

Médiation culturelle au Musée en Herbe

**Renouveler les relations entre public et musée, un
moyen de favoriser la démocratisation culturelle ?**

**VEYRES
Camille**

Sous la direction de Laurence HUAULT-NESME
UMR LITT & ARTS
UFR LLASIC
(Langage, Arts du spectacle, Information et Communication)
Département Sciences de l'Information et de la Communication

Mémoire de master 2 – 30 crédits

Mention Arts, Lettres et Civilisations – Spécialité Diffusion de la Culture

Stage du 23 janvier au 23 juillet au Musée en Herbe
Maître de stage : Anne BRICHET

Année universitaire 2016 – 2017

Médiation culturelle au Musée en Herbe

**Renouveler les relations entre public et musée, un
moyen de favoriser la démocratisation culturelle ?**

**VEYRES
Camille**

Sous la direction de Laurence HUAULT-NESME
UMR LITT & ARTS
UFR LLASIC
(Langage, Arts du spectacle, Information et Communication)
Département Sciences de l'Information et de la Communication

Mémoire de master 2 – 30 crédits

Mention Arts, Lettres et Civilisations – Spécialité Diffusion de la Culture

Stage du 23 janvier au 23 juillet au Musée en Herbe
Maître de stage : Anne BRICHET

Année universitaire 2016 – 2017

Remerciements

Je tenais à remercier en premier lieu mon maître de stage, Anne Bricet, de m'avoir donné l'opportunité d'effectuer un stage au sein du Musée en Herbe, de m'avoir fait confiance durant ces six mois, mais aussi pour sa gentillesse et pour avoir su se rendre disponible pour répondre à mes questions.

Je remercie également l'équipe de médiation du Musée en Herbe, Adeline, Murielle, ainsi que les responsables week-end Mathilde et Noémie, grâce auxquelles j'ai pu facilement m'intégrer à l'équipe et me sentir à l'aise ; mais aussi pour les conseils qu'elles ont pu me donner et pour avoir su libérer du temps pour me permettre de me familiariser avec les lieux ou les activités.

Je n'aurais pu réaliser ce mémoire sans l'aide et les conseils précieux de ma directrice de stage, Mme Huault-Nesme, et je tenais à l'en remercier vivement.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : VEYRES PRENOM : Camille

DATE : 22/08/17 SIGNATURE :




Table des matières

Introduction.....	9
Partie 1 – Compte-rendu de stage.....	12
CHAPITRE 1. PRÉSENTATION DE L'ORGANISME D'ACCUEIL.....	13
1. LE MUSÉE EN HERBE, UNE HISTOIRE PARTICULIÈRE.....	13
2. LA STRUCTURE.....	17
2.1 Organisation et fonctionnement.....	17
2.1.1 Quel fonctionnement pour un musée d'association ?.....	17
2.1.2 Le modèle financier du Musée en Herbe.....	18
2.1.3 Les partenaires.....	19
2.1.4 Le service pédagogique.....	19
2.2 La structure.....	19
2.3 Les activités du Musée en Herbe.....	20
3. L'EXPOSITION <i>HELLO, MY GAME IS</i>	22
CHAPITRE 2. COMPTE-RENDU DES MISSIONS.....	25
1. LE POSTE DE MÉDIATRICE CULTURELLE AU MUSÉE EN HERBE.....	25
1.1 Description du poste.....	25
1.2 Rythme et organisation.....	26
2. COMPTE-RENDU DES MISSIONS.....	27
2.1 En amont de l'exposition : préparer le vernissage et l'ouverture au public.....	27
2.2 Les missions principales en médiation culturelle.....	29
2.2.1 Les visites.....	29
2.2.2 Les ateliers : de l'animation à la conception.....	30
2.2.3 La médiation libre.....	35
2.3 Les autres tâches quotidiennes.....	35
2.4 Lors d'évènements particuliers.....	36
3. BILAN DU STAGE.....	37
3.1 Analyse des tâches réalisées.....	37
3.2 Les difficultés rencontrées.....	38
3.3 Les bénéfices et enseignements du stage.....	39

Partie 2 – Médiation au Musée en Herbe : Renouveler les relations entre public et musée, un moyen de faciliter la démocratisation culturelle ?	41
CHAPITRE 1. LE MUSEE EN HERBE ET SON CONTEXTE.....	42
1. LA RELATION ENTRE PUBLIC ET MUSÉE : UN APERCU HISTORIQUE.....	42
1.1 Une prise en considération progressive du public.....	42
1.2 Et le jeune public ?.....	45
2. LE MUSÉE EN HERBE : MISE EN SITUATION.....	50
2.1 Un héritage idéologique.....	50
2.2 Contexte de création et statut.....	51
2.2.1 Un contexte particulier.....	51
2.2.2 Un musée d'association.....	52
3. QUELLE SITUATION AUJOURD'HUI ?.....	55
3.1 Le jeune public au sein des institutions muséales : une place ambiguë.....
3.2 Quelle influence du Musée en Herbe ?.....
CHAPITRE 2. UNE NOUVELLE RELATION ÉTABLIE AVEC LE PUBLIC.....	60
1. L'ENFANT, UN PUBLIC SPÉCIFIQUE.....	60
2. LA MÉTHODE DU MUSÉE EN HERBE.....	61
2.1 Une nouvelle pédagogie ?.....	61
2.2 Les éléments clés de la médiation.....	62
3. RENOUELER LA RELATION ENTRE PUBLIC INDIVIDUEL ET MUSÉE.....	67
3.1 S'adapter à l'âge des visiteurs.....	67
3.2 L'enfant au centre de la visite.....	69
CHAPITRE 3. RENOUELER LES RELATIONS ENTRE ÉCOLE ET MUSÉE.....	70
1. L'ÉCOLE ET LE MUSÉE : HISTOIRE D'UNE RELATION.....	70
1.1 Une longue histoire.....	70
1.2 L'école au Musée en Herbe.....	74
2. LE MUSÉE HORS-LES-MURS : LES « MINI Z'EXPOS ».....	75
2.1 Les attentats de 1995.....	75
2.2 Quand le médiateur devient intervenant.....	76
3. ANIMER UN ATELIER APRÈS L'ÉCOLE.....	78
3.1 La réforme des temps scolaires.....	78

3.2 Déroulement des ateliers.....	79
CHAPITRE 4. VERS UNE VÉRITABLE DÉMOCRATISATION CULTURELLE ?.....	82
1. LE(S) PUBLIC(S) DU MUSÉE EN HERBE.....	83
2. QUELLE DÉMOCRATISATION CULTURELLE ?	84
Conclusion.....	89
Bibliographie.....	92
Sitographie.....	96
Annexes.....	98

Introduction

Intéressée depuis de nombreuses années par le contact avec le public - qui fut l'une de mes motivations pour travailler dans le monde de la culture - et le travail avec le jeune public, je décidai de m'orienter dans cette voie à la suite du stage de première année de master, durant lequel il s'est avéré que tout ce qui relevait du contact avec le public me plaisait davantage que la communication. Soucieuse alors d'effectuer un stage au sein d'une structure qui pratique la médiation jeune public, je décidai de me tourner vers le Musée en Herbe, considéré comme le premier véritable musée pour enfants de France et reconnu pour son travail auprès du jeune public. En outre, n'ayant pas reçu de formation théorique en médiation culturelle pendant les deux années de master, je comptais sur cette expérience de stage pour me donner des bases dans ce domaine. D'autres raisons expliquent le choix porté sur la structure : le projet du musée par exemple, parce qu'il comprenait des actions nombreuses et diverses, à l'image des actions sociales à destination d'un public dit « éloigné », en partenariat avec diverses associations, ou encore des interventions dans des écoles.

J'ai donc été engagée en tant que médiatrice culturelle pour une durée de six mois, du 23 janvier au 23 juillet 2017. Mes missions consistaient principalement en l'animation de visites et d'ateliers artistiques, ou encore en la médiation dite « libre ». Tout au long de ces mois de stage, je me suis intéressée de près au projet du Musée en Herbe ainsi qu'à son histoire : il m'est apparu alors que, du fait de son statut associatif, la structure avait eu un parcours particulier, voire même atypique. Ainsi, le Musée en Herbe est une structure singulière, ce qui explique sa place si particulière parmi les musées français. Outre son statut d'association, le musée est en effet singulier sur deux points fondamentaux : premièrement, ses fondatrices ont décidé dès la conception du projet d'en faire un musée orienté spécialement vers le jeune public - nous verrons qu'il s'agit de la première structure culturelle de France à être entièrement conçue afin d'être adaptée aux enfants. Ensuite, le Musée en Herbe ne dispose pas de collection permanente, choix délibéré qui lui permet d'avoir une grande liberté dans le choix des expositions, mais qui lui permet également

de se concentrer sur le public, tandis que nous pourrions dire que l'une des missions principales d'un musée est la mission de conservation. Les activités et actions mises en place par le musée durant ces quarante années d'existence avaient ainsi pour objectif d'améliorer la relation entre public et musée, plus précisément de faire du Musée en Herbe un lieu privilégié au sein duquel l'enfant se sentirait à sa place, quel que soit son âge, son origine sociale ou encore son degré de familiarité avec la culture en général et les musées en particulier. Tout l'enjeu d'un tel projet était donc de donner suite à cet idéal de démocratisation culturelle –que nous définirons par le fait de « donner l'accès à tous à la culture » - par le biais du jeune public : en effet, un enfant sensibilisé à l'art constitue un visiteur potentiel pour demain.

Nous nous demanderons par conséquent si le renouvellement des relations avec le public opéré par le Musée en Herbe a contribué à favoriser la démocratisation culturelle, enjeu d'importance au sein des politiques culturelles. Nous verrons que le musée se caractérise par son adaptabilité, soit sa « capacité de s'adapter à de nouveaux milieux et à de nouvelles circonstances » (Larousse) ; capacité qui lui permet d'opérer ce renouvellement de relation entre public et musée.

La première partie de ce mémoire sera consacrée au compte-rendu de stage : je commencerai ainsi par présenter la structure, son histoire, ses activités..., avant de faire un compte-rendu détaillé des missions qui m'ont été confiées. Je terminerai enfin par dresser le bilan de ce stage de fin d'études, en abordant les difficultés que j'ai pu rencontrer ainsi que de ce que j'ai tiré de cette expérience.

Je m'attacherai en seconde partie à répondre à ma problématique, ce en quatre temps. Un premier temps sera accordé au contexte de naissance du Musée en Herbe et à sa place dans l'histoire des relations entre public et musée, relation qui n'a fait qu'évoluer depuis la fondation des premiers musées. J'aborderai ensuite la question de la méthode, ou pédagogie, du musée et ce que cela a apporté au jeune public. Dans un troisième temps, je parlerai de la relation entre école et musée, elle aussi bouleversée par les actions mises en œuvres par le Musée en Herbe ; pour terminer sur la question de la démocratisation, plus particulièrement sur le fait de savoir si ce changement de

relation entre public et musée a facilité de manière effective la démocratisation culturelle.

Partie 1

–

Compte-rendu de stage

Chapitre 1 : Présentation de la structure

1. Le Musée en Herbe, une histoire particulière

Le Musée en Herbe, association loi 1901, voit le jour en 1975 sous l'impulsion de Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy. Fraichement diplômées d'histoire et d'archéologie de l'Institut d'Art et d'Archéologie, les trois jeunes femmes sont « désireuses de faire partager leur connaissances au plus grand nombre et de faire venir dans les musées un public qui n'avait pas comme habitude de s'y rendre »¹ : en un mot, réaliser cet idéal de démocratisation culturelle présent depuis plusieurs années au sein des politiques culturelles. À une époque durant laquelle le public est délaissé par les conservateurs qui leur préfèrent les collections, les enfants représentent symboliquement un public de choix et c'est par conséquent tout naturellement qu'elles s'orientent vers lui :

Notre petite équipe, pour ouvrir les musées à un public plus large, a alors jugé que les enfants constituaient un public de choix pour les musées où ils étaient précisément négligés. En effet, d'une manière générale, les enfants sont naturellement réceptifs et curieux et, surtout, ils représentent le futur moteur de la société. Par ailleurs, ils constituent un public captif dans le cadre scolaire donc accessible d'emblée. Il nous a paru qu'à travers ces jeunes visiteurs, les musées pouvaient évoluer et s'orienter vers le partage. ²

Ayant fait le constat de l'immobilisme des institutions muséales, en dépit d'une bonne volonté pour accueillir le jeune public, elles décident de fonder leur propre musée, un musée associatif, statut leur promettant à la fois une certaine liberté d'action ainsi qu'une indépendance. L'objectif du musée est alors simple : constituer un « tremplin » ou « marchepied » pour les enfants vers un musée d'art ou d'histoire plus « classiques » en les familiarisant avec l'espace musée ainsi qu'avec la visite d'exposition en créant un lieu qui leur serait adapté. Le

¹ MERLEAU-PONTY, Claire. « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de médiation ». *Lettres de l'OCIM* n°72. p 4.

² Ibid.

nom choisi pour la structure, « Le Musée en Herbe » est particulièrement évocateur en ce sens.

Aussi, les trois fondatrices font le choix de ne pas posséder de collections et de mettre en place chaque année une exposition temporaire. Du fait de leur âge, de leur sexe, mais aussi du choix de leur public ainsi que de ne pas posséder de collection permanente, les jeunes femmes ont été relativement mal accueillies par leurs confrères et ont connu quelques difficultés pour la mise en place de leur projet. Elles ont heureusement su se faire aider par plusieurs personnes influentes, parmi lesquelles George-Henri Rivière, fondateur du Musée des Arts et des Traditions Populaires et ancien professeur des jeunes femmes, ou encore Yves Dupont, ancien directeur du Jardin d'acclimatation. Celui-ci leur fournit en effet un local au sein du Jardin où installer leurs expositions ainsi qu'un soutien dans leurs demandes de financement, ce qui leur permet de monter une première exposition sur la musique et la peinture. En 1976, le Musée en Herbe reçoit la Bourse de la Vocation, et peut ainsi monter une seconde exposition, intitulée « Masques et mascarades », exposition qui bénéficie également du soutien du Musée des Arts et des Traditions Populaires, notamment en ce qui concerne le prêt d'objets. En un mois, un millier de visiteurs franchissent les portes de l'exposition, lui assurant un franc succès.

Deux années plus tard, aidées par le Fonds d'intervention culturel (FIC), Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy montent une troisième exposition intitulée *Léonard de Vinci*.

En 1986, la Ville de Paris confie au Musée en Herbe la création et le lancement de la Halle Saint-Pierre, un espace d'exposition. Ce contrat est l'occasion pour le musée de mettre en place des expositions à double niveau de lecture, à la fois pour les adultes et les enfants, et ainsi de renouer avec sa volonté de départ qui est de créer des expositions que nous pourrions qualifier « d'espace intergénérationnel de découvertes culturelles et de pratiques artistiques »³. Pendant plusieurs années leurs actions se déploient dans deux lieux spécifiques, le Musée en Herbe au Jardin d'acclimatation et la Halle Saint-Pierre, jusqu'à ce que Sylvie Girardet et Claire Merleau-Ponty ne quittent cette dernière en 1994 pour des raisons politiques (Anne Tardy étant partie vivre en

³ Musée en Herbe. Dossier de presse pour *Hello, my game is...* : une exposition d'Invader. Paris, 2017.

Angleterre quelques années auparavant, elle ne faisait alors plus partie de l'association). Malgré ces divergences, ces huit années ont été particulièrement enrichissantes pour le musée en donnant l'occasion à son équipe de monter des expositions à destination d'un public plus large que celui qu'elles connaissaient au Jardin d'acclimatation, composé en grande partie de jeunes enfants ou de scolaires.

Un tournant s'opère lorsque le Musée déménage en 2008 pour s'installer rue Hérold dans le premier arrondissement. Un choix qui s'explique principalement pour deux raisons : premièrement, la situation du Jardin d'acclimatation est telle que le Musée était trop excentré vis-à-vis d'autres structures culturelles parisiennes ; ensuite, les visiteurs qui souhaitaient visiter une exposition devaient payer leur entrée dans le Jardin afin d'y accéder, en plus du billet d'entrée pour l'exposition, ce qui décourageait bon nombre d'entre eux. En emménageant rue Hérold, le Musée se rapproche de son public, que ce soit le public scolaire ou le public familial, et se retrouve même dans une zone stratégique puisque le premier arrondissement fait partie des lieux les plus touristiques de Paris. Avec ce déménagement, la conception des expositions change du tout au tout : auparavant, l'équipe du Musée en Herbe utilisait des « boîtes à couleur », panneaux d'expositions repliables comme des valises constitués de deux faces, l'une comportant la reproduction d'une œuvre, et l'autre un jeu à destination des enfants en lien avec cette œuvre. Ce format d'exposition avait permis au musée de développer des expositions itinérantes dans toute la France : avec l'abandon des boîtes à couleur, ces expositions ont pris fin. Désormais, les expositions sont pensées, conçues, mises en place en prenant en compte l'espace, les différentes salles du bâtiment ; en appliquant une véritable scénographie muséale en somme : à ce titre, un scénographe est embauché spécialement pour la conception des expositions.

Mais le véritable tournant n'intervient que quelques années plus tard avec l'exposition sur le street-artiste Keith Haring : à cette occasion le Musée en Herbe expose pour la première fois des originaux, ce qui lui permet d'acquérir une vraie reconnaissance et une légitimité, lui qui peinait à se faire considérer comme un véritable musée car il exposait surtout des reproductions. Exposer des originaux a également pour conséquence d'attirer un public adulte, en

dehors de la sphère familiale : de nouvelles actions sont donc développées en direction de ces visiteurs, à savoir des visites adultes, des art'péros le jeudi soir (le Musée ferme alors à 21h au lieu de 19h), ainsi que des art'tea le lundi après-midi⁴.

Ces deux changements profonds dans la manière de concevoir et de considérer les expositions au Musée en Herbe ont contribué à la fin de sa collaboration avec son antenne suisse Le Museo in Erba. Ce musée est né de la volonté de Loredana Bianchi et de deux collaboratrices de créer un musée pour enfant dans le Tessin, canton suisse italien. Habitée depuis de nombreuses années à visiter le Musée en Herbe, Loredana Bianchi avait constaté l'efficacité de ce modèle pédagogique, ce qu'elle explique dans un entretien accordé à Elsa Provost : « Avec mes enfants nous venons très régulièrement visiter le Musée en Herbe au Jardin d'Acclimatation. C'est ainsi que j'ai pu constater que mes enfants s'amusaient en apprenant. »⁵. Forte de cette expérience en tant que visiteur, elle décide donc de demander au Musée en Herbe de lui louer des expositions itinérantes : l'équipe lui propose alors de devenir une antenne de la structure. Une convention est signée, le Museo in Erba calque son modèle administratif sur celui de Paris et règle chaque année une contribution au Musée, en plus de la location d'exposition. Avec l'abandon des boîtes à couleurs et l'introduction d'originaux dans ses expositions, le Musée en Herbe ne crée plus de nouvelles expositions itinérantes : le Museo in Erba commence donc à concevoir et mettre en place ses propres expositions, davantage portées sur l'histoire et le patrimoine local. Aujourd'hui, les deux structures restent en relations, mais ne collaborent plus sur les expositions comme cela avait pu être le cas auparavant.

Le Musée reste ainsi sept années au sein du bâtiment 21 rue Hérold avant de déménager de nouveau en 2016 au 23 rue de l'Arbre-Sec pour des raisons financières. Deux expositions y ont eu lieu depuis : *L'art et le Chat* de février à décembre 2016, qui mettait en relation des œuvres ou des reproductions de grandes œuvres de l'histoire de l'art (telles *L'été* d'Arcimboldo, *La Joconde* de

⁴ Visite ponctuée par un thé ou un apéritif offert par le Musée, se déroulant respectivement le lundi de 15h30 à 17h et le jeudi de 19h à 21h

⁵ PROVOST, Elsa. *Le Musée en Herbe : ses origines et ses influences*. Mémoire de master en Histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon – La Sorbonne, 2014. Annexes.

Léonard de Vinci, la Vénus de Milo, *Le Penseur* de Rodin...) et des dessins du célèbre animal de Philippe Geluck ; et *Hello, my game is...*, une exposition sur l'artiste Invader, en cours jusqu'en janvier 2018.

Tout au long de ses quarante années d'existence, le Musée en Herbe a connu des évolutions marquantes, allant souvent de pair avec les changements de lieux, que ce soit dans la conception d'expositions, les thèmes d'expositions ou à propos du public concerné, qui n'a fait que s'élargir au fil des décennies. Ces évolutions ont fait qu'aujourd'hui du Musée en Herbe une structure reconnue par les autres institutions muséales, bien qu'elle ait un statut particulier, mais aussi et surtout un des seuls musées de France à proposer des expositions comportant des œuvres originales à un public constitué en grande majorité d'enfants. Tous ces changements n'ont donc pas changé la ligne directrice du musée, constituer un marchepied pour les enfants et les public dits « éloignés » vers les institutions muséales.

2. La structure

2.1. Organisation et fonctionnement

2.1.1 Quel fonctionnement pour un musée d'association ?

Le Musée en Herbe est une association loi 1901 reconnue d'intérêt général. À ce titre, il est constitué d'un Conseil d'Administration composé d'un président, Maître Gilbert Manceau et d'une vice-présidente, Claire Merleau-Ponty, co-fondatrice du Musée, d'un trésorier ainsi que d'un secrétaire général. Ce conseil d'administration se réunit tous les trois mois au sein du musée afin de dresser un bilan financier, moral et de faire un état des lieux de l'exposition en cours et des projets à venir. La structure est quant à elle dirigée par Sylvie Girardet, directrice artistique et co-fondatrice du Musée, à laquelle le conseil d'administration accorde sa confiance. Elle est assistée par un directoire composé de trois personnes, Corinne Héreau en recherche de partenariats et mécénats, Ada Laferrère en communication et assistance aux expositions et enfin Anne Brichet au service pédagogique et à la régie des œuvres. ⁶ L'équipe

⁶ Cf. Annexe 1 : Organigramme du Musée en Herbe

du Musée est constituée au total de dix salariés à temps plein et d'emplois aidés, complétée par des stagiaires ou des autoentrepreneurs.

Parmi les salariés, nous pouvons compter le personnel de l'accueil : deux personnes sont engagées en emploi aidé pour s'occuper de l'accueil du public, des réservations ainsi que de la billetterie – auxquelles s'est ajoutée pour trois mois une stagiaire.

2.1.2 Le modèle financier du Musée en Herbe

En tant que musée d'association, le Musée en Herbe possède un modèle financier singulier comparé aux autres musées. S'il parvient à s'autofinancer à hauteur de 60% environ grâce à la billetterie, aux mini-expositions et aux prestations de service (création et animation d'ateliers, conception d'exposition jeune public, formation en médiation culturelle à destination du jeune public, etc.), il reçoit également des subventions de la part de la Ville de Paris, de la Région Ile-de-France ainsi que de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) Ile-de-France. Le mécénat et les dons tiennent également une place importante pour la structure (il représente en effet environ 9 % du budget en 2015) : elle possède en effet un Club des Mécènes présidé par Jean-Paul Bailly, en ce qui concerne les mécènes particuliers. Pour ce qui est du mécénat d'entreprise, les dons peuvent se diviser en deux catégories : les dons financiers, donnés par exemple par le groupe La Poste et La banque postale, et les dons en nature, à l'image du groupe Canson® qui fournit le musée en papier pour ses ateliers, ou encore le groupe Giotto.

Pour l'année 2017, le Musée a trouvé une autre source de financement en organisant une vente aux enchères d'œuvres d'artistes de street-art. Cette vente était organisée en partenariat avec des élèves de l'ICART (École des métiers de la culture et du marché d'art), la maison de vente aux enchères Artcurial et la mairie du premier arrondissement de Paris. Les œuvres vendues ont été gracieusement données par de nombreux artistes, parmi lesquels Invader, C215, M.Chat, Monkeybird, Shepard Fairey, ou encore Stew. La vente, précédée de deux jours d'exposition des œuvres, a eu lieu le 9 mars 2017 à la Mairie du 1^{er} arrondissement et a permis au Musée de bénéficier de plus de 70 000 euros.

2.1.3 Les partenaires

Outre les partenaires financiers ou mécènes, le Musée en Herbe a noué de nombreux partenariats avec des acteurs institutionnels ou associatifs de différentes natures: partenariats institutionnels avec la Ville de Paris, la Région Ile-de-France, la Préfecture de Paris et le Ministère de la Culture et de la Communication ; des partenariats médias avec par exemple France Culture, France 3 Paris Ile-de-France et Artistic Rezo ; ou encore des partenariats associatifs avec les Restaurants du Cœur ou l'association Savoir pour Réussir. Tous ces partenaires reflètent et assurent en même temps la mise en place de projets culturels par le musée.

2.1.4 Le service pédagogique

Dirigé par Anne Brichet, le service pédagogique du Musée en Herbe, qui est celui avec le plus lourd effectif, emploie deux médiatrices permanentes, Adeline Brossart et Murielle Le Gall, ainsi que deux médiatrices en contrat emploi aidé de deux ans, Mathilde Prével et Noémie Elbaz, qui occupent également le poste de responsables les week-ends. Cinq autres médiatrices sont engagées en autoentrepreneurs pour les mini expositions. Le reste de l'équipe est constitué de stagiaires ou de médiatrices autoentrepreneurs.

2.2 La structure

Le nouveau bâtiment abritant l'équipe du Musée en Herbe comporte quatre salles d'exposition au rez-de-chaussée ainsi que deux bureaux au premier étage, le premier réservé au service pédagogique et le second à la direction, à la communication et au mécénat. Il comprend également un espace d'atelier au sous-sol et une cuisine située à la suite des salles d'expositions et cachée par un mur en trompe-l'œil – recouvert par la photographie de l'atelier d'Invader lors de l'exposition *Hello, my game is...* .

L'espace d'accueil à l'entrée du musée pouvait quant à lui se scinder en deux parties : une partie accueil et billetterie, qui s'occupait également des réservations pour les visites et les ateliers, et un stand librairie dans lequel se trouvait la salarié ou une stagiaire de la librairie Le petit bazar – librairie jeunesse située au 43 rue de l'Arbre-Sec -, ce qui permettait de vendre des ouvrages, des jeux ou des goodies en relation avec l'exposition : des Rubik Cubes, des cahiers de Pixel Art, les livres retraçant les invasions de Paris, Hong Kong ou encore Miami par Invader...

2.3 Les activités du Musée

Le Musée en Herbe mène des activités nombreuses et très diverses, résumées ainsi dans le Dossier mécénat de 2017⁷ :

« - *Création annuelle d'expositions d'art présentant des œuvres originales d'artistes reconnus. Prêts de musées français et étrangers, galeries, collectionneurs privés.*

- *Ateliers de pratiques artistiques adaptés aux différents publics.*

- *Installations artistiques temporaires.*

- *Mise en place de mini-expositions itinérantes sur des peintres célèbres animées par un médiateur du Musée en Herbe. Public visé : écoles, centres sociaux, hôpitaux de jour et bibliothèques d'Ile de France.*

- *Actions menées en direction des publics exclus de l'offre culturelle.*

- *Interventions dans les hôpitaux par le biais d'artothèques.*

- *Prestataire de service pour la Ville de Paris dans le cadre de la réforme des rythmes scolaires.*

- *Diffusion du savoir-faire dans le cadre de conférences, commissariat d'expositions pour d'autres structures. »*

⁷ Musée en Herbe. *Dossier mécénat 2017*. Disponible sur <http://www.musee-en-herbe.com/> [Consulté le 17/07/17]

La présentation d'expositions constitue en effet l'activité principale du Musée en Herbe depuis ses débuts, à raison d'une exposition par an. À destination d'un public intergénérationnel, bien qu'elles soient principalement adaptées aux enfants, elles ont abordé des sujets ou artistes très variés : Léonard de Vinci en 1978, le cirque en 1979, les Gaulois à travers la bande-dessinée *Astérix et Obélix* en 1984, la violence en 1999 (à travers une exposition intitulée *Silence la violence*), la musique en 2003, ou encore les religions en 2006. Depuis quelques années, les expositions portent néanmoins davantage sur les artistes contemporains : Niki de Saint-Phalle en 2008, Andy Warhol en 2009, Keith Haring en 2011, Vasarely en 2012, les Nouveaux Réalistes en 2014, la figure du Chat de Philippe Geluck mise en relation avec de nombreuses œuvres d'arts dans *L'art et le Chat* en 2016 et enfin, une exposition sur *Invader* en 2017.

En lien direct avec ces expositions, le Musée en Herbe propose différents ateliers adaptés à l'âge des enfants visiteurs : les baby ateliers 4 mains et les baby ateliers pour les enfants de trois à cinq ans environ, les maxi ateliers pour les plus grands (jusqu'à douze ou treize ans) et enfin les ateliers de groupes, réalisés par les scolaires ou les centre-aérés, respectivement pendant durant la période scolaire et pendant les vacances. Tous les ateliers proposés sont en lien avec l'exposition, un moyen de permettre à l'enfant de s'approprier ce qu'il a pu voir dans l'exposition ou de le préparer à la visite de l'exposition, qu'elle soit guidée ou non.

Des visites sont également organisées au musée depuis quelques années, adaptées de la même manière que les ateliers, à l'âge des visiteurs. Quatre types de visites sont ainsi proposées : des baby visites d'une demi-heure, précédant les baby ateliers, des maxi visites d'une heure, précédant quant à elles les maxi ateliers, des visites adultes, proposées en fin d'après-midi ou le jeudi soir dans le cadre de la nocturne, et enfin les visites de groupes qui concerne en grande majorité les groupes scolaires, de la moyenne section de maternelle au CM2, voire jusqu'au collège ou au lycée, ou encore les centres de loisirs pendant les vacances scolaires. Soucieux d'ouvrir ses expositions à un public de tout âges, le musée propose également depuis moins de dix ans des visites adultes d'une

heure en fin d'après-midi, précédées ou suivies d'un thé ou d'un apéritif les lundis et jeudis après-midi hors vacances scolaires⁸.

Une autre partie des activités du Musée concerne ses actions « hors-les-murs » : depuis les années 1990 en effet, des médiatrices proposent des expositions ou des ateliers en se déplaçant dans des écoles, des hôpitaux, etc. Parmi ces activités se trouvent les mini-expositions, présentation d'un artiste et de son œuvre par une médiatrice dans des écoles et mise en place d'un atelier en relation avec cet artiste ; ou encore les ateliers animés dans les écoles pendant le temps périscolaire, faisant suite à la réforme de 2013 sur le rythme scolaire.

Par sa volonté de démocratiser la culture, la dimension « sociale » a une grande importance pour l'équipe du Musée en Herbe : aussi se tiennent depuis de nombreuses années les « Récrés du musée », mises en place à travers un partenariat avec deux organismes, les Bébés resto du cœur et Savoir pour Réussir, toutes deux œuvrant en direction de personnes vivant dans la précarité. Deux après-midis par semaine sont ainsi consacrés à ces actions : le mercredi après-midi, durant lequel une médiatrice du musée propose une activité d'une heure environ suivie d'un goûter à des enfants accompagnés de leurs parents et qui viennent par le biais des Bébés resto du cœur ; et le jeudi après-midi, durant lequel une médiatrice gère un atelier en direction de jeunes pris en charge par l'association Savoirs Pour Réussir⁹. Ces activités sont proposées une fois par semaine en période scolaire et deux ou trois jours par semaine pendant les vacances.

Indépendamment des visites et des ateliers, l'organisation d'anniversaires au sein du musée est également proposée aux enfants de trois à dix ans. Pris en charge par une médiatrice, cet anniversaire comprend : un temps d'atelier et une visite d'une heure chacun, suivis d'un goûter et de l'échange de cadeaux. Les parents dont l'enfant fête son anniversaire peuvent rester tout l'après-midi s'ils le souhaitent, ou revenir seulement pour le goûter.

Enfin, le musée propose des prestations de service de différentes natures : il peut en effet proposer de mettre à disposition, de privatiser, son

⁹ Cf. Partie 2- Chap.4 , 2.

espace en faveur d'une entreprise si celle-ci le souhaite, en proposant des visites et des ateliers aux enfants des salariés par exemple, comme ce fut le cas cette année pour le groupe Nickelodeon ; ou encore mettre à disposition ses compétences afin de former des professionnels à la pédagogie, apprendre à animer des visites ou des ateliers à destination d'un jeune public.

3. L'exposition *Hello, my game is...*

Pour cette seconde exposition au sein de sa nouvelle structure, le Musée en Herbe a donné carte blanche à Invader, artiste de street-art français, pour créer sa propre exposition tout en respectant les principes pédagogiques du lieu. Connu pour coller sur les murs des mosaïques représentant des personnages issus du jeu vidéo japonais Space Invaders (inventé par la firme Taito en 1978), Invader a envahi progressivement la ville de Paris, la France puis le reste du monde. À l'image de l'artiste Banksy, Invader fait tout pour conserver son anonymat (port d'un masque, véritable identité révélée à un cercle très restreint de personnes) et se définit lui-même comme un AVNI, un artiste vivant non identifié.

Hello my game is... est la première exposition d'Invader en France depuis 2011 - réalisée avec le soutien de la galerie Over the Influence, qui représente l'artiste - et pourrait être qualifiée de rétrospective de l'artiste, puisqu'elle constitue une synthèse de son œuvre, de ses influences. Chacune des quatre salles traite d'un thème important dans son œuvre : la première aborde la question de l'influence des tous premiers jeux-vidéos, qui ont bercé son enfance et son adolescence, dans son œuvre. À cette occasion, des simili bornes d'arcades ont été installées avec les cinq jeux vidéo les plus anciens au monde : Pong, Casse-brique, Galaxian (équivalent de Space Invaders), Pac man et enfin Tetris, jeux avec lesquels petits et grands pouvaient s'amuser¹⁰. La seconde traite de l'invasion des mosaïques d'Invader dans le monde entier : des États-Unis au Japon, en passant par l'Europe, le Kenya, l'Inde ou encore Hong-Kong. L'élément central de cette salle est la console qui permet de voir quelques mosaïques in situ installées à travers le monde en appuyant sur les soixante et

¹⁰ Cf. Annexe 2

un boutons qui la composent ; et de les relier à leur double, leur jumeau strictement identique (appelé *alias* par Invader) exposés quant à eux sur les murs du musée¹¹.

Dans la troisième salle se trouve une partie du travail de l'artiste quasiment inconnue, son travail avec le Rubik-cube, célèbre casse-tête inventé dans les années 1980 par M.Rubik, un architecte hongrois¹². En 2005, Invader décide de créer des statues, puis des tableaux à l'aide de ce jeu, en continuité avec la mosaïque puisque le Rubik-cube se compose également de petits carrés de couleurs et pourrait représenter tout aussi bien les pixels. À l'aide d'un logiciel, il dégrade des images et fait en sorte qu'elles ne soient plus composées que de six couleurs, les six couleurs du Rubik-cube, puis tourne les cubes pour avoir les touches de couleurs à un emplacement précis, avant de les coller les uns aux autres. Le résultat est saisissant, non seulement vis-à-vis de la performance de l'artiste, mais aussi et surtout car ces tableaux ont la particularité de ne pas être visibles de près : il faut ainsi se reculer ou le regarder à travers l'écran d'un téléphone portable pour que l'image se dévoile à nous.

La quatrième et dernière salle présente quant à elle aux visiteurs la pièce la plus importante et secrète pour l'artiste, à savoir son atelier. Des croquis d'extraterrestres à l'encre ainsi que d'autres personnages sont accrochés afin de montrer le travail réalisé avant de construire une mosaïque et surtout le travail de l'emplacement des pixels. Certains masques portés habituellement par Invader sont également exposés, tous différents et faisant référence à de nombreuses figures de la culture pop (le masque de tortue-ninja, de Dark Vador ou d'un Power Ranger par exemple). Enfin, au fond de la salle, en trompe-l'œil, se trouve une photographie à taille réelle de l'atelier d'Invader.

¹¹ Cf. Annexe 2.

¹² Ibid.

Chapitre 2. Compte-rendu de mission

Après avoir parlé du musée en lui-même, je présenterai dans cette partie les missions qui m'ont été confiées. Je commencerai donc par présenter le poste occupé, celui de médiatrice culturelle, avant de présenter en détail les diverses missions effectuées. Je terminerai pas dresser le bilan de ce stage en évoquant les difficultés que j'ai pu rencontrer ainsi que les compétences que cette expérience m'a permis d'acquérir.

1. Le poste de médiatrice culturelle au Musée en Herbe

1.1 Description du poste

Le poste occupé au sein du musée était un poste à temps plein, ce qui signifie trente-cinq heures de travail par semaine, réparties sur quatre journées de neuf heures environ, la plupart du temps de dix heures à dix-neuf heures. Je bénéficiais en compensation de trois jours de repos par semaine, quels que soient les jours durant lesquels je travaillais : il m'avait en outre été précisé que je travaillerais un week-end sur deux et que le travail certains jours fériés pouvait être envisagé ; le musée étant fermé uniquement les 25 décembre et 1^{er} janvier.

Le poste de médiatrice culturelle s'articulait principalement autour de trois missions : l'animation de visites à destination d'enfants de trois à treize ans environ (soit les baby visites ou maxi visites) ; l'animation d'ateliers artistiques à destination de très jeunes enfants (trois ans) ou à destination d'enfants plus âgés et la médiation libre dans les salles d'exposition, c'est-à-dire se poster dans les salles afin de surveiller les œuvres exposées, mais aussi et surtout de se tenir à la disposition des visiteurs « libres » pour répondre à leurs questions, les renseigner sur le contenu de chaque salle, que ce soient des enfants ou des adultes. Il m'avait également été annoncé que la création et la conception des ateliers artistiques proposés dans le cadre de l'exposition ne ferait pas partie des missions qui me seraient confiées dans le cadre du stage : mes missions

porteraient ainsi principalement sur le rapport humain avec les visiteurs. Les objectifs de ce stage étaient donc les suivants : suivre une période d'observation d'une ou deux semaines afin de pouvoir par la suite, animer des visites et des ateliers en étant indépendante (anticiper par exemple le matériel nécessaire afin de le préparer en avance pour ne pas se retrouver perdue au début de l'atelier).

1.2 Rythme et organisation

Je travaillais donc durant ces six mois sous la responsabilité d'Anne Brichet, directrice du service pédagogique et tutrice de stage, mais aussi et surtout sous celle des deux médiatrices embauchées en contrat aidé, Mathilde Prével et Noémie Elbaz, qui occupaient également le poste de responsables durant les week-ends. En effet, toute l'équipe du service pédagogique n'avait pas les mêmes horaires, les salariées finissant entre 16 heures 30 et 18 heures, tandis que les médiatrices stagiaires commençaient plus tard, et terminaient au moment de la fermeture du musée, soit à 19 heures. Le rôle des responsables était alors de veiller à éteindre toutes les lumières ainsi que les écrans présents dans l'exposition avant de fermer les grilles du musée. Elles étaient également présentes le week-end, à raison d'un week-end sur deux chacune, pour ouvrir et fermer les portes du musée et superviser l'équipe de médiatrices stagiaires et autoentrepreneurs.

Du fait de ces différences de planning et de statuts ou de contrats entre les médiatrices (salariées, en contrat aidé, auto-entrepreneuses ou stagiaires), les équipes étaient très variables, ce qui n'empêchait pas que nous travaillions de manière régulière avec les mêmes personnes. Afin de connaître la répartition des médiatrices sur la semaine, les plannings hebdomadaires étaient affichés dans le bureau du service pédagogique tous les mois, voire toutes les six semaines.

En ce qui concerne les tâches effectuées quotidiennement, le planning était réalisé tous les matins dans le bureau du service pédagogique pour les jours de la semaine : les médiatrices en prenaient ainsi connaissance en arrivant. Pour ce

qui est des week-ends, le planning nous était envoyé par email quelques jours auparavant.

2. Compte-rendu des missions

Après avoir décrit le poste occupé au sein du service pédagogique du Musée en Herbe, je détaillerai les tâches et les missions qui m'ont été confiées durant ces six mois de stage. Afin de faciliter la synthèse de ce compte-rendu, les tâches seront regroupées davantage par ordre thématique que par ordre chronologique.

2.1 En amont de l'exposition : préparer le vernissage et l'ouverture au public

Ayant débuté le stage le 23 janvier, soit deux jours avant le vernissage et trois avant l'ouverture de l'exposition au public, les premières tâches effectuées ont consisté à préparer le matériel nécessaire aux ateliers artistiques, ainsi que le matériel interactif de l'exposition, ou encore à se préparer aux visites. Étant seulement deux stagiaires à ce moment-là, nous avons commencé par visiter l'exposition ainsi que l'espace dédié aux ateliers artistiques et les espaces de rangement du matériel ; accompagnées par Anne Brichet, directrice du service pédagogique, qui souhaitait nous présenter les lieux ainsi que leur organisation et fonctionnement. Nous avons eu par la suite le loisir de visiter l'exposition avec les deux types de livrets-jeux proposés aux enfants, afin de connaître les œuvres ou les informations que l'équipe du musée souhaitait mettre en avant à travers eux, mais aussi afin de connaître les réponses desdits jeux, ce qui nous permettrait de « corriger » les carnets des enfants lorsqu'ils se présenteraient à nous. La préparation du matériel des futurs ateliers artistiques consistait quant à elle à découper des masques, pochoirs ou formes dans des feuilles de papier Canson® : les ateliers proposés au Musée en Herbe étant très nombreux, cela nécessitait une préparation de matériel importante. La grande majorité du

matériel avait été préparé quelques semaines avant notre arrivée, il nous restait ainsi à terminer quelques éléments, parmi lesquels la base des masques que les enfants pourraient peindre et compléter en collant différents éléments dessus, des éclairs de couleurs qui serviraient de décorations aux masques dans le cadre du baby atelier et d'un maxi atelier, ou encore des immeubles de couleurs faisant partie du baby atelier.

Les deux après-midi précédant le vernissage ont été consacrés à la démonstration des visites : les trames des trois types de visites (baby, maxi et visite adultes) nous avaient été distribuées à notre arrivée au musée, contenant les informations principales à aborder¹³. Durant ces démonstrations, la médiatrice qui avait conçu les trames les relisait en expliquant la raison pour laquelle elle avait choisi tel ordre dans les informations, nous expliquait le déroulement des visites, le ton à adopter avec les enfants, les questions que l'on pourrait leur poser afin de les faire participer à la visite, etc. Nous avons également eu la chance de recevoir l'artiste Invader, qui nous a proposé une visite de l'exposition en expliquant la raison pour laquelle il avait choisi la scénographie – le musée lui ayant laissé carte blanche pour la conception de la scénographie -, mais surtout en nous donnant des précisions sur les œuvres ou sur son travail, informations qui s'avèreraient utiles lors des visites, qu'elles soient guidées ou libres. Rencontrer un artiste, en lien avec le milieu du street-art qui plus est, fut une expérience particulièrement intéressante, à la fois à titre personnel, et à titre professionnel, puisque cela m'a permis de découvrir quelles pouvaient être les relations entre un artiste contemporain, vivant, et une structure culturelle dans le cadre d'une exposition.

La journée du vernissage en elle-même était constituée de trois moments forts : le vernissage à destination des journalistes et des médias commençait à 11 heures, à 16 heures avait lieu le vernissage des enfants, précédé ou suivi d'un goûter sous forme de buffet, et enfin le vernissage « officiel » avait lieu durant la soirée, entre 18 heures et 22 heures. Les tâches de cette journée étaient donc scindées en deux temps : un temps où une médiatrice se trouvait dans chaque salle, afin de surveiller les œuvres et d'aider les visiteurs dans la manipulation de certains objets ou répondre à leurs questions – temps qui durait environ une

¹³ Cf. Annexes 3 et 4

heure - ; et un temps durant lequel nous continuions la préparation du matériel pour les ateliers. Nous avons ainsi alterné entre ces deux temps durant la journée, puis pendant la soirée. Nous avons également contribué à la préparation du buffet pour le vernissage du soir et quelque peu pour le service au cours de la soirée.

2.2 Les missions principales en médiation culturelle

Le poste de médiatrice culturelle au Musée en Herbe comportait trois missions principales, comme cela a été présenté dans la description de poste ci-dessus : animation de visites guidées, animation d'ateliers artistiques et médiation libre auprès des visiteurs. Je m'attacherai ainsi dans cette partie à en détailler le contenu.

2.2.1 Les visites

Le Musée en Herbe propose plusieurs types de visites : les baby visites, les maxi visites, les visites adultes et les visites de classes ou de centres de loisirs. Les baby et maxi visites ont lieu les mercredis et les week-ends pendant la période scolaire, tous les jours pendant les vacances, respectivement à 10 heures 30 et 13 heures 30 pour l'une, à 11 heures, 14 heures 30 ou 16 heures pour l'autre. Les baby visites sont à destination des enfants de trois à cinq ans (voire à partir de deux ans et demi) et ont une durée d'une demi-heure, ce afin de respecter le rythme des enfants. Les maxi visites, visites adultes et visites de groupes ont toutes les trois une durée d'une heure, mais ont un contenu et une organisation assez variée : la maxi visite par exemple est à destination des enfants de cinq ou six ans jusqu'à douze ou treize ans. Elle est entrecoupée d'une pause de cinq à dix minutes environ entre la salle 2 et la salle 3, durant laquelle les enfants répondent aux questions de leur jeu de piste. La visite de groupes est assez similaire à la maxi visite, mais le contenu peut différer en fonction de l'âge des enfants (le musée accueillant des classes de la moyenne section de maternelle au CM2, et parfois des collégiens et des lycéens).

Avant de commencer à animer des visites, je connus une période d'observation les deux à trois premières semaines de stage : afin de me préparer au mieux, je suivais donc différentes médiatrices dans leurs visites et notais la manière dont elles s'adressaient aux enfants, le contenu de la visite et le parcours dans l'exposition. Chaque médiatrice ayant sa manière de s'approprier la trame des visites, j'ai pu constater les éléments qui me semblaient les plus intéressants à aborder et pratiquer, éléments qui se rapprochaient également du rapport que j'entretenais avec les visiteurs dans le cadre de la médiation libre.

Les visites ont donc débuté à l'issue de ces deux semaines : je fus suivie pour les premières par l'une des médiatrices permanentes, Adeline, qui observait ce qui était dit et de quelle manière et me donnait des conseils afin d'améliorer l'interaction avec le public, la gestion du temps ou encore l'enchaînement entre deux salles. Ayant commencé l'animation de visite par les maxi visites, plus simples à aborder pour les médiatrices débutantes, j'ai pu par la suite être chargée d'animer des baby visites ainsi qu'un anniversaire. Ces derniers sont mis en place tous les samedis de 14 heures 30 à 16 heures 30 ou 17 heures environ et se composent de trois temps : un temps pour l'atelier de quarante-cinq minutes à une heure, en fonction de l'âge moyen du groupe d'enfants, un temps pour la visite, de la même durée, et enfin un temps pour le goûter et l'échange de cadeaux.

2.2.2 Les ateliers : de l'animation à la conception

À l'image des visites, les ateliers proposés par le musée sont répartis selon l'âge des enfants et la modalité de la venue au musée. Il existe quatre différents types d'ateliers : les baby ateliers 4 mains, les baby ateliers, les maxi ateliers et les ateliers en groupe, tous d'une durée d'une heure. Les baby ateliers 4 mains et baby ateliers sont assez similaires, les variations les plus importantes étant le nombre d'activités et la place des parents dans l'atelier : durant le baby 4 mains en effet, les activités, au nombre de trois, sont conçues pour que les parents les réalisent avec leur(s) enfant(s), certaines étapes ne pouvant être

faites que par un adulte¹⁴. Le baby atelier, au contraire, incite les enfants à être plus autonomes -toutes les étapes des activités peuvent être réalisées par eux -, ce qui n'empêche pas les adultes accompagnateurs de les aider s'ils voient que l'enfant éprouve quelques difficultés. Le baby atelier comprend quatre activités pour une heure d'atelier, d'une durée variable et utilisant des techniques différentes (encre, peinture, collage, pâte à modeler, etc.)¹⁵. Les maxi ateliers et ateliers en groupe ne contiennent quant à eux qu'une seule activité en une heure¹⁶. Sept maxi ateliers environ avaient été conçus durant les mois précédant l'ouverture de l'exposition, ce qui permettait d'en changer assez régulièrement, voire tous les jours pendant les périodes de vacances.

Pour chaque activité, un prototype ou modèle était réalisé afin de rappeler à la médiatrice les différentes techniques utilisées mais aussi et surtout afin de permettre aux enfant/adultes (parents, instituteurs ou accompagnateurs) d'avoir une idée du rendu final de l'activité. Ces modèles étaient affichés sur les murs de l'atelier, rangés dans une caisse dédié à un atelier ou à une seule activité avec le reste du matériel – ce qui était le cas pour le baby atelier 4 mains, le baby atelier et le maxi atelier tee-shirts de l'espace -, ou dans la pochette dédiée aux prototypes de maxi ateliers.

Durant les deux premières semaines du stage, alors en période d'observation, j'ai eu le loisir d'observer les différents ateliers et d'assister plusieurs médiatrices : préparer le matériel avec elles – plus particulièrement les baby ateliers puisque les trois ou quatre activités présentées utilisaient des techniques très diverses telles que la peinture, le collage, l'encre, le dessin, le modelage ; et la préparation nécessitait d'avoir vingt minutes à une demi-heure devant soi -, distribuer le matériel en suivant les étapes de l'atelier et le récupérer une fois l'étape ou l'activité terminée ou encore aider les enfants s'ils éprouvaient une quelconque difficulté. Cette période a été nécessaire dans le but de bien connaître les activités, de savoir comment gérer au mieux l'atelier ainsi que de me familiariser avec les lieux. Je commençai à animer des ateliers à la suite de ces deux semaines, des baby et maxi ateliers les mercredis, week-ends

¹⁴ Cf. Annexe 5

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Cf. Annexe 6

et durant les vacances scolaires, ainsi que des ateliers avec des classes les jours de la semaine en période scolaire. Outre l'heure d'animation, les ateliers nécessitaient un temps assez conséquent en amont afin de les préparer, c'est-à-dire dresser les tables, sortir les caisses ou le matériel, voire disposer les feuilles ou d'autres supports sur les tables ; mais aussi d'un temps après l'atelier afin de ranger le matériel et remettre de l'ordre dans la salle afin qu'un autre atelier puisse s'y dérouler. Ces deux tâches étaient effectuées par la médiatrice en charge de l'atelier, ou par une médiatrice dont le planning accordait du temps.

J'ai également été amenée à participer à plusieurs reprises à l'élaboration d'activités, en collaboration avec d'autres membres de l'équipe. En effet, le Musée tend à renouveler ses ateliers tous les trois ou quatre mois afin que des enfants ayant déjà participé à un atelier puissent revenir les vacances suivantes : aussi, il nous a été demandé de penser à de nouveaux baby ateliers ou maxi ateliers en gardant les lignes directrices principales, c'est-à-dire un lien évident avec l'exposition, s'adapter aux différents âges des enfants et à leurs capacités, et porter une attention particulière à la diversification des techniques. Il était prévu de mettre en place ces nouveaux ateliers au début du mois de juin : la recherche d'idées a ainsi débuté au milieu du mois d'avril et s'effectuait en parallèle à nos autres missions. Une deuxième occasion s'est présentée en juin à l'occasion de la fête de la musique, événement durant lequel le musée propose des activités, à la fois en lien avec l'évènement et avec l'exposition du moment. Dans le cas de l'exposition sur Invader, le fait que l'artiste ait reproduit le visuel d'une dizaine de disques vinyles avec des Rubik Cubes a constitué un angle évident à partir duquel concevoir des ateliers. L'idée était de reproduire quelques-uns de ces albums vinyles en utilisant des gommettes et du papier quadrillé ainsi qu'en simplifiant l'image représentée afin que ce soit plus simple et plus rapide à réaliser pour des enfants : nous avons donc fait une sélection de pochettes d'albums vinyles en Rubik Cubes, puis réalisé des essais avant de se mettre d'accord sur deux pochettes.

Dans ces deux cas, toutes les réalisations n'ont pas forcément été acceptées car elles ne remplissaient pas tous les critères ou semblaient moins agréables à

réaliser que d'autres. Elles devaient en outre être validées doublement, à la fois par la directrice du service pédagogique, Anne Brichet, et par l'artiste.

Outre les ateliers animés au sein du musée, j'eus l'opportunité d'accompagner des médiatrices pour observer et animer des ateliers « hors-les-murs », soit dans le cadre d'ateliers mis en place dans des écoles sur le temps d'activités périscolaires, soit dans le cadre des mini expositions organisées par le musée. Ces sorties me permirent d'appréhender d'autres activités du musée avec lesquelles je n'étais pas familière puisqu'elles n'entraient pas dans mes missions de prime abord. Répondant à un appel d'offre lancé par la Ville de Paris, le Musée en Herbe anime en effet deux ateliers d'une heure les mardis et vendredis après-midis dans plusieurs écoles pendant le temps périscolaire. Ces ateliers se proposent de travailler chaque semaine sur un artiste différent : les enfants réalisent donc une œuvre inspirée d'un tableau ou d'une sculpture de l'artiste choisi par la médiatrice. J'eus de nombreuses occasions de voir la préparation de ces ateliers, de la sélection d'images afin d'illustrer la présentation de la vie de l'artiste à l'élaboration d'une activité en lien avec l'une de ses œuvres ; mais aussi de participer à l'élaboration de l'une de ces activités. En effet, une des médiatrices qui les avait à sa charge nous invita à réfléchir sur une activité en lien avec le peintre Magritte : nous avons ainsi fait une sélection de quatre de ses œuvres – *Dissonances*, *Les valeurs personnelles*, ou encore *Goutte de mer* - et travaillé sur des réalisations. Cette étape s'est avérée relativement complexe car plusieurs éléments devaient être pris en considération : le lieu où se déroulait l'activité, une salle de classe, ce qui incitait à limiter l'utilisation de l'encre et de la peinture, le temps accordé aux enfants pour réaliser leur activité, qui était de moins d'une heure, la diversification des techniques afin qu'ils n'éprouvent pas d'ennui, mais aussi et surtout le fait de leur laisser une marge de création tout en ne s'éloignant pas de l'œuvre d'origine. Le choix s'est finalement porté sur l'activité inspirée du tableau *Les valeurs personnelles*, qui parleraient mieux aux enfants¹⁷.

¹⁷ Cf. Annexe 8

2.2.3 La médiation libre

Pour les visiteurs, adultes comme enfants, qui ne s'étaient pas inscrits à une visite guidée et qui visitaient librement le musée, une médiatrice se trouvait dans chaque salle afin de leur présenter le contenu de la salle et de leur expliquer le fonctionnement des manipulations proposées. Cette présence était nécessaire car, si un court texte se trouvait dans chaque salle afin d'en expliquer le contexte, le fonctionnement des salles n'était pas précisé, plus particulièrement en ce qui concerne les manipulations à effectuer, qui n'étaient pas intuitives. Pour chacune des salles, la médiatrice qui l'occupait avait ainsi des tâches spécifiques : dans la première, il s'agissait d'accueillir les visiteurs, de distribuer les jeux de pistes aux enfants et de leur en expliquer le principe, de leur rappeler si besoin les règles du musée et de répondre à d'éventuelles questions. Dans la seconde, la médiatrice devait expliquer le fonctionnement de la console ainsi que la relation entre les mosaïques présentes sur les images projetées à l'écran et leurs jumelles accrochées sur le mur du musée. Nous devions dans la troisième, consacrée aux tableaux en Rubik Cubes, distribuer les paires de jumelles permettant de voir ce qui était représenté sur lesdits tableaux, en priorité aux enfants – les parents pouvant regarder à travers leur appareil photo ou l'écran de leur téléphone portable. Quant à la dernière, nous devions regarder les jeux de pistes dès que les visiteurs les avaient terminés, leur livrer des explications s'ils n'avaient pas donné la réponse attendue à une question et leur donner la récompense du musée pour leur participation : un petit tatouage représentant un Space Invader, réalisé spécialement par Invader pour l'exposition. Outre ces tâches, nous nous tenions à la disposition des visiteurs pour d'éventuelles questions ou pour aider les enfants avec leur jeu de piste dans les cas où ils éprouvaient des difficultés à répondre aux questions. Notre rôle consistait ainsi à instaurer une relation humaine avec les visiteurs, plus particulièrement avec les jeunes visiteurs afin qu'ils se sentent moins intimidés par les lieux et qu'ils prennent ainsi plus de plaisir à visiter l'exposition.

Cette présence dans les salles étaient également l'occasion de surveiller les œuvres exposées et de veiller à ce que les visiteurs ne les touchent pas : en effet,

il nous avait été demandé d'y prêter grande attention car la mosaïque et le Rubik Cube, par leur texture, leur aspect très coloré, pouvaient inciter les visiteurs, petits comme grands, à vouloir les toucher, ce qui n'était guères recommandé car l'artiste s'y opposait et les œuvres étaient assez fragiles. La mission nous demandait donc d'être vigilantes, particulièrement en cas de forte affluence car les enfants, surtout les plus jeunes, étaient pris d'une irrésistible envie de toucher ce qui se trouvait tout autour d'eux.

Les journées au Musée en Herbe tournaient ainsi autour de deux ou de trois de ces missions, réparties de la manière suivante : une ou deux visites et/ou ateliers, suivis et précédés de tours de médiation libre, à raison d'une demi-heure à une heure par salle¹⁸.

2.3 Les autres tâches quotidiennes

En parallèle, ou plutôt en complément de ces missions, nous avions à accomplir certaines tâches quotidiennes : parmi celles-ci, l'installation des tables pour le baby atelier du matin, voire la préparation du matériel nécessaire à l'atelier si la médiatrice en charge ne pouvait pas s'en occuper. Nous étions également amenées à apporter de l'aide à une médiatrice pour la préparation, le rangement ou pendant l'atelier-même si besoin et si nous avions un moment de libre dans notre emploi du temps. La fin d'après-midi ou début de soirée était quant à elle occupée à réaliser deux autres tâches : le rangement et le nettoyage de l'atelier tout d'abord, qui débutait dès le dernier atelier de la journée terminé, aux environs de dix-huit heures. Cette tâche consistait principalement à nettoyer les tables avant de les ranger, à remettre tout le matériel sorti à sa place et à nettoyer le reste, c'est-à-dire les pinceaux à encre ou à colle, les rouleaux de peinture, les tampons, ou encore les pots. La réalisation de cette tâche était plus ou moins longue, puisqu'elle dépendait du nombre de médiatrices disponibles à ce moment-là, donnée elle-même dépendante du taux d'affluence dans les salles d'exposition. La seconde tâche était consacrée à l'entretien de la scénographie de l'exposition : une demi-heure à quarante-cinq

¹⁸ Cf. Annexe 9

minutes avant la fermeture du musée, nous nous occupions en effet de nettoyer le mur à magnets présent dans la quatrième salle, ainsi que les vitrines des différentes salles, la console de la seconde salle et les jeux-vidéos dans la première salle. Il nous était également demandé de manière plus ponctuelle, de nettoyer la plinthe située sous le tableau à magnets et qui portait souvent les traces des pieds des enfants qui souhaitaient se hisser afin d'atteindre celui-ci.

2.4 Lors d'évènements particuliers

Le Musée en Herbe organise régulièrement des évènements en son sein, auxquels j'ai eu l'occasion de participer en tant que médiatrice culturelle. Outre le vernissage de l'exposition du 25 janvier 2017, l'équipe du musée recevait également des invités à l'occasion de la soirée des mécènes, le 7 juin 2017 : en effet, afin de mener à bien ses actions, le Musée en Herbe repose en partie sur des donations effectuées par de nombreux mécènes, des particuliers réunis sous le Club des Mécènes, ou des institutions et autres entreprises. La soirée constituait donc pour l'équipe une occasion de montrer aux mécènes à quoi leurs donations pouvaient être utiles, mais aussi d'avoir un échange avec des connaissances ou des partenaires de longue date : des artistes du milieu du street-art étaient notamment présents par exemple. À l'image du vernissage, mes missions ont consisté à apporter mon aide pour la préparation du buffet servi aux invités, et à occuper le poste de médiatrice libre dans les salles afin de répondre aux questions des visiteurs et d'échanger autour de l'exposition.

Le 24 juin au soir, je suis également restée avec une autre médiatrice à l'occasion de la soirée organisée par l'artiste Invader. Comme de nombreux enfants étaient alors présents, j'étais en charge d'animer la baby visite ainsi que le baby atelier et la seconde médiatrice de la maxi visite. Le baby atelier s'est avéré différent de ceux que j'ai pu animer à d'autres occasions du fait du caractère exceptionnel des circonstances, un évènement privé, et du temps dont je bénéficiais, entre une demi-heure et trois-quarts d'heure. Les ateliers, au nombre de deux et alliant dessin à la craie grasse, collage et modelage d'une tête de tortue ninja à l'aide de pâte à modeler, ont été en partie sélectionnés par les enfants.

La participation à ce genre d'évènement a ainsi été bénéfique à double niveau : cela m'a en effet permis d'exercer la fonction que j'occupais dans des circonstances différentes, ce qui m'a incitée à m'adapter à un tout autre public, à l'image des enfants de la baby visite lors de la soirée organisée par Invader : ceux-ci connaissaient parfaitement l'artiste car ils faisaient partie de son entourage, j'ai dû par conséquent leur donner des éléments plus précis et détaillés, en adaptant un langage propre aux jeunes enfants. En outre, j'ai eu l'occasion de faire de nombreuses rencontres et d'observer de plus près la vie d'une structure telle que le Musée en Herbe.

3. Bilan du stage

3.1 Analyse de réalisation

En comparant les objectifs de départ avec les missions effectivement réalisées, il apparaît que j'ai effectivement réussi à animer atelier ou visite de manière autonome, bien qu'il me soit arrivé de me faire aider lorsque l'atelier requérait plus d'adultes du fait de sa difficulté ou de l'écart trop important entre les enfants, à l'image de l'atelier modelage en argile, dans lequel les enfants devaient réaliser une sculpture pour ensuite y déposer des petits carreaux de mosaïques afin d'imiter ce qu'a fait Invader au fonds des océans à Cancún. J'ai également acquis davantage de responsabilités au fur et à mesure du temps passé dans le musée ainsi qu'au sein de l'équipe.

En outre, ce stage fut l'occasion pour moi d'observer et d'effectuer davantage de missions que ce qui m'avait été présenté en premier lieu : en effet, j'ai pu participer à plusieurs reprises à la conception et l'élaboration d'ateliers artistiques, dans le cadre du renouvellement desdits ateliers ou bien dans celui de la création d'ateliers spécifiques à un événement, à l'image de l'atelier conçu pour le fête de la musique ; missions qui étaient davantage confiées à des médiatrices salariées du fait de leur expérience.

Il apparaît également que le poste de médiatrice culturelle comprenait en grande partie de travail en équipe : une équipe de huit à dix médiatrices était présente durant la journée, ce qui nous permettait de tourner dans les salles,

dans l'animation de visites ou d'ateliers. En outre, une grande part des activités reposait sur l'entraide : préparer l'atelier d'une médiatrice si elle ne pouvait le faire elle-même en raison de son planning pendant les moments de relâchement, voire venir l'aider en maxi atelier si elle éprouve des difficultés du fait du grand nombre d'enfants, de l'importance du matériel, etc. Cette entraide était grandement facilitée par la bonne entente qui régnait généralement au sein de toute l'équipe de médiation. Ainsi, bien que nous effectuions la plupart de nos tâches de manière indépendante, certaines nous rattachaient à l'équipe et nous n'étions jamais seules en cas de difficulté, à l'exception des journées de forte affluence, durant lesquelles toutes les médiatrices étaient mobilisées.

3.2 Les difficultés rencontrées

Il m'est arrivé de rencontrer quelques difficultés au cours de ce stage, la plupart étant en relation avec les visites ou les ateliers.

La première difficulté rencontrée fut celle de la gestion du temps : en effet, les visites animées devaient durer au maximum une heure, tout retard entraînant une perte de temps dans la réalisation de l'atelier qui, bien souvent, suit les visites. La difficulté résidait donc dans le fait de devoir présenter l'exposition de manière exhaustive en une heure seulement, tout en permettant une participation active du public et en entrecoupant la visite d'un moment pendant lequel les jeunes visiteurs répondent aux questions qui leur sont posées dans le jeu de piste. Devant prendre tous ces éléments en considération, il m'est arrivé de terminer une, voire plusieurs visites, avec du retard : constatant cela, j'ai décidé de passer moins de temps dans chaque salle ou de prendre du temps dans les deux premières salles, dans lesquelles il y avait plus de contenu, et passais plus rapidement sur les deux dernières. En cas de visites de groupes scolaires la difficulté était double : n'étant pas toujours à proximité du musée, voire de Paris, les classes prenaient des transports en commun et pouvaient arriver en retard ou très en retard, de dix à quarante-cinq minutes, du fait des embouteillages. À ce retard se joignait souvent le fait que les classes devaient partir à une heure précise afin de respecter les horaires du restaurant scolaire : aussi, j'ai dû écourter certaines fois des visites ou des ateliers, certaine

fois de plus de la moitié, en passant très vite dans les salles ou en passant certaines étapes d'un atelier.

Une autre difficulté résidait dans l'écart d'âge pouvant exister entre les enfants durant les visites ou les ateliers, plus particulièrement durant les maxi visites ou maxi ateliers : un même groupe pouvait contenir par exemple des enfants de cinq jusqu'à treize ans, ce qui posait des problèmes dans le ton et le vocabulaire à adopter, et surtout dans les informations à délivrer, les plus jeunes n'ayant pas les mêmes capacités que les grands. En atelier également, le fait d'avoir des enfants très jeunes pouvait être problématique puisque, contrairement aux baby ateliers, les maxi ateliers demandaient une certaine autonomie, la médiatrice étant souvent seule avec une quinzaine d'enfants et les parents n'étant pas autorisés à rester. Afin de ne pas aider les plus jeunes au point de délaisser les autres enfants, la solution la plus simple était de demander de l'aide à une autre médiatrice, ce qui permettrait de répartir l'aide apportées aux enfants les plus jeunes et l'animation et gestion de l'atelier, et par conséquent de ne pas se retrouver dépassée.

Du fait du travail en équipe, je connus peu de réelle difficulté au cours du stage. Celles que je rencontrais relevant davantage de l'adaptation au public et au temps imparti, ce qui me permit de progresser dans ces domaines et d'animer toute visite ou atelier quel que soit le type de visiteurs auquel je m'adressais.

3.3 Les bénéfices et enseignements du stage

Contrairement au stage effectué au sein de l'association Les Nouvelles Rencontres de Brangues dans le cadre de la première année de master Diffusion de la culture, ces six mois n'ont pas consisté en un enchaînement de missions diverses et dépendantes des échéances à venir avant un évènement culturel ou avec des responsabilités importantes, mais plutôt en une diversité de missions quotidiennes. Ainsi, cela fut l'occasion d'être en immersion, de découvrir le quotidien d'une structure culturelle, son fonctionnement et de s'intégrer véritablement à l'équipe, intégration facilitée en grande partie par la longue durée du stage. J'ai ainsi développé des liens forts avec certains membres de

l'équipe, plus particulièrement de l'équipe stagiaire avec laquelle je travaillais une majeure partie du temps.

Cette expérience m'a également grandement apporté en termes d'assurance face à un public, quel qu'il soit, puisque le poste que j'occupais reposait en grande partie sur le fait de s'adapter au public qui se trouvait en face de soi, ainsi qu'en autonomie et en développement de la curiosité, puisqu'il m'est souvent arrivé de faire des recherches afin d'affiner mes connaissances concernant Invader et les artistes avec lesquels il a collaboré. Du fait de la présence de touristes de nationalités très diverses, j'ai aussi pu améliorer les langues apprises au long de ma scolarité, en particulier l'anglais.

De manière générale ce poste au sein du Musée en Herbe a constitué un pas dans la vie professionnelle puisque j'effectuais en grande majorité les mêmes missions que les médiatrices salariées.

Partie II

-

**Médiation culturelle au Musée en
Herbe : renouveler les relations entre
public et musée, un moyen de faciliter la
démocratisation culturelle ?**

Chapitre 1. Historique

Afin de mieux appréhender les enjeux ainsi que la place du Musée en Herbe dans l'histoire et l'évolution des musées, nous commencerons par établir un historique général de la prise de conscience du public, et du jeune public en particulier, avant d'aborder le contexte de création du Musée en Herbe et sa place actuelle dans le paysage culturel français.

1. La relation entre musée et public : historique

1.1 *La prise en considération progressive du public*

C'est peu dire que les musées ont beaucoup évolué au cours du XX^e siècle, que ce soit dans leurs actions qui se sont élargies, la scénographie, mais aussi en ce qui concerne l'ouverture au public. En effet, le musée en général est passé d'un lieu élitiste adressé à une minorité savant à un lieu cherchant à intéresser le public le plus large possible.

Afin de comprendre au mieux cette évolution importante, il nous faut remonter aux premiers pas de ces institutions, à savoir les Cabinets de curiosités. Éric Triquet, travaillant à l'IUFM de Grenoble ainsi qu'au Laboratoire Interdisciplinaire de Didactique des Sciences et des Techniques (LIDST), indique en effet dans son article « La relation école – musée » : « *Dès le XVI^e siècle, des objets sont amassés par des amateurs éclairés en vue, d'une part de les étudier, d'autre part, de les présenter lors de conférences-spectacles réservées à des cercles restreints de privilégiés appartenant le plus souvent à la noblesse ou à la bourgeoisie.* ».¹⁹ Roches, végétaux, animaux difformes et monstrueux, objets exotiques ou scientifiques étaient ainsi collectionnés et conservés par intérêt scientifique de prime abord, mais aussi pour être montrés et instruire un public, missions que l'on retrouve également au cœur des actions d'un musée. Cependant, le public concerné était plutôt un cercle restreint et élitiste, puisqu'issu de la noblesse ou de la bourgeoisie.

¹⁹ TRIQUET, Éric. « La relation école-musée ».

Disponible sur : < http://www-irem.ujf-grenoble.fr/revues/revue_n/fic/66/66n8.pdf >

Cette situation change considérablement avec la Révolution française, durant laquelle les biens des familles nobles furent confisqués pour être entreposés et présentés à un public plus large, le peuple. Le Musée du Louvre, transformé en musée permanent par Louis XVI, s'ouvre ainsi au tout public en 1793. L'objectif de telles mesures est de permettre une instruction égale à toutes les couches de la société, et ainsi pallier le déficit d'éducation des plus modestes. Cette période voit donc l'ouverture de deux musées, le Muséum d'Histoire naturelle de Paris en 1793 et le Conservatoire National des Arts et Métiers en 1794. Pour autant, et ce malgré les bouleversements apportés par la Révolution, la visite des musées ne se démocratise pas réellement : au XIX^e siècle, ces lieux sont perçus comme éminemment élitistes, et ainsi réservés aux populations les plus aisées.

Malgré un souci de vulgarisation né depuis la fin du XX^e siècle au sein de certaines institutions culturelles, plus particulièrement scientifiques, ce qu'illustre la fondation du Palais de la Découverte dans les années 1930, il faudra attendre les années 1950 et la politique culturelle de André Malraux, premier ministre des Affaires culturelles, pour que l'accès de tous les Français à la culture devienne une priorité. La démocratisation devient même l'un des fondements de sa politique : en effet, nous pouvons lire dans le décret du 24 juillet 1959 que « Le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français. ». Cet enjeu deviendra le prétexte à la création des Maisons de la Culture, pièces maîtresses de la politique culturelle de Malraux : huit sont en effet construites dans de grandes villes de France, à l'image du Havre ou de Grenoble. Cependant, si l'importance de l'accès à tous les Français à la culture était évoqué, le public n'était pas réellement pris en compte : en effet, la relation à l'art de Malraux était une relation mystique, presque religieuse ; aussi il était considéré que seul le contact avec les œuvres comptait, le public n'avait pas besoin d'explications. Cette question problématique, mais aussi la politique de Malraux de manière générale, fut contestée et combattue par de nombreux acteurs culturels, parmi lesquels les acteurs issus de l'Éducation Populaire, ou encore le sociologue Pierre Bourdieu. Ce dernier affirmait en effet que seules les populations déjà sensibilisées à l'art

et la culture se rendaient dans ces Maisons de la Culture, soit des personnes au niveau de vie relativement aisé. Ces contestations aboutirent notamment aux événements culturels de 1968, que nous aborderons par la suite.

Les décennies suivantes, l'individu, l'expression individuelle, et par conséquent le public, prirent de plus en plus d'importance dans le domaine culturel, à l'image des politiques culturelles menées par Jacques Duhamel ainsi que par Jack Lang. Le dialogue entre des institutions culturelles telles que les musées et le public devient donc de plus en plus d'importance, ce qui s'illustre à la fin des années 1980 par l'adoption du terme de « médiation culturelle » pour désigner une partie du personnel chargé d'animer les visites guidées et qui joue par conséquent le rôle d'intermédiaire entre une structure culturelle, généralement un musée, et son public. Issu du vocabulaire judiciaire et employé ensuite dans le domaine scientifique et technique, ce terme « *induit l'idée d'un dialogue parfois difficile entre des publics et des objets culturels, voire d'une tension ressentie entre des établissements culturels et des populations* »²⁰. En valorisant ces professionnels de la culture qui interagissaient avec le public dans le cadre d'une relation tripartite – structure culturelle – public – médiateur, il s'agissait de valoriser le public ainsi que le dialogue qui pouvait être instauré avec lui et qu'il s'agissait d'une mission pour les musées au même titre que la mission de conservation.

L'aboutissement de cette évolution apparaît au début du XXI^e siècle avec la création l'appellation « Musée de France » par la loi du 4 janvier 2002. Celle-ci, promulguée par l'ancien président Jacques Chirac, redéfinit le terme musée, mais aussi les missions que ce terme renferme. Il est signalé en effet que les missions des musées sont, entre autre de « Conserver, étudier et enrichir leurs collections », mais aussi de « Rendre leurs collections accessibles au public le plus large », soit ne pas réserver ce lieu à une élite, mais bien au plus grand nombre possible de Français, quels qu'ils soient. Afin de répondre à cette ambition, l'article 7 propose l'exonération des droits d'entrée pour les moins de dix-huit ans et fait de l'intégration d'un service dédié à la médiation ou au public une obligation pour tout musée portant l'appellation Musée de France.

²⁰ Médiation culturelle association. *Charte déontologique de la médiation culturelle*. p.2

Nous voyons ainsi que le public est devenu un élément fondamental des musées, au même titre que la conservation. Cela répond ainsi à la volonté des révolutionnaires qui souhaitaient confisquer les possessions culturelles afin de les conserver dans des lieux dédiés, certes, mais aussi et surtout pour les rendre au peuple.

1.2 Et le jeune public ?

La prise en considération du jeune public n'est pas une chose ayant émergé au cours de ces trente dernières années : à l'échelle internationale, il s'agit même d'une préoccupation de longue date. Le premier musée pour enfant est ainsi fondé à Brooklyn en 1899. Sa mission était alors de fournir de premières expériences culturelles pour les enfants qui « *inspire de la curiosité, de la créativité et un amour de l'apprentissage tout au long de la vie* »²¹. À travers une pédagogie fondée sur les sens et le jeu, le Children's museum entendait sensibiliser les enfants à la culture en se détournant de ce qui pouvait être fait à l'école puisque l'apprentissage reposait sur l'expérimentation et l'exploration. Véritable pionnier en la matière, le Children's museum de Brooklyn existe encore aujourd'hui : travaillant à ce que tous les enfants aient accès à la culture, il dispose aujourd'hui de six expositions permanentes. Son succès a incité la création de trois-cents musées pour enfants dans le monde.

Il fut suivi quelques années plus tard par le Children's Museum de Boston, fondé en 1913 par le Science Teacher's Bureau, un groupe d'éducateurs. À l'image de son prédécesseur, le musée pour enfants de Boston revendique l'importance du jeu comme outil permettant de susciter la curiosité, la créativité ainsi que l'imagination. L'apprentissage par l'expérience est également favorisé. En ce qui concerne le contenu-même du musée, ce dernier dispose d'environ cinquante mille objets venus du Japon ou des Philippines notamment, ce qui fait de lui un des seuls musées pour enfants du monde à avoir une collection permanente. Les expositions temporaires sont quant à elles diverses et variées, traitant au fil des années de science, de culture, de prise de conscience de l'environnement, de santé et de forme physique, des arts...

²¹ Disponible sur : < <http://www.brooklynkids.org/> >. Traduit par l'étudiante.

Au cours des décennies suivantes, la place des enfants dans les musées et le rôle que ces derniers ont dans l'éducation ne fait qu'augmenter, ce dont témoigne la conférence de Michel Faré – alors Conservateur du Musée des Arts décoratifs de Paris - , intitulée « Le rôle des musées dans l'éducation », lue dans le cadre d'une réunion de l'Organisation des Nations Unies (ONU). Ce dernier propose en effet en guise d'introduction un rappel des missions d'un musée, en insistant sur son rôle éducatif, d'où la nécessité de l'ouvrir au public le plus large possible, plus particulièrement aux enfants :

Le musée doit servir au public le plus vaste, aux chercheurs et aux amateurs, à ceux qui étudient, mais davantage peut-être aux enfants qui seront les savants et les artistes de demain, et à tous les adultes inavertis qui ont le droit d'être initiés à la science et à la beauté – d'où l'utilité des relations du musée avec les écoles et celle des relations avec les adultes qui s'instruisent. ²²

Ouvrir les musées au plus large public possible se justifie de deux manières : il s'agit premièrement d'un principe démocratique, celui de l'égalité entre les citoyens qui comprend notamment l'égalité dans l'accès à la connaissance et à l'instruction ; mais aussi du fait que les enfants représentent le futur, et doivent par conséquent être les plus épanouis possibles ou pouvoir accéder à la connaissance la plus large afin de devenir des citoyens éclairés. L'auteur livre ensuite ses propositions afin d'améliorer l'accueil des musées envers les enfants et les adultes dits « inavertis », en deux points. Le premier concerne les relations entre le musée et les écoles, deux institutions pensées comme complémentaires par Michel Faré. Ce dernier propose en effet que les acteurs éducatifs et culturels collaborent afin de tirer le meilleur pour le jeune public. Cette collaboration comprendrait la réunion de cercles d'études composés de représentants de ces deux institutions ; des comités « composés à la fois de professeurs et de conservateurs » pourraient être envisagés afin « d'établir les méthodes de travail, élaborer un plan d'études pendant une période déterminée. » ; une collaboration entre enseignants et conservateurs

²² FARÉ, Michel. « Le rôle du musée dans l'éducation », conférence dans le cadre du Stage d'études pratiques sur l'éducation pour le développement de la compréhension internationale, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, Paris, le 25/08/1947.

afin de sensibiliser ces derniers à la pédagogie, le personnel de musée n'étant alors pas familier avec cette approche ; ou encore une formation des enseignants dans les domaines d'histoires de l'art et de la culture en général afin de leur permettre d'avoir quelques notions lorsque les élèves visitent un musée. L'enfant en tant que visiteur est ainsi fortement reconnu, et ce au niveau international, ce qui montre l'intérêt croissant des nations pour le jeune public.

En France, les premiers musées consacrés aux enfants se développent dans les années 1950, à l'image du musée de Saint-Quentin, créé en 1956 et premier musée de France à avoir adapté la composition des expositions de manière à ce qu'elles soient à hauteur d'enfant ; ou encore du musée de Marseille. La nouveauté de ces deux exemples est la volonté d'adapter l'exposition à la taille des enfants, mais aussi de leur faire découvrir l'exposition par le jeu ou les sens, éléments inspirés des musées pour enfants aux États-Unis. Le toucher tient une grande place au sein de ces expositions, dont Marie-Thérèse Gazeau rappelle l'importance : « *L'enfant désire toucher [...]. [Il] touchera d'abord pour connaître la matière, puis peu à peu prendra conscience des valeurs et de leur répartition ; il leur sera plus apte, après cette reconnaissance pour son sens tactile, à suivre le travail de l'artiste.* ».²³ Cependant, malgré leurs qualités, ces deux organisations ne peuvent être considérées en tant que musées à part entière puisqu'elles n'avaient pas de locaux indépendants et utilisaient toutes deux une salle du musée municipal pour Saint-Quentin, une salle du musée des Beaux-Arts pour Marseille. En outre, le musée de Saint-Quentin était davantage conçu en tant que service pédagogique de la région qu'en tant qu'entité indépendante.

Du côté des institutions muséales proprement dites, notamment françaises, des discussions internationales se tiennent à la fin des années 1920, à l'image des réunions d'experts internationaux en 1927 organisées par l'Office International des Musées. Ces multiples réunions, qui eurent lieu à Genève ainsi qu'à Paris, engendrèrent une véritable prise de conscience, les experts reconnaissant que « *les musées doivent être non seulement ouverts à la jeunesse, mais fréquentés par elle et sous une direction compétente* ». ²⁴Cette prise de

²³ GAZEAU, Marie-Thérèse. *L'enfant et le musée*. Paris, Editions ouvrières, 1974.

²⁴ Ibid.

conscience se traduisit en France par l'instauration d'un droit à l'entrée gratuite pour les enfants le jeudi dans les musées nationaux ; ainsi que par la création d'un Service des visites guidées. Trois types de visites étaient ainsi proposés : des visites guidées collectives, qui permettaient au visiteur d'avoir un aperçu général du Musée du Louvre, des visites-conférences d'une heure et demie environ, organisées au Musée du Louvre ou à Cluny, ou encore des visites de groupes à destination des scolaires. Ces visites rencontrèrent un très vif succès et préparèrent ainsi la création d'un service éducatif. En 1949 en effet, George Salle, directeur des musées de France, décida – en accord avec la Conservation - de la création d'un Service éducatif des musées nationaux.

Ainsi, les premières réalisations éducatives remontent à vingt ans pour la France, à cinquante ans pour l'Europe (la Suède et la Belgique étant les pionniers), tandis qu'en Amériques, elles débutèrent avec le siècle (Brooklyn, 1899).²⁵

L'attribution la plus importante de ce service éducatif nouvellement créé consistait donc en la gestion et l'organisation des visites-conférences. Devant le succès et la saturation de ces visites, le service éducatif chercha à étendre ses activités, en trouver de nouvelles afin de pallier le trop plein d'effectifs. Aussi, des expositions itinérantes furent mises en place à partir de 1972, ce qui permit de donner l'accès à un public plus large et plus varié à des expositions mises en place dans des musées parisiens. Parallèlement, une mise en circulation d'œuvres originales du Louvre en province fut organisée.

Les années 1970 représentent un véritable tournant dans l'ouverture des institutions au jeune public en France et en Europe : deux associations se créent conjointement et sans lien apparent entre elles, si ce n'est la volonté de créer un espace dédié à la sensibilisation à l'art du jeune public : le Musée en Herbe et le Musée des enfants d'Ixelles (Belgique), tous deux fondés en 1975. Association sans but lucratif, le Musée des enfants d'Ixelles doit sa fondation à Kathleen Lippens, qui a fait des études de psychologie à Harvard et qui a eu l'opportunité

²⁵ GAZEAU, Marie-Thérèse. *L'enfant et le musée*. Paris, Editions ouvrières, 1974.

d'entrer en contact avec le Children's Museum de Boston souhaita créer un musée similaire dès son retour en Belgique. Outre le milieu associatif, les institutions elles-mêmes décidèrent de faire une place à l'accueil du jeune public, ce dont témoigne la fondation de l'Atelier des enfants en 1977 par Danièle Giraudy au sein du Centre Pompidou, lui-même inauguré le 31 janvier 1977. Cette initiative marque une nouvelle étape, ou plutôt un bouleversement puisque désormais, les espaces dédiés au jeune public sont intégrés dans les bâtiments des nouveaux musées, ce qui implique que ces institutions fraîchement constituées établissent un certain nombre d'actions en direction du jeune public. Les enfants deviennent ainsi véritablement un public comme les autres au sein des institutions muséales. En province, les musées récemment fondés suivront un schéma similaire à celui du Centre Pompidou, à l'image du Musée de Grenoble, créé en 1978 et qui fit le choix de travailler avec des enfants. Sur le plan politique également, cette décennie est marquée par la prise en considération de l'enfant en tant que sujet, avec des besoins, une sensibilité, ainsi que des droits qui lui sont propres : l'Organisation des Nations Unies (ONU) décrète ainsi 1979 comme l'année des enfants, un élément hautement symbolique.

Cette évolution se poursuit dans les années 1990 qui voient l'explosion des musées pour enfants en Europe, ainsi que de nombreuses initiatives en France : pour preuve la création de la Cité des Enfants au sein de la Cité des Sciences, la fondation de nombreux musées à travers le monde, tels que le Museu das Criancas à Lisbonne ou le Zoom Kindermuseum à Vienne en 1994. L'année 1994 est également celle de la fondation de l'International Association of Children in Museums. Née de la volonté de nombreux directeurs de musées de promouvoir les musées pour enfants d'Europe, l'association fut en premier lieu un moyen pour ces derniers de former un réseau. Une conférence fut donnée aux Pays Bas sur ce sujet avant que la fondation de l'association Europe Association of Children Museums ne soit effective en 1998. En 2014, l'association connu un changement d'échelle et ce fut la naissance d'Hands On ! International Association of Children in Museums. Parmi les membres fondateurs se trouvent le Museu das Criancas, le Wereldmuseum à Rotterdam, le Musée des Enfants d'Ixelles, le Zoom Kindermuseum ainsi que le

Tropenmuseum Junior d'Amsterdam, fondé en 1975. Depuis la naissance de l'association, les actions à destination du jeune public ont considérablement augmenté et la décennie a vu l'émergence de nombreux musées consacrés au jeune public.

Tout au long du XX^e siècle, la prise en considération du public ainsi que du jeune public, a été progressive, certains réformateurs se heurtant à l'immobilisme de la direction et de la conservation de certains musées nationaux. Nombre d'institutions ont ainsi pris conscience du bénéfice de leur ouverture à un public plus large, tant du point de vue économique, que du point de vue démocratique.

2. Le Musée en Herbe : mise en situation

2.1 Un héritage idéologique

Comme nous l'avons vu précédemment, le Musée en Herbe n'a pas « surgi » brutalement dans le paysage culturel, mais a été inspiré par une évolution plus profonde de la société et de la relation entre public et musée en particulier. Ses idéaux se retrouvent notamment dans l'idéologie des événements de mai 1968, héritage revendiqué par ses fondatrices qui le qualifient d'« enfant post-68 ». Les événements de mai 1968 ont en effet été cause d'un grand bouleversement dans la société française par leur ampleur, mais aussi par la diversité des domaines concernés : le domaine social ou le domaine économique par exemple. La culture a également connu un certain nombre de bouleversements, qui ont conduit à un changement radical des politiques culturelles. Dans son ouvrage *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino énonce les divers événements propres à cette idéologie de mai 68 au sein de la culture : « *l'occupation de l'Odéon [...], la déclaration de Villeurbanne dans laquelle les responsables des maisons de la culture et des théâtres de la décentralisation ont dénoncé les principes de la démocratisation culturelle dont ils étaient les principaux instruments, Vilar chahuté à Avignon,*

l'occupation des maisons de la culture par leur personnel [...] »²⁶. Ces évènements, forme de réaction à la politique culturelle engagée par André Malraux à partir de 1959 participent ainsi à une volonté de changement profond de la société et firent partie d'une époque marquée par la volonté de démocratiser réellement l'art et la culture, volonté qui se retrouve dans les idées ayant conduit à la création du Musée en Herbe. Claire Merleau-Ponty, cofondatrice du musée, revient sur l'idéologie de cette époque dans son article « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de la médiation » :

Le concept de Musée en Herbe est donc né de l'idéologie qui a présidé, en France, aux bouleversements culturels et sociaux de l'année 1968. Cette idéologie était caractérisée par : le refus de l'élitisme dans la culture et l'art, une volonté de les démocratiser – en particulier en favorisant l'accès aux musées à un plus large public-, un souci de partage du plaisir que procurent la contemplation des œuvres et l'acquisition des connaissances²⁷.

Outre cette influence très forte, les trois fondatrices du musée se sont inspirées de ce qui était mis en place dans d'autres pays d'Europe, en particulier en Scandinavie, à travers de nombreux voyages et visites de ces institutions.

2.2 Contexte de création et statut

2.2.1 Un contexte particulier

L'analyse faite sur l'héritage idéologique du Musée a permis de démontrer que la démarche inhérente à sa création, aussi singulière soit-elle, ne peut être considérée indépendamment de son contexte. Aussi est-il important de le connaître afin de mieux comprendre les ambitions et les objectifs du projet.

²⁶ URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris, La Documentation française, 1996. 361 p. Chap 8 « Mai 68 ou la fausse désillusion », p 215-242.

²⁷ MERLEAU-Ponty, Claire. « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de médiation ». Lettre de l'OCIM, 2000, n°72. p.

Le Musée est fondé dans les années 1970, plus précisément en 1975. Cette période, qui fait suite aux événements de mai 1968, se caractérise par une relation paradoxale entre les institutions muséales et le jeune public. D'un côté en effet, des actions se multiplient en faveur du jeune public – le nombre de classes en visite dans les musées nationaux ne cesse d'augmenter, ce qui s'accompagne de la création de fiches pédagogiques en 1971 et 1972 afin d'apporter un complément à la visite-conférence à destination des élèves ou des professeurs; des ouvrages sont publiés afin de rendre compte des activités pédagogiques mises en places dans les musées, etc. Dans son ouvrage *L'enfant et le musée*, Marie-Thérèse Gazeau fait ainsi le point sur la multiplicité des efforts des musées envers ce jeune public et sur la très forte affluence de scolaires au sein des institutions. Elle fait ainsi état de la progression constante des élèves reçus dans les musées depuis les années 1950 : au nombre de 60 000 en 1957, ils sont 222 300, soit près du triple en 1972 et 1973. Cependant, si de nombreux progrès ont été faits en termes d'ouverture des musées à un public plus large et de volonté de sensibiliser les plus jeunes à l'art, beaucoup de choses restent alors à faire afin d'améliorer l'accueil du jeune public et de leur donner l'envie de revenir au musée. Elle dresse en effet le constat que le personnel des musée est très peu adapté au jeune public, notamment les conférenciers, recrutés sur leurs connaissances en histoire de l'art et non sur leurs « qualités humaines » ni sur « [ses] dispositions pédagogiques » et qui, par conséquent, ignorent comment s'adresser à un public scolaire, leur délivrant des visites-conférences similaires à celles que pourraient suivre des adultes. Cette méthode peut entraîner deux risques principaux selon l'auteur : d'une part une lassitude de la part du conférencier, agacé du fait que les élèves ne l'écoutent pas, car il n'a pas su s'adapter à eux par son langage ou le propos de sa visite ; d'autre part, un dégoût pour les élèves des musées, puisqu'ils se retrouvent sans cesse rabroués et ne prennent aucun plaisir à se trouver dans ces lieux, d'autant plus qu'ils sont en contexte scolaire. Afin de pallier cette situation, l'auteur conseille de « former un corps d'éducateurs spécialisés dans l'action culturelle auprès des jeunes scolarisés, car les personnes mises en contact avec ces derniers, pour leur découverte au musée, peuvent avoir une influence prépondérante sur

leur avenir culturel. »²⁸ , mesure qui se heurte au refus des conservateurs comme de l'administration, plus particulièrement au musée du Louvre, qui accueille paradoxalement des centaines d'élèves par jour. L'accueil du jeune public reste également à revoir dans ces grandes institutions : ayant accompagné des élèves lors de visites, elle constate l'hostilité des gardiens à leur égard, ainsi que des autres visiteurs qui les considèrent comme des gêneurs ou des indésirables ; tout autant que « *l'atmosphère confinée et déshydratée des grands musées [qui] gêne le jeune public* »²⁹ - elle fait notamment mention d'enfants qui s'évanouissent dans les salles du Louvre, à cause de l'atmosphère irrespirable qui y règne.

Ce sentiment d'insuffisance de la part des institutions muséales fut également ressenti par les fondatrices du Musée en Herbe, alors qu'elles visitaient des musées avec des enfants dans le cadre du développement de leur projet: « *Nous avons mené l'enquête dans beaucoup de musées, accompagnées de groupes d'enfants et nous avons rapidement constaté que les enfants étaient très mal accueillis, notamment par les gardiens. Ils ne pouvaient pas s'asseoir, courir, ou avoir des crayons et les œuvres étaient placées beaucoup trop en hauteur.* » (Claire Merleau-Ponty)³⁰ Un sentiment qui les incita d'autant plus à fonder une structure dont l'objectif serait de démocratiser la culture en s'adressant aux enfants, plus particulièrement aux jeunes enfants et non uniquement dans un contexte de sortie scolaire. Refusant de travailler au sein d'institutions muséales du fait de leur immobilisme, Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy décidèrent de fonder leur propre structure, un musée d'association, statut qui leur donnerait une certaine liberté d'action, d'autant plus qu'elles avaient pris conscience que leur projet ne pourrait se réaliser au sein d'une structure préexistante et qu'elles éprouvaient une nécessité de se détacher de ces mêmes institutions.

2.2.2 Un musée d'association

²⁸ GAZEAU, Marie-Thérèse. *L'enfant et le musée*. Paris, Éditions ouvrières p.109

²⁹ Ibid.

³⁰ PROVOST, Elsa. *Le Musée en herbe : ses origines et ses influences*. Mémoire en Histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon-La Sorbonne. Annexes.

Ce statut de musée d'association est ce qui constitue en partie la particularité du Musée en Herbe : il s'agit en effet de l'un des premiers musées d'association de France, ce qui lui confère une place particulière parmi les autres institutions muséales. Comme cela a été évoqué précédemment, le fait que ce musée soit régi par une association lui permet d'avoir une liberté d'action assez étendue, la structure ne dépendant pas de l'État. Cependant, ce statut est également source d'une certaine fragilité puisqu'être une association signifie dépendre de subventions qui peuvent baisser ou ne pas être renouvelées d'une année sur l'autre, ce qui peut causer de grandes difficultés financières : aussi, le musée ne fut jamais à l'abri durant toutes ses années d'existence de fermer par manque de financement, ce qui peut encore arriver d'un jour à l'autre.

Le Musée en Herbe n'est pas le premier musée pour enfant à avoir été créé en France : nous avons fait état dans les pages précédentes du musée pour enfants de Marseille ou encore de celui de Saint-Quentin, tous deux mentionnés dans l'ouvrage de Marie-Thérèse Gazeau. Cependant, contrairement à ces « musées », le Musée en Herbe est la première entité à être entièrement consacrée aux enfants : en effet, le musée de Saint-Quentin existait davantage en tant que service éducatif qu'en tant que musée à proprement parler et utilisait une salle du musée municipal. Le musée de Marseille était quant à lui situé dans le palais Longchamp et utilisait également une des salles d'un musée préexistant. Nous voyons ainsi avec ces deux exemples que les premiers « musées pour enfants » de France étaient en réalité dépendants d'institutions préexistantes et ne disposaient pas ainsi de leurs propres locaux, leurs propres équipes, etc. Le Musée en Herbe est ainsi en cela la première, et peut-être la seule, institution muséale à avoir orienté son projet autour du jeune public et à disposer pour cela de ses propres locaux.

La seconde particularité intéressante est le fait que le musée ne dispose pas de collections permanentes, et ne puisse par conséquent pas répondre à la mission de conservation qui caractérise de manière générale les musées. L'article 1 de la loi du 4 janvier 2002 définit ainsi les musées de la manière suivante : « *Est considéré comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un*

intérêt public et organisé en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »³¹. Cette absence de collection permanente fut un choix délibéré de la part des fondatrices qui souhaitent avoir la possibilité de varier le plus possible le thème des expositions et d'avoir une certaine liberté d'action, ce qu'indique Claire Merleau-Ponty dans son entretien accordé à Elsa Provost. Cette particularité a valu au Musée en Herbe de connaître un certain nombre de difficultés, notamment en termes de reconnaissance et de légitimité vis-à-vis des institutions telles que l'International Council of Museums (ICOM), pour lesquelles un musée doit nécessairement posséder une collection permanente. Une question de statut se pose effectivement vis-à-vis de ce qui fait qu'une structure peut être nommée « musée » ou non : avec la loi de 2002 et la mise en place de l'appellation « Musées de France », toutes les institutions reconnues en tant que musées par l'Etat sont désormais placées sous cette appellation, les autres musées étant privés. La place du Musée en Herbe est d'autant plus complexe qu'il n'entre pas dans ces deux catégories tout en se faisant appeler « musée », mais est reconnu d'utilité publique par ses actions et est aujourd'hui membre de l'ICOM.

3. Quelle situation aujourd'hui ?

Aujourd'hui, nous pouvons considérer que de nombreux progrès ont été réalisés en faveur du jeune public : la plupart des musées possèdent désormais un service dédié à l'accueil du public et à la médiation, appuyé par une équipe de médiateurs, et met en place de nombreux supports et actions afin d'inciter les enfants et les adolescents à venir visiter les expositions proposées, qu'elles soient temporaires ou permanentes. Ainsi, le Musée du Quai Branly met à disposition des familles un « p'tit guide d'exploration » à destination des enfants et qui comporte des questions à propos des œuvres exposées ou propose des visites contées adaptées à trois catégories d'âge : pour les enfants de trois à cinq ans, à partir de six ans, ou encore pour les adolescents à partir de douze ans. Les

³¹ <Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536> >
(Consulté le 29/04/17)

familles ont également la possibilité de s'inscrire à des ateliers créatifs, que ce soit en famille, sans parents, ou dans le cas d'un anniversaire, généralement associé à l'observation de quelques œuvres. Le Centre Beaubourg propose également de nombreuses actions à destination d'enfants de tout âges : la Galerie des enfants, - ancien Atelier des enfants créé par Danièle Giraudy à la fin des années 1970 - qui ne comporte pas d'œuvres originales, mais plutôt des espaces créés par des artistes pouvant être considérés en tant qu'espaces d'éveil ; des ateliers et des parcours adaptés aux différents âges des enfants ; des activités programmées tous les mercredis après-midis ou le week-end ; ou encore le Studio 13/16, « lieu de vie, de pratiques et d'échanges avec des créateurs pour les adolescents de treize à seize ans ». ³² Cette évolution ne concerne pas uniquement les musées parisiens, mais aussi de manière générale les musées de province devenus « musées de France » : le Musée de Grenoble propose ainsi de nombreux parcours pour les enfants, de la crèche au lycée, que ce soit dans le cadre d'une visite en famille ou dans le cadre scolaire. Des ateliers artistiques sont également mis en place pour les enfants de tout âges, en lien avec des œuvres de la collection permanente, à l'image de l'atelier sur les portraits qui est précédé d'une visite d'un quart d'heure environ dans les salles des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles ; ou avec les deux expositions temporaires annuelles. Cette évolution progressive de l'accueil du jeune public a été facilitée par la création de la Charte Môm'Art, rédigée par des parents ou des visiteurs ayant à cœur d'accompagner les enfants au musée afin d'aider les musées et autres structures culturelles à améliorer l'accueil et les services à destination du jeune public. Les musées signataires, parmi lesquels figurent le Musée du Quai Branly, le Centre Pompidou ou encore le Musée en Herbe, de la Charte approuvent ainsi les « dix droits des petits visiteurs » - le droit de visiter à son rythme ou de partager ses impressions par exemple - et font en sorte de mettre en place les moyens permettant de les réaliser au sein de leurs locaux. Association loi 1901, Môm'Art organise chaque année le concours du même nom et décerne un trophée au musée qui se distingue par ses services ou actions culturelles remarquables en direction des enfants et des familles, ce qui encourage davantage les musées à s'ouvrir au jeune public. En 2015, c'est au

³² Disponible sur : < <https://www.centrepompidou.fr/> > (Consulté le 23/02/17)

tour du Musée du Louvre de faire un grand pas dans ce domaine en ouvrant la Petite Galerie, situé dans l'aile Richelieu. Destinée au public « de 0 à 103 ans », le Petite Galerie propose « *chaque année aux enfants et à leurs accompagnateurs (parents, enseignants, animateurs...) d'explorer un thème grâce à des œuvres majeures* »³³ en mettant en place des expositions temporaires, à raison d'une par an, un moyen pour le directeur du musée de rappeler la volonté de ses fondateurs de faire du Louvre un musée ouvert à tous.

*J'ai voulu concentrer nos efforts autour d'une mission du musée qui me paraît essentielle : l'accueil du public, de tous les publics, quel que soient ses origines, les raisons de sa venue, le temps dont il dispose ou son niveau de connaissance. La question n'est plus tant d'augmenter le nombre de visiteurs que de savoir comment les accueillir et les aider à tirer un maximum d'enseignements de leur visite. La Petite Galerie est un projet qui me tient particulièrement à cœur, car elle nous permet d'offrir à nos visiteurs un Louvre plus accueillant, plus accessible et plus généreux. (Jean-Luc Martinez, président-directeur du Musée du Louvre)*³⁴

La Petite Galerie est ainsi une réponse à la volonté du Musée du Louvre qui souhaiterait suivre cette progression des services et de l'accueil en faveur du jeune public mais qui ne peut changer la scénographie des expositions permanentes ou adapter tout l'espace afin d'accueillir un public très varié : un espace « spécialisé » au sein du musée est par conséquent proposé aux visiteurs afin de garantir un confort de visite à tous les âges, et plus particulièrement au jeune public. Les expositions qui y sont présentées peuvent mêler en fonction du thème peinture, sculpture, design, musique, cinéma ou encore photographie par exemple. L'exposition inaugurale, intitulée « Les Mythes fondateurs, d'Hercule à Dark Vador » suivait cette ligne directrice, ainsi que celle présentée actuellement, « Corps en mouvement. La danse au musée ».

³³ Disponible sur : < <http://petitegalerie.louvre.fr/> > (Consulté le 17/06 /17)

³⁴ Ibid.

Le Musée en Herbe quant à lui a eu une influence indéniable en ce qui concerne l'ouverture des musées, plus particulièrement des musées parisiens, en direction du jeune public. Ses nombreuses actions et le projet en lui-même lui ont valu d'acquérir une certaine reconnaissance dans ce domaine. La parole de ses fondatrices, ainsi que de l'équipe de manière générale, est ainsi régulièrement sollicitée à travers des interventions dans de nombreux colloques, à l'image de la participation de Sylvie Girardet à *Chemins d'accès ; L'enfance au cœur de la médiation : quels chemins vers quels savoirs ?* en décembre 2013. Leur parole et leur expérience se transmettent également par le biais de l'enseignement : ainsi, Claire Merleau-Ponty intervient régulièrement depuis quelques années à l'École du Louvre dans le but de former les futurs professionnels de la culture à la pédagogie ainsi qu'à l'accueil et à la mise en place d'activité en direction du jeune public en se basant sur ce qui a été fait dans le cadre du Musée en Herbe.

Cependant, malgré cette évolution notable, la place du Musée en Herbe au sein des institutions muséales, mais aussi la place des enfants dans les musées demeurent des sujets comportant de nombreux paradoxes et le regard des acteurs culturels peut s'avérer ambigu. Le Musée en Herbe tout d'abord peine à se faire une place au sein des musées du fait de son statut si particulier : il arrive également que certains visiteurs aient eux-mêmes des difficultés à percevoir ce lieu en tant que musée et le conçoivent davantage comme un lieu de loisirs et d'amusement pour les enfants, malgré le fait que des œuvres originales soient exposées. La place des enfants dans les musées est également sans cesse questionnée, bien que de nombreux progrès aient été faits dans ce domaine, ce dont témoigne l'article du *Monde* du 7 août 2014 intitulé « Emmener ses enfants au musée a-t-il un sens ? »³⁵; article répondant à la polémique lancée par l'humoriste anglais Jake Chapman qui développait l'idée dans une chronique écrite pour *The Independent* que les enfants étaient incapables de comprendre l'art et par conséquent, les emmener au musée était une perte de temps. Cette provocation de l'artiste britannique permet ainsi de souligner le fait que la place des enfants dans ces lieux de culture n'est pas

³⁵ « Emmener ses enfants au musée a-t-il encore un sens » ? Big Browser, Le Monde Blogs, le 07/08/14. Disponible sur : < <http://bigbrowser.blog.lemonde.fr/2014/08/07/emmener-ses-enfants-au-musee-a-t-il-un-sens/> >

acquise et est sans cesse remise en question. Se pose également la question de ce que cherchent les adultes accompagnateurs (parents, enseignants, animateurs...) lorsqu'ils invitent les enfants à entrer dans ces lieux et à travers elle celle de savoir si les enfants peuvent être à la fois sensibles et sensibilisés à l'art, et si oui comment. Cette question de la place des enfants dans les institutions muséales fait ainsi l'objet de nombreux colloques ou réunions entre professionnels de la culture ; parmi lesquels le colloque « Quelles expositions d'art pour les enfants ? » organisé dans le cadre de « *pARTages* » *Les journées professionnelles du Louvre* du 28 avril 2006, qui invitait des professionnels issus de divers musées français et internationaux – le Centre Pompidou, le Musée national de la Marine, le Musée des Beaux-Arts de Montréal entre autres – à faire part de leur expérience ou à débattre sur la question de la mise en place d'expositions pour le jeune public. Il est apparu au cours de ce colloque que de nombreuses divergences existaient parmi ces professionnels entre ceux qui estiment qu'une exposition doit être adaptée au jeune public et ceux pour lesquels les musées sont davantage destinés à un public adulte qu'aux enfants. Cette ambiguïté des musées vis-à-vis du jeune public est résumée par Didier Frémont, adjoint au chef du service culturel et responsable du secteur des relations avec les publics du Musée nationale de la Marine, dans son intervention intitulée « De la prise en compte des publics dans le projet d'exposition » : « *Sa présence dans les salles n'est jamais ouvertement condamnée. Elle est jugée nécessaire. Mais on entend souvent dire qu'elle pose problème. Elle nuirait aux autres visiteurs et mettrait en danger les œuvres en raison d'un comportement incontrôlable, d'un manque d'éducation.* » .³⁶

Nous avons ainsi pu faire le constat que le Musée en Herbe n'avait pas surgi de manière brutale dans le paysage culturel des années 1970 puisqu'il fut fondé à une période durant laquelle la place du jeune public au sein des institutions culturelles se faisait de plus en plus entendre : le projet est d'autant plus en adéquation avec son époque qu'il s'inspire de l'idéologie de mai 1968 et

³⁶ Acte du colloque « *pARTages* » *Les journées professionnelles du Louvre* : « Quelles expositions pour les enfants ? » 28/04/06 . p 18. Disponible sur : < <http://www.mediationculturelle.net/wp-content/uploads/Lexpour-enfant-au-mus%C3%A9e.pdf> > (Consulté le 05/05/17)

entre même en continuité avec elle. La singularité du Musée tient en réalité au fait qu'il fut pensé sous forme de musée d'association, par conséquent indépendant de l'État et du ministère chargé de la Culture, ce qui lui permis d'avoir une certaine liberté et par conséquent d'aller plus loin dans ses actions que ne pourraient le faire les institutions muséales, caractérisées par ailleurs par un certain immobilisme en la matière. Ainsi, c'est bien son adaptabilité, soit la capacité de s'adapter à de nouveaux milieux ou à de nouvelles circonstances, qui permit au Musée de contribuer à l'évolution du regard porté par les institutions sur le jeune public ainsi que sur la place à leur accorder.

Chapitre 2. Une nouvelle relation établie avec le public

Première structure à s'être entièrement consacrée au jeune public, le Musée en Herbe a ainsi développé au fil des années et de son expérience une méthode, une manière de faire de laquelle s'inspirent de nombreux professionnels de la culture, issus de grandes institutions ou non. Notre étude portera ainsi en premier lieu sur le jeune public en question, relativement difficile à analyser, ainsi que sur la « méthode » mise en place et délivrée par les fondatrices du Musée. Nous verrons par la suite comment cette méthode est appliquée de manière pratique à chaque exposition mise en place au Musée en Herbe.

1. L'enfant, un public spécifique

Le premier élément que nous pouvons constater est que l'enfant n'est évidemment pas un public comme les autres : il n'a pas la même manière de se déplacer, de réfléchir que le public adulte, ni la même sensibilité, ou encore les mêmes attentes lorsqu'il entre dans un musée. Ces différences et ces particularités en font un public difficile à appréhender pour les professionnels travaillant dans des musées, d'autant plus qu'il s'agit d'un public assez hétérogènes, les enfants ou adolescents n'ayant pas les mêmes centres d'intérêt,

les mêmes capacités psychomotrices ou intellectuelles en fonction de leur âge : cela demande de varier de vocabulaire, de ne pas aborder les mêmes notions en fonctions des groupes d'âges des enfants, ou encore de ne pas leur demander la même chose dans la cadre d'un atelier artistique.

Dans son article « Les enfants dans les musées : encore un petit effort », Claire Merleau-Ponty aborde toutes les spécificités de ce jeune public :

Un enfant ne se déplace pas, ne regarde pas, ne voit pas comme un adulte, il n'a pas la même sensibilité esthétique et n'enregistre pas les mêmes choses que ses parents ou ses accompagnateurs. Il a sa façon à lui de découvrir ce qui l'entoure et de communiquer avec le monde. Il a son langage où les sens et l'affectif tiennent plus de place que le rationnel. Il est aussi très perméable et s'imprègne facilement ; si le mode de communication proposé lui convient, des informations de tous ordres lui parviennent : messages esthétique, documentaire ou purement passif.³⁷

Ce constat de toutes les spécificités que renferme la notion de public enfant ou jeune public permit aux fondatrices du Musée en Herbe de concevoir une nouvelle pédagogie, ou du moins des manières de concevoir les expositions et de les transmettre aux enfants et au public adulte qui soit adaptée à ce public particulier.

2. La méthode du Musée en Herbe

2.1 Une nouvelle pédagogie ?

Les trois fondatrices du Musée en Herbe - Anne Tardy, Claire Merleau-Ponty et Sylvie Girardet – n'ayant aucune formation en pédagogie, leur méthode est principalement basée sur ce qu'elles ont pu observer en visitant des musées accompagnées de groupes d'enfants, au Musée du Louvre par exemple, et en se rendant dans différents musées d'Europe, ainsi que sur leur intuition. Cette manière de faire se caractérise en premier lieu par une absence de méthode à proprement parler : elles se refusent en effet de reproduire exactement la même

³⁷ MERLEAU-PONTY, Claire. « Les enfants dans les musées : encore un petit effort », *Lettres de l'OCIM*, 2000, n° 72. p 12.

médiation d'une exposition à une autre. Les variations de thèmes ou de tailles d'expositions nécessitent en effet une manière de sensibiliser ou d'interroger le jeune visiteur propre à chaque événement. De même, une médiation identique ne peut s'appliquer d'un musée à un autre, les outils doivent varier en fonction de l'exposition ainsi que de l'identité du musée. Ainsi, parmi toutes les médiations proposées par le Musée en Herbe, nous pouvons dégager deux constantes, que le Musée revendique comme ce qui lui est propre, formes de ligne directrice de cette pédagogie : le recours à l'humour et au jeu. La dimension ludique est en effet très importante pour l'équipe du musée : celui-ci accueillant à ses débuts une majorité, si ce n'est une quasi-totalité d'enfants, et étant conçu en tant que « marchepied » vers les autres musées, tout l'enjeu était de leur donner l'envie et la curiosité –le goût – de se rendre d'eux-mêmes dans les musées, de leur démontrer par conséquent que, si le musée est source d'apprentissage, il peut également être source d'amusement et de plaisir pour un public de tous âges. L'humour et le jeu devraient donc être présents au sein de l'exposition, de la scénographie, mais aussi dans le ton et la manière des professionnels de faire la médiation envers ce public.

Cette pédagogie se retrouve également dans les ouvrages créés par le musée en collaboration avec différentes maisons d'édition. En effet, l'année 1978 voit la création de livres-jeux sur l'art, nés de la collaboration entre le Musée en Herbe et Casterman, à l'image du livret jeu intitulé *Masques et mascarades* et portant sur l'exposition du même nom, l'une des premières mises en place par le musée. Le travail de publication se poursuivra avec la création de la collection « Salut l'artiste ! » avec la RMN, dont l'objectif était de présenter des artistes ainsi que leurs œuvres aux enfants de manière très ludique. Celui portant sur Léonard de Vinci en est un bon exemple : les lecteurs doivent par exemple retrouver un élément d'un tableau, ou encore jouer avec les couleurs³⁸. Ces ouvrages ont donc le double objectif de sensibiliser les enfants à l'art tout en leur permettant de développer leur sens de l'observation, le tout en s'amusant.

³⁸ Cf. Annexe 10

2.2 Les éléments clés de la médiation

Concevoir un musée spécifique aux enfants signifie cependant non seulement adapter son ton et faire en sorte de rendre les expositions ludiques afin que les enfants prennent plaisir à s'y rendre, mais aussi penser l'ensemble de l'exposition et de la médiation afin qu'elles soient adaptées à tous les âges des enfants. Plusieurs éléments doivent ainsi être pris en compte, que Claire Merleau-Ponty détaille dans son article « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de médiation » paru dans la Lettre de l'OCIM numéro 72. Afin de comprendre au mieux comment ses différents éléments sont mis en place, nous analyserons tous les procédés de médiation mis en place dans le cadre de la dernière exposition organisée par le Musée, *Hello, my game is...* .

En premier lieu, la scénographie, c'est-à-dire l'aménagement de l'espace : les enfants étant sensiblement différents du public adulte, l'espace devait être pensé afin de les mettre le plus à l'aise possible : aussi, les œuvres exposées furent accrochées plus bas sur les murs ou placées sur des socles plus petits afin que les enfants n'éprouvent pas trop de difficulté à les regarder. Dans le cadre de l'exposition *Hello, my game is...* par exemple, les œuvres les plus basses étaient accrochées à quelques dizaines de centimètres du sol seulement, ce qui permettait à tous les enfants, et ce même les tous petits de moins de deux ans, de les voir de près sans avoir à lever la tête. La même chose avait été décidée pour les bornes d'arcades situées dans la première salle : celles-ci avaient en effet été installées de manière à ce que les plus petits puissent aussi y jouer s'ils en avaient envie. Claire Merleau-Ponty indique également que le choix des couleurs et des matières était également très important pour l'équipe : « *(des concessions à leur goût sont nécessaires : couleurs vives de l'exposition Chagall et ses toiles ou imitation de la nature pour l'exposition Portrait d'une forêt)* ». ³⁹

La seconde particularité des expositions au Musée en Herbe concerne la dimension interactive et ludique : les fondatrices ont en effet conçu un véritable « parcours ludique » dans chaque exposition à travers de nombreuses

³⁹ MERLEAU-PONTY, Claire. « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de médiation ». Lettre de l'OCIM, 2000, n°72. p.6

manipulations et jeux interactifs, mais aussi le jeu de piste, pièce maîtresse des expositions. Ces éléments se justifient de plusieurs manières : premièrement, l'enfant apprendra avec plus de plaisir si cet apprentissage se fait sur le mode du jeu, ensuite, les enfants, plus particulièrement les jeunes enfants, utilisent beaucoup leurs sens afin d'en apprendre plus sur le monde qui les entoure et sont davantage réceptifs à tout ce qui relève des sens et des émotions qu'à ce qui relève de la raison et de la logique. Le toucher par exemple est éminemment important, l'enfant a besoin de toucher pour mieux connaître les matières, les végétaux et les animaux, mais aussi des éléments de son quotidien. Aussi, l'équipe du Musée en Herbe a dès le début inclus des manipulations au sein de ses expositions, afin de répondre à ce besoin de toucher de l'enfant et, par conséquent, de lui permettre d'apprendre. Dans le cadre de l'exposition *Hello, my game is...*, des manipulations étaient également à disposition des enfants dans les différentes salles : dans la première salle par exemple, se trouvaient des reconstitutions de bornes d'arcades reproduites à l'échelle des enfants, ces derniers pouvaient donc y jouer – les plus grands de manière habituelle, les plus petits s'amusant seulement à tourner et à appuyer sur les boutons. La deuxième salle était quant à elle la plus ludique puisque les enfants étaient invités à appuyer sur les différents boutons de la console qui permettaient d'afficher les photographies de soixante-et-un space invaders collés dans le monde et à retrouver le jumeaux, l'alias de ce space invader, se trouvant sur l'un des murs de la salle, une diode s'allumant lorsque la photographie correspondante apparaissait à l'écran ; mais aussi à le situer sur la carte du monde sur laquelle une diode s'allumait également pour indiquer l'emplacement du space invader photographié. Le tableau à magnets dans la quatrième salle est également un exemple de manipulations mises à disposition des enfants, mais aussi des adultes : ces derniers devaient en effet piocher dans les colonnes de magnets de couleurs de forme carrée afin de créer leur propre space invader ou de s'inspirer d'un déjà existant. Il s'agissait ainsi d'une occasion pour les visiteurs de mettre en application la technique de l'artiste à l'honneur dans le cadre de l'exposition et ainsi de s'approprier le contenu de ladite exposition.

Outre ces manipulations, tous les enfants disposaient d'un jeu de piste qui leur était distribué à l'entrée de la première salle par une médiatrice. Ce jeu de

piste, dont le Musée en Herbe a permis la généralisation de l'emploi, consiste non seulement à captiver l'attention des enfants, en les mettant dans la peau d'un enquêteur, et ainsi d'en faire un visiteur actif, mais aussi de leur permettre de se focaliser sur les œuvres ou les éléments importants de l'exposition. En effet, le jeu de piste est établi sur des questions en lien avec une œuvre ou un élément de l'exposition, incitant parfois les enfants à manipuler un objet.

Ces livrets-jeux, parcours-jeux, jeux de piste ou questionnaires – on peut les appeler comme on veut – amènent les petits visiteurs par le biais de questions, d'intrus à retrouver, de dessins à compléter, etc. à découvrir ce que l'on veut qu'ils regardent, à comprendre ce qui est important et à retenir l'essentiel. Tout cela en s'amusant. Munis de leur papier, seuls ou par groupe de deux ou trois, ils acquièrent une autonomie au sein de l'exposition.⁴⁰

Permettre au jeune public d'avoir accès aux livrets-jeux ou jeux de pistes aurait ainsi le double bénéfice de donner une dimension ludique à l'exposition, puisque l'enfant s'amuse à répondre aux diverses questions qui s'y trouvent ; mais aussi de lui permettre de retenir l'essentiel de l'exposition et d'en tirer un apprentissage : en effet, l'enfant ayant passé un minimum de temps sur une œuvre, il s'en souviendra beaucoup plus que s'il n'a fait que passer dans les salles d'exposition. La page de couverture illustre bien cette double dimension : pour l'exposition « L'Art et le chat », le jeu de piste s'intitulait ainsi « Jeu de piste – Pour les chatons », un titre qui permettait à la fois de rappeler le thème de l'exposition, le personnage du Chat de Geluck, mais aussi de donner une nouvelle identité à l'enfant durant sa visite, celle d'un chaton, ce qui a pour effet de le faire entrer d'autant plus facilement dans l'univers de l'exposition. Le constat est le même pour le « Carnet d'invasion » pour les « petits » ou « grands » envahisseurs proposé dans le cadre de l'exposition *Hello, my game is... d'Invader*. Grâce à ce titre, les enfants peuvent ainsi se mettre dans la peau de l'artiste et devenir de « petits » ou « grands » invaders, ce qui crée un

⁴⁰ MERLEAU-PONTY, Claire. « les enfants dans les musées, encore un petit effort », *Lettre de l'OCIM*, 2002, n°72. p 17.

sentiment de complicité avec l'artiste et, par conséquent, avec l'exposition et le musée. Par la diversité des questions qui y sont posées – retrouver une liste d'objets sur une photographie, reconnaître des personnages, retrouver à quel tableau appartient tel détail... - permet également aux enfants de développer leur sens de l'observation, leur sens logique, ou encore leur mémoire⁴¹.

Une autre adaptation ayant dû être effectuée concerne la part de texte dans l'exposition. En effet, celles-ci comportent généralement un certain nombre de textes afin de donner une courte biographie de l'artiste, d'expliquer le contexte de création de ses œuvres, les matériaux utilisés ; ou dans le cadre d'expositions historiques ou scientifiques, donner la définition de certains mots ou notions, donner des dates ainsi que des événements clés, etc. Dans le cadre d'une exposition mise en place d'abord pour les enfants, le public adulte n'étant absolument pas exclu, les textes doivent être raccourcis et peu nombreux, ce qui se justifie par le fait qu'une partie relativement importante du jeune public ne sait pas lire, ainsi que par le fait que trop de texte pourrait ennuyer les enfants et les faire sortir de l'ambiance mise en place par l'exposition. Dans leur ouvrage *Portes ouvertes : les enfants - Accueillir les enfants dans un musée ou une exposition*, Claire Merleau-Ponty et Sylvie Girardet conseillent de limiter les textes à cinquante mots et de les écrire sous le ton de l'humour, ce qui attirera davantage l'œil des enfants. Elles proposent également de rédiger des textes « cachés » dans le décor scénographique, ce qui attisera la curiosité des petits visiteurs : « *texte imprimé dans une bulle de bande-dessinée ou écrit à la main sur une petite ardoise d'école* ». ⁴² La forme du texte doit quant à elle être dynamique, sous forme exclamative ou interrogative par exemple.

La médiation humaine est également éminemment primordiale afin de créer un contact entre l'enfant et le musée par le biais d'un intermédiaire. Le musée paraîtra ainsi moins froid, moins dénué de vie et l'enfant s'y sentira à son aise. Aussi, deux types de médiations sont mises en place au Musée en herbe depuis un certain nombre d'années : la médiation « habituelle » qui consiste à animer des visites guidées, des ateliers artistiques, voire des anniversaires, et la

⁴¹ Cf. Annexes

⁴² GIRARDET, Sylvie, MERLEAU-PONTY, Claire. *Portes ouvertes : les enfants : accueillir les enfants dans un musée ou une exposition*. Paris, Musée en Herbe ; Dijon, OCIM, 1994.

médiation libre dont les missions principales sont de circuler dans la salle – ou entre les salles – afin de répondre à toutes les questions que petits et grands voudraient poser, concernant certaines questions du jeu de piste qui peuvent s'avérer complexes, pour comprendre le fonctionnement d'une salle, ou concernant, de manière plus générale, l'exposition et le travail de l'artiste. Cette présence est d'autant plus apaisante pour le public que la médiation libre entre dans les missions d'une médiation plus générale pour l'équipe du service pédagogiques : les médiatrices sont ainsi habituées au jeune public et peuvent adapter leur ton et leur vocabulaire à l'âge des enfants.

Tous ces éléments caractéristiques de la médiation et de la conception des expositions au Musée en Herbe inspirent aujourd'hui certaines institutions et sont devenus en partie des références : Sylvie Girardet et Claire Merleau-Ponty se sont ainsi inspirées de cette expérience pour prodiguer leurs conseils aux structures et organismes qui souhaiteraient monter une exposition pour les enfants. Outre des articles parus dans plusieurs numéros de *La Lettre de l'OCIM*, le numéro 43 par exemple, avec l'article « 20 ans d'expérience au Musée en Herbe – un mode d'emploi pour l'accueil des tout petits », ainsi que le numéro 72 consacré aux vingt-cinquième anniversaire du Musée en Herbe, les deux cofondatrices du musée ont synthétisé tous ces éléments dans un ouvrage à destination des associations ou des institutions, intitulé *Portes ouvertes : les enfants – accueillir les enfants dans un musée ou une exposition* ; qui se présente davantage en tant que livret guide qu'ouvrage véritable. Outre ces différents éléments entrant dans la composition des expositions, nous étudierons par la suite les éléments au sein de la médiation permettant de renouveler la relation entre public et musée.

3. Renouveler la relation public individuel/musée

3.1 S'adapter à l'âge des enfants

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le jeune public constitue un groupe assez hétérogène, puisqu'il comprend des enfants âgés de trois à douze ans : entre ces deux extrémités, les attentes, le temps de concentration, les capacités psychomotrices et intellectuelles changent considérablement. Aussi, les activités proposées par le Musée en Herbe, à savoir les visites et les ateliers, ne pouvaient être similaires pour les enfants de tous âges. Ils décidèrent ainsi de les séparer en deux groupes, les baby visites et baby ateliers pour les enfants de trois à cinq ans, et les maxi visites et maxi ateliers pour les enfants de cinq ou six ans jusqu'à douze ans. Instaurées depuis moins d'une dizaine d'années, plus précisément dès l'instant où le Musée en Herbe exposa des œuvres originales, et non plus des reproductions ou des fac-similés, les visites guidées sont radicalement différentes en fonction de l'âge des enfants : les baby visites en effet, mises en place pour les tout petits durent environ trente minutes, ce qui correspond à la durée maximale de la capacité de concentration des plus jeunes ; et sont surtout centrée sur le jeu, la reconnaissance des couleurs, le toucher et la manipulation – les enfants sont par exemple invités à appuyer sur les boutons de la console de la deuxième salle afin de faire apparaître une photographie d'une mosaïque d'Invader collée quelque part dans le monde -, la gestuelle – dans la troisième salle, la médiatrice propose aux enfants d'imiter les postures des quatre enfants déguisés comme des Power Rangers, chacun ayant une posture différente. Les maxi visites quant à elles ont une durée d'une heure environ, entrecoupée d'une courte pause de cinq à dix minutes afin de permettre aux enfants de répondre aux questions de leur jeu de piste ; et possède davantage de contenu que la précédente, ainsi qu'un vocabulaire différent. Entre baby et maxi visite, si le fond du propos est le même, le changement est plutôt du côté des mots employés, de la manière de s'adresser aux enfants et des précisions livrées – ou non -. La même chose peut se constater avec la visite adulte, qui dure également une heure, mais qui a encore plus de contenu car aucune pause jeu n'est nécessaire à la moitié de la visite, et la participation laissée au public est moindre en comparaison à celle accordée aux enfants.

En ce qui concerne les ateliers, les baby comme les maxi ateliers ont une durée d'une heure, répartie de manière différente : dans le cas des baby ateliers,

l'atelier en lui-même est composé de quatre ateliers pour le baby dit « normal » et de trois pour le baby atelier 4 mains, c'est-à-dire un baby atelier durant lequel parents et enfants réalisent ensemble plusieurs œuvres que l'enfant pourra ramener chez lui ; tandis que le maxi atelier ne comporte qu'une seule activité en une heure du fait de son temps de concentration plus important. Il s'agit de l'élément de médiation le plus important du Musée en Herbe car il permet aux enfants de s'approprier ce qu'ils ont vu durant l'exposition, mais aussi de s'inspirer desdites œuvres pour créer la leur. Pour cela, les ateliers se présentent en deux temps : un temps d'accueil des enfants, durant lequel la médiatrice aide les plus jeunes à enfiler leur tablier et laisse de l'autonomie aux plus grands avant de se présenter et de revenir sur ce que les enfants ont pu voir lors de la visite, en leur posant des questions notamment ou en leur montrant des images afin que cela évoque quelque chose pour eux ; et un temps de présentation de l'atelier avec toutes les consignes, voire une rapide démonstration pour les plus jeunes, suivi de la réalisation de cet atelier par les enfants. La place de la création est également très importante, les médiatrices préfèrent ainsi que l'enfant fasse ce qui lui plaît, quitte à ce que l'esthétique ne plaise pas forcément aux adultes. L'équipe du musée met aussi un point d'honneur à ce que les techniques varient d'un atelier à un autre, mais surtout d'une activité à une autre, plus particulièrement au sein des baby ateliers, dans lesquels les jeunes enfants ont besoin d'être stimulés en permanence par les changements de techniques, les changements d'activités, etc. A travers des différents ateliers du musée, les enfants ont en effet pu utiliser de l'encre, de la peinture, des paillettes, des Play Maïs, des craies grasses, des gommettes ; ont réalisé des collages, des modelages en argile ou en pâte à modeler... Dans le cadre du premier baby atelier lié à l'exposition *Hello, my game is...*, les enfants devaient par exemple réaliser une simili borne d'arcade avec le jeu Pac-Man⁴³, imaginer un Space Invader collé au-dessus d'un panneau de rue parisien, ou encore réaliser une Gameboy en pâte à modeler.

Les livrets jeux également sont de deux sortes afin de s'adapter au mieux à l'âge des visiteurs : les livrets jeux pour les jeunes enfants, de trois à six ans environ, âge moyen auquel ils apprennent à lire et à écrire, comportent en effet

⁴³ Cf. Annexe 5

des questions portant sur les couleurs, les formes et ne nécessitent pas que l'enfant sache écrire ; tandis que les livrets jeux pour les plus grands leur demandent de savoir à la fois lire et écrire, certaines questions nécessitant que l'enfant déchiffre ce qui est inscrit sur les cartels ou ce qui apparaît à l'écran⁴⁴.

3.2 L'enfant au centre de la visite

L'enjeu de concevoir un musée pour le jeune public est de faire de l'enfant le visiteur à titre principal et non un simple accompagnateur comme cela est le cas dans la plupart des musées. Cette thèse, développée par François Single – professeur à la faculté de sciences sociale à la Sorbonne et directeur de recherches sur les liens sociaux au CNRS à Paris -, constitue l'introduction au colloque « pARTages » – Les journées professionnelles du Louvre : Quelles expositions d'art pour les enfants ? Celui-ci argumente en effet que l'enfant ne vient jamais au musée de son propre chef, mais bien souvent sur une initiative de ses parents ou dans le cadre de visite scolaire, ce qui en fait un accompagnateur, bien que la visite ait été organisée pour lui.

Le changement de statut [...] est votre objectif car l'enfant qui arrivera dans vos musées d'enfants viendra presque toujours parce qu'on lui a demandé de venir, et donc viendra en tant qu'accompagnateur [...]. Au musée, s'il vient en classe avec un enseignant, ce n'est pas un enfant, c'est un élève ; s'il vient avec sa mère, il est d'abord « fils de » ou « fille de »⁴⁵.

Afin de faire de l'enfant le visiteur à titre principal de la structure, il est nécessaire de tout adapter pour qu'il s'y sente bien, pour qu'il ait vraiment l'impression que l'exposition a été faite pour lui : pour fonctionner, les musées pour enfants doivent ainsi être des « lieux spécialisés où les « petits » n'ont pas le sentiment d'accompagner les « grands », mais d'être pris à leur hauteur.»⁴⁶ Pour illustrer son propos, François Single utilise notamment l'image du fast-food,

⁴⁴ Cf. Annexes 11 et 12

⁴⁵ Acte du colloque « pARTages » - Les journées professionnelles du Louvre : Quelles expositions pour les enfants ? p 3-4

⁴⁶ Ibid.

dans lequel les enfants aiment se rendre, non pour la nourriture en tant que telle, mais parce qu'ils ont la possibilité de manger avec les doigts, pratique non autorisée habituellement à la maison, ou parce qu'ils gagnent un petit jouet avec le repas qui leur est servi. Afin de parvenir à cet effet, les fondatrices du Musée en Herbe ont songé à de nombreux aménagements au sein de l'exposition ainsi que dans la médiation – ce qui a été abordé plus en détail ci-dessus – mais aussi en cherchant à faire de l'enfant le centre de la visite, qu'elle soit guidée ou libre. De nombreux procédés furent mis en place pour cela, et ce dès l'entrée du musée : les enfants sont ainsi invités à se déguiser avant de débiter leur visite, un moyen pour eux de se mettre dans la peau de l'artiste ou du personnage – des serre-têtes ornés d'oreilles de chat leur étaient proposés pour l'exposition *L'art et le chat*, des chapeaux en feutrine pour Hundertwasser, des tenues de chantier pour l'exposition portant sur les nouveaux réalistes, ou encore plus récemment des masques de super-héros dans le cadre de l'exposition *Hello, my game is...*, l'artiste Invader protégeant son identité en portant des masques de personnages issus de la pop culture tels Dark Vador, les Tortues Ninja, ou encore Bruce Lee. Se déguiser est également un moyen d'abandonner pendant un instant leur identité hors de l'exposition pour incarner un personnage : il y a ainsi un côté ludique à proposer des accessoires dès l'entrée. Le jeu de piste joue également un rôle dans l'appropriation de l'exposition par l'enfant : en effet, en lui posant des questions concernant les œuvres, le jeu de piste incite le jeune public à faire sa propre visite de l'exposition, choisissant l'ordre des salles dans lesquelles il souhaite passer, voire en permettant que ce soit l'enfant qui montre à ses parents les œuvres qu'il trouve intéressantes ou des dispositifs de médiation. Par l'intermédiaire du jeu, l'enfant devient donc le visiteur principal de l'exposition en donnant le rythme de visite de ses parents, en y retrouvant des codes, des éléments familiers.

Les visites guidées permettent aussi de faire en sorte que la place de l'enfant soit centrale en encourageant la participation active, tant orale que physique. La manière dont les visites sont conçues au Musée en Herbe repose en vérité sur l'interaction entre la médiatrice et le public, soit un jeu de questions réponses, ce qui est surtout le cas pour les maxi visites, les enfants participant à la baby visite étant généralement trop timides pour participer réellement.

À travers l'analyse des différents éléments de médiation, nous pouvons constater que le Musée en Herbe a participé au renouvellement des relations entre public et musée en ayant su s'adapter au public, plus particulièrement au jeune public et à toutes ses spécificités. Ce n'est donc plus au public de s'adapter à l'environnement musée, mais le musée qui s'adapte à son public, afin de concevoir des expositions et surtout une médiation qui permettent au visiteur de se sentir familier avec les lieux, de se sentir dans son environnement. Nous verrons par la suite que l'adaptabilité du Musée en Herbe ne s'arrête pas au fait qu'il ait réussi à s'adapter à son public pour générer des activités et des actions, mais concerne également le fait que l'équipe ait su profiter des circonstances, qu'elles soient en premier lieu bonnes ou mauvaises, pour repenser son rapport à un autre public, le public scolaire.

Chapitre 3. Un renouvellement des relations école/musée

Une autre particularité du Musée en Herbe réside également dans la mise en place d'activités dites « hors-les-murs », soit au sein-même des établissements scolaires, que ce soit des expositions ou des ateliers artistiques. Nous aborderons ainsi l'histoire de la relation entre école et musée, avant de nous pencher sur ces deux actions « hors-les-murs » à destination du public scolaire et de voir en quoi elles sont le fruit de circonstances ayant nécessité une certaine adaptation de la part du musée.

1. L'école et le musée : histoire d'une relation

1.1 Une longue histoire

Les relations entre école et musées sont relativement importantes puisqu'elles concernent deux hautes institutions françaises, liées par leur caractère éducatif. En effet, à partir de la Révolution française, les musées étaient conçus comme des moyens de restituer le patrimoine français au peuple, son véritable propriétaire, et par ce biais, de l'éduquer afin de produire des citoyens éclairés. Claire Merleau-Ponty signale en effet que :

En Europe, la notion d'éducation est liée à la naissance du musée révolutionnaire. En 1789, l'idée principale qui sous-tend la création des collections publiques en France est la restitution du patrimoine culturel en général et artistique en particulier, à son propriétaire, c'est-à-dire le peuple⁴⁷.

Si école et musée partagent donc cette dimension éducative, elle ne s'exprime pas de la même manière pour l'un et pour l'autre : dans son article intitulé « La relation école-musée », Éric Triquet, citant Raimond Cittério, nous indique en effet que ces deux institutions concourent à la même double mission, « la transmission de la culture et la formation des hommes », mais qu'elles ont des ambitions diamétralement opposées.

Là où le musée avoue modestement viser une sensibilisation du public, l'école revendique une transmission de connaissances. Eveiller la curiosité des visiteurs sur des questions scientifiques, leur faire découvrir des champs disciplinaires et leur donner envie d'en savoir plus, tels sont les objectifs annoncés de la plupart des conservateurs de musées de sciences.⁴⁸

Bien que son propos concerne surtout les musées scientifiques, le constat est le même pour les musées d'arts, qui visent également à sensibiliser le public

⁴⁷ MERLEAU-PONTY, Claire. « Les enfants dans les musées : encore un petit effort ». *Lettre de l'OCIM*, 2000, n°72. p.10.

⁴⁸ TRIQUET, Éric. « La relation école-musée ».

Disponible sur : < http://www-irem.ujf-grenoble.fr/revues/revue_n/fic/66/66n8.pdf > (Consulté le 24/06/17)

et à les inciter à vouloir en savoir plus sur des mouvements artistiques et culturels, l'histoire de l'art en général, etc.

Cette relation entre les deux institutions, initiée à la Révolution française, s'intensifie à la fin du XIX^e siècle : en effet, de nombreux professeurs voyaient dans les musées des moyens d'approfondir les connaissances de leurs élèves ou de leur apporter un complément aux apprentissages faits en classe. Ils se heurtèrent cependant à l'élitisme de leurs dirigeants, pour qui les musées étaient surtout réservés aux spécialistes, à un public très restreint.

*Si, depuis la fin du XIX^e siècle, de nombreux membres du corps enseignant avaient compris l'intérêt éducatif que pouvaient présenter, pour leurs élèves, les collections de nos musées, on ne pouvait, hélas ! en dire autant de la majorité du personnel de la conservation et du public habituel des musées, qui considéraient ce lieu comme un sanctuaire destiné essentiellement à quelques initiés. »*⁴⁹

Selon l'auteur, un bouleversement s'opère cependant en 1889, puisque Louis de Ronchand, premier directeur de l'Ecole du Louvre indique que l'un des objectifs de ladite école était de créer des « *vulgarisateurs qui formeront le goût du public et lui donneront cette éducation qui doit être le fruit de nos grandes collections, sans lequel elles ne seraient qu'un dépôt stérile* »⁵⁰. Le terme « vulgarisateur » est ici éminemment important puisqu'il signifie alors que les musées ne sont pas des lieux réservés aux savants et aux élites, mais à un public plus large, notamment des enfants, et il est nécessaire de former des professionnels afin qu'ils adaptent leur langage à un public pas forcément connaisseur. Parallèlement, l'Europe connut une implosion de création de services éducatifs et d'initiatives en faveur du jeune public, notamment en Scandinavie, en Hollande et en Belgique. Les Etats-Unis connurent également cette vague, illustrée par la fondation du Children's Museum de Brooklyn, puis de celui de Boston.

⁴⁹ Marie-Thérèse GAZEAU, *L'enfant et le musée*. Paris, Éditions ouvrières. p.88.

⁵⁰ Ibid.

En France, un rapprochement entre école et musée se fait tout au long du XXe siècle, allant de pair avec la prise en considération progressive de l'importance du jeune public au sein de ces institutions⁵¹.

Aujourd'hui, le public scolaire représente une très grande part des visiteurs annuels des musées, quelles que soient leur localisation, voire même une base solide du public des musées de manière générale. Au Musée de Grenoble par exemple, les scolaires représentent 60 000 visiteurs par an, sur 200 000 au total, chiffre non négligeable.

1.2 L'école au Musée en Herbe

Le public scolaire a longtemps constitué le premier, la grande majorité du public du Musée en Herbe durant ses vingt premières années d'existence alors qu'il était installé au Jardin d'Acclimatation.

Aujourd'hui, le musée continue de recevoir des visites quotidiennes de groupes scolaires –sous réservation -, à raison de deux à six groupes par jour. Les élèves concernés sont surtout des élèves allant de la moyenne section de maternelle jusqu'en CM2, mais il arrive également que certaines classes de collège, voire de lycée, viennent visiter une exposition. Ces visites peuvent se faire de différentes manières, et se composent généralement d'une heure de visite suivie d'une heure d'atelier artistique, ou l'inverse si deux classes sont inscrites aux mêmes horaires. Certaines classes qui le souhaitent peuvent également réserver uniquement pour une visite.

2. Le Musée hors-les-murs : les « mini expositions »

2.1 Un contexte particulier : les attentats de 1995

Du 25 juillet au 17 octobre 1995, une vague d'évènements terroristes ont secoué la ville de Paris : le journal *Le Monde* ⁵² fait état de huit actions

⁵¹ cf : Chapitre 1-1.2

terroristes –toutes revendiquées par le Groupe Islamique Armé (GIA), dont plusieurs attentats avec un bilan s'élevant à huit morts et plusieurs dizaines de blessés. Tout commence le 25 juillet : une bombe explose à la station RER de Saint-Michel, ce qui provoque la mort de huit personnes et en blesse cent-cinquante autres. Le 17 août, une bombonne de gaz placée dans une poubelle avenue Friedland explose, blessant ainsi une vingtaine de personnes. Deux autres bombes exploseront dans la ville à quelques semaines d'intervalle, la première sur un marché, la seconde dans un train RER. Du fait du nombre de ces actions, ainsi que de leur violence, un plan Vigipirate fut mis en place : toute sortie scolaire était reportée ou annulée, tout du moins évitée tant que durerait cette mesure. Les classes ont donc cessé de se rendre au Musée au Herbe, ce qui engendra des problèmes financiers très lourds pour la structure : en effet, les scolaires constituaient alors la grande majorité de son public, le Musée vit donc une crise très grave durant cette période et fut contraint de se séparer de la moitié de ses salariés. Afin de ne pas fermer définitivement ses portes, l'équipe décida que puisque les élèves ne pouvaient plus se rendre au musée, le musée se rendrait dans les écoles.

Des médiatrices furent ainsi chargées de se rendre dans une ou plusieurs classes de divers établissements scolaires afin de proposer une « mini exposition » itinérante constituée de la présentation d'un artiste et de son œuvre; suivie d'un atelier artistique. À cette occasion fut créée la structure SC Musées, qui prenait en charge à la fois les expositions itinérantes en France et en Europe et les mini expositions mises en place dans les écoles, mais aussi les hôpitaux ou les centres de loisirs. Dès leur création, les mini expositions, expositions « semi-itinérantes » rencontrèrent un franc succès chez les acteurs de l'éducation, ce qui permit de sauver en partie le Musée en Herbe, première structure culturelle à mettre en œuvre une action de ce genre.

2.2 Quand le médiateur devient intervenant

⁵² BORDENAVE, YVES. « 1995 : les attentats de Paris ». Le Monde, le 17/08/2006. Disponible sur : < http://www.lemonde.fr/societe/article/2006/08/17/grandes-affaires-criminelles-33-1995-les-attentats-de-paris-vague-de-terreur-en-france_1676883_3224.html > (Consulté le 17/06/17)

Aujourd'hui, les mini expositions rencontrent toujours autant de succès, d'autant plus avec la mise en œuvre de l'état d'urgence depuis le 13 novembre 2015. Elles sont assurées par une équipe de cinq médiatrices autoentrepreneurs qui se rendent séparément dans différentes écoles de Paris et d'Ile-de-France afin de faire une intervention de deux heures à deux heures et demie environ sur un artiste : une heure est accordée à la présentation de l'artiste et de certaines de ses œuvres - illustrée par des reproductions que les médiatrices transportent dans des mallettes - une autre est accordée à l'atelier artistique. L'intervention d'une médiatrice dans un classe de l'école de Bougival (Yvelines) en est un parfait exemple : après une rapide présentation de l'artiste Arcimboldo, peintre italien de la Renaissance dont la spécialité était de réaliser des portraits à l'aide de fruits, de légumes, de fleurs ou encore d'animaux, elle présenta les œuvres majeurs de l'artiste –soit *Le printemps*, *L'été*, *L'automne*, *L'hiver* et *Le jardinier* (tableau réversible, représentant d'un côté une corbeille de légumes, de l'autre un visage surmonté d'un chapeau). Les enfants étant en classe de première section de maternelle, cette présentation se fit sous forme de jeux : reconnaître les fruits, légumes ou animaux marins représentés dans le tableau, retrouver où se trouvait telle fleur dans un autre, etc. Quant à l'atelier, les enfants avaient à peindre une silhouette à l'encre avec la couleur de leur choix avant d'y coller des légumes, des fruits ou des fleurs prédécoupés ; l'objectif étant qu'ils puissent reproduire à leur manière les célèbres portraits du peintre italien. Cet atelier constitue ainsi un moyen pour les enfants de « s'approprier » la technique de l'artiste, de mettre en pratique ce qu'ils ont appris, et surtout vu pendant la présentation : les mini expositions sont en continuité avec ce qui est proposé au musée, en mêlant la théorie et la pratique, l'apprentissage et le « faire » afin que cette expérience leur apporte quelque chose.

Outre Arcimboldo, sept autres artistes ont été choisis parmi les anciennes expositions du Musée pour faire partie des mini expositions : Chagall, Hundertwasser, Matisse, Miró, Monet, Picasso, Vasarely et Léonard de Vinci. Des dossiers pédagogiques sur ces artistes sont mis à disposition des directeurs d'établissements et des instituteurs afin qu'ils puissent choisir l'artiste à propos duquel l'intervention portera au moment de réserver un créneau. Les mini

expositions étant tout aussi bien adaptées aux enfants de petite section de maternelle qu'aux élèves de CM2, une médiatrice peut être amenée à faire une intervention sur le même artiste dans deux classes de la même école durant la journée. Faire venir une médiatrice dans un établissement peut être bénéfique pour son directeur, et ce pour trois raisons : en cas de plan Vigipirate ou d'état d'urgence tout d'abord, les sorties scolaires étant limitées ou fortement déconseillées pour des raisons de sécurité ; dans le cas d'une classe de petite section de maternelle ensuite – les tous petits ne pouvant faire de sorties ou d'activités en dehors de l'école car cela requiert une grande organisation et un certain nombre d'accompagnateurs ; ou encore pour une raison de coûts : en effet, faire venir un professionnel dans une classe représentera un coût bien moindre que de programmer une sortie scolaire qui nécessiterait de prendre des transports en commun. Les mini expositions sont donc un moyen de sensibiliser tout enfant à l'art, quel que soit son âge, le budget de l'école ou encore les circonstances extérieures.

En outre, ces mini expositions opèrent un véritable bouleversement dans la relation entre jeune public et musée car ce ne sont plus alors les enfants qui se déplacent au musée, ce qui est traditionnellement le cas, mais le musée qui vient vers eux, par l'intermédiaire d'une médiatrice. Il y a ainsi une forme de « désacralisation » de l'institution musée puisque les enfants ne sont pas dans un lieu qui leur est peu familier, si ce n'est inconnu, mais dans un environnement qu'ils côtoient tous les jours, ce qui rend plus facile la sensibilisation à l'art : ils ne ressentent pas l'appréhension, ou la timidité qui pourrait être présente dans ce lieu inconnu et impressionnant que représente le musée et sont par conséquent plus à l'aise.

3. Animer un atelier après l'école

3.1 La réforme des rythmes scolaires

Avec la signature du décret du 23 janvier, la rentrée 2013 fut signe de changements : les semaines fixées à quatre jours depuis 2008 passaient désormais à quatre jours et demi afin d'alléger les journées des enfants - nous

pouvons ainsi lire sur le site de l'Education nationale : « Depuis la rentrée 2014, la nouvelle organisation du temps scolaire vise à mieux répartir les heures de classe sur la semaine afin de permettre les apprentissages fondamentaux dans les meilleures conditions. ». Il fut décidé que des activités périscolaires devraient être développées afin de permettre à tous les enfants d'accéder à une activité sportive, artistique, culturelle « qui contribuent à développer leur curiosité intellectuelle et à renforcer le plaisir d'apprendre et d'être à l'école. ». À raison de deux fois par semaine, les élèves seraient donc pris en charge par un animateur durant une heure environ jusqu'à quatre heures et demi.

À Paris, le rectorat, la Ville de Paris, la préfecture ainsi que la Caisse d'Allocations Familiales (CAF) répondirent à cette nouvelle réforme en mettant en place le Projet éducatif territorial (PEDT), dont une des missions consistait à se charger de ces nouvelles activités périscolaires gratuites, anciennement ateliers ARE et désormais appelées Temps d'Activités Périscolaires (ou TAP). Les ateliers choisis dans le cadre du PEDT répondent à plusieurs objectifs : « afin de lutter contre les inégalités et permettre à tous les enfants, notamment ceux qui en sont les plus éloignés, d'accéder à des activités culturelles, artistiques ou sportives dans la logique de l'éducation populaire ». ⁵³ Tout l'enjeu de ces ateliers consiste ainsi à permettre l'égal accès à tous les enfants, quel que soit leur origine sociale, leurs moyens financiers, ce qui entre dans une logique de démocratisation, si ce n'est de démocratie, culturelle. Une ambition qui se retrouve de manière plus générale dans le Projet éducatif territorial dont « l'ambition est de réduire les inégalités sociales et culturelles en démocratisant sur l'ensemble du territoire parisien, l'accès aux savoirs, à la culture, à la pratique sportive. » ⁵⁴

Afin de trouver des personnes pour animer ces ateliers sur temps périscolaire, un appel à projet fut passé chez de nombreuses associations parisiennes, auquel le Musée en Herbe répondit. Son projet, valable trois années de 2013 à 2016, consistait en la présentation d'un artiste et de la réalisation d'une activité en relation avec l'une de ses œuvres – regroupés sous la thématique « Artistes voyageurs ». Au cours de l'année scolaire 2016-2017, les

⁵³ Ville de Paris. Projet éducatif territorial : 2016 – 2019. Disponible sur : < <https://www.paris.fr> > (Consulté le 17/06/17)

⁵⁴ Ibid.

enfants eurent ainsi l'occasion de travailler sur des artistes tels que Klimt, Hundertwasser, Magritte, Van Gogh, Murakami... Outre cette thématique, les médiatrices du Musée en Herbe furent chargées à la suite des attentats de Charlie Hebdo en 2015, de concevoir des ateliers ayant pour thème « Le civisme » : le Musée ayant en effet proposé quelques années auparavant une exposition sur ce sujet intitulée « Citoyens du monde », il lui fut demandé tout naturellement de sensibiliser les enfants à cette thématique à travers des ateliers réalisés sur tout un semestre.

Pour la rentrée de septembre 2017, un nouveau projet éducatif territorial fut conçu pour une durée de trois ans, soit de 2016 à 2019, et un nouvel appel à projet fut lancé en direction des associations parisiennes. Ayant rempli de nouveau le dossier, le Musée en Herbe continuera de mener ses ateliers, avec une nouvelle thématique pour les trois prochaines années.

3.2 Déroulement des ateliers

Le site internet de la Ville de Paris donnait le cadre suivant aux ateliers : « *Les ateliers périscolaires se déroulent pendant l'année scolaire, soit environ 36 séances selon le calendrier de l'Education nationale. Une séance doit durer 1h30 d'activité le mardi et le vendredi, y compris le temps de surveillance.* ». ⁵⁵Ainsi, deux fois par semaine, deux médiatrices se rendent dans un établissement scolaire chacune, parmi lesquels l'école primaire située rue de l'Arbre-Sec, à quelques mètres du musées. L'organisation est la suivante : quelques jours avant l'atelier, les médiatrices concernées – une médiatrice permanente et les deux médiatrices en CDD, qui animent l'atelier respectivement une semaine sur deux – sélectionnent un artiste et recherchent parmi ses œuvres celle qui conviendrait à ce type d'atelier, l'objectif étant de varier les techniques et les matériaux tout en faisant en sorte que l'atelier n'excède pas la quarantaine de minutes. Le matériel nécessaire ainsi que des

⁵⁵ Ville de Paris. Projet éducatif territorial : 2016 – 2019. Disponible sur : < <https://www.paris.fr> > (Consulté le 17/06/17)

photographies de l'artiste et de ses œuvres étaient par la suite regroupés dans un sac que la médiatrice apportait avec elle.

L'heure et demi consacrée à l'atelier est ainsi organisée de la manière suivante : la première demi-heure consiste à surveiller les enfants pendant la récréation, ce qui laisse une heure véritablement pour l'atelier en lui-même. Ce dernier est composé de deux temps : dix minutes consacrées à la présentation générale de l'artiste et de son œuvre, illustrée par des photographies imprimées préalablement au musée ; entre quarante et cinquante minutes étaient consacrées à l'activité. Les enfants furent ainsi invités à modeler une sphère recouverte de fleurs sur le modèle de l'œuvre du sculpteur japonais Murakami qui fut exposée à la Galerie des glaces du château de Versailles ; à réaliser des tournesols en papier crépon et de les coller sur une feuille de papier sur laquelle était représenté un vase pour reproduire à leur manière *Les tournesols* de Van Gogh ; ou encore à faire une œuvre inspirée de *L'arbre de vie* de Klimt.

Cette action participe au renouvellement de la relation entre musée et jeune public puisqu'il s'agit d'un atelier « hors-les-murs » qui se déroule non seulement dans l'environnement des enfants, à savoir l'école, mais qui plus est dans un temps de « loisirs » et non en classe. Il s'agit ainsi de sensibiliser les enfants à l'art d'une manière particulière puisque ce n'est plus dans un lieu dédié à l'art, un lieu plus institutionnel, ce qui permet d'effacer les « barrières invisibles » que certains enfants pourraient dresser au moment d'entrer dans un musée.

Ces deux actions sont des illustrations du fait que le Musée en Herbe a su s'adapter aux circonstances, qu'elles lui soient favorables ou non, afin de concevoir de nouvelles actions à destination du public scolaire et ainsi de renouveler la relation traditionnelle entre institution muséale et école. En effet, si habituellement les groupes scolaires se déplacent dans les musées afin de découvrir un artiste, de voir « en vrai » ce qui a été étudié en classe et de mettre en pratique leurs connaissances fraîchement acquises à travers des ateliers artistiques ; il s'agit ici d'une situation dans laquelle le musée, ou du moins le personnel du musée, sort de ce lieu pour se rendre dans les écoles,

environnement des enfants. Cela permet ainsi de tisser une nouvelle relation, moins institutionnelle et sérieuse et plus proche des enfants.

Après avoir détaillé les multiples actions du Musée en Herbe, qui ont participé à instaurer une nouvelle relation entre les musées et le public, plus particulièrement le jeune public, nous essaierons de voir si le fait d'avoir permis aux plus jeunes de visiter des expositions en mettant à leur disposition des supports adaptés a réellement facilité la démocratisation culturelle

Chapitre 4. Vers une véritable démocratisation culturelle ?

Tout l'enjeu de la création du Musée en Herbe reposait en effet sur le fait de faire de cette structure un lieu adapté aux enfants afin de les inciter à se rendre dans d'autres musées de Paris et d'autres villes de France et, dans l'idéal, dans faire un spectateur averti pour lequel les musées ne seraient plus des barrières. Nous analyserons ainsi si les procédés mis en œuvre par le musée ont favorisé de manière effective la démocratisation culturelle, c'est-à-dire l'accès à tous à la culture, quelle que soit la couche sociale, l'âge, etc ; en deux points : nous dresserons en premier lieu le « portrait » des différents publics venant au Musée en Herbe, avant de nous demander si démocratisation culturelle il y a, et si oui, laquelle.

1. Le(s) public(s) du Musée en Herbe

La première évidence à constater est que la grande majorité du public du Musée en Herbe est un public familial : celui-ci représentait en effet 62 662 visiteurs sur un total de 89 838 pour l'année 2015⁵⁶, soit environ 70%. Le public familial est intergénérationnel et varié, étant constitué de parents, de grands parents ou d'autres adultes de la famille qui accompagnent un ou plusieurs enfants habitués au musée ou dont il s'agit de la première visite. Il est composé en grande partie par des parisiens ou des franciliens, parfois des provinciaux qui viennent le visiter lors de séjours à Paris pendant les vacances scolaires – les proportions étant de 80% de visiteurs venant de Paris et de l'Île de France et 20% venant de province et de l'étranger ⁵⁷- ; sensibles pour la plupart à la culture et à l'art et habitués des musées.

Le public scolaire tient également une place très importante parmi les visiteurs : s'il ne s'agit plus de la majorité du public comme cela a pu être le cas pendant une vingtaine d'années pour le musée, il représente tout de même 12 840 visiteurs pour l'année 2015. Tous les jours en période scolaire, le musée reçoit en effet entre deux et cinq ou six classes par jour, de la moyenne section de maternelle au CM2, à raison de trois classes par demi-journée.

Des personnes en situation de handicap, qu'il soit physique ou mental, peuvent également visiter le musée, que ce soit en tant qu'accompagnateur ou en tant que visiteur principal. En effet, sensible au fait de rendre le musée accessible au public le plus large, l'équipe du musée fit des aménagements dans les nouveaux locaux situés rue de l'Arbre-Sec : un ascenseur fut notamment installé pour les visiteurs en fauteuil et des audioguides étaient à disposition du public au niveau de l'accueil. En ce qui concerne les personnes en situation de handicap mental, l'équipe du musée a reçu de nombreuses fois des groupes d'adolescents venus d'Instituts Médico-Éducatifs (IME) et accompagnés de leurs éducateurs.

⁵⁶ Musée en Herbe. *Dossier mécénat 2017*. p.8. Disponible sur : < <http://www.musee-en-herbe.com/> > (Consulté le 13/08/17)

⁵⁷ Ibid

L'exposition *Hello, my game is...* a également permis d'attirer un nouveau public, les admirateurs de l'artiste Invader, public constitué de personnes d'une vingtaine à une quarantaine d'années en moyenne, généralement intéressée et sensibles à la culture, l'art, plus particulièrement le street-art. Ce public était d'autant plus intéressant qu'il ne constituait pas le public habituel du Musée en Herbe, ce qui a permis un léger renouvellement des visiteurs, renouvellement renforcé par le fait que certains visiteurs venus voir l'exposition précédente, à savoir *L'Art et le chat* ne sont pas revenus pour *Hello, my game is...* .

2. Quelle démocratisation culturelle ?

Le public du Musée en Herbe est donc éminemment varié, que ce soit par l'âge, bien que plus de la moitié des visiteurs soit des enfants – 55 435 visiteurs sont âgés de 3 à 12 ans -, par les motifs de la venue au musée, etc. Comme nous l'avons évoqué plus tôt, le public familial, qui représente la grande majorité du public du musée est généralement familier des musées et de la culture et nous pouvons supposer qu'ils font cette opération de sensibilisation du jeune public par eux-mêmes : ces derniers ont par conséquent déjà visité un musée ou seront amenés à en visiter plus tard. Les actions ou l'influence que pourrait avoir le musée sont ainsi partiellement négligeables puisque les enfants sont attirés d'eux-mêmes vers les musées, ou y sont habitués du moins, du fait des pratiques familiales. Nous pourrions donc avancer que de manière générale, le public du Musée en Herbe est surtout constitué de personnes déjà sensibilisées à la culture et familiarisées avec l'environnement muséal : il ne semble donc pas y avoir à première vue de démocratisation culturelle, ou alors une démocratisation incomplète. Cette idée est renforcée par le fait que, en raison de son statut associatif, le musée doit rentrer dans ses frais et se voit obligé de faire payer le droit d'entrer : une entrée au tarif plein est ainsi de six euros tandis qu'une entrée au tarif réduit coûte cinq euros, la gratuité étant accordée aux enfants de moins de trois ans. Bien qu'ils ne soient pas exorbitants, ces tarifs

représentent tout de même une dépense importante pour les familles les plus démunies qui ne peuvent pas, la plupart du temps, se le permettre.

Cependant, cette diversification apparaît davantage à travers les visites de groupes scolaires : le Musée en Herbe reçoit en effet des classes issues d'écoles qui se situent dans des régions diverses, ou dans le cas des écoles parisiennes et franciliennes, dans différents arrondissements ou communes : les écoles inscrites pour des visites et des ateliers proviennent en effet tout aussi bien du quinzième ou du seizième arrondissement, arrondissements plutôt aisés dont les populations sont habituées et familiarisées avec les institutions muséales, que d'arrondissements dans lesquels les habitants vivent dans une certaine précarité et qui constitue un public dit « éloigné » des structures culturelles. Le même constat est dressé pour les mini expositions, proposées à toutes les écoles situées sur le territoire parisien et en Ile-de-France, à l'image de l'école A.Perreti à Neuilly sur Seine, l'école Sainte Thérèse de la commune de Bougival dans les Yvelines, ou encore l'école primaire Badinter à Asnières. Tous les élèves, que ce soit dans le cadre des mini expositions ou dans celui de visites et d'ateliers au sein du Musée, sont ainsi sensibilisés de la même manière, quelle que soit leur familiarité avec les musées. Il arrive également que certains enfants qui n'étaient jamais allés au musée auparavant y reviennent avec leurs parents afin de leur montrer ce qu'ils ont vu avec leur classe. La barrière psychologique, plus forte chez le public dit « éloigné » des structures culturelles que les raisons économiques, a donc ici tendance à s'estomper, l'enfant se sentant à l'aise au musée. Bien que ces visites ou expositions hors les murs soient dans un cadre scolaire, ce qui signifie que l'enfant n'a pas choisi de venir, mais y a été incité, n'enlève en rien le fait que tous les enfants puissent accéder de manière égale au contenu des expositions présentées au Musées ainsi qu'à des ateliers artistiques, quel que soit leur âge, leur lieu d'habitation, leur situation familiale, etc.

Les actions en faveur d'un public « éloigné » - que ce soit pour des raisons économiques ou toutes autres - ne s'arrêtent cependant pas aux écoles et ne concernent pas uniquement les enfants : de nombreuses associations telles que la Croix Rouge viennent régulièrement au Musée en Herbe, une ou plusieurs fois par exposition comme ce fut le cas pour l'exposition *Hello, my game is...*, accompagnant des personnes vivant dans une situation de grande précarité, et

peu familiers avec les musées. Nous avons également reçu à plusieurs reprises une équipe d'Instituts Médico Éducatifs (IME), accompagnants des jeunes en situation de handicap, physique ou psychologique ; ainsi que des enfants issus de foyers avec leurs accompagnateurs. Les visites de ces diverses associations contribuent à permettre l'accès à la culture pour tous, mais, bien que ces visites soient peut-être permises du fait du statut associatif du musée, qui permet de développer des liens avec d'autres associations, il ne s'agit pas d'actions du Musée en lui-même ; contrairement aux Récres du Cœur.

Après avoir mené diverses actions en faveur du public dit « éloigné » à travers des interventions dans des centres sociaux, des bibliothèques permises grâce à des partenariats avec des associations telles que Emmaüs, Cultures du Cœur ou encore le Secours Populaire, le Musée en Herbe décida de se lancer dans le projet Les Récres du Cœur , initié en 2015 et né du partenariat entre le Musée en Herbe et deux associations du champ social, les Restos Bébés du Cœur et Savoirs pour réussir (SPR). Les Restos Bébés du Cœur – dépendant des Restos du Cœur – sont conçus comme un service d'aide à la personne et mettent en place un accueil pour les bébés jusqu'à douze mois. Le partenariat avec le Musée en Herbe s'explique par le fait que les Restos du Cœur mènent un certain nombre d'actions concernant les activités culturelles ou de loisirs, et ce car « *les personnes accueillies par les Restos sont souvent éloignées des établissements* ». ⁵⁸Aussi, de nombreuses sorties culturelles sont proposées, ainsi que des ateliers de pratique artistique et culturelle.

L'association Savoirs pour Réussir se présente quant à elle comme une « association de lutte contre l'illettrisme auprès des jeunes Parisiens de 16 à 60 ans », afin de leur permettre de se réconcilier avec l'apprentissage et de s'insérer professionnellement. Les objectifs de l'association sont en effet les suivants :

« – réconcilier les jeunes avec les savoirs fondamentaux.

– restaurer la confiance en soi.

⁵⁸ Disponible sur : < <https://www.restosducoeur.org/nos-actions/restos-bebes-du-coeur/> > (Consulté le 16/08/17)

- leur redonner le goût d'apprendre grâce à un accompagnement individualisé et/ou à travers des ateliers.
- leur permettre de s'adapter à différentes situations de communication.
- encourager une entrée en formation et/ou une insertion professionnelle. ⁵⁹ »

En parallèle de ses actions principales, l'équipe parisienne de SPR a monté de nombreux projets culturels en partenariats avec certains musées de la capitale : au Musée Guimet par exemple, s'est monté un projet autour de la culture japonaise et de nombreux haïkus ont été écrits par des jeunes qui les ont lus par la suite à l'occasion de la Nuit des musées en mai 2017 ; ou encore au Musée de l'Homme à l'occasion de la semaine de la langue française.

Les Récrys du Cœur consiste donc en la mise en place d'ateliers artistiques ou de sorties culturelles au sein et en dehors du musée en raison d'une fois par semaine, avec un suivi de plusieurs mois, impliquant « des mamans en situation de précarité et leurs enfants »⁶⁰ pour les ateliers consacrés aux Restos Bébés du Cœurs ainsi que des « jeunes en situation d'illettrisme »⁶¹ pour les ateliers en partenariat avec Savoirs Pour Réussir. L'objectif de la mise en place d'un tel projet était d'offrir aux personnes concernées par ces actions « un accès à l'art grâce à des ateliers de pratiques artistiques et de vaincre le sentiment d'exclusion ressenti face à la culture ». A la suite du succès de la première année, les différents acteurs souhaitèrent renouveler l'expérience et de nouveaux ateliers furent mis en place pour l'année 2016-2017.

Les ateliers étaient ainsi répartis sur deux demi-journées, le mercredi après-midi pour les personnes prises en charge par les Restos Bébés du Cœur, à savoir deux ou trois mamans accompagnées de leurs enfants ainsi que d'une bénévoles des Restos du Cœur ; et le jeudi après-midi pour les jeunes de l'association Savoirs pour Réussir. Animés par les deux médiatrices en contrat aidé à raison d'une semaine sur deux chacune, ces ateliers se déroulaient dans la cuisine du musée pendant une période d'une heure et demie à deux heures, une heure ou plus étant accordée à l'activité et le reste du temps était accordé au

⁵⁹ Disponible sur : < <https://sprparis.wordpress.com/> >

⁶⁰ Musée en Herbe. *Dossier mécénat 2017*. p.11.

⁶¹ Ibid

goûter qui clôturait généralement chaque atelier. Après une première séance consacrée à la visite du musée, les autres semaines étaient occupées par les ateliers artistiques en lien avec l'exposition en question et qui entraient dans le programme des baby ateliers ou des maxi ateliers. Les enfants ont ainsi été invités à réaliser un atelier inspiré d'une mosaïque collée dans une réserve africaine en Tanzanie qui représentait une tête d'éléphant. Lors de la réalisation de l'atelier, les mamans travaillaient généralement avec leurs enfants, soit en faisant un dessin séparé, soit en réalisant l'atelier avec eux. Plusieurs familles revenaient d'une semaine sur l'autre, ce qui permettait ainsi d'effectuer un réel suivi. Des sorties culturelles furent également réalisées dans ce cadre, telles que la visite du 59 Rivoli, atelier regroupant une trentaine d'artistes environ situé rue de Rivoli, ou encore le parcours réalisé par l'équipe du musée qui permettait de rechercher les différentes mosaïques collées par Invader dans les environs de la structure.

Ainsi, il ne semble à première vue pas avoir de véritable démocratisation culturelle, puisque les enfants non familiarisés avec les musées, voire « éloignés » pour certains qui s'y rendent dans un contexte de sortie scolaire ou dans le cadre d'une association, ne sont pas assurés d'y revenir, contrairement aux enfants qui y ont déjà été sensibilisés par l'intermédiaire de leurs parents et pour lesquels se rendre dans un musée est une habitude, ou du moins un geste dénué de toute appréhension. Cependant, si nous revenons à la signification de *démocratiser* – « rendre accessible à tous », nous pouvons constater que les multiples actions du Musée en Herbe permettent effectivement de rendre l'art et la culture accessible à un public large, à travers la sensibilisation qui est faite. Même si certains enfants ne reviendront probablement pas au musée, il y a démocratisation culturelle par le biais de la sensibilisation, tous les enfants ayant été sensibilisés de manière égale.

Conclusion

Bien qu'inscrit dans un contexte favorable au fait d'accorder de plus en plus de place au jeune public dans les lieux culturels, le statut associatif du Musée en Herbe lui a permis d'acquérir une véritable liberté et de développer par conséquent toutes les actions qu'il souhaitait mettre en œuvre, davantage peut-être qu'au sein d'autres musées, plus institutionnels, qui dépendaient de l'État par le biais du ministère de la Culture, mais aussi de leurs directeur et conservateurs. Le choix délibéré de ne pas avoir de collection fut également déterminant dans l'acquisition de cette liberté, bien que cela fût au détriment de la reconnaissance du Musée en Herbe en tant que musée, ces derniers se définissant en grande partie par le fait de posséder une collection permanente ; et par conséquent, par leur mission de conservation. En l'absence de collection, l'équipe du Musée en Herbe put ainsi mettre en œuvre des expositions aux thèmes très variés, des Gaulois à la religion en passant par la ferme, ainsi que par des artistes tels que Dalí, Keith Haring, Matisse ou encore Hundertwasser. Cette liberté, ainsi que la capacité de l'équipe du musée à s'adapter à son public, plus particulièrement au jeune public, a permis de renouveler les relations entre public et musée, puisque ce n'était plus au public de s'adapter entièrement au musée, mais le musée qui essayait de s'adapter le plus possible à son public et à ses spécificités : hauteur des œuvres accrochées, aménagement de l'espace, vocabulaire et ton adoptés par les animatrice (futurs médiatrices). Cependant, le public des musées en général, et du Musée en Herbe en particulier, ne peut se résumer au public familial, individuel, le public scolaire tient une place éminemment importante. Les actions réalisées au sein des établissements scolaires –les mini expositions ainsi que les ateliers en temps périscolaire – témoignent également de cette capacité d'adaptation, ou « adaptabilité » du Musée en Herbe, qui a su tirer parti des circonstances, bien que certaines aient pu le mettre en danger (les attentats de 1995 et le plan Vigipirate qui suivit par exemple). Ces actions ont également permis de renouveler les relations entre musée et public scolaire puisqu'il s'agit d'interventions réalisées au sein des établissements : ainsi, ce ne sont plus seulement les établissements scolaires qui

se déplacent dans les musées, l'équipe du musée peut également se rendre dans les écoles pour sensibiliser les enfants à la culture.

Toutes ces activités ont grandement favorisé l'accès de tous à l'art, quels que soient les moyens économiques, la couche sociale, ou encore la situation géographique du public.

Cette expérience au sein du Musée en Herbe fut très enrichissante à de nombreux niveaux : ce fut tout d'abord une opportunité de découvrir le fonctionnement d'un musée géré par une association, plus particulièrement une structure orientée en premier lieu vers le jeune public. En outre, si je suis restée centrée les premiers mois sur les missions qui m'ont été confiées, je pus par la suite observer d'autres activités du musée qui ne relevaient pas de mon poste, tels que les mini expositions ou les ateliers en temps périscolaire, ce qui me permit d'avoir un aperçu de toutes les activités ou actions mises en œuvre par le musée. Le fait d'être intégrée à une équipe, qui plus est une équipe composée de médiatrice en contrat à durée indéterminée (CDI), à contrat en emploi aidé, auto-entrepreneuses ou stagiaires ; ainsi que le fait d'avoir un rythme, bien que irrégulier parfois, me donna également la sensation de mettre un pied véritablement dans la vie professionnelle.

Surtout, ce stage me permit de « découvrir » un poste, celui de médiatrice culturelle, avec tous les éléments que cela engendre : responsabilité, rythmes plus ou moins irréguliers, la nécessité de savoir s'adapter au public qui est en face de soi, mais aussi de se documenter sur un artiste ou une exposition afin de pouvoir répondre à toutes les questions que les visiteurs voudraient poser, que ce soit en contexte de visite guidée ou de visite dite « libre ». Ce fut donc une expérience que je qualifierais de déterminante, puisqu'elle m'a confirmé dans ce vers quoi je souhaitais m'orienter, à savoir la relation avec le public, et surtout le jeune public. Il m'est également apparu que le travail en équipe était primordial pour moi, ce dont j'avais déjà eu une idée lors du stage précédent. Changer de ville ainsi qu'échanger avec des collègues fut aussi un moyen de savoir quelles étaient mes attentes en termes de cadre professionnel et personnel.

Pour conclure, je dirais que cette expérience de stage fut un aboutissement de mes choix d'orientation professionnelle, en particulier le

choix de travailler dans le domaine culturel et celui de présenter ma candidature au master professionnel Diffusion de la culture : elle me confirma en effet les raisons pour lesquels j'avais fait de tels choix.

Bibliographie

Ouvrages

- GAZEAU, Marie-Thérèse. *L'enfant et le musée*. Paris, Editions ouvrières, 1974. 156 p.
- GIRARDET, Sylvie, MERLEAU-PONTY, Claire. *Portes ouvertes : les enfants : accueillir les enfants dans un musée ou une exposition*. Paris, Musée en Herbe ; Dijon, OCIM, 1994. 31 p.
- GIRARDET Sylvie ; MERLEAU-PONTY, Claire. *L'art de Léonard*. Paris, Réunion des musées nationaux, 2001. 37 p. Collection « Salut l'artiste ! ».
- GIRARDET, Sylvie ; MERLEAU-PONY, Claire ; TARDY, Anne. *Masques et mascarades*. Casterman, 1980.
- PIAGET, Jean ; BARBEL, Inhelder. *La psychologie de l'enfant*. Paris, Quadrige, Presses universitaires de France, 1966. 154 p.
- URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris, La Documentation française, 1996. 361 p. Chap 8 « Mai 68 ou la fausse désillusion », p 215-242.

Articles

- BORDENAVE, YVES. « 1995 : les attentats de Paris ». *Le Monde*, le 17/08/2006.
Disponible sur : < http://www.lemonde.fr/societe/article/2006/08/17/grandes-affaires-criminelles-33-1995-les-attentats-de-paris-vague-de-terreur-en-france_1676883_3224.html >
- CACHON, Sophie. « La Petite Galerie : mini Louvre et maxi héros ». *Télérama*, le 18/10/2015.

Disponible sur : < <http://www.telerama.fr/sortir/la-petite-galerie-mini-louvre-et-maxi-heros,132859.php> >

- COHEN, Cora. « L'enfant, l'élève, le visiteur ou la formation au musée ». *Lettre de l'OCIM*, 2002, n°80. P 32-37.

- GIRARDET, Sylvie. « 20 ans d'expériences au Musée en Herbe : un mode d'emploi pour l'accueil des tout petits ». *Lettre de l'OCIM*, 1996, n°43. p 14-17

- MERLEAU-PONTY, Claire. « Les 25 ans du Musée en Herbe, un anniversaire pour parler de médiation ». *Lettre de l'OCIM*, 2000, n°72. P 3-8.

- MERLEAU-PONTY, Claire. « Les enfants dans les musées : encore un petit effort ». *Lettre de l'OCIM*, 2000, n°72. p 10-18.

- « Emmener ses enfants au musée a-t-il encore un sens » ? Big Browser, *Le Monde Blogs*, le 07/08/14.

Disponible sur : < <http://bigbrowser.blog.lemonde.fr/2014/08/07/emmener-ses-enfants-au-musee-a-t-il-un-sens/> >

Cours et séminaires

- BORDEAUX, Marie-Christine. Enjeux contemporains des politiques culturelles. Séminaire du 13/09/16 au 06/12/16.

- HUAULT-NESME, Laurence. Législation des musées.

Mémoires

- PROVOST, Elsa. *Le Musée en Herbe : ses origines et son influence*. Mémoire de master en Histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon-La Sorbonne, 2014. 145 p.

Colloques et conférences

- Acte du colloque « pARTages » Les journées professionnelles du Louvre : Quelles expositions pour les enfants ? , le 28/04/06.

Disponible sur : < <http://www.mediationculturelle.net/wp-content/uploads/Lexpo-pour-enfant-au-mus%C3%A9e.pdf> >

- FARÉ, Michel. « Le rôle du musée dans l'éducation », conférence dans le cadre du Stage d'études pratiques sur l'éducation pour le développement de la compréhension internationale, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, Paris, le 25/08/1947.

- TRIQUET, Éric. « La relation école-musée ».

Disponible sur : < http://www-irem.ujf-grenoble.fr/revues/revue_n/fic/66/66n8.pdf >

Autres documents :

- Médiation culturelle association. *Charte déontologique de la médiation culturelle*. Lyon, 2010. 5 p.

- Musée en Herbe. *Dossier mécénat et partenariat*. Paris, 2017. 15 p.

Disponible sur : < <http://www.musee-en-herbe.com/> >

- Musée en Herbe. Dossier de presse pour *Hello, my game is...* : une exposition d'Invader, Paris, 2017.

- Ville de Paris. Projet éducatif territorial : 2016 – 2019.

Disponible sur : < <https://www.paris.fr> >

Entretiens et visites

- Entretien avec Anne Bricet, directrice du service pédagogique du Musée en Herbe le 13/04/2017.
- Observation d'une visite pour enfants de deux à cinq ans ; puis d'un atelier « Mon premier portrait » au Musée de Grenoble le 26/04/2017.
- Visite du Musée du quai Branly le 09/02/2017.
- Visite de la Galerie des enfants du Centre Georges Pompidou le 04/05/17.

Sitographie

- Association Hands on ! *Hands On ! – International association of Children’s Museums* [en ligne]. (Consulté le 08/08/17)

Disponible sur : < <http://www.hands-on-international.net/> >

- Association Les Restos Bébés du Cœur. *Les Restos Bébés du Cœur | Les Restos du Cœur* [en ligne]. (Consulté le 16/08/17).

Disponible sur : < <https://www.restosducoeur.org/nos-actions/restos-bebes-du-coeur/> >

- Association Môm’Art. *Môm’art – mom-art.org* [en ligne]. (Consulté le 23/02/17).

Disponible sur : < http://mom-art.org/?page_id=368 >

- Association Savoirs pour Réussir Paris [en ligne]. (Consulté le 16/08/17).

Disponible sur : < <https://sprparis.wordpress.com/> >

- Centre Pompidou. *Accueil – Centre Pompidou* [en ligne]. (Consulté le 23/02/17).

Disponible sur : < <https://www.centrepompidou.fr/> >

- Children’s Museum de Boston. *Boston Children’s Museum – Official Site* [en ligne]. (Consulté le 22/02/17)

Disponible sur : < <http://www.bostonchildrensmuseum.org/> >

- Children’s Museum de Brooklyn. *Brooklyn Children’s Museum – Official Site* [en ligne]. (Consulté le 22/02/17)

Disponible sur : < <http://www.brooklynkids.org/> >

- Légifrance. *Accueil – Légifrance, le service public de l’accès au droit* [en ligne]. (Consulté le 29/04/17).

Disponible sur : < <https://www.legifrance.gouv.fr/> >

- Musée du quai Branly. *musée du quai Branly – Jacques Chirac – Expositions* [en ligne]. (Consulté le 23/02/17)

Disponible sur :

<<http://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/>>

- Musée de la Chasse et de la Nature. *Le Musée de la Chasse et de la Nature* [en ligne]. (Consulté le 23/02/17)

Disponible sur : < <http://www.chassenature.org/> >

- Musée en Herbe. *www.musee-en-herbe.com* [en ligne]. (Consulté le 13/08/17)

Disponible sur : < <http://www.musee-en-herbe.com/> >

- Musée des enfants d'Ixelles. *Musée des Enfants* [en ligne]. (Consulté le 22/02/17)

Disponible sur : < <http://www.museedesenfants.be/site/> >

- OCIM. *OCIM – Office de Coopération et d'Information Muséales* [en ligne]. (Consulté le 12/06/17)

Disponible sur : < <https://ocim.fr/> >

- La Petite Galerie du Louvre. *Petite Galerie* [en ligne]. (Consulté le 17/06/17).

Disponible sur : < <http://petitegalerie.louvre.fr/> >