HAL
open science

Un cartel, des cartels : de la vulgarisation à l'inclusion, vers une médiation en conception universelle

Muriel Molinier

To cite this version:

Muriel Molinier. Un cartel, des cartels : de la vulgarisation à l'inclusion, vers une médiation en conception universelle. TEIXEIRA Sidélia; FRAYSSE Patrick; SÉJALON-DELMAS Nathalie. Médiations scientifiques potentielles : musées et collections de l'Université Fédérale de Bahia/Brésil et de l'Université de Toulouse/Paul Sabatier/France, Salvador de Bahia, éditions EDUFBA, p. 115-136, 2022. hal-03914155

HAL Id: hal-03914155

https://ut3-toulouseinp.hal.science/hal-03914155v1

Submitted on 27 Dec 2022

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

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

MOLINIER Muriel, « Un cartel, des cartels : de la vulgarisation à l'inclusion, vers une médiation en conception universelle », in TEIXEIRA Sidélia, FRAYSSE Patrick & SÉJALON-DELMAS Nathalie (dir.), *Médiations scientifiques potentielles : musées et collections de l'Université Fédérale de Bahia/Brésil et de l'Université de Toulouse/Paul Sabatier/France,* Salvador de Bahia, Brésil : éditions EDUFBA (Collection « Pesquisa em Patrimonio : museologia »), p.115-136, 2022.

UN CARTEL, DES CARTELS : DE LA VULGARISATION A L'INCLUSION, VERS UNE MEDIATION EN CONCEPTION UNIVERSELLE

Muriel Molinier

INTRODUCTION

Si la muséologie d'objets au XIXe siècle se centre sur l'étude des objets, et se dédie aux savants, la muséologie des savoirs dans la seconde moitié du XXe siècle se consacre à expliquer par la vulgarisation. Or, avec la « loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées » de 2005, l'accessibilité s'est invitée dans la société et donc également au cœur des musées. En effet, la société n'étant pas pensée pour les personnes en situation de handicap, il est nécessaire de répondre à leurs besoins d'adaptation afin de réduire ou d'annuler ces situations de handicap : il ne s'agit pas d'agir sur les déficiences individuelles des personnes mais sur les situations de handicap générées dans leur sphère sociale pour « toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie » (Loi, 2005). Il est important de considérer le basculement du modèle médical du handicap, qui se borne aux déficiences individuelles (le handicap se situe dans le corps des personnes : la personne est handicapée), vers le modèle social du handicap, qui pointe les inadaptations ou les évolutions de la société, influant directement sur la situation de handicap (le handicap est rejeté hors de la personne, vers une société inadaptée : la personne rencontre des situations de handicap). Ainsi, ce n'est plus aux personnes en situation de handicap de s'adapter, mais à la société. Au-delà de ces ajustements, cela découle sur un changement profond d'une société nativement inclusive pour tous les citoyens. Quel est alors le lien entre vulgarisation et accessibilité ? Dans une réflexion inclusive, comment se saisir en amont de ces apports pour s'adresser à toute la diversité des publics (fragilisés ou non par des problématiques médicales, sociales, médico-sociales) ?

Nous centrons notre étude sur les cartels de musée, ces étiquettes décrivant les objets exposés (les expôts). Ces petits textes constituent une partie de la médiation muséale, que nous définissons avec l'approche de Patrick Fraysse (2015) comme le mouvement entre trois pôles distincts que sont l'objet à comprendre, le public et le tiers médiateur. Nous étudierons plus particulièrement les cartels actuels de l'Université Paul Sabatier (UPS), dans l'exposition *Fragments de Science*. Pour ce faire, nous ferons référence à la réflexion sur l'accessibilité du musée du Louvre Lens que nous avons observé dans notre thèse en Sciences de l'Information et de la Communication ayant pour thème l'inclusion dans les musées (MOLINIER, 2019).

Après avoir resitué les cartels comme écrit dans l'exposition, nous présenterons les approches de vulgarisation et d'accessibilité dont plus particulièrement le Facile À Lire et à Comprendre (FALC). Puis, nous proposerons une typologie de cartels (simple, développé, vulgarisé, partiellement accessible et universel), pour enfin analyser un cartel de *Fragments de Science* et réaliser, à partir de cet exemple, des cartels applicatifs issus de notre typologie.

LE VISITEUR FACE AU CARTEL

Si « Les travaux plus récents se sont détournés de l'information textuelle pour prêter plus d'attention à la situation de visite et au média exposition lui-même » (JACOBI, 2016b), les réflexions actuelles initiées par l'accessibilité nous semblent favoriser sa réinterrogation.[1] Nous commencerons par définir le cartel avant d'aborder la simplification de son écriture.

CETTE ETIQUETTE NOMMEE CARTEL

La présence des textes dans les expositions confère au public le statut de « visiteur-lecteur » (JACOBI, 2016a : 20), voire de « regardeur » : « Le regard capte sur les expôts des messages qu'il transporte vers l'espace cérébral où il est perçu et où il se cherche des explications à partir de sa propre culture. C'est ce qui conduit chaque regardeur à voir un expôt différent, malgré une lecture des mêmes commentaires » (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 652). Serge Chaumier, lui, considère l'exposition comme une proposition de discours que le visiteur reformule pour se constituer un récit, distinguant le discours comme communication d'un propos et le récit comme construction mentale de ce qui est perçu (CHAUMIER, 2012, p. 31). Dans cet esprit, nous qualifierions alors le visiteur de « narrateur ».

Pour s'adresser au visiteur-narrateur dans sa diversité de niveaux de lecture et de connaissance ou même d'intérêt [« il est impossible d'imaginer un lecteur moyen » (Jacobi, 2016b], il est alors suggéré de proposer plusieurs parcours de lecture d'une « aire scripturale (qui donne à lire seulement) ou scriptovisuelle (qui donne à lire et à voir) » (JACOBI, 2016a, p. 83-84). Il est primordial de rappeler le caractère automatisé de la lecture : « il est impossible à un visiteur déjà lecteur de ne pas lire une ligne écrite placée dans la ligne de son regard. » (JACOBI, 2016a, p. 79). Il nous paraît donc essentiel de réfléchir à l'utilité de chaque ligne de texte proposé au visiteur, la plus petite soit-elle, nous pensons notamment au numéro d'inventaire. L'autre information incontournable est le caractère aléatoire de la lecture des textes d'exposition : « les visiteurs ne lisent pas tous les textes affichés » (JACOBI, 2016b).

Étiquette ou cartel, les termes sont synonymes même si ce dernier est plus usité dans les musées de beaux-arts et obtient notre préférence. La taille du cartel est généralement définie comme petite, au niveau du texte et de son support : « petit texte inscrit sur un support de faibles dimensions, généralement rectangulaire » (DESJARDINS; JACOBI, 1992, p. 15) ; « court texte apposé sur un bristol ou tout autre support léger, voire directement sur la cimaise ou sur la vitre de la vitrine, du format légèrement supérieur à une carte de visite » (DESVALLEES; MAIRESSE, 2011, p. 573). Concrètement, « Ce texte a pour fonction de désigner, décrire ou commenter l'item auquel il se rattache » (DESJARDINS; JACOBI, 1992, p. 15). Le cartel « accompagne un expôt en désignant son titre, le pays de production, l'époque, la matière dans lequel il a été réalisé, ainsi que, parfois, son numéro d'inventaire et une brève description (parfois une explication) de l'objet.» (DESVALLEES; MAIRESSE, 2011, p. 573).

Cependant, la caractéristique principale du cartel réside dans ses liens à l'expôt. En effet, d'une part le cartel donne un statut à l'expôt : « C'est la présence d'une étiquette qui fait de lui un objet d'exposition » (JACOBI, 2016b) et « Au plan micro-structurel ensuite, avec les textes qui servent à faire exister les expôts » (POLI, 1994, p. 31). D'autre part, le cartel ne peut exister indépendamment de l'expôt : « le texte de l'étiquette n'est pas un texte autonome, il se rapporte

---

[1] Comme en témoigne le sujet de formation de l'Institut National du Patrimoine (INP) *La médiation écrite dans les établissements patrimoniaux à l'heure de la conception universelle*, proposée pour la première fois du 7 au 9 juillet 2021.

toujours à un expôt et lui donne du sens. C'est précisément ce rapport de dépendance qui intéresse le visiteur » (POLI, 1992, p. 93). De cette relation nait chez le visiteur « une pratique de reconnaissance et d'appropriation » (JACOBI; JEANNERET, 2013). Le cartel est ainsi garant d'un « double rôle de désignation et de médiation » (DESJARDINS; JACOBI, 1992). Nous comprenons donc pourquoi il est important que le cartel soit positionné près de l'expôt : « Idéalement le visiteur perçoit d'un seul coup d'œil l'expôt et son étiquette. » (DESJARDINS; JACOBI, 1992, p. 15). En effet, grâce à « des clés de lecture explicites et ordonnées [l'exposition, dont le cartel, permet aux visiteurs] de lier l'information nouvelle à ce qu'ils observent, notamment par le jonglage objet-cartel. » (GRASSIN, 2007, p. 11). Autrement dit, « Le va-et-vient de l'objet au texte permet au visiteur d'instruire un travail cognitif et/ou affectif comme identifier, interpréter, comprendre, confirmer une émotion, nommer ou ancrer cet item dans sa mémoire. » (DESJARDINS; JACOBI, 1992, p. 15).

Comme ébauche de typologie d'étiquettes, nous identifions les étiquettes autonymes, prédicatives et interprétatives. Premièrement, les « étiquettes autonymes » définies comme « minimales qui ne comportent que des mots ou des chiffres, sans phrase […] Elles se contentent de désigner et de dénommer l'item exposé sans oublier de mentionner son numéro d'inventaire ou le nom de son propriétaire » (JACOBI, 2016a, p. 14-16). Également appelés cartels autonymes ou « identificatoires », ils n'ont « pas de texte, leurs caractéristiques sont simplement listées sous forme de points non rédigés » (GRASSIN, 2007, p. 7). Deuxièmement, la catégorie des « étiquettes prédicatives » ou développées, « Celles rédigées à l'aide d'un petit nombre de phrases qui, en en plus de désigner et nommer, commentent ou expliquent sommairement de quoi il s'agit » (JACOBI, 2016a, p. 14-17). Aussi appelés cartels prédicatifs ou « allongés » par la présence d' « un texte sous le titre » (GRASSIN, 2007, p. 7), cela reprend la nuance d'ajout d'une « brève description (parfois une explication) de l'objet » (DESVALLEES; MAIRESSE, 2011, p. 573). À noter que les informations notées dans le développement ne sont pas d'ordre général : « Certains cartels peuvent être plus développés pour donner des indications ou des explications qui concernent un objet ou un groupe,[2] informations qui sont cependant trop particulières pour figurer dans un texte informatif. » (GOB; DROUGUET, 2003, p. 93). Troisièmement, les « étiquettes interprétatives » qui, au-delà de la désignation par le cartel, pointent la fonction d'interprétation et englobent « tous les types de médias (textes, enregistrements sonores, graphiques, ainsi que leurs supports de présentation) utilisés pour aider les visiteurs à interpréter le contenu de l'exposition ou à mieux le recevoir, à faciliter les réactions affectives adéquates, ou à stimuler l'attention et l'effort. » (SCREVEN, 1992, p. 33). L'auteur identifie trois caractéristiques :

> — contenu: texte, message (concept, rapports, émotion, question, instruction, titre),
> — type de présentation: taille, typographie, couleur, passivité, interactivité, son, graphique, vidéo, ordinateur,
> — emplacement et contexte: la mise en valeur de l'étiquette dans l'élément de présentation, sa visibilité, son harmonie avec ce qui l'entoure (SCREVEN, 1992, p. 33).

Ces éléments nous semblent soulever d'autres types d'informations que le texte du cartel, tout en ne se confondant pas nécessairement avec d'autres écrits présent dans l'exposition. Pour en comprendre les enjeux, il nous paraît important de resituer le cartel par rapport à ces autres écrits. En effet, le cartel peut être considéré comme « le premier niveau d'information d'un système plus général comprenant des panneaux explicatifs, titres,

[2] Notons que les développements peuvent intervenir sur des « étiquettes collectives », autre famille d'étiquette proposée par Daniel Jacobi (2016a : 16), que nous ne mobilisons pas ici, et qui identifie le regroupement sur une seule étiquette de la désignation et de la dénomination d'un ensemble de petits expôts.

multimédias, etc. » (DESVALLEES; MAIRESSE, 2011, p. 573). Le panneau se distingue du cartel par son autonomie vis-à-vis de l'expôt et « communique des informations scientifiques et techniques » (DESJARDINS; JACOBI, 1992, p. 14); « Les panneaux permettent d'introduire le propos, d'apporter des informations qu'il est impossible de communiquer avec des objets, d'expliquer et commenter tel ou tel aspect de l'exposition. » (JACOBI, 2016b). Si le cartel relève d'une fonction d'étiquetage quand le panneau vise le commentaire (JACOBI, 2016b), cartels prédicatifs et panneaux ont notamment en commun de « donner la parole » aux expôts (POLI, 1994, p. 31), en tant que textes endotextuels, ces « textes affichés et intégrés au discours de l'exposition » (JACOBI; JEANNERET, 2013).

Par ailleurs, c'est au niveau du vocabulaire relatif aux panneaux que nous semble émerger des éléments intéressants par rapport à l'accessibilité des publics fragilisés, notamment le paratexte visuel :

> « En caractères différents, le paratexte est constitué d'un ensemble d'énoncés secondaires et périphériques par rapport au texte principal ; les légendes et les illustrations, certains commentaires explicatifs appartiennent au paratexte. La vulgarisation use souvent de rappels sous forme d'encadrés qui s'ajoutent à l'énoncé principal. Ces mini-énoncés sont en général autonomes, de façon à pouvoir être lus indépendamment… ou ne pas être lus. » (JACOBI, 2016a, p. 59).

Le paratexte constitue donc un texte autonome à l'intérieur du panneau lui-même autonome par rapport à l'expôt.

DE LA VULGARISATION AU FACILE À LIRE ET A COMPRENDRE

Poursuivons notre réflexion concernant les textes des cartels, en cherchant à distinguer l'adaptation (relative à l'accessibilité) de la vulgarisation. Dans le dictionnaire encyclopédique des Sciences de l'Information et de la Communication, l'adaptation est définie comme une nouvelle version d'une œuvre originale : « Conception d'un film, d'un jeu télévisé, d'une émission de radio, d'un livre, ou d'une pièce de théâtre à partir d'une œuvre déjà conçue. » (LAMIZET; SILEM, 1997, p. 13). Ce qui nous apparaît comme central dans cette définition est l'état premier existant, alors modifié : l'adaptation se différencie donc de la création originale. Si l'adaptation s'appuie sur un dispositif existant pour le modifier, cela n'empêche cependant pas l'innovation dans cet ajustement.

Une autre définition de l'adaptation est proposée par Yves Jeanneret: « Adaptation – stratégie rhétorique consistant à adapter un message (un texte médiatique) à un destinataire anticipé en faisant le pari que son appropriation par les publics et sa circulation en seront favorisées. » (JEANNERET, 2014, p. 10). La notion de destinataire anticipé est intéressante. En effet, l'enjeu de l'adaptation est de capitaliser les informations nécessaires pour répondre aux besoins des personnes. Yves Jeanneret choisit ensuite la vulgarisation pour illustrer l'adaptation dans la suite de sa définition: « La vulgarisation scientifique multiplie les images et les métaphores avec l'idée que le public profane comprendra mieux et s'intéressera davantage aux idées abstraites si elles sont concrétisées. » (JEANNERET, 2014, p. 10). En quoi la vulgarisation est-elle une adaptation ? Si nous revenons aux origines de la vulgarisation, la nécessité de vulgariser est née au XVIIIe siècle lorsque les savants exposaient dans les Salons leurs travaux aux gens ordinaires (*vulgare plebis*). La vulgarisation est synonyme de communication scientifique publique, elle cible des contenus scientifiques émergents à « mettre en scène » pour le grand public, par le biais d'une médiation, dans « un langage commun moins précis, plus métaphorique, plus propice à la narration et davantage compréhensible par le plus grand nombre » (LAMIZET; SILEM, 1997, p. 139). La vulgarisation scientifique se définit comme « une tentative de diffusion de la culture scientifique et technique en dehors des cercles

de spécialistes » (JACOBI; SCHIELE; CYR, 1990). Par la vulgarisation, le musée s'adapte donc à un public de non-spécialistes.

Cependant, vulgariser ne relève pas de l'adaptation telle que nous l'envisageons dans notre étude de l'inclusion, à savoir par rapport aux problématiques médico-sociales des personnes en situation de handicap : cette adaptation se situe alors en aval d'un processus, par modification d'un état antérieur. En effet, il existe ici un état premier du dispositif, qui dans un second temps, est adapté à un autre public, fragilisé. Ce sont alors les attentes du public initial qui sont anticipées, les besoins du public de l'adaptation eux sont pris en compte dans un second temps, donc par définition, sans être anticipés. En revanche, la vulgarisation par la modification du discours scientifique, intervient en amont, c'est-à-dire que cela fait partie intégrante des attentes anticipées du grand public. Selon nous, la vulgarisation est donc un dispositif de médiation grand public. Il peut toutefois générer des situations de handicap, ce qui induira ensuite d'être adapté pour les publics déficients (visuels, auditifs, moteurs, mentaux).

Afin de prolonger notre réflexion, prenons l'exemple du Facile À Lire et à Comprendre (FALC), méthode pour simplifier l'information à destination principalement des personnes déficientes intellectuelles. Centrée sur le discours, cette méthode consiste à simplifier et imager les textes, dans une mise en page claire, afin de fournir une information condensée la plus essentielle et compréhensible. L'objectif est de favoriser la compréhension des personnes déficientes intellectuelles afin de tendre vers plus d'autonomie. Les particularités du FALC sont d'impliquer les personnes cibles, dans un outil fait pour et « par » elles (UNAPEI, 2009, p. 9). D'après le guide du FALC, les autres publics pouvant bénéficier des informations en FALC sont les personnes non francophones ou ayant des difficultés de lecture (UNAPEI, 2009, p. 5): comme c'est souvent le cas avec l'accessibilité, le dispositif est utile pour d'autres personnes qui n'étaient pas initialement ciblées. De notre point de vue, le FALC peut alors être considéré comme l'adaptation du travail amorcé par la vulgarisation, en simplifiant et en synthétisant de nouveau l'information pour répondre aux besoins d'adaptation d'un public ciblé.

Notre étude de la vulgarisation et du FALC se réfère notamment aux dispositifs de médiation du musée du Louvre-Lens (MOLINIER, 2019). En effet, ce musée revendique une « accessibilité maximale »[3] dont une « accessibilité intellectuelle » (GUÉPRATTE, 2014) envisagée par rapport à l'ensemble de la population et non sectorisée au seul public déficient mental. Ce que le Louvre-Lens met en œuvre est : d'une part, la charte de vulgarisation du Louvre (VITALI, 2015), initiée en partie par les expérimentations de réécriture dues au retittrage des œuvres du Louvre pour leur exposition au Louvre-Lens ; et d'autre part, la diffusion d'un livret FALC exigeant[4] qui, loin d'être simpliste, permet d'introduire de la complexité.

DES CARTELS CLASSIQUES AU CARTEL UNIVERSEL

Forte de cette distinction entre vulgarisation et adaptation, nous proposons une typologie de cartels, suivie de l'application de cette typologie à travers l'exemple d'un objet de paléontologie issu des collections de l'UPS.

---

[3] Page accessibilité du site internet du musée du Louvre-Lens, https://www.louvrelens.fr/informations-pratiques/accessibilite/.

[4] Le livret FALC du Louvre-Lens est téléchargeable sur la page accessibilité du musée (voir note précédente).

UNE PROPOSITION DE TYPOLOGIE DE CARTELS

Aux cartels simple (ou autonyme, identificatoire) et développé (ou prédicatif, allongé), nous ajoutons trois autres types de cartels interprétatifs : les cartels vulgarisés, partiellement accessible et universel. Nous en détaillons les caractéristiques.

Le « cartel vulgarisé » applique la charte de vulgarisation du Louvre (VITALI, 2015): ce cartel ne reprend pas les informations du cartel simple, car il implique une action explicitative systématique sur le vocabulaire scientifique utilisé et les termes techniques mobilisés. Cela débute dès le titre de l'expôt, qui peut être complété ou remanié. Les chiffres arabes sont mobilisés pour faciliter la compréhension, les sites historiques sont replacés dans la géographie contemporaine. De plus, comme dans le cartel développé, un texte court apporte des précisions sur l'expôt.

Nous ajoutons une catégorie intermédiaire du « cartel partiellement accessible » pour désigner les cartels qui ne remplissent pas toutes les conditions d'accessibilité, comme ne pas prendre en compte les quatre déficiences motrices, mentales, auditives et visuelles [par exemple les stations tactiles ou bornes polysensorielles ne présentant pas de traduction en Langue des Signes Française (LSF)].

Le « cartel universel »[5] met lui en œuvre la conception universelle, élément clé de l'inclusion, qui consiste en « la conception de produits et d'environnements pouvant être utilisés par tous, dans la mesure du possible, sans adaptation ni conception spécialisée ».[6] La conception universelle est créée par Ronald Mace aux États-Unis dans les années 1980 pour s'appliquer dans l'architecture et le design. Son fondement de s'appuyer sur les situations de handicap permet, tant de révéler les limitations fonctionnelles de toute la population (CARON, 2012), que d'innover pour créer des dispositifs uniques pour tous (Bougenies *et al.*, 2015) : en ce sens la conception universelle apporte selon nous une « optimisation sociale » (MOLINIER, 2019).

Ainsi, nous définissons le cartel universel comme un dispositif de médiation en conception universelle où les situations de handicap sont anticipées dès la conception et toute l'accessibilité est rassemblée et mêlée en un seul et même dispositif : il s'agit alors d'innover en pensant pour tous (inclusion), et non plus de se limiter à des adaptations spécifiques (intégration). Nous avons auparavant analysé un dispositif complet en conception universelle (MOLINIER, 2021b)[7] comprenant notamment : une hauteur et un déplacement pensés pour les visiteurs en fauteuil roulant, un texte vulgarisé et imagé dans l'esprit du FALC pour les visiteurs déficients intellectuels, un module tactile pour les visiteurs déficients visuels, une traduction braille pour les visiteur déficients visuels braillistes (soit près de 10 mille français), ainsi qu'une vidéo en langue des signes, pour les visiteurs sourds signants (soit près de 100 mille français).

Au-delà d'un empilement de réponses à la diversité des problématiques des publics fragilisés, l'objectif d'inclusion nous amène à viser l'unité d'un « public universel » (MOLINIER, 2019), c'est-à-dire enrichi de la prise en compte de toutes les problématiques, anticipant les fragilités de chacun : tous les visiteurs gagnent ainsi en confort de visite mais aussi en opportunités de développement (MOLINIER, 2022, à paraître). Nous proposons donc de réunir de façon encore plus inclusive et de mêler toutes les accessibilités dans un élément du cartel : l'alphabet français et le braille s'insèrent l'un dans l'autre à travers la police Braille

[5] Nous empruntons cette expression au musée Carnavalet de Paris.

[6] *Center for Universal Design*. Traduction libre en : https://projects.ncsu.edu/design/cud/about_ud/about_ud.htm.

[7] Après avoir détaillé les principes de la conception universelle, nous appliquions dans ce chapitre la grille de la conception universelle à un dispositif de médiation réalisé au Musée de la musique à Paris, France.

Neue (Figure 1),[8] des mots sont illustrés par des dessins de signes en LSF et de courts textes sont rédigés en FALC. Par là même, il s'agit de rendre visible et de matérialiser le public universel. Récemment, nous avons proposé cet agencement pour tous les titres de cartels, quelle que soit la typologie (MOLINIER, 2021a). Dans la présente étude, nous proposerons cet entremêlement autour des modules tactiles, présentant également des légendes et des illustrations (Figures 7 et 8), donc relevant du paratexte (JACOBI, 2016a, p. 59). Ce qui nous amène à questionner les éléments d'accessibilité (traductions, transpositions) par rapport au paratexte au sens de Jacobi. Selon nous, et du point de vue du public universel, ces éléments d'accessibilité ne relèvent en rien du paratexte en cela qu'ils ne sont pas des éléments secondaires. Ils pourraient cependant l'être si nous considérons chaque visiteur comme concerné par une seule voie d'accès à l'information, en fonction des besoins relatifs à une déficience par exemple ou à une préférence, rendant les autres propositions secondaires. Or, notre point de vue s'ancre également dans l'esprit de la conception universelle de l'apprentissage (CUA[9]) préconisant notamment de ne pas se limiter à un mode de présentation des informations auditives ou visuelles, c'est-à-dire d'énoncer la même information de plusieurs façons : visuelle et auditive, nous ajoutons ici, simplifiée (en FALC) et signée (en LSF). De plus, le module tactile repoduisant l'expôt vient compléter cette information proposée de façon universelle, amenant encore une nouvelle porte de compréhension au visiteur.

Figure 1: Lettre T en braille et en alphabet latin, puis superposées dans la police Braille Neue

La source: Kosuke Takahashi, 2018 (http://brailleneue.com/).

À l'aire scripturale et scriptovisuelle (JACOBI, 2016a, p. 83-84), le cartel universel ajoute donc une aire que nous qualifions de « scriptosensorielle », c'est-à-dire qui donne à lire par différents procédés relatifs aux déficiences sensorielles (braille, LSF), intellectuelles (FALC) et à ressentir en sollicitant plusieurs sens (vision, audition, toucher, et parfois olfaction). Cela nous pousse à nous demander si ce cartel universel peut toujours être considéré comme une étiquette car il ne s'agit plus d'un petit texte au format carte de visite, le cartel universel est composé de plusieurs textes nécessitant de l'espace. Il s'apparente au panneau par la taille et le paratexte, mais *in fine* reste cartel car il est lié à l'expôt qu'il nomme et décrit d'autant plus. Par ailleurs, nous classons le cartel universel au-delà de la catégorie des étiquettes interprétatives (SCREVEN, 1992, p. 33), reprenant ses caractéristiques de contenu, présentation, emplacement et contexte, mais ajoutant deux points essentiels : premièrement, l'importance de l'accessibilité à tous les publics dans l'esprit inclusif de la conception universelle (c'est-à-dire mêlant les discours dans un même dispositif commun et non pas multipliant les dispositifs spécifiques) ; deuxièmement, une réflexion sur la muséographie de l'expôt insufflée par le volume nécessaire au cartel universel.

[8] Police Braille Neue © Kosuke Takahashi en: http://brailleneue.com/.
[9] Selon les « Lignes Directrices de la Conception Universelle de L'Apprentissage ». CAST, 2011 en www.cast.org www.udlcenter.org.

NOTRE TYPOLOGIE DE CARTELS APPLIQUEE AUX COLLECTIONS DE L'UPS

À présent, appliquons cette typologie de cartels aux collections scientifiques de l'UPS exposées lors de *Fragments de Science* (voir le chapitre précédent de Corinne Labat et Carlos de Matos). Cette exposition semi-temporaire itinérante se situe dans 3 lieux scientifiques et/ou culturels de la ville de Toulouse pour une durée de 3 mois (au rythme de « saisons ») et comporte toujours quatre objets : instrument, herbier, minéral, fossile. Même si dans notre cas les collections de l'UPS sont tangibles, le recours à des dispositifs de médiation afin de « *figurabiliser* » (JACOBI; JEANNERET, 2013) nous semble s'avérer nécessaire à différents niveaux : pour réintroduire les instruments dans leur fonctionnement, leur utilisation ; pour la botanique afin de restituer sa forme originelle aux plantes asséchées des herbiers ; pour la minéralogie afin de replacer les extraits dans leur contexte géologique ; pour la paléontologie, dans l'objectif de reconstituer l'intégrité d'un être vivant à partir de son fragment fossilisé.

Nous avons pris pour exemple un fossile d'arbre issu des collections de paléontologie mobilisé pour la saison automne de l'année 2019-2020. Son cartel (Figure 2), que nous analysons, a été rédigé par une personne du service Culture de l'UPS, à partir de la fiche d'information élaborée par le chargé de collection contenant des informations scientifiques poussées et quatre photos des fossiles (informations auxquelles renvoie le QR code du cartel sur une page du site internet fragmentsdescience.fr). Sur le cartel, les informations scientifiques mentionnées restent complexes. Le titre en lui-même est un terme scientifique très précis, il est explicité par d'autres termes scientifiques dans le sous-titre, mais c'est à la dernière ligne du développement que l'on comprend sa fonction, d'organe reproducteur d'un arbre. Or, ce n'est qu'après de nombreuses recherches complémentaires que nous comprenons que le fossile est en fait le fruit d'un arbre. L'illustration de l'arbre sur le cartel prête un peu à confusion, du fait aussi de la proximité syntaxique entre le nom de l'arbre et son fruit (Lepidodendron et Lepidostrobus). La date se réfère à une période géologique très précise mais non explicitée et dont l'intervalle de temps est exprimé de façon peu claire avec l'abréviation Ma pour millions d'années. La localisation notée sur les photos des fossiles n'est pas reportée sur le cartel.

Figure 2: Cartel du Lepidostrobus, saison automne 2019-2020

La source : Equipe de Fragments de Science de l'UPS.

A présent, nous appliquons notre typologie de cartel à cet exemple. Pour toutes les propositions de cartels, nous utilisons la police Luciole[10] en taille 14, afin de souligner l'importance de la lisibilité dans l'accessibilité (police proche d'Arial, sans empattement, conçue pour les personnes malvoyantes) ; selon le positionnement du cartel et la distance de lecture, cette taille est amenée à être grossie. De plus, nous ne sommes pas rentrée ici dans le détail des contrastes et de la mise en page,[11] ni de la traduction en langues étrangères, qui permettent d'obtenir un résultat plus abouti.

Dès le cartel simple (Figure 3), nous choisissons d'expliciter le titre au-delà du terme scientifique, mais en dénommant l'arbre en général plutôt que le détail de son organe reproducteur. L'âge est donné en chiffres arabes et les années sont exprimées en toutes lettres (pas d'abréviation), puis nous ajoutons le mot période devant Carbonifère. Nous stipulons l'origine probable mentionnée sur l'étiquette du fossile photographié mais non reporté sur le cartel initial. De plus, nous ajoutons la référence aux collections de l'UPS.

Figure 3: Proposition de cartel simple du Lepidostrobus

Objet : fossile du fruit de l'arbre « Lepidodendron »

Âge : 300 à 360 millions d'années, période du Carbonifère

Origine (probable) : Castelnau-Durban, Ariège, France

Collection : paléontologie, Université Paul Sabatier Toulouse 3

La source : construit par l'auteure.

Dans le cartel développé (Figure 4), nous reprenons les informations du cartel simple en ajoutant les dernières phrases issues du cartel initial, amenant donc dans un second temps vers la complexité scientifique.

Figure 4: Proposition de cartel développé du Lepidostrobus

Objet : fossile du fruit de l'arbre « Lepidodendron »

Âge : 300 à 360 millions d'années, période du Carbonifère

Origine (probable) : Castelnau-Durban, Ariège, France

Collection : paléontologie, Université Paul Sabatier Toulouse 3

Les Lepidodendrons se reproduisaient grâce à des sporanges groupés en cônes (appelés Lepidostrobus) sous la couronne de feuilles.

Les deux fossiles présentés sont donc des appareils reproducteurs primitifs des arbres de cette époque.

La source : construit par l'auteure.

[10] Police Luciole © Laurent Bourcellier & Jonathan Perez, 2019, https://luciole-vision.com/.
[11] Voir conseils et détails dans le guide pratique *Expositions et parcours de visite accessibles*. (SALMET, 2016)

Pour le cartel vulgarisé (Figure 5), nous détaillons chaque terme afin d'éviter toute difficulté de compréhension. Le cartel vulgarisé se différencie totalement des cartels simple et développé. À partir du titre précédent de l'objet, nous l'explicitons en dissociant une première partie de phrase autour de l'arbre et du fruit, et une seconde partie autour de la définition du mot fossile, positionné entre parenthèse après l'énoncé « retrouvé dans une roche ». Concernant l'âge de l'objet, nous choisissons de donner un repère imagé relatif aux premiers grands arbres sur la Terre, avant de préciser entre parenthèses, le nom scientifique de la période et sa datation. Pour l'origine de l'objet, nous proposons là aussi un repère, ici géographique, précisant un nombre approximatif de kilomètres et une orientation cardinale, allant au-delà d'un nom de village et d'un département (positionnés tout de même entre parenthèses). Même pour les informations relatives à la collection, nous précisons la définition de la paléontologie, à la suite du mot et entre parenthèses. Le développement diffère également du cartel développé car nous formulons trois phrases simples : la première explique la reproduction de l'arbre grâce à son organe reproducteur situé dans le fruit ; la deuxième attribue leurs noms scientifiques ; la troisième concrétise la forme initiale du fossile par des comparaisons connues tout en proposant un autre nom scientifique plus appréhendable trouvé lors de nos recherches.

Figure 5: Proposition de cartel vulgarisé du Lepidostrobus

Objet : fruit de l'arbre appelé « Lepidodendron »,
retrouvé dans une roche (fossile)

Âge : date de la période des premiers grands arbres sur la Terre
(période du Carbonifère, il y a 300 à 360 millions d'années)

Origine : retrouvé probablement à 100 kilomètres au sud de Toulouse
(à Castelnau-Durban, Ariège, France)

Collection : paléontologie (science qui étudie les êtres vivants disparus)
Université Paul Sabatier Toulouse 3

Le fruit de l'arbre contient l'organe reproducteur qui permet de créer de nouveaux arbres.

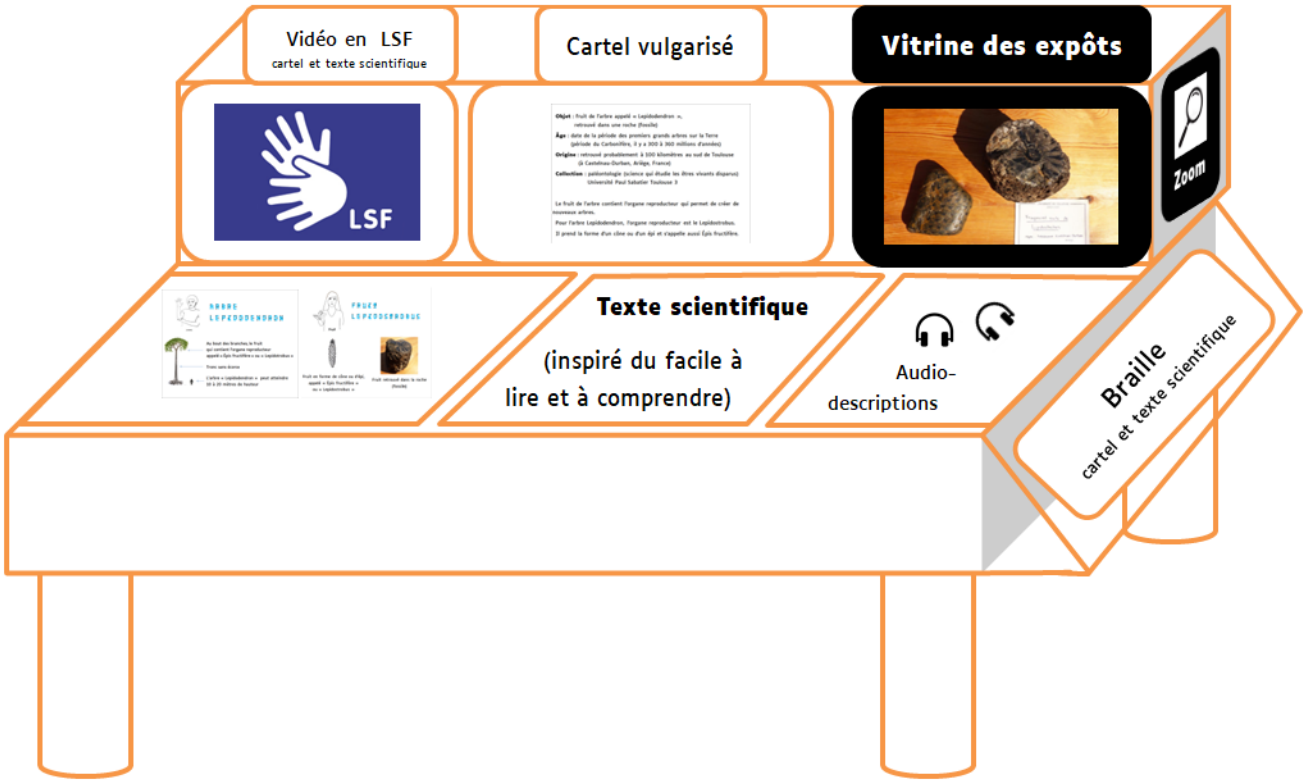
Pour l'arbre Lepidodendron, l'organe reproducteur est le Lepidostrobus.

Il prend la forme d'un cône ou d'un épi et s'appelle aussi Épis fructifère.

La source : construit par l'auteure.

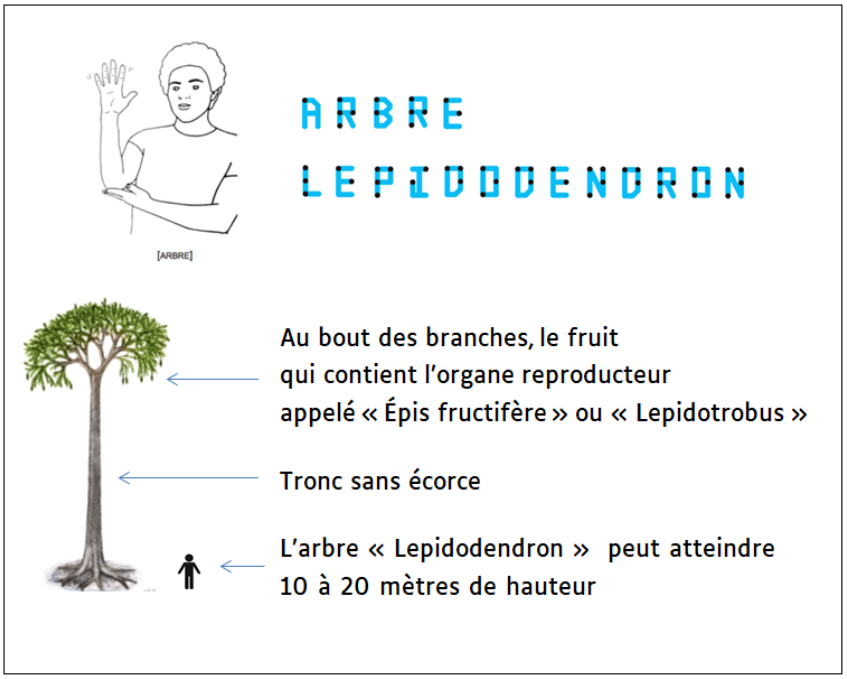
Quant au cartel universel (Figure 6), il comprend : le cartel vulgarisé précédent, ainsi qu'un texte scientifique explicatif plus complexe et détaillé, mais rédigé selon les consignes du FALC pour que son contenu soit compréhensible. Cartel et texte scientifique sont ensuite traduits en langue des signes (dans une vidéo), en braille (nous imaginons une table inclinée sur le côté du dispositif permettant à la fois de lire confortablement avec les mains, mais aussi de bénéficier d'une fenêtre sur l'expôt avec une vitre à effet grossissant), puis transposés en audiodescription (plusieurs types peuvent être envisagés : par exemple, l'une centrée sur la description précise de l'expôt, l'autre sur les explications scientifiques), le tout à hauteur de fauteuil. Des reproductions tactiles ou dessins en relief sont également proposés, à l'identique de l'expôt ou précisant un aspect, opérant un focus, ou au contraire recontextualisant plus globalement : nous choisissons les évocations de l'arbre d'un côté, et du fossile et du fruit de l'autre côté. Nous ajoutons également une partie encore plus inclusive à ce cartel universel, mêlant français, braille, LSF et FALC, dans deux paratextes autour des reproductions tactiles (Figures 7 et 8).

Figure 6: Maquette de cartel universel du Lepidostrobus



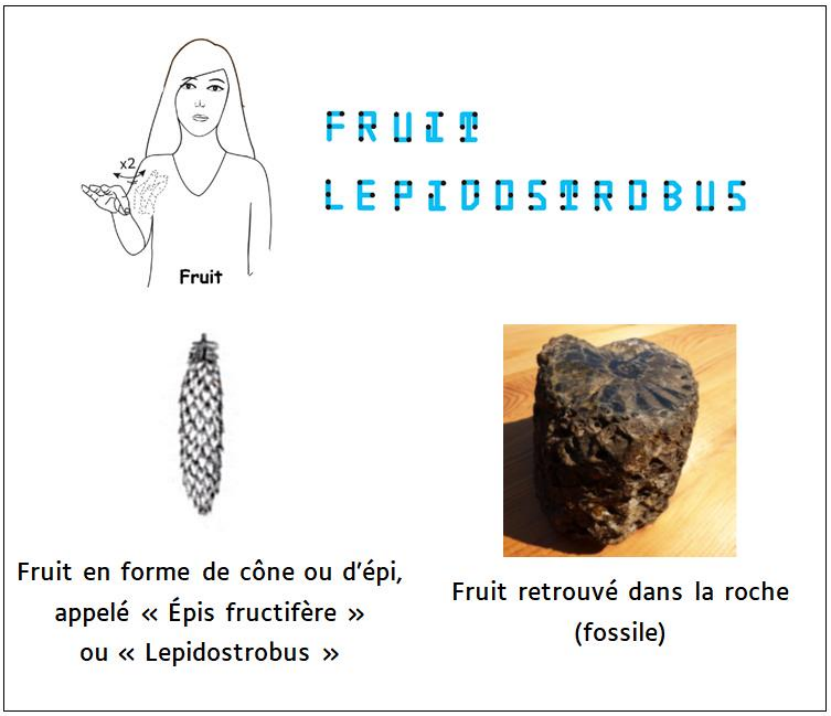
La source : construit par l'auteure.

Figure 7: Paratexte « arbre » de la maquette de cartel universel du Lepidostrobus



La source : construit par l'auteure (dessin LSF ©IVT ; police Braille Neue ©Kosuke Takahashi ; photo du fossile ©Equipe de Fragments de Science de l'UPS).

Figure 8: Paratexte « fruit » de la maquette de cartel universel du Lepidostrobus



La source : construit par l'auteure (dessin LSF ©Véronique Alice ; police Braille Neue ©Kosuke Takahashi ; photo du fossile ©Equipe de Fragments de Science de l'UPS ; dessin du Lepidostrobus ©Sarah Adams).

Ainsi, dans cette section plus inclusive du cartel universel, chaque accessibilité apporte à tous : grâce au FALC nous détaillons et illustrons de façon simple tout en introduisant de la complexité ; grâce au tactile l'illustration devient sensorielle, la notion de taille humaine apporte de la proportion[12] (ou son absence informe d'une reproduction en taille réelle), avec le braille mêlé au français nous amenons à comprendre la correspondance entre les deux alphabets (du braille invisible mais en relief est nécessaire afin de traduire le reste du texte), les gros caractères amènent un confort de lecture ; grâce au dessin en LSF nous rendons visible la langue des signes et la démocratisons, tout en participant à son éventuel enrichissement [signe en LSF locale, signe d'un mot important ou signe d'un titre d'œuvre, comme la Joconde par exemple (MOLINIER, 2021a)]. Nous proposons donc une nouvelle écriture inclusive, non plus pour lutter contre les stéréotypes sexistes, mais ici pour expliquer et apprendre les modes de communication des publics fragilisés, afin de mettre à mal les représentations et les supposées barrières : ensemble, nous rendons vivant le public universel.

CONCLUSION

À ce stade de notre réflexion, nous positionnons la conception universelle dans un prolongement de la vulgarisation, anticipant les besoins, mais s'adressant non plus au grand public, mais à un public devenu universel. Par le cartel universel, ce public universel peut alors se constituer un récit scriptosensoriel, s'ouvrir aux autres mais aussi construire de nouveaux savoirs (MOLINIER, 2022, à paraître). Chaque visiteur-narrateur peut donc se saisir d'une partie de cette « médiation en conception universelle » (MOLINIER, 2019, 2021b), selon ses

[12] Système utilisé par l'entreprise Tactile studio sur leur station tactile.

propres besoins ou envies. Ce dispositif de médiation peut être utilisé en tout autonomie, sans justifier d'un état ou d'une fragilité, sans être spécifique, sur demande ou réservation. Destiné à tous les publics, l'emploi d'un seul et même dispositif de médiation permet « le partage culturel » (BOUGENIES *et al.*, 2015), et notre écriture inclusive initie et incite à la communication.

Par là-même, nous ajoutons une fonction essentielle au texte des expôts présent sur les cartels universels, qui au-delà de leur « donner la parole » (POLI, 1994, p. 31), les fait s'adresser à tous les publics en leur accordant une même importance, en rendant visible leurs différents modes de communication. *In fine*, si le volume nécessaire au déploiement de toute la médiation en conception universelle nous interpelle, deux questionnements majeurs nous semblent être soulevés par le cartel universel : de notre point de vue, cela interroge à la fois la quantité d'expôts proposés et leur muséographie au regard de leur médiation.

REFERENCES

BOUGENIES, F.; HOURIEZ, J.; HOURIEZ, S.; LELEU-MERVIEL S. Musée pour tous : un dispositif de découverte dans les murs et son évaluation. *Culture & Musées*, Arles, n. 26, p. 115-139, 2015.

CARON, J. (coord.). *Guide pour élaborer une muséographie universellement accessible*. [Québec] : Service de soutien aux institutions muséales, 2012.

CHAUMIER, S. *Traité d'expologie: les écritures de l'exposition*. Paris: La documentation Française, 2012. (Musées-Mondes).

DESJARDINS, J.; JACOBI, D. Les étiquettes dans les musées et les expositions scientifiques et techniques. *Publics et Musées*, Lyon, n. 1, p. 13-32, 1992.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (ed.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.

FRAYSSE, P. La médiation numérique du patrimoine: quels savoirs au musée ? *Distances et médiations des savoirs*, France, n. 12, 2015. Disponible en ligne: http://dms.revues.org/1219 (consulté le 29 mars 2022).

GOB, A.; DROUGUET, N. *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin, 2003.

GRASSIN, A-S. Le jonglage objet-cartel. *Lettre de l'OCIM*, Dijon, n. 110, p. 4-12, 2007.

GUÉPRATTE, J. Le musée du Louvre-Lens : une politique des publics bienveillante. *Espaces*, France, n. 318, p. 1-5, 2014.

JACOBI, D. *Textexpo: produire, éditer et afficher des textes d'exposition*. Dijon : Ocim, 2016a.

JACOBI, D. Faut-il lire les textes des expositions ? *Mondes Sociaux, Magazine de Sciences Humaines et Sociales*. 2016b. Disponible en ligne : https://sms.hypotheses.org/8294 (consulté le 29 mars 2022).

JACOBI, D.; JEANNERET, Y. Du panneau à la signalétique : Lecture et médiations réciproques dans les musées. *Culture & Musées*, Arles, n. 22, p. 47-71, 2013.

JACOBI, D.; SCHIELE, B.; CYR, M-F. Note de synthèse [La vulgarisation scientifique et l'éducation non formelle]. *Revue française de pédagogie*, Paris, n. 91, p. 81-111, 1990.

JEANNERET, Y. *Critique de la trivialité: les médiations de la communication*, enjeu de pouvoir. Paris: Éditions Non Standard, 2014.

LAMIZET, B.; SILEM, A. *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*. Paris : ellipses, 1997.

MOLINIER, M. Apprendre d'autres savoirs au musée grâce à l'universalité: vers une médiation sociétale ? *In* : COLLOQUE SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL MUSSI, 5., 2020, Rio de Janeiro. Actes de colloque [...]. Rio de Janeiro : Ed. UFRJ, 2022 (à paraître).

MOLINIER, M. Un titre universel sur chaque cartel de musée. *In*: PENSER LES CATEGORIES DE PENSEE, 2., 2021, Montpellier. Communication lors du colloque [...]. Montpellier: Université Paul Valéry, 2021a.

MOLINIER, M. L'inclusion pour qui ? Questionner la médiation universelle au musée. *In :* MACZEK, E.; MEUNIER, A. (ed.). *Des musées inclusifs : engagements, démarches, réflexions*. Dijon: EUD: Ocim, p. 43-54, 2021b.

MOLINIER, M. *La voie de l'inclusion par la médiation au musée des beaux-arts : des publics fragilisés au public universel*. 2019. Thèse (Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication) - Université Paul Valéry, Montpellier, 2019. Disponible en ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-02893130/ (consulté le 29 mars 2022).

POLI, M-S. Dans l'exposition, ce qui est écrit. *Lettre de l'OCIM*, Dijon, n. 32, p. 30-35, 1994.

POLI, M-S. Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique. *Publics et Musées*, Lyon, n. 1, p. 91-103, 1992.

SALMET, A. (ed.). *Expositions et parcours de visite accessibles*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, 2016.

SCREVEN, C. G. Comment motiver les visiteurs à la lecture des étiquettes. *Publics et Musées*, Lyon, n. 1, p. 33-55, 1992.

UNAPEI. *Règles européennes pour une information facile à lire et à comprendre*. Paris : Unapei, 2009.

VITALI, M.-P. Propos recueillis par FRAYSSE P. Le laboratoire des médiations au Louvre : une vulgarisation exigeante. Carnet de recherche *Com'en Histoire*, 2015. Disponible en ligne : https://cehistoire.hypotheses.org/498 (consulté le 29 mars 2022).