
Le « jonglage » des visiteurs entre œuvres et cartels : de l'étude d'un comportement à l'application d'un principe muséographique.

The “juggling” of artworks and labels by visitors: from the study of a behaviour to the application of a museographic principle

Anne-Sophie Grassin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/25496>

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Anne-Sophie Grassin, « Le « jonglage » des visiteurs entre œuvres et cartels : de l'étude d'un comportement à l'application d'un principe muséographique. », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 20 | 2023, mis en ligne le 01 juin 2023, consulté le 01 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cel/25496>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juin 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Le « jonglage » des visiteurs entre œuvres et cartels : de l'étude d'un comportement à l'application d'un principe muséographique.

The “juggling” of artworks and labels by visitors: from the study of a behaviour to the application of a museographic principle

Anne-Sophie Grassin

Introduction

La création de sens : un enjeu majeur dans la découverte de l'œuvre

- 1 Dans les musées et centres d'art du monde entier, on mesure chaque jour les effets d'une crise de la sensibilité aux œuvres d'art¹. Le temps moyen d'observation des œuvres est de plus en plus court, aujourd'hui réduit à quelques secondes. Beaucoup de visiteurs passent à côté d'une expérience esthétique forte, et peu sont en capacité d'établir une synthèse élaborée de ce qu'ils ont pu recueillir et saisir au cours de leur visite.
- 2 Malgré cela, nous savons que les visiteurs de musée lisent attentivement les textes² et leur accordent une confiance totale, car c'est par le texte que s'exprime la parole du musée³. C'est pourquoi, l'importance accordée à la médiation écrite à proximité des œuvres, en particulier les cartels, devient un enjeu capital pour favoriser la concentration nécessaire à une observation de qualité, et par voie de conséquence, une création de sens optimale⁴.

La découverte du « jonglage objet-cartel »

- 3 Le « jonglage objet-cartel » est le mouvement de va-et-vient qu'un visiteur exécute plusieurs fois entre l'observation d'une œuvre et la lecture de son cartel⁵. Ce processus cognitif intervient de manière récurrente au cours de la visite muséale, lors de la confrontation du visiteur à l'objet. J'ai identifié et défini ce comportement, véritable technique du corps et stratégie cognitive visant l'appropriation de l'œuvre, à l'occasion d'une étude spécifique dans le cadre de mon diplôme de recherche appliquée en muséologie à l'École du Louvre en 2004, puis à l'occasion d'une investigation de plus large envergure sur l'influence du média exposition sur le fonctionnement psychologique du visiteur à l'Université de Montréal.
- 4 Le jonglage objet-cartel s'inscrit dans ce que Jacobi et Poli nomment, dès 1991, « un travail intellectuel particulier », qui permet de percevoir l'objet et son étiquette comme « une entité globale⁶ ». Cette nature de jeu entre l'œuvre et son cartel serait le fruit d'un processus d'apprentissage⁷, un phénomène d'intercompréhension sémantique⁸, à l'intérieur duquel les mots de l'étiquette et l'expérience de l'observateur doivent fonctionner ensemble⁹.
- 5 En outre, le jonglage objet-cartel peut être considéré comme un moyen ou une technique qui permet au visiteur de développer une analyse détaillée des objets muséaux. En effet à travers ce qu'il nomme *a viewing process*, Lowe explique que l'information écrite dans l'exposition doit conduire le regard du visiteur et être combinée à un processus de construction de sens¹⁰. D'après Poli, le renvoi du texte à l'objet ou de l'objet au texte traduit la relation que le visiteur entretient avec le concepteur¹¹.
- 6 Ainsi, plus le lien entre l'objet et le cartel est explicité, démontré, plus l'interprétation personnelle du visiteur est en liaison avec celle que propose l'institution¹². Ainsi, si ce va-et-vient est une manière d'associer plusieurs éléments entre eux pour tirer du sens de ce qui est présent devant soi¹³, l'utilisation simultanée de l'œuvre exposée et du texte de l'étiquette pourrait donc être un moyen d'impliquer le visiteur, en lui permettant d'accroître son pouvoir d'interprétation des œuvres, étape nécessaire à l'appropriation du discours de l'exposition.

I – La structuration de l'information scientifique des cartels au cœur de la rencontre à l'œuvre

1- La méthode

- 7 L'étude du jonglage objet-cartel s'est déroulée au cœur de l'exposition d'archéologie chinoise *Xi'an, capitale éternelle*, tenue au musée de la Civilisation à Québec, en 2002. Le jonglage faisant partie de l'expérience immédiate du visiteur en situation d'observation, nous avons recueilli le discours d'individus au cours de leur visite, au moyen d'une consigne inspirée de la méthode du *Thinking Aloud* (penser tout haut), empruntée aux sciences cognitives adaptée à la situation muséale et validée pour cette situation par Colette Dufresne-Tassé. Cette façon d'obtenir de l'information consiste à demander à chaque visiteur participant à l'étude d'exprimer à voix haute ce qu'il pense et ressent au fur et à mesure de sa visite. Un chercheur l'accompagne et observe

discrètement son comportement, enregistre son discours, et note son parcours. Les données enregistrées sont retranscrites afin d'être analysées dans leur forme écrite.

- 8 Un échantillon de 86 visiteurs a été constitué en fonction des habitudes de fréquentation muséale. Il comprend un nombre semblable d'étudiants, de personnes au travail, et de retraités, possédant trois niveaux de formation et ayant un rapport différent aux pratiques culturelles.
- 9 Afin de comprendre la complexité de ce phénomène de jonglage objet-cartel, une grille d'analyse a ensuite été élaborée. Elle met en relief les objets et les cartels sur lesquels les visiteurs s'arrêtent pour jongler et facilite le repérage des situations précises de jonglage. Les résultats obtenus montrent que les visiteurs ont fortement eu tendance à jongler.
- 10 En effet, 68 visiteurs sur 86 approchent l'objet par le jonglage avec un cartel, ce qui représente 79 % de la population étudiée. Ainsi, le fait d'associer l'observation de l'objet à l'étiquette qui l'accompagne semble tenir une place essentielle dans le déroulement de la visite, et paraît déterminant dans l'approche des objets par l'ensemble des visiteurs. Cette tendance confirme les impressions notées en suivant pas à pas chacun des sujets dans l'exposition.

2 - Les causes du jonglage objet-cartel, un questionnement phare

- 11 Pour identifier les causes de ce comportement, nous avons analysé l'incidence potentielle des quatre éléments en jeu dans ce comportement : les matériaux constitutifs des objets exposés, la « situation muséale » (l'ordonnancement général et physique du discours), le statut social des visiteurs, les cartels.
- 12 S'il semble que le jonglage soit le fait d'une population plutôt instruite, habituée des musées et sorties de l'activité professionnelle, les résultats obtenus dans la partie consacrée à l'analyse des cartels sont les plus probants : la rédaction du texte des cartels a une incidence sur le va-et-vient entre l'œuvre et son cartel. Les données obtenues montrent que ce qui fait jongler tient plus à la manière dont on parle de l'objet qu'à l'objet lui-même.
- 13 La rencontre objet-visiteur peut prendre la forme d'une contemplation et d'un désir de mieux connaître l'objet ; la démarche de lecture du cartel répond alors à cette demande et permet en outre d'enrichir la contemplation esthétique d'une explication scientifique.

3 - La structuration des informations contenues dans les cartels est la cause du jonglage

- 14 Pour vérifier l'hypothèse selon laquelle la structure interne du texte des étiquettes peut favoriser le va-et-vient du regard entre une œuvre et le cartel qui s'y rapporte, il est nécessaire d'analyser la composition des textes des cartels de *Xi'an, capitale éternelle*.
- 15 93 cartels sur 97 possèdent un texte sous le titre ; on dit qu'ils sont développés ou prédicatifs. 4 seulement ne possèdent pas de texte, leurs caractéristiques sont simplement listées sous forme de points non rédigés ; ce sont des cartels identificatoires ou autonomes. L'examen de la structure interne de l'information contenue dans les textes de ces cartels nous a permis de distinguer deux groupes :

- 16 les cartels du groupe A sont les cartels sur lesquels les visiteurs jonglent le plus,
 17 les cartels du groupe B sont les cartels sur lesquels les visiteurs jonglent le moins.
 18 Les 4 cartels identificatoires se trouvent dans les cartels du groupe B. La présence d'un
 texte sous le titre de l'œuvre jouerait-elle un rôle de déclenchement du jonglage ? Pour
 le savoir nous avons découpé l'information contenue dans ces textes en énoncés, en
 unités de textes ou portions de phrases. Nous en avons défini douze :
- 19 la dénomination confère une existence à l'objet en lui donnant un nom, un titre, une
 identification ;
- 20 la dénomination « qualifiée » précise l'identité de l'objet par la présence d'un adjectif
 qualificatif ;
- 21 la dénomination « matérielle » permet d'identifier la nature du matériau constitutif ;
- 22 la description détaillée fouille plusieurs caractéristiques physiques de l'objet ;
- 23 la signification apporte un éclaircissement de nature intellectuelle sur le sens de l'objet,
 ou de l'un de ses aspects. Il s'agit d'une explication ou d'une justification de la valeur et
 de la portée de l'objet, ou de l'information qui précède ;
- 24 la destination permet de connaître l'utilité, l'utilisation ou la fonction de l'objet avant
 qu'il n'entre au musée ;
- 25 la technique donne de l'information sur le procédé, le savoir-faire avec lequel l'objet a
 été fabriqué ;
- 26 le contexte « individuel » de l'objet s'attache à l'évocation d'un ou de plusieurs
 éléments liés à l'objet exposé. L'information contenue correspond à un premier degré
 d'abstraction par rapport à l'objet ;
- 27 le contexte « catégoriel » de l'objet ne développe pas de sens sur l'objet présenté, mais
 sur la catégorie à laquelle il appartient ;
- 28 le contexte « historique » est une donnée qui précise le temps sous forme de période ou
 de date ;
- 29 le contexte « géographique » est une information sur l'espace de l'objet, sa provenance,
 notamment ;
- 30 le contexte « autre » est une information qui n'est pas liée à l'objet (ni de manière
 précise, ni de manière générale), et qui n'est pas d'ordre historique ou géographique. Il
 s'agit d'un élément informatif contextuel imprécis ; l'intention recherchée est générale.
- 31 Ces douze énoncés prédicatifs peuvent être regroupés en quatre types d'informations :
 nominatives, descriptives, explicatives et contextuelles.
- 32 Quelles différences observe-t-on entre les cartels sur lesquels on compte le plus de
 jonglages et ceux sur lesquels les visiteurs en totalisent le moins ?

Figure 1.

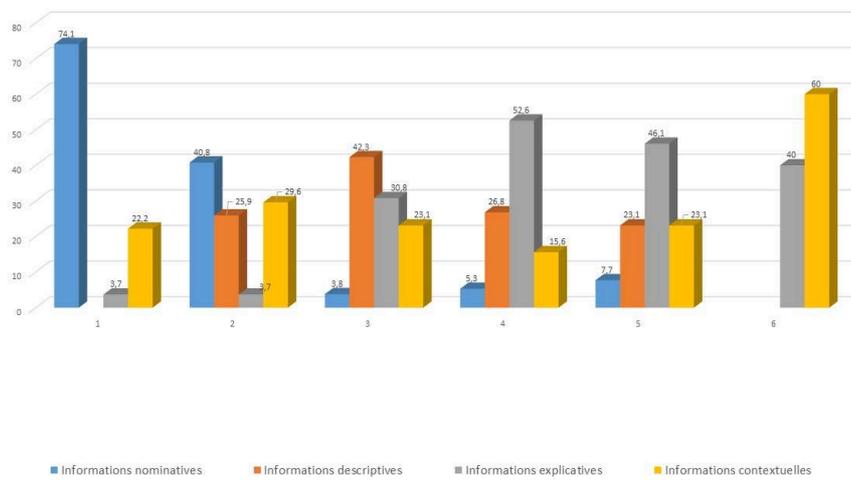
	Cartels du groupe A (face auxquels les visiteurs jonglent le plus)	Cartels du groupe B (face auxquels les visiteurs jonglent le moins)
Informations nominatives	29 %	20 %

Informations descriptives	23 %	12 %
Informations explicatives	24 %	29 %
Informations contextuelles	24 %	39 %

Répartitions des informations relatives aux cartels des groupes A et B

- 33 Comme le montre le tableau ci-dessus (fig. 1), les informations nominatives, descriptives, explicatives, et contextuelles sont présentes dans des proportions équilibrées dans les cartels face auxquels les visiteurs jonglent le plus. Les pourcentages relatifs à ces informations oscillent en effet entre 23 et 29 % des énoncés totaux. En revanche, on passe du simple au triple entre les informations descriptives (12 %) et les informations contextuelles (39 %) dans les cartels du groupe B.
- 34 En d'autres termes, on compte trois fois plus d'informations contextuelles que d'informations descriptives dans les cartels à partir desquels on jongle le moins avec l'œuvre. Il se peut donc qu'une répartition équilibrée des informations participe à une meilleure appréhension de l'entité objet-cartel et facilite le va-et-vient entre les deux supports.
- 35 Ensuite, les énoncés descriptifs sont près de deux fois plus présents dans les cartels du groupe A que dans les cartels du groupe B, alors que les informations contextuelles sont une fois et demi plus présentes dans les cartels du groupe B. Il existe donc des différences notables entre ces deux groupes de cartels : il ne suffit donc pas d'expliquer une œuvre ou d'apporter un contexte pour favoriser un va-et-vient avec le cartel auquel elle se rapporte.
- 36 Le jonglage ne serait-il pas le produit d'une cohérence entre les énoncés formant l'information ? Il se peut en effet que la place de l'information dans le texte du cartel ait une incidence sur l'observation de l'œuvre, la construction de sens en train de se faire, et par conséquent sur les éléments visibles de ce comportement : le mouvement de va-et-vient du visiteur entre l'œuvre et le cartel.
- 37 Les textes des cartels du groupe A et du groupe B contiennent jusqu'à six énoncés, six unités de textes ou portions de phrases. Le graphique (fig. 2) représente la structuration de l'information contenue dans les cartels sur lesquels les visiteurs jonglent le plus (groupe A).

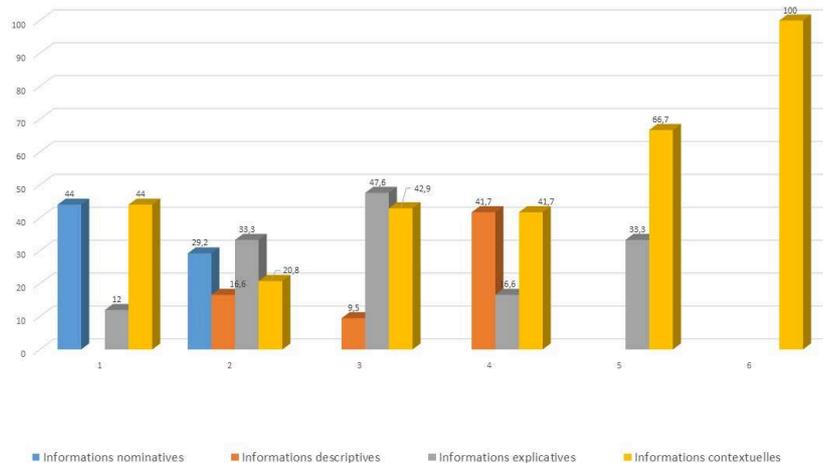
Figure 2.



Structuration de l'information dans les cartels face auxquels les visiteurs jonglent le plus (groupe A) données exprimées en pourcentage.

- 38 Nous constatons tout d'abord que 74 % des énoncés qui sont en première position et 40 % des énoncés placés en deuxième place dans les cartels du groupe A, sont de natures dénominatives. Les cartels sur lesquels les visiteurs jonglent le plus commencent par identifier l'objet auquel ils se rapportent. Ensuite, nous observons que les énoncés qui se positionnent en troisième place sont majoritairement de nature descriptive (42,3 %). Puis, près de la moitié des quatrième et cinquième énoncés sont explicatifs (52,6 % et 46,1 % précisément). Enfin, les deux tiers des énoncés positionnés en fin de cartel permettent d'inscrire l'objet dans un cadre contextuel élargi. Les cartels qui incitent le plus au jonglage offrent donc un ensemble d'informations réparties de manière relativement homogène, constante, et hiérarchisée du particulier au général. Ils possèdent une logique rédactionnelle qui va de l'objet à son contexte.
- 39 En ce qui concerne le groupe de cartels sur lesquels les visiteurs produisent le moins de jonglages, le deuxième graphique (fig. 3) montre une toute autre structuration de l'information scientifique. On observe que les informations placées en première position dans le texte des cartels contiennent la même proportion d'informations dénominatives et d'informations contextuelles (44 % exactement). En d'autres termes, on trouve au même niveau, en début de cartel, des informations qui sont proches de l'objet puisqu'elles le nomment, et des données éloignées de ce qui est présenté, le propos étant également placé dans un contexte élargi. Ces deux types d'informations sont paradoxaux.

Figure 3.



Structuration de l'information dans les cartels face auxquels les visiteurs jonglent le moins (groupe B) données exprimées en pourcentage.

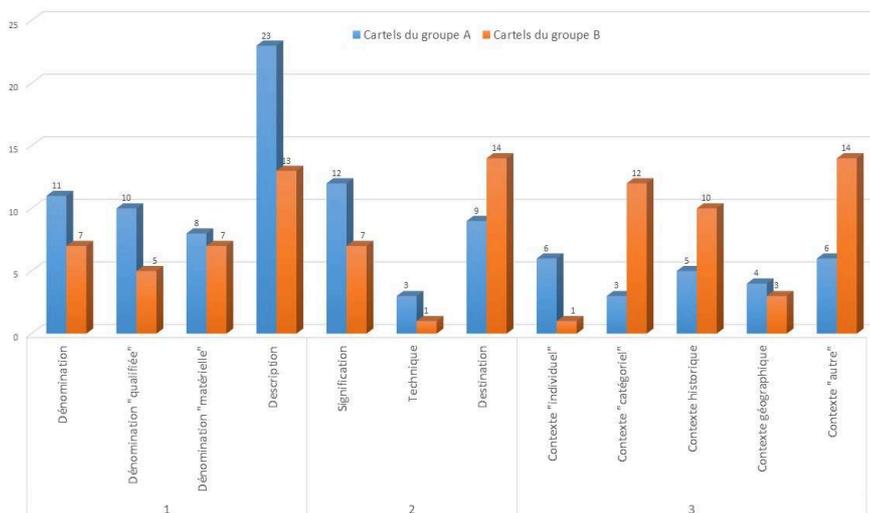
- 40 Cette interprétation corrobore les conclusions de Chandler Screven selon lequel « les abstractions et les généralisations ne doivent pas être placées dans les titres et les paragraphes initiaux¹⁴ », le contenu de l'étiquette devant d'abord se concentrer sur l'objet. Il se peut qu'un tel contraste de rédaction d'un cartel à l'autre, freine la compréhension de l'objet, et empêche le visiteur de cerner la logique rédactionnelle du rédacteur, conservateur ou commissaire de l'exposition. Cela est renforcé par le fait que l'ordre du discours n'est jamais systématique. L'information contextuelle, par exemple, se retrouve en première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième et sixième position. Les cartels qui suscitent le moins de jonglages offrent donc un ensemble d'informations non hiérarchisées et réparties de manière apparemment contingente et indéterminée.
- 41 Ainsi, le va-et-vient objet-cartel est induit par la logique rédactionnelle qui régit les informations dans le texte du cartel. Souhaitant approfondir ces résultats, nous avons analysé la structure des énoncés contenus dans les deux groupes de cartels, en fonction de leur lien avec l'objet auquel ils se rapportent.

4- Plus le cartel traite de l'œuvre, plus le visiteur « jongle »

- 42 Peut-on dire qu'une étiquette qui parle de l'objet auquel elle se rapporte à plus de chance d'inciter au jonglage qu'une étiquette qui s'en éloigne ? À partir des douze types d'énoncés préalablement décrits, et contenus dans les textes des cartels, nous avons distingué les énoncés évoquant explicitement l'objet exposé, de ceux dont le sens est éloigné de ce qui est présenté. Une hiérarchie à quatre niveaux, quatre degrés de proximité intellectuelle entre le texte des cartels et l'objet exposé auquel ils sont reliés, a été mise en place :
- 43 le degré 1 regroupe les informations qui sont intellectuellement les plus proches de l'objet. L'objet est nommé et décrit, il correspond aux énoncés suivants :

- « dénomination », « dénomination qualifiée », « dénomination matérielle » et « description » ;
- 44 le degré 2 regroupe des informations « assez proches de l'objet ». Ces informations sont un apport de sens, elles permettent de justifier et expliquer ce qui a précédemment été nommé ou décrit, il correspond aux énoncés suivants : « signification », « technique », « destination » ;
- 45 le degré 3 regroupe des informations contextuelles « modérées » ; c'est un degré d'abstraction plus important par rapport à l'objet. Il regroupe les informations contextuelles « individuelle » et « catégorielle » ;
- 46 le degré 4 regroupe des informations abstraites ; les énoncés qu'il rassemble sont très éloignés de l'objet exposé ; il rassemble les énoncés suivants : « contexte historique », « contexte géographique », « contexte autre ». Le concepteur évoque des éléments qui ne sont pas directement vérifiables à la vue de l'objet exposé.
- 47 Le graphique (fig. 4) permet de mieux saisir la répartition de ces degrés de proximité intellectuelle entre le contenu du cartel et l'objet exposé, dans les textes des deux groupes de cartels analysés. Nous remarquons que les cartels sur lesquels les visiteurs ont le plus jonglé (cartels du groupe A) regroupent les plus forts pourcentages d'informations considérées comme étant « proches » de l'objet exposé (degrés 1 et 2). En revanche, les cartels sur lesquels les visiteurs ont le moins jonglé (cartels du groupe B) regroupent les plus forts pourcentages d'informations étant intellectuellement éloignées de l'objet auxquels ils se rapportent (degrés 3 et 4).
- 48 Ainsi, un cartel qui parle précisément de l'objet auquel il se rapporte a plus de chance d'inciter au jonglage qu'un cartel qui s'en éloigne. En d'autres termes, un cartel présentant une logique rédactionnelle qui part de l'objet pour aller vers son contexte, et qui entretient une proximité intellectuelle avec l'objet exposé, a plus de chance d'inciter le visiteur à jongler et donc à observer l'œuvre exposée.

Figure 4.



Degrés de proximité intellectuelle entre les cartels des groupes A et B et les œuvres auxquelles ils se rapportent.

- 49 En résumé, l'analyse des deux groupes de cartels a montré les points suivants :

- 50 dans les cartels sur lesquels les visiteurs effectuent le plus de jonglages, l'objet est davantage identifié, nommé, les informations sont plus nombreuses et équitablement représentées. Celles-ci présentent des liens plus étroits avec l'objet, lequel est davantage décrit et expliqué. De plus l'objet est davantage contextualisé, et l'apport de sens y est plus important. Enfin les informations sont davantage hiérarchisées ;
- 51 dans les cartels sur lesquels les jonglages sont les plus faibles : les explications sont d'ordre plus général, le vocabulaire est moins riche (les adjectifs qualificatifs y sont moins nombreux). Enfin, les informations contextuelles sont éloignées de l'objet exposé.

5 - Structurer, hiérarchiser, systématiser

- 52 Nous avons isolé un type d'approche de l'objet, le jonglage objet-cartel. Nous avons vu que la structuration de l'information dans le texte, et le degré de proximité intellectuelle entre ce qui est donné à voir et ce qui est donné à lire, a une forte incidence sur ce processus. Lorsqu'ils jonglent, les visiteurs expriment un besoin de faire des liens entre les différents éléments de l'exposition. Cette stratégie de visite est un processus interprétatif qui peut améliorer la perception de l'objet en la rendant plus abondante, plus complexe, et en cela plus riche.
- 53 Toute approche de l'objet implique nécessairement un jonglage ; ce mouvement de va-et-vient peut prendre différentes formes. Le plus souvent, il se produit entre les référents personnels du visiteur (souvenirs, connaissances) et l'objet exposé. Il peut également se produire entre les informations présentes dans l'exposition (dans le cartel par exemple) et l'objet exposé. Les objets muséaux sont porteurs de sens mais ces sens ne sont pas toujours signifiants pour les visiteurs. Le propos écrit doit donc fournir des clés de lecture explicites et ordonnées, afin de permettre aux visiteurs qui manqueraient de référents antérieurs, de lier l'information nouvelle à ce qu'ils observent, notamment par le jonglage objet-cartel.
- 54 Pour ce faire, il semble qu'il faille accorder une attention particulière à la structuration de l'information dans les cartels en hiérarchisant les éléments informatifs du particulier au général, et en agissant de manière systématique d'un cartel à l'autre :
- 55 structurer les informations peut faciliter le repérage des informations fondamentales ;
- 56 hiérarchiser assure un fil conducteur essentiel à l'argumentaire ;
- 57 systématiser permet au visiteur d'identifier une logique de rédaction et de suivre la progression des idées et des principes généraux du propos.
- 58 Ces efforts ont toutes les chances de favoriser une approche optimale de l'œuvre exposée, et par conséquent une bonne réception de l'exposition ou de la collection permanente. À l'heure de la crise de la sensibilité aux œuvres d'art, véritable crise de l'attention, le cartel représente un potentiel antidote pour inciter le visiteur à observer l'œuvre plus longtemps, tout en dirigeant son regard et sa construction de sens.

II – L'impact de l'étude du jonglage objet-cartel dans le chantier de modernisation du musée de Cluny

1 – Le musée de Cluny avant 2022

- 59 Le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, à Paris, a fermé ses portes aux publics pendant plusieurs années, en raison de la rénovation historique de ses bâtiments et de son parcours muséographique¹⁵. Avant sa réouverture en 2022, les différentes études de publics qui avaient présidé à la refonte de la médiation écrite et de la signalétique interne montraient que le fil conducteur du parcours constituait le principal point faible de la visite. En 2014, 27 % des visiteurs trouvaient le parcours difficile à comprendre tandis que 3 % le jugeaient inexistant ou incompréhensible. Les visiteurs ne percevaient pas de fil conducteur pour guider leur déambulation¹⁶. Cela tenait en partie au fait que le parcours muséographique n'était sous-tendu par aucun principe de cohérence, notamment entre les salles (les visiteurs entamaient leur découverte par la fin du Moyen Âge), et entre les cartels.
- 60 Cependant, malgré le fait qu'une première forme de normalisation des cartels existait déjà, différentes générations de poses de cartels rendaient hétérogène l'ensemble de ces outils d'aide à la visite. En effet, dans les années 1990, la direction du musée a mis en place un système qui se voulait « standard », mais au fil du temps, face à la diversité des œuvres et à leurs spécificités, celui-ci n'a pas permis de maintenir un ensemble homogène.
- 61 Par la suite, de nombreux cartels ont été refaits à partir d'une adaptation de la première normalisation, avec une traduction anglaise du titre de chaque œuvre. La typologie des cartels, réfléchi par l'équipe scientifique et la direction d'alors, se définissait selon trois normes matérielles : le cartel « Grand format », qui correspond aux œuvres dites « de très grande dimension » ; le cartel « Moyen format », qui correspond « aux œuvres hors vitrines, sauf œuvres de très grande dimension », et le cartel « Petit format ». Les caractéristiques précises des trois typologies de cartels avant 2022¹⁷ sont rassemblées dans le tableau (fig. 5).

Figure 5.

Le cartel « Grand format »	Le cartel « Moyen format »	Le cartel « Petit format »
----------------------------	----------------------------	----------------------------

<p>Il mesure 100 mm de haut par 150 mm de large.</p> <p>Il peut être placé sous plexiglas, accroché sur mur ou sur socle.</p> <p>Retrait gauche : 1 cm</p> <p>Titre : Police Times 24 gras ; espacement avant 35 points</p> <p>Titre anglais : <i>idem</i> + italique</p> <p>Sous-titre : Times 18 gras</p> <p>Lieu et date de création ; matériaux : Times 18 ; le paragraphe peut être séparé du sous-titre ou du titre par une ou plusieurs lignes si place disponible, sinon à la suite.</p> <p>Provenance, mode et date d'acquisition, numéro d'inventaire : Times 14 ; le paragraphe doit être placé le plus près possible du bas du cartel ; pour le numéro d'inventaire, taquet de tabulation aligné à droite à 13 cm.</p>	<p>Il mesure 50 mm de haut par 100 mm de large.</p> <p>Il peut être placé sous plexiglas, accroché sur mur ou sur socle.</p> <p>Retrait gauche : 0,3 cm</p> <p>Titre : Times 18 gras ; espacement avant 14 points</p> <p>Titre anglais : <i>idem</i> + italique</p> <p>Sous-titre : Times 14 gras</p> <p>Lieu et date de création ; matériaux : Times 14 ; le paragraphe peut être séparé du sous-titre ou du titre par une ou plusieurs lignes si place disponible, sinon à la suite.</p> <p>Provenance, mode et date d'acquisition, numéro d'inventaire : Times 12 ; le paragraphe doit être placé le plus près possible du bas du cartel ; pour le numéro d'inventaire, taquet de tabulation aligné à droite à 9 cm.</p>	<p>Il mesure 47 mm de haut par 92 mm de large.</p> <p>Il peut être placé dans vitrine, posé à plat ou maintenu dans une réglette en bois.</p> <p>Retrait gauche : 0,5 cm</p> <p>Titre : Times 14 gras ; espacement avant 14 points</p> <p>Titre anglais : <i>idem</i> + italique</p> <p>Sous-titre : Times 12 gras</p> <p>Lieu et date de création ; matériaux : Times 12 ; le paragraphe peut être séparé du sous-titre ou du titre par une ou plusieurs lignes si place disponible, sinon à la suite.</p> <p>Provenance, mode et date d'acquisition, numéro d'inventaire : Times 10 ; le paragraphe doit être placé le plus près possible du bas du cartel ; pour le numéro d'inventaire, taquet de tabulation aligné à droite à 8,75 cm (interlignage seulement de 12 : le plus petit possible).</p>
--	---	---

Typologie des cartels du musée de Cluny au milieu des années 2000.

- 62 Le choix des informations contenues dans les cartels de 2004 (fig. 5) permet trois remarques :
- 63 tout d'abord, cette normalisation concerne des cartels identificatoires, qui ne sont pas encore nommés comme tels. En effet, il s'agit de cartels listant des points informatifs et scientifiques jugés essentiels par les conservateurs, et qui sont rédigés dans des portions de phrases sans sujet, sans verbe, sans complément.
- 64 Ensuite, le cartel est avant tout envisagé comme une notice scientifique aux normes graphiques précises, qui doit le plus possible être mise à jour en fonction des déplacements des œuvres et des expositions. Les choix opérés au moment de la rédaction et de la conception formelle des cartels sont le reflet de la manière d'envisager l'écrit à proximité des œuvres. Le cartel est davantage envisagé comme un support informatif pensé par l'équipe de conservation et coordonné par la régie des œuvres, plutôt que comme un outil de médiation, réfléchi dans une adresse précise à des publics, en collaboration avec le service culturel.
- 65 Enfin, l'homogénéité à maintenir concerne principalement l'aspect formel du cartel. L'ensemble des huit parties composant l'information scientifique à faire figurer (le titre, le sous-titre, le lieu et la date de création, la provenance, le mode et la date d'acquisition ainsi que la mention du numéro d'inventaire) est organisée à partir de

normes de conservation et de graphisme, non en fonction de la réception et compréhension par les publics, comme l'impose l'écriture d'un support didactique. Malgré cet effort de normalisation matérielle et formelle qui aide la construction de sens par le visiteur-lecteur, en 2008 le musée de Cluny comptait 10 types de cartels différents¹⁸, selon la composition et la couleur du support (plexiglas, carton épais, bois...) et la spécificité de certaines œuvres.

- 66 Un nouveau format est apparu après 2008 sur les documents de travail en interne : « le cartel groupé », qui réunit dans les salles plusieurs cartels côte à côte. Plusieurs cartels développés ont ensuite intégré le parcours au fil des années. À l'instar de la nature des informations scientifiques à y mentionner, la structuration de l'information est laissée libre à chaque conservateur-rédacteur.
- 67 Plus tard, en 2014, un premier groupe dédié aux cartels a été constitué à la demande de la direction, composé d'un représentant de la régie des œuvres, de deux conservateurs, et d'une référente de la médiation du service culturel. L'objectif de ce groupe était de dresser un bilan de l'existant en prévision de la future refonte de la médiation écrite et de la signalétique intérieure et extérieure à l'occasion du futur chantier de rénovation du musée. Ce groupe s'est étendu à la présence de deux représentants du service de documentation puis du premier signaléticien choisi en 2017, dans le cadre de la construction du nouveau bâtiment d'accueil, inauguré en 2018. Par la suite, ce groupe s'est appelé « groupe signalétique », associant les enjeux de la signalétique directionnelle à ceux de la médiation écrite.

2 - La place du jonglage dans le principe de « mise en accessibilité »

- 68 L'important chantier de modernisation du musée de Cluny lancé par le ministère de la Culture et mis en œuvre par l'Oppic (l'Opérateur du patrimoine et des projets immobiliers de la culture) a consisté en « une mise en accessibilité » physique et intellectuelle, ce qui a simultanément impliqué la reprise du parcours de visite et de la muséographie ainsi qu'un renouvellement des médiations à l'adresse de tous les publics.
- 69 Parce qu'il peut favoriser l'observation et la compréhension de l'œuvre, « le jonglage objet-cartel » constitue un potentiel principe muséographique. C'est pourquoi, vingt années après sa mise au jour et sa définition, le jonglage objet-cartel a indirectement, et en partie, orienté la refonte de la médiation écrite du musée.
- 70 La nouvelle muséographie du musée de Cluny en 2022 invite le visiteur à un voyage dans le temps, du I^{er} au XXI^e siècle. Il réunit les vestiges des thermes antiques de Lutèce (I^{er} - II^e siècles), l'hôtel particulier des abbés de Cluny (XV^e siècle) et s'organise aujourd'hui autour d'une extension contemporaine inaugurée en 2018, permettant un meilleur accueil de tous les publics. Dans ce site patrimonial se déploie une collection prestigieuse qui illustre la diversité des productions artistiques médiévales. La nouvelle muséographie suit un fil chronologique et thématique qui a pour vocation de rendre lisible l'évolution des formes, les moments de ruptures, les innovations et les différences esthétiques du nord au sud de l'Europe.
- 71 Suivant une approche chronologique et thématique, le nouveau parcours de visite propose une déambulation qui couvre 1 500 ans d'art et d'histoire, au fil de 22 salles. On rencontre :

- 72 environ 1 500 œuvres exposées ;
- 73 22 panneaux de salles (dont 1 panneau d'introduction générale et 1 panneau de présentation par salle) ;
- 74 9 autres panneaux, pensés selon la même forme et structuration que les panneaux de salles, servent un parcours architectural et monumental afin d'explicitier l'histoire du musée par ses bâtiments ;
- 75 62 panneaux thématiques, tels des sous-thèmes dans chaque salle ;
- 76 901 cartels.
- 77 Prenant appui sur les apports de la recherche menée sur le jonglage objet-cartel, deux notes sur la structuration de l'information dans les cartels plus développés ont été discutées au sein du groupe signalétique, puis transmises par le service culturel à l'ensemble de l'équipe de conservation, chargée de rédiger leurs contenus¹⁹ : « nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe » (Léopold Sédar Senghor)
- 78 Il a d'abord été proposé de créer de nouvelles catégories de cartels et de leur apporter une dénomination spécifique en fonction de leur contenu et des objectifs envisagés :
- 79 les cartels identificatoires (autrefois appelés « cartels simples » ou « cartels techniques », de « petit », « moyen » ou « grand format ») sont les écrits, dont les caractéristiques sont listées sous forme de points non rédigés ; ils représentent 41 % des cartels totaux ;
- 80 les cartels développés (antérieurement désignés « cartels descriptifs », « cartels avec notices », « cartels longs » par les équipes internes) représentent 29 % des cartels totaux. Parmi les cartels développés, on compte les cartels iconographiques, qui apportent un visuel contextuel, en lien avec l'œuvre exposée. Ils représentent près de 3 % des cartels développés ;
- 81 les cartels de regroupement ; ils représentent 30 % des cartels totaux. Notons que cette catégorie distingue des cartels de regroupement identificatoires et des cartels de regroupement développés. Ils réunissent des œuvres appartenant au même thème.
- 82 Malgré cette actualisation essentielle, permettant de placer la réception au cœur du dispositif, les cartels sont aujourd'hui répertoriés numériquement, sur le réseau interne en suivant une autre catégorisation, celle du signaléticien qui a classé les cartels en fonction de leurs dimensions, de leur emplacement et de leur mode de fixation ; c'est donc leur usage technique et non celui des publics et des objectifs de réception qui fait loi. On distingue donc les cartels « mur », « rambarde », « mobilier », « vitrine ».
- 83 Ensuite, en dehors du service culturel, les équipes internes continuent de nommer « signalétique » ce qui dépend de la « médiation écrite », et qui par définition, transmet un contenu adressé à des publics.

Différents modèles rédactionnels

- 84 Avant la rénovation, peu de cartels présentaient un développement textuel. Pour répondre pleinement à une volonté de meilleure accessibilité, les aides interprétatives proposées à proximité immédiate des œuvres grâce à la médiation écrite ont constitué un enjeu majeur de la refonte muséographique. C'est pourquoi ces notes soulignaient également l'importance de l'harmonisation du contenu de l'ensemble des cartels et de

la création d'une structuration de l'information facilitant le lien à l'œuvre, en particulier la hiérarchisation favorisant le jonglage objet-cartel. Le consensus trouvé avec le groupe signalétique a permis d'acter la structuration de l'information (fig. 6).

- 85 On y trouve en premier point les informations relatives au « pavé technique », c'est-à-dire les différentes informations autonomes qui correspondent au cartel identificatoire et qui sont également présentes au début de chaque cartel développé. C'est dans les préconisations sur la deuxième partie du cartel développé que l'étude du jonglage a été particulièrement éclairante. On y retrouve une structuration de l'information allant du particulier (la désignation) au général (la contextualisation). En accord avec l'équipe de conservation et le groupe signalétique, la proposition de structuration des informations des cartels développés devait préciser un nombre de 500 signes (pavé technique compris).

Figure 6.

Le pavé technique
1.1 Désignation
1.2 Explication iconographique de l'œuvre
1.3 Matière et technique
1.4 Date
1.5 Lieu de création
1.6 Provenance
1.7 Mode d'acquisition
Le texte (du particulier au général)
2.1 Désignation (précédée d'un adjectif démonstratif)
2.2 Description de l'œuvre (caractéristiques visuelles, détails iconographiques / stylistiques)
2.3 Explication (justification, signification)
2.4 Destination (usages)
2.5 Contextualisation (historique ou géographique ou autre)
3. Numéro d'inventaire

Proposition de structuration des informations des cartels développés pour 2022.

- 86 Les points 2.1 et 2.2 regroupent les informations nominatives et descriptives tandis que les 2.3, 2.4 et 2.5 réunissent les informations interprétatives et contextuelles. La note précisait que les différentes natures d'informations correspondent à des intentions qui

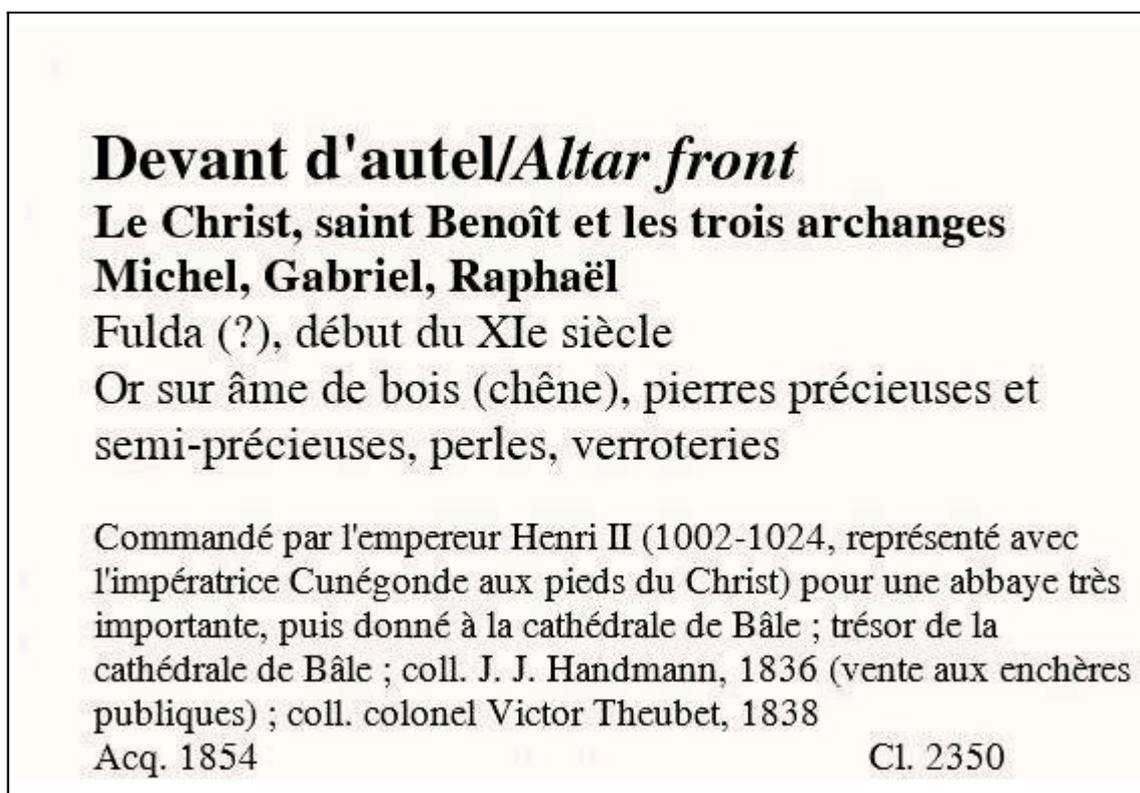
visent une réception par les visiteurs. Ainsi, nommer permet d'identifier, décrire sert à repérer, expliquer permet de comprendre, ponctuer le propos aide à structurer le sens.

- 87 En collaboration avec l'ensemble des conservateurs, cette note avait été nuancée en soulignant que s'il était important d'harmoniser la logique rédactionnelle des cartels développés, la structuration des informations devait rester souple pour pouvoir s'adapter aux spécificités des œuvres et à la liberté des rédacteurs, spécialistes du contenu scientifique relatif à chaque œuvre du parcours.
- 88 Ainsi, à la réouverture du musée de Cluny en 2022, l'ensemble des cartels identificatoires possède la même structure rédactionnelle. En ce qui concerne les cartels développés, si tous ont été rédigés en prêtant le plus possible attention aux différentes informations transmises et mentionnées ci-dessus, tous ne suivent pas strictement l'ordonnement proposé.

3 – Le parcours muséographique en 2022 : des cartels développés et de regroupement

- 89 L'*antependium*, devant d'autel de la cathédrale de Bâle est une pièce majeure d'orfèvrerie du Haut Moyen Âge, conservée au musée de Cluny. Le cartel de ce chef-d'œuvre (fig. 7) aujourd'hui exposé dans la salle 2 du nouveau parcours muséographique est un exemple probant d'évolution de la médiation écrite et d'ajustement de la structuration internes des informations propres à l'œuvre.

Figure 7.



Cartel du Devant d'autel de la cathédrale de Bâle, musée de Cluny 2015.

- 90 Le cartel de 2015, exposé avant le chantier de refonte de la muséographie du musée, présente une forme hybride entre le cartel identificatoire et le cartel développé. D'un point de vue graphique, trois grandes natures d'informations sont mises en exergue : le titre plus gros et en gras avec sa traduction anglaise. Un sous-titre, phrase non rédigée correspondant à l'iconographie. Suivent les indications sur la provenance, la datation, les matériaux. Un paragraphe séparé de ces premières informations livre des informations contextuelles sur l'histoire de l'acquisition de l'œuvre (la commande, la collection, la vente aux enchères). Il se peut que l'absence de sujet, de verbe, de compléments ait pu contrarier la compréhension des visiteurs. D'autre part, bien que complet, ce type de cartel ne présente pas de structuration favorisant le jonglage, tel qu'étudié dans la première partie de cet article.
- 91 Sept ans plus tard, la structure du contenu du cartel appartenant aux 901 cartels du parcours muséographique qui ont été réécrits, a été modifiée. À l'instar de tous les autres cartels, son titre, son « pavé technique » et son texte ont été traduits en anglais²⁰.
- 92 Si le pavé technique conserve la même structure que le cartel de 2015, le texte du cartel développé (fig. 8) s'inspire de la hiérarchisation des informations proposée dans le modèle propre au jonglage.

Figure 8.



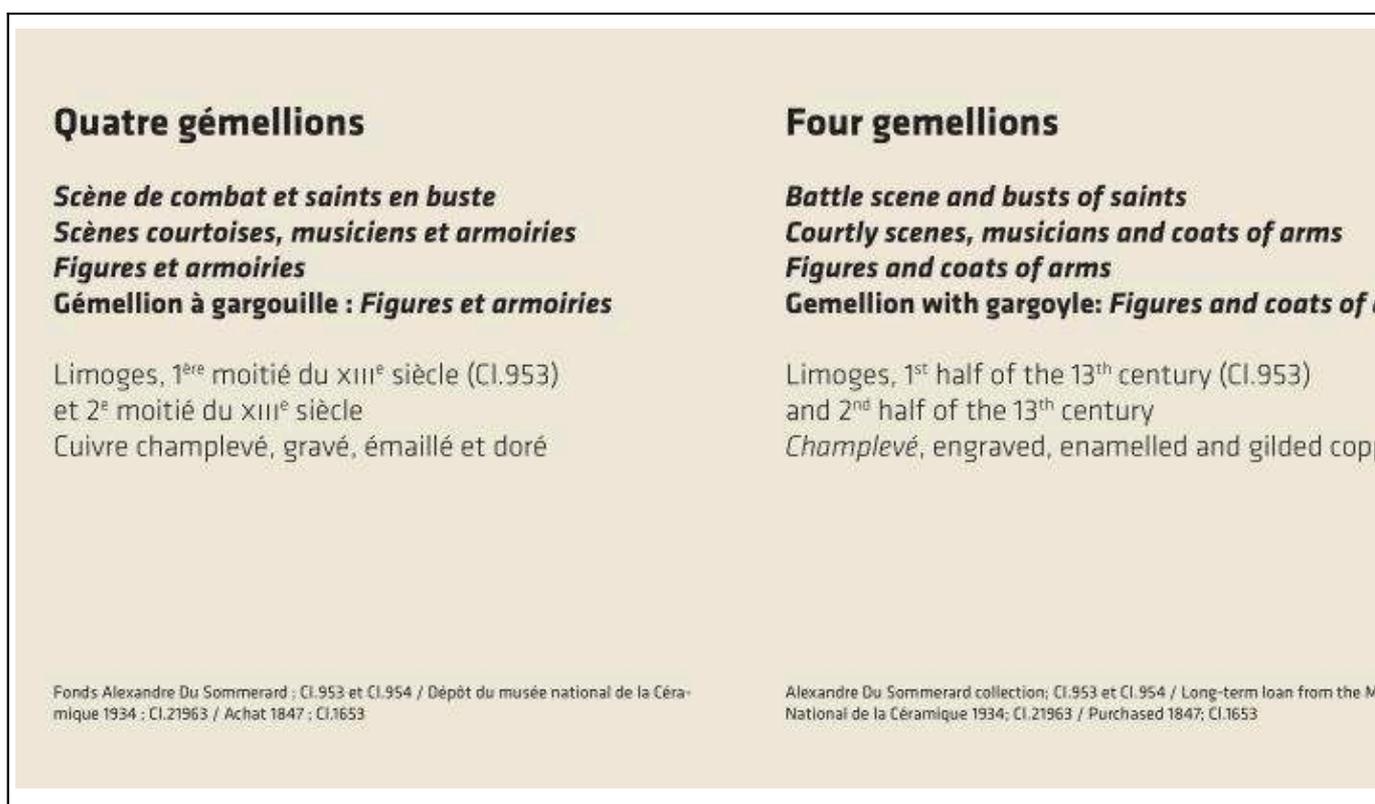
Cartel du Devant d'autel de la cathédrale de Bâle, musée de Cluny 2022.

- 93 Les trois phrases et différentes unités de sens qui le composent s'articulent du particulier au général. On trouve en effet d'abord une information nominative avec la désignation « cet *antependium* » suivie d'une information explicative « ornait la face antérieure d'un autel », puis une information descriptive : « Sur un fond décoré de rinceaux végétaux peuplés d'oiseaux et de quadrupèdes, cinq arcades abritent le Christ entouré des trois archanges Michel, Gabriel et Raphaël, et de saint Benoît (fondateur de

la règle des moines bénédictins), glorifié par l'inscription. » On trouve ensuite une information explicative : « Aux pieds du Christ se prosternent l'empereur Henri II, qui commanda cet *antependium* pour la cathédrale de Bâle, et son épouse Cunégonde ». Enfin, la dernière portion de phrase apporte une information à la fois explicative et contextuelle : « cette œuvre exalte le Christ mais aussi l'empereur, son lieutenant sur terre. »

- 94 Comme l'a montré Mathilde Champmartin²¹, les regroupements d'objets représentent une aide à la compréhension du propos.
- 95 Les cartels de regroupement au musée de Cluny en 2022 marquent une innovation. Jusque-là, les rares approches par regroupement d'œuvres étaient signalées aux visiteurs par des cartels identificatoires réunis physiquement les uns à proximité des autres. La muséographie 2022, telle que discutée au sein du groupe signalétique et par l'équipe de conservation, fait montre d'une volonté plus appuyée de mieux faire comprendre la notion de regroupement d'œuvres, grâce au contenu des cartels dédiés. On distingue parmi eux des cartels de regroupement identificatoires et des cartels de regroupement développés. Tel que le montre l'exemple ci-dessous (fig. 9), les premiers sont pourvus d'un titre générique qui facilite la compréhension immédiate du regroupement : « Quatre gémellions ». Les titres qui suivent détaillent chaque objet. Le pavé technique étant le même pour toutes les œuvres, le principe du regroupement permet de ne le mentionner qu'une fois. La notion de « gémellion » n'est cependant pas explicitée dans le cartel.

Figure 9.



Exemple de cartel de regroupement identificatoire, musée de Cluny 2022.

- 96 Le cartel suivant, également extrait de la salle 6 du parcours, relative à l'œuvre de Limoges, présente un titre qui fait regroupement : « Deux châsses de saint Thomas Becket ». La structuration interne des informations scientifiques qu'il contient s'articule du particulier au général, proposant d'abord des informations nominatives, puis explicatives et enfin contextuelles. Toutefois, ce cartel de regroupement, bien que développé, est dénué d'informations descriptives, élément déterminant pour assurer un regard itératif entre l'œuvre et le cartel.
- 97 Ces deux cartels de regroupement, en cohérence avec l'ensemble des autres cartels, ont fait l'objet d'une réflexion graphique avec le signaléticien, c'est la raison pour laquelle les informations essentielles figurent en gras et les données secondaires en caractères plus petits. Notons enfin que la couleur des fonds s'harmonise avec celle des supports sur lesquels ils sont fixés (fig. 10).

Figure 10.



Exemple de cartel de regroupement développés, musée de Cluny 2022.

4 – Perspectives en matière de recherche appliquée

- 98 La conséquente refonte de la muséographie du musée de Cluny a notamment permis de définir une nouvelle typologie de cartels, de veiller à une plus grande homogénéité de la forme et du contenu de chacun, et de travailler à une meilleure cohérence entre les supports. Elle ouvre à présent sur d'intéressants questionnements en matière de réception par les visiteurs : cette recherche de cohérence est-elle perçue ?

- 99 Il serait en outre éclairant de vérifier si les nouveaux formats de cartels font varier la production de sens face aux œuvres et si oui en quoi. Les nouveaux cartels favorisent-ils le va-et-vient avec l'œuvre ? Construit-on plus de sens devant des œuvres dont le cartel suit la structuration du jonglage ? Les différentes natures d'information présentes dans les cartels de 2022 sont-elles bien saisies par les visiteurs-lecteurs ? Les cartels de 2022 favorisent-ils des habiletés particulières et dans quelles conditions ? À l'inverse, sont-ils sources de dissonances cognitives ? Quelle incidence cela a-t-il dans la perception générale du parcours par les visiteurs, dans leur rapport aux salles qui jalonnent ce parcours et face aux œuvres qui y sont exposées ?
- 100 Étudier la réception de ces nouveaux cartels grâce aux outils de la recherche appliquée en muséologie paraît donc essentiel ; cela permettrait d'identifier certains écueils et de proposer des résolutions.
- 101 Enfin, il se peut qu'une diversification des approches des œuvres soit un moyen de favoriser leur découverte, de stimuler la production de sens et le fonctionnement du visiteur. Pour vérifier cette hypothèse au musée de Cluny, il pourrait être pertinent de tester des compléments d'informations de nature plus sensible dans les cartels (encourageant par exemple une réception par les sens, par le corps, par les émotions ou encore par l'imaginaire).

Conclusion

- 102 L'étude du jonglage objet-cartel a participé à un changement notable dans l'attention portée aux écrits à proximité des œuvres. Cet article a montré comment l'étude du jonglage a pu ouvrir sur une application muséographique, servant de réflexion pour le renouvellement des cartels du musée de Cluny.
- 103 Le jonglage de l'œuvre à son étiquette est une stratégie cognitive visant la construction de sens qui gagnerait à être davantage considérée au moment de la formalisation des cartels, car elle est actrice de la rencontre entre l'œuvre et le plus grand nombre. Et, puisqu'elle permet au visiteur de traiter l'information écrite en vérifiant son contenu par l'observation, elle assure un temps de regard plus grand sur l'œuvre exposée et sert de guide à l'exploration. Cela implique d'accorder une importance et un soin particuliers aux énoncés descriptifs et au lien entre l'œuvre exposée et le texte qui s'y rapporte.
- 104 Bien plus qu'une notice, le cartel incarne le lien vivant entre l'équipe du musée et chaque visiteur. Ainsi, à l'heure d'une nouvelle définition internationale du musée, les cartels, plus inclusifs, devraient offrir des approches renouvelées et diversifiées des œuvres et évoluer vers une prise en compte plus grande de celles et ceux auxquels ils s'adressent.

NOTES

1. Véronique Antoine-Andersen, « Faire entrer le corps et l'attention au musée », *La lettre de l'OCIM*, 194, 2021, pp. 18-23.
2. Paulette Mc Manus, « Attention les visiteurs de musées lisent vos textes dans les musées », *La lettre de l'OCIM*, LO : Musées, Patrimoine et Culture scientifique et technique, n° 25, 1993, pp. 11-17.
3. Daniel Schmitt, Johann Saint-Mars, Florence Raymond, « E-motion, un dispositif pour connaître l'expérience émotionnelle des visiteurs dans un musée », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées (RIHM)*, 2018, 19, pp. 1-27.
4. Cette étude dont les outils sont ceux de la recherche appliquée en muséologie s'est déroulée au cœur de l'exposition d'archéologie chinoise *Xi'an, capitale éternelle*, au musée de la Civilisation à Québec en 2002, à partir d'un recueil de données auprès de 90 visiteurs, en collaboration entre l'École du Louvre et l'Université de Montréal.
5. Anne-Sophie Grassin, « Le jonglage objet-cartel », *La lettre de l'OCIM*, 110, 2007, pp. 4-12.
6. J. Desjardins et D. Jacobi, « Les étiquettes dans les musées et les expositions scientifiques et techniques », *Publics & Musées*, n° 1, 1992, pp. 13-31.
7. L. Filiatrault, « Les habiletés intellectuelles mises en œuvre au musée », dans Colette Dufresne-Tassé (éd.), *Évaluation et éducation muséale : nouvelles tendances*, Paris, Comité international de l'ICOM pour l'Éducation et l'Action culturelle, 1998, pp. 51-60.
8. M.-S. Poli, *Le Texte au musée : une approche sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2002, 130 p.
9. B. Serrell, *Exhibit Labels. An interpretative approach*, Walnut Creek, AltaMira Press, 1996, 260 p.
10. R.-K. Lowe, *Améliorer l'acquisition de connaissances à partir d'objets muséaux*, actes du colloque *Des expositions scientifiques à l'action culturelle, des collections pour quoi faire ?*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 6 et 7 juillet 2000, pp. 148-161.
11. M.-S. Poli, « Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique », *Op. cit.* note 6, pp. 91-103.
12. Marie-Clarté O'Neill, « Le discours d'une exposition : identification, explication, implication », dans C. Dufresne-Tassé, (éd.), *Op. cit.* note 7, pp. 77-87.
13. M.-C. O'Neill et C. Dufresne-Tassé, *Associer le visiteur de musée à la démarche scientifique comme moyen d'accroître son pouvoir d'interprétation des objets*, actes du colloque *Des expositions scientifiques à l'action culturelle, des collections pour quoi faire ?* Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 6 et 7 juillet 2000, pp. 236-247.
14. Chandler Screven, « Comment motiver les visiteurs à la lecture des étiquettes », *Publics & Musées*, n° 1, 1992, pp. 33-53.
15. Le chantier de rénovation a connu plusieurs phases de travaux de 2013 jusqu'au 12 mai 2022, date de sa réouverture complète aux publics.
16. Résultats extraits de l'analyse de l'Observatoire permanent des publics (OPP) de 2014, réalisé par Planeth Culture, sous la coordination scientifique d'Anne-Sophie Grassin du service culturel. Ces résultats corroborent ceux des OPP précédents menés en 1992 et 2002 et conduits par Lucien Mironer.
17. Éléments extraits d'une note interne de Pierre-Yves Le Pogam en 2004, conservateur au musée de Cluny.
18. Rachel Bousta, *Rapport interne sur les cartels du musée de Cluny*, 2008.
19. Notes sur la normalisation des cartels du 13 mars 2020 et du 13 octobre 2020 par le service culturel (élaborée par Anne Sophie Grassin).
20. La traduction des supports a fait l'objet d'une importante réflexion ; 50 % des publics du musée provenant de l'étranger et plus de 20 % étant des anglophones, toutes les informations

contenues dans les cartels ont été traduites en anglais. En parallèle, tous les panneaux ont été traduits en anglais et en espagnol.

21. Mathilde Champmartin, « Les regroupements d'objets comme aide à la compréhension du propos de l'exposition », *Cahiers de l'École du Louvre*, numéro 20.

RÉSUMÉS

Le « jonglage objet-cartel » est le mouvement de va-et-vient qu'un visiteur exécute plusieurs fois entre l'observation d'une œuvre et la lecture de son cartel (Grassin, 2007). Ce processus cognitif intervient de manière récurrente au cours de la visite muséale, lors de la confrontation du visiteur à l'objet. Ce comportement, véritable technique du corps et stratégie cognitive visant l'appropriation de l'œuvre, a été l'objet d'une étude spécifique, à l'occasion d'une investigation de plus large envergure sur l'influence du média exposition sur le fonctionnement psychologique du visiteur adulte. L'étude a montré que la structuration des informations régissant le cartel est le facteur déclencheur du jonglage. Les cartels induisant le plus de va-et-vient avec l'œuvre à laquelle ils se rapportent, sont tous pourvus d'un texte dont les informations présentent une structure rédactionnelle homogène et précise. Ces écrits offrent un ensemble d'informations réparties de manière homogène, constante, et hiérarchisée du particulier au général : l'information nominative, descriptive, explicative, contextuelle s'articulent pour servir l'œuvre exposée à proximité. Cette stratégie de visite est donc un processus interprétatif qui peut améliorer la perception de l'objet en la rendant plus abondante, plus complexe et plus riche.

Par conséquent, à l'heure de la crise de la sensibilité aux œuvres d'art, véritable crise de l'attention, notamment caractérisée par un temps d'observation des œuvres inférieur à 9 secondes, le jonglage constitue un principe muséographique fort pouvant favoriser l'observation et permettre un accès enrichi à l'œuvre. C'est pourquoi, vingt années après sa mise à jour et définition, le jonglage objet-cartel a orienté la refonte de la médiation écrite d'un musée national à Paris, le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, fermé pendant plus de vingt mois pour la rénovation de ses bâtiments et de son parcours muséographique. Le présent article décrira la manière dont l'étude du jonglage objet-cartel a participé au changement dans l'attention portée aux écrits à proximités des œuvres et les perspectives de recherche appliquée que cela rend possible.

“Object-label juggling” is the back-and-forth movement that a visitor performs several times between observing a work and reading its wall label (Grassin, 2007). This cognitive process recurs during the museum visit, when the visitor confronts the object. This behaviour, a veritable technique of the body and a cognitive strategy aimed at appropriating the work, was the subject of a specific study on the occasion of a larger-scale investigation into the influence of the exhibition medium on the psychological functioning of the adult visitor. This study, using the tools of applied research in museology, took place at the heart of the Chinese archaeology exhibition *Xi'an, capitale éternelle*, at the Musée de la Civilisation in Quebec City in 2002, based on a collection of data from ninety visitors, in collaboration between the École du Louvre and the Université de Montréal. It showed that the structuring of the information governing the label triggers the juggling. The labels that induce the most back-and-forth with the work to which they refer are all provided with a text whose information has a homogeneous and precise editorial structure. These writings offer a set of information distributed in a homogeneous,

constant and hierarchical manner from the particular to the general: the nominative, descriptive, explanatory and contextual information is articulated to serve the work exhibited nearby. This visiting strategy is therefore an interpretative process that can improve the perception of the object by making it more complex and richer. Consequently, at a time of crisis of sensitivity to works of art, a real crisis of attention, characterised in particular by an observation time of less than nine seconds, juggling constitutes a strong museographic principle that can encourage observation and allow enriched access to the work. This is why, twenty years after its updating and definition, object-label juggling has guided the redesign of the written mediation of a national museum in Paris, the Musée de Cluny – Musée National du Moyen Âge, which was closed for twenty months for the renovation of its buildings and museographic itinerary. This paper will describe how the study of object-label juggling act has contributed to the change in attention to writing in the vicinity of works of art and the prospects for applied research that this makes possible.

INDEX

Mots-clés : cartels, stratégie cognitive, médiation écrite, langage, comportement, visite, exposition, va-et-vient œuvre-cartel, structuration de l'information écrite

Keywords : labels, cognitive strategy, written mediation, language, behaviour, visiting, exhibition, artwork-label to-ing and fro-ing, structuring of written information

AUTEUR

ANNE-SOPHIE GRASSIN

Après des études à l'École du Louvre, Anne-Sophie Grassin mène d'abord ses recherches autour de la médiation écrite et des études de la réception, au sein du groupe de recherche sur l'éducation des adultes de l'Université de Montréal et en partenariat avec l'École du Louvre. Membre du Comité pour l'éducation et l'action culturelle du Conseil international des musées depuis quinze ans (ICOM CECA), elle se spécialise dans le renouvellement des médiations. Elle élabore des dispositifs de médiation qui favorisent une approche sensible des œuvres (expositions, résidences, podcasts, performances). Elle a, à ce titre, reçu en 2021 le Prix des Best Practice de l'ICOM CECA. Elle a initié et dirige par ailleurs le groupe d'intérêt spécial dédié à la médiation sensible au sein de l'ICOM CECA, rassemblant une équipe de professionnelles franco-canadienne. Elle est régulièrement invitée dans des colloques et conférences en France et à l'étranger pour défendre les fondements de la médiation sensible et la nécessaire construction de sens devant les œuvres. Elle intervient également depuis de nombreuses années dans les formations universitaires (INP, École du Louvre, universités). Cheffe adjointe du Service culturel et de la politique des publics du Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge à Paris, chargée de la programmation culturelle et artistique et de la médiation sensible de 2011 à 2022, Anne-Sophie Grassin devient en 2023, Cheffe du service des publics, de la médiation et de l'action culturelle du MAC VAL.

After studying at the École du Louvre, Anne-Sophie Grassin began her research on written mediation and reception studies, within the adult education research group at the Université de Montréal and in partnership with the École du Louvre. She has been a member of the Committee for Education and Cultural Action of the International Council of Museums (ICOM CECA) for fifteen years, specialising in the revitalisation of mediation. She develops mediation devices that encourage a sensitive approach to works (exhibitions, residencies, podcasts, performances). She

received the ICOM CECA Best Practice Award in 2021. She also initiated and leads the special interest group dedicated to sensitive mediation within ICOM CECA, bringing together a team of French-Canadian professionals. Regularly invited to France and other countries to defend the foundations of sensitive mediation and the necessary construction of meaning in front of works of art, she has also been involved for many years in university training (INP, École du Louvre, universities). Deputy head of the Cultural Department and Audience Policy at the Musée de Cluny, Musée National du Moyen Âge in Paris, in charge of cultural and artistic programming and sensitive mediation from 2011 to 2022, Anne-Sophie Grassin will become head of the Audience, Mediation and Cultural Action Department at the MAC VAL in 2023.