parler face à la personne sourde, porter du rouge à lèvres pour favoriser la lecture labiale...
- Parcours gratuit en LSF dans l'application de visite réalisé par le prestataire Audiovisit : une comédienne sourde présente 8 œuvres dans les collections du MAM + intro par le directeur.
 - Yaël Kreplak : ce parcours a bien-sûr le mérite d'exister mais il faut souligner que le fait qu'il convoque seulement 8 œuvres des collections du MAM qui en comptent plusieurs milliers constitue d'une certaine manière une violation du droit d'accès aux œuvres, si on se réfère aux discussions lors de la séance sur le droit d'accès.
 - Olivier Schetrit : Comment s'est opéré le choix de cette sélection d'œuvres pour le parcours en LSF ? Céline Poulain : il s'agit de chefs d'œuvres des collections et d'œuvres qui ne sont pas amenées à être déplacées, elles sont toujours visibles par le public.
 - Vick Davy : la création de ce type de dispositif à destination des personnes en situation de handicap repose aussi sur des opportunités de mécénat lié à des expositions temporaires (exemple de la création de plaques tactiles dans l'exposition Jean Hélion en 2024).
 - Andrea Benvenuto : ceci pose la question du poids du privé qui prévaut sur les politiques publiques d'accès à la culture. L'approche par fragmentation de typologie de handicap avec chacun leur singularité est intéressante mais elle a clairement ses limites. Il est nécessaire de réfléchir collectivement à la multiplicité de ces handicaps et de ces publics pour arriver à des politiques plus globales.

Visiteurs en groupes (très peu de demande de la part d'associations à l'exception de l'ARDDS) :

- Possibilité d'ajout d'une boucle à induction magnétique (BIM) sur les audiophones (boîtiers avec micro pour le conférencier)
- Sur demande, possibilité de réserver une visite guidée en lecture labiale, par un conférencier formé aux techniques de diction (attention particulière à l'articulation, l'ouverture de la bouche, utilisation d'une ardoise pour les noms propres, à destination de personnes devenues sourdes qui ne pratiquent pas la LSF et qui ont appris à déchiffrer sur les lèvres).
→ Andrea Benvenuto : les études montrent que dans la lecture labiale on capte de manière littérale seulement 30% de ce qui est dit, tout le reste les personnes sourdes le comprennent grâce au contexte. Une partie importante repose donc sur la déduction pour laquelle les sourds ont développé de grandes capacités. Les conditions de la lecture labiale sont essentielles (lumière, le positionnement, l'articulation naturelle mais pas trop). Seuls des sourds très performants ou bien des personnes qui ont déjà acquis la langue orale et devenues sourdes peuvent décrypter la lecture labiale. L'ARDDDS propose des stages pour apprendre à lire sur les lèvres en lecture labiale.
- → Olivier Schetrit : pourquoi ne pas plutôt utiliser le LPC (langage parlé complété : on découpe les mots par phonème, c'est une approche visio gestuelle qui permet de distinguer des mots aux sonorités proches ex : maire, mère ou mer.) ? Parce qu'il y a des personnes qui pratiquent l'oral et pour qui le LPC serait plus approprié car il existe beaucoup de sosies labiaux qui génèrent des incompréhensions et de la fatigue (exemple : bâton et bateau). En outre, il faut toujours réfléchir au bon endroit où il faut se placer pour être intelligible – en témoigne son expérience de guide au quai Branly, où il fait très sombre...

Dispositifs de médiation numérique en salle :

- Tablette numérique dans la salle de *la Fée électricité* de Raoul Dufy permettant de scanner des détails de l'œuvre qui renvoient vers vidéos explicatives sur les différentes figures. L'ensemble de ces contenus sous sous-titrés, ce qui les rend partiellement accessibles aux personnes sourdes ou malentendantes.
- Vidéo avec sous-titres de présentation l'œuvre de *La danse* de Matisse
→ Lors du test de ces dispositifs en salle, Olivier Schetrit et Andrea Benvenuto soulignent que les sous-titres ne sont pas suffisamment contrastés et ne sont donc pas toujours lisibles. Il est nécessaire de prévoir systématiquement un bandeau neutre pour que le contraste soit constant.

Pour le moment, il n'y a pas de conférencier sourd qui intervient au MAM. Cette absence d'offre de médiation humaine en LSF peut expliquer la faible part de demandes reçues par le service des publics. Cela rejoint la question de la fabrication des publics par les dispositifs.

→ Maxime Boulegroun Ruyssen : le musée Carnavalet propose des visites en LSF menées par [Alexis Dussaix](#). Le fait qu'il s'agisse d'une personne qui fait partie de la communauté sourde constitue un véritable relais pour toucher les personnes destinataires des visites en LSF. Lien vers son [site internet Patrimart'signes](#). La demande existe

Le responsable de la surveillance du musée Carnavalet Jean-François Chelet pratique la LSF et forme les agents d'accueil et de surveillance volontaires à la LSF.

Dispositifs de médiation pour les personnes malvoyantes et non-voyantes :

- Des plaques tactiles avec audio description sont présentes dans les salles des collections permanentes avec l'ajout prochain de 4 nouvelles œuvres
- Des visites en audio description sont proposées

- Un plan d'accès au musée réalisé à l'aide de [l'association Valentin Haüy](#), est disponible sur le site internet.

À la demande du ministère de la culture, il existe une mission dénommée « [Réunion des établissements culturels pour l'accessibilité](#) » (RECA) pilotée par Universcience qui vise à améliorer l'accueil des personnes en situation de handicap au sein des établissements culturels. La Mission Vivre ensemble (MVE) vise quant à elle à aller à la rencontre des personnes « peu familières des institutions culturelles », dites du champ social.

Andrea Benvenuto

La médiation linguistique et culturelle sourde dans les musées, une histoire (encore) invisible

Sa présentation est le fruit de ses recherches, le but n'est certainement pas de dire ce qu'il faut faire dans les musées, mais d'inviter à une réflexion sur les pratiques professionnelles muséales et l'accessibilité.

Bref rappel historique

Racines : au 19^{ème} siècle, les Salons d'artistes constituent un véritable laboratoire de médiation où la critique et la réception sur les œuvres sont discutées. Ces salons produisent déjà une forme de médiation informelle entre les publics et les œuvres à travers les catalogues commentés des œuvres qui revêtent une double visée : exposer l'artiste et vendre ses œuvres. Cette pratique de médiation est ancienne. Au 19^{ème} siècle et début du 20^{ème} siècle, les artistes sourds participent pleinement à ces salons. Les artistes sourds étudient alors à l'Institut des sourds de Paris, créé au 18^{ème} siècle et sont formés dans des ateliers de sculpture, lithographie, peinture, gravure... Les artistes sourds décident de créer un « salon international des artistes silencieux ». Dans sa thèse « Silent Poetry: Deafness, Sign, and Visual Culture in Modern France », rédigée en 1995 qui porte sur l'art sourd, Nicholas Mirzoeff indique qu'il y a plus d'une centaine d'artistes sourds qui vivent de leur art au 19^{ème} siècle.

L'œuvre *La Chasse au nègre* réalisée par le sculpteur sourd Charles-Marie-Félix Martin (1844-1916) et présentée au Salon de 1873 constitue une fervente critique de la colonisation et de la traite des esclaves par la France avant l'abolition de l'esclavage en 1848. Cette œuvre, achetée par l'État français, a été très longtemps exposée sous un autre nom : *Noir attaqué par un molosse*. Elle est visible au [musée de la Piscine de Roubaix](#) <https://www.dailymotion.com/video/x3xjool>

La production des artistes sourds est présentée entre 1890 et 1967 dans le musée universel des sourds-muets. Malheureusement, suite à un pillage épouvantable des œuvres, ce musée n'existe plus. Au milieu du 19^{ème} siècle, 600 œuvres appartiennent à l'Institut des sourds de Paris (cf. le Catalogue du musée universel des sourds-muets de 1947).

De la médiation autour de la création sourde à l'accessibilité à destination du public sourd.

Au 20^{ème} siècle, un changement important s'opère : les artistes sourds du 19^{ème} deviennent un public des institutions. Les revendications et les mouvements des communautés sourdes au 20^{ème} siècle peuvent mieux être compris dès lors que l'on perçoit qu'ils avaient une histoire propre et bénéficiaient d'une importante reconnaissance au 19^{ème} siècle.

Ces instituts qui ont formé tous ces artistes vont entrer dans une politique très oraliste en éliminant la LSF qui démarre au tournant du 20^{ème} siècle. L'éducation des enfants sourds n'est plus une démarche pédagogique mais une approche médicale de réparation de la surdité, de réhabilitation qui se focalise sur l'apprentissage de la parole orale, plutôt que sur l'apprentissage de matières telles que l'histoire, la géographie, la littérature... Les compétences linguistiques et visio-gestuelles à travers la LSF qui permettaient d'apprendre et

de communiquer étaient pleinement valorisées au 19^{ème} siècle tandis qu'au 20^{ème} siècle l'on considère que la LSF n'est pas une langue car elle est trop collée au corps et l'oralisme prévaut. On élimine donc la LSF des salles de classe. L'art sourd et la LSF qui constituaient un véritable patrimoine n'a plus sa place dans les projets politiques du 20^{ème} siècle. On n'a plus intérêt à conserver ces œuvres d'art et à les montrer. Cela constitue une perte considérable. Certains textes se moquent même de l'histoire sourde qui est niée. Les sourds deviennent des malades, objet de la médecine réparatrice. La perte culturelle est considérable. Sur les 600 œuvres d'artistes sourds, seule une poignée demeure. En parallèle, il n'y a plus d'ateliers de formation d'artistes à la faveur d'ateliers d'activités formant à des métiers manuels (menuisier, cordonnier...).

De l'accessibilité technique à la reconnaissance linguistique

Lorsque les premières démarches d'accessibilité commencent à apparaître, la vision que l'on a de la surdité est une approche compensatoire. Le handicap devient un problème normatif qu'il faut corriger pour gouverner (Foucault). C'est l'idée qu'il faut faire rentrer dans une norme morale des corps et des populations. Ces écoles, au lieu d'être un lieu d'éducation, deviennent le lieu de la construction institutionnelle de la catégorie de la déficience. La surdité, la cécité deviennent des catégories institutionnelles médicales au sein de ces instituts qui ont été créés pour un autre projet intellectuel. L'approche compensatoire consiste à considérer la personne à travers ce qu'il l'empêche d'accéder aux œuvres d'art (ex : l'audio description pour les personnes non voyantes). Il s'agit de compenser ce que l'on n'a pas. Cette approche développe des techniques de médiation humaine ou artéfactuelle. Au musée du Louvre, les premières visites tactiles apparaissent dès les années 1940 ; la [loi d'orientation en faveur des personnes handicapées de 1975](#) mentionne l'accessibilité physique aux bâtiments neufs ouverts au public. Il s'agit alors d'accéder aux bâtiments mais pas encore d'accéder aux œuvres. 30 ans après, [la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées](#) renforce la mise en place des dispositifs visant à favoriser l'inclusion et l'insertion sociale des personnes en situation de handicap. On arrive petit à petit à une reconnaissance linguistique dans la loi de 2005. Au 21^{ème} siècle, des expériences pionnières en matière d'accessibilité voient le jour, notamment à la Cité des sciences et de l'industrie avec une démarche d'accessibilité universelle qui constitue un modèle d'élaboration de la politique handicap pensée dans ce cas avant même la création du bâtiment. L'accessibilité de la Cité des sciences est pensée dès le départ. Paul Delouvrier, ancien président, fondateur, de la Cité des sciences disait ainsi : [« le souci du handicap ne doit ni être un remord après coup, ni une obsession pendant mais dès la conception un réflexe »](#). C'est la clef de l'accessibilité universelle. Il n'y a pas d'accessibilité universelle qui puisse venir après coup.

Le premier conférencier sourd, médiateur en situation de handicap en France est Guy Bouchauveau en 1986 à la Cité des sciences. Il participe au projet de création de la Cité des sciences grâce à un interprète. L'équipe compte aussi des personnes qui travaillent sur la culture sourde et sur l'accessibilité. Ce travail collectif en équipe permet la réalisation de ce projet ambitieux. Ce modèle précurseur est par la suite exporté dans d'autres institutions dans le monde.

Les associations jouent un rôle fondamental dans l'accompagnement des musées dans l'accessibilité linguistique et culturelle. La seule et unique formation en France pour les guides conférenciers des musées sourds est créée par l'Association Art Visuel International des Sourds avec le soutien de la ville de Paris, de la Direction des musées de France, du musée du Louvre et de la Fondation du crédit lyonnais entre 1989 et 1998. 8 conférenciers sourds sont diplômés puis la formation disparaît. Aujourd'hui il n'y a plus de formation

dédiée, aussi les médiateurs sourds ont des profils différents. Pour certains, ce sont des artistes. Le besoin de formation pour devenir conférencier demeure une clef pour tous et plus encore pour les personnes sourdes. D'autres associations telles qu'Accès culture créée en 1993 soutienne cet accompagnement des musées dans les projets de médiation culturelle.

De la reconnaissance linguistique à la médiation comme expérience sensible

La loi du 11 février 2005 établit la LSF comme étant une langue à part entière des personnes sourdes. Néanmoins, même si la loi de 2005 reconnaît linguistiquement la LSF, elle est très peu explicite sur l'accès à la culture des personnes en situation de handicap. En arrière-plan il y a d'autres cadres normatifs et juridiques, comme la convention de l'ONU sur les personnes en situation de handicap de 2006, la déclaration universelle des droits de l'homme (1948) qui évoquent l'accès à la culture des personnes en situation de handicap et du droit d'accès la culture. La [loi de 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine](#), parle de l'accessibilité des œuvres mais aussi à la création artistique. Les personnes en situation de handicap ne sont pas seulement des publics, ce sont aussi des artistes. Et ils ont besoin de formation pour exercer ce type de métier. Dans la réalité, pour les personnes sourdes aujourd'hui seule la formation à l'école des beaux-arts de Marseille est accessible avec un programme adapté et des interprètes. Les étudiants sourds étudient avec les entendants.

Exemples d'expériences de médiation et de visites en LSF qui se multiplient.

La page facebook « Culture musée en LSF » référence toutes les activités proposées par les musées en LSF. <https://www.facebook.com/visiteslsf.paris/> Ce référencement permet aux personnes sourdes de savoir aisément dans quels lieux sont proposées des visites en LSF. Ces réseaux associatifs de la communauté et des professionnels sont essentiels pour favoriser la venue des personnes sourdes au musée. Une association des médiateurs du sud de la France existe GACO – LSF. Ils se sont réunis pour porter leur revendication professionnelle. https://www.facebook.com/p/Gaco-LSF-61554197858585/?locale=fr_FR

La médiation culturelle en LSF

Bien-sûr le médium le plus utilisé est la langue dans toutes ses formes : écrite, orale, visio-gestuelle. Mais parler une même langue ne suffit pas pour se comprendre : on peut parler la LSF mais ne pas comprendre, pleinement, l'expérience sourde – de même qu'on peut parler l'espagnol mais ne pas comprendre la culture uruguayenne par exemple. Cette pluralité d'expériences du public part de l'utilisation de la langue très diverse : certains sourds ont appris la LSF depuis toujours, d'autres sont dans des familles sourdes, d'autres au contraire ont un refus de la LSF. Le fait d'introduire la LSF doit aussi prendre en compte cette diversité d'expériences. Comment prendre en compte tout cela ? La LSF en elle-même ne répond pas en soi à la question. Il est intéressant de mesurer que le public n'est pas là seulement pour réceptionner un discours en LSF. Si c'était le cas, il suffirait de prendre un interprète ou un avatar. Mais bien-sûr cela ne suffit pas à ce que le public soit dans une relation de médiation sensible aux œuvres. Cf. la série de documentaires *L'œil et la main* sur le métier de médiateur, qui expliquent pourquoi les médiateurs doivent être sourds : *Médiateur, le maillon fort* (2014) et *Passion patrimoine : suivez le guide !* (2025), tous deux écrits et réalisés par Alexandra Willot-Beaufils. <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/7688235-passion-patrimoine-suivez-le-guide.html>

Pistes de réflexion / conclusions

La médiation linguistique et culturelle en LSF contribue à déplacer la question de l'accessibilité vers une justice linguistique et culturelle. Proposer la LSF, ce n'est pas

seulement respecter la langue des sourds reconnue par la loi, c'est un enjeu démocratique qui va aider à la redéfinition de la place des langues et des perceptions sensibles au cœur même du projet muséal. Le modèle dominant de la médiation est centré sur la parole orale et sur le texte. L'idée est que la LSF et la culture sourde vont évidemment bénéficier au public sourd mais elles peuvent aussi interroger nos propres pratiques et la manière que l'on a de concevoir une langue. La langue n'est pas seulement la production de signes linguistiques qui veulent dire quelque chose. La LSF montre et engage le corps et l'espace, ce qui redéfinit l'espace muséal, les frontières et les manières de faire médiation, et le rapport aux œuvres car on est dans une dimension différente de la langue vocale. Ce rapport sensible au monde va permettre d'enrichir l'ensemble du musée et pas seulement le public sourd. La question de l'accessibilité doit être déplacée, ce n'est pas pour uniquement pour un public spécifique. On part d'un public spécifique et on essaie de transformer le musée et la narration muséale dans son intégralité.

Olivier Schetrit

Médiateurs.rices et artistes sourd.es au musée. Performance, médiation et fabrique de la relation au public

Olivier Schetrit se présente comme un artiste sourd, qui a aussi été médiateur culturel (au Grand Palais pour Monumenta notamment) et qui a également une activité de chercheur. De son point de vue, il est intéressant de souligner que l'on a toujours essayé de vouloir traduire le monde entendant pour le monde sourd. Lorsqu'une personne entendant se demande comme elle va traduire et s'adapter à une personne sourde, c'est déjà une forme de médiation. Même lorsque le mot médiation n'existait pas encore, la pratique de la médiation faisait déjà partie de la vie sociale. La médiation peut recouvrir plusieurs formes selon l'expérience de chacun.

Olivier Schetrit concentre son intervention sur la question de la médiation et des performances d'artistes sourds dans les musées, qui soulève la question du lien avec les publics. Marie-Christine Bordeaux, chercheuse spécialisée en médiation culturelle, écrit que la médiation n'est pas uniquement un passage d'information mais que l'on va toujours teinter la médiation de sa propre expérience. C'est pourquoi il est nécessaire d'avoir compris le monde sourd pour mener une médiation à destination des personnes sourdes. Deux personnes ne feront jamais la même médiation car nous sommes tous différents et avons des sensibilités différentes.

La médiation peut prendre différentes formes. Elle peut prendre la forme d'une exposition, d'une visite, d'une bd, d'une vidéo, d'une rencontre, de performances... Pour la concevoir, il est nécessaire de prendre en compte le profil du public, son âge, le nombre de personnes... La médiation peut aussi devenir performance. Elle peut évoluer selon le lieu, l'endroit, les réactions et les interactions avec le public.

La médiation consiste à donner quelque chose au public et à fabriquer une relation (Davallon, 1999). Il s'agit d'un triptyque entre l'œuvre, le médiateur et le public.

Scène et coulisses, acteurs et spectateurs, art et vie.

Pour Olivier Schetrit, il est intéressant de penser ces termes ensemble pour envisager la pratique de la médiation. La scène de la médiation est formée par le lieu où elle prend place, auquel on doit s'adapter, dont on doit suivre les règles. Les coulisses correspondent à toute la préparation de la médiation, à ce qui n'est pas visible du public. La relation au public se joue, entre autres, par l'échange de regards : dès l'introduction, on perçoit comment on va pouvoir faire passer le message de l'œuvre. Il faut prêter attention à beaucoup d'éléments, car le monde des sourds est très différent du monde des entendants. Ces derniers peuvent écouter tout en continuant à regarder. Mais lorsqu'une personne sourde veut regarder une œuvre, elle

ne peut pas dans le même temps regarder le médiateur qui signe en LSF. Il faut donc soit commencer par inviter à regarder l'œuvre, soit débiter par la médiation. Le rythme, la séquentialité des activités, sont des paramètres importants.

Olivier Schetrit rappelle que les visites en LSF sont souvent limitées à 1 heure : mais cette limitation lui semble problématique, car les visiteurs sourds sont des citoyens qui ont le droit de profiter à leur guise, ce n'est pas tous les jours qu'ils viennent au musée, c'est souvent pour eux un effort. Une politique d'accessibilité complète supposerait de laisser au public le temps de regarder, le temps de prendre le temps. On considère souvent, d'après les statistiques, qu'il y a peu de public sourd dans les musées : mais encore faut-il leur offrir les conditions adaptées pour qu'il vienne... La pratique de la médiation consiste à s'adapter aux besoins des personnes sourdes.

Performativité.

La théoricienne de la performance Erika Fischer-Lichte explique que les performances produisent une deuxième œuvre, une œuvre humaine. La médiation ne consiste pas en l'explication d'une œuvre, ce n'est pas qu'une transmission de savoir : les sensations entrent en compte. Olivier Schetrit raconte ses expériences de médiateur : lorsque le public arrive, il voit si le corps des gens est rigide, s'ils sont à l'aise, s'ils ont l'habitude de fréquenter ces lieux etc. Et il cherche à contribuer à leur relâchement. Le toucher peut être une ressource mais il est malheureusement souvent interdit dans les musées : à défaut, on peut bouger autour des œuvres pour les mettre en mouvement. L'expérience sensible ajoute beaucoup de valeurs aux objets.

Par-delà l'enjeu de l'accessibilité, il faut aussi prendre en compte la dimension proprement créative de la LSF, qui repose sur l'iconicité, qui est très visuelle, qui utilise le corps, le regard... Il insiste sur le fait que la médiation performée sourde ne compense pas un manque : elle produit un mode d'accès esthétique spécifique, c'est une approche artistique. C'est en ce sens qu'elle relève de la performance – comme elle, la pratique de la médiation est in situ, éphémère, adaptative, relationnelle.

Elle soulève d'ailleurs des enjeux comparables en matière d'archivage, d'enregistrement, de reconnaissance du travail de préparation...

Exemples de dispositifs et formes de performance sourde

Olivier Schetrit évoque Levent Beskardès, artiste très connu dans le monde des sourds, qui intervient souvent au Mac Val. Face à un public entendant, il travaille beaucoup la gestualité et essaye d'amener les entendants à réveiller le corps, toujours sans parole. Dans ses visites, le public est acteur, il n'est pas passif. L'idée est de faire ensemble..

Au musée du Louvre, la performance créée en 2020 par la metteuse en scène Lucie Lataste avec les musiciens Thumette Léon et Maxime Dupuis prend place dans les espaces du musée sans lien direct avec les œuvres.

Au Mac Lyon en 2023, voir la performance de Matt Coco et du collectif S/E.

À Marseille, à la Galerie Pac en 2024, voir la performance d'Olivier Schetrit et de l'artiste Marine Comte.

La rubrique « Signer l'art » du site internet des Abattoirs – Frac Occitanie Toulouse, permet d'accéder à des archives de médiations et de performances sourdes :

<https://www.lesabattoirs.org/signer-lart/>

<https://www.youtube.com/watch?v=qSsaL0g8PMM&t=6s>

<https://www.lesabattoirs.org/evenement/signer-giacometti/>

Bibliographie de l'intervention d'Andrea Benvenuto

- Benvenuto, Andrea, « La médiation linguistique et culturelle en LSF dans les musées : un levier pour une politique culturelle accessible à tous les publics. Revue Culture & numérique. A paraître.
- Cantin Angélique et Yann Cantin, Dictionnaire biographique des Grands Sourds en France. Les Silencieux de France (1450-1920), Archives Culture, 2017.
- Cazes Laurent, « L'internationalisation des expositions parisiennes et la crise du système du Salon à la fin du XIXe siècle », ILCEA [En ligne], 44|2021, mis en ligne le 02 novembre 2021, consulté le 06 novembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/12449>
- Derycke Béatrice, «Des conférenciers sourds dans les musées de France». Museum international (Paris, UNESCO), 184 (vol. 46, no 4) 1994, 48-50.
- Karacostas Alexis, Anne Picaud, Claire Jahan, Rendre les sourds à la société ? Une histoire de l'Institut National de Jeunes sourds de Paris. Créaphis, 2025.
- Lebat Cindy, Les personnes en situation de handicap sensoriel dans les musées : réalités d'accueil, expériences de visite et trajectoires identitaires. Héritage culturel et muséologie. Thèse
- Mainardi Patricia, The End of the Salon. Art and the State in the Early Third Republic, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Sicot Ophélie, La construction du patrimoine artistique sourd par la communauté sourde. Master 2HCP parcours Histoire de l'art, patrimoine, musées. Université de Poitiers, 2020.
- Valent Ingrid, « La médiation culturelle pour les sourds dans le milieu muséal au Québec », Conserveries mémorielles [En ligne], #21|2017, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 04 novembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/cm/2731>

Bibliographie de l'intervention d'Olivier Schetrit

- Aubouin, Nicolas ; Kletz, Frédéric ; Lenay, Olivier. (2010). Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines. Culture études, 2010/1 (n°1), 1–12. DOI : 10.3917/cule.101.0001.
- Bauman, H-Dirksen L. ; Murray, Joseph J. (dir.). (2014). Deaf Gain: Raising the Stakes for Human Diversity. University of Minnesota Press.
- Bishop, Claire. (2012). Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Verso.
- Bordeaux, Marie-Christine ; Caillet, Élisabeth. (2013). « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». Culture & Musées, Hors-série (2013), 139–163. DOI : 10.4000/culturemusees.749.
- Cuxac, Christian. (2000). La langue des signes française (LSF) : les voies de l'iconicité. Paris–Gap : Ophrys.
- Davallon, Jean. (1999). L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique. Paris : L'Harmattan.
- Dufrêne, Bernadette ; Gellereau, Michèle. (2001). « La médiation culturelle : métaphore ou concept ? Propositions de repères ». In Actes du XIIe congrès SFSIC, émergences et continuité dans les recherches en communication (Paris).
- Dufrêne, Bernadette ; Gellereau, Michèle. (2004). « La médiation culturelle : enjeux professionnels et politiques ». Hermès, La Revue, 2004/1 (n°38), 199–206. DOI: 10.4267/2042/9450.
- Fischer-Lichte, Erika. (2008). The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge.

- Sallandre, Marie-Anne. (2001). « Va et vient de l'iconicité en langue des signes française ». *Acquisition et interaction en langue étrangère (AILE)*, 15 | 2001. DOI: 10.4000/aile.1405.
- Sandell, Richard. (2007). *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge.
- Schetrit, Olivier. (2013). « L'International Visual Theatre et ses apports culturels autour de la langue des signes française : contribution à une histoire de l'art sourd... ». *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, 2013/4 (n°64), 203–222. DOI :10.3917/nras.064.0203.
- Schetrit, Olivier. (2016). *La culture sourde : approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des Sourds en France et dans les réseaux transnationaux* (thèse de doctorat, EHESS).
- Schetrit, Olivier. & al., (2018). « Rencontres et Dialogues en Corps-Gestes-Signes avec l'Inconnu sous le regard de Bouddha et Balzac de Rodin. » *Créons au musée : performances des arts vivants*, Katia Légeret (dir.), Paris : Geuthner.