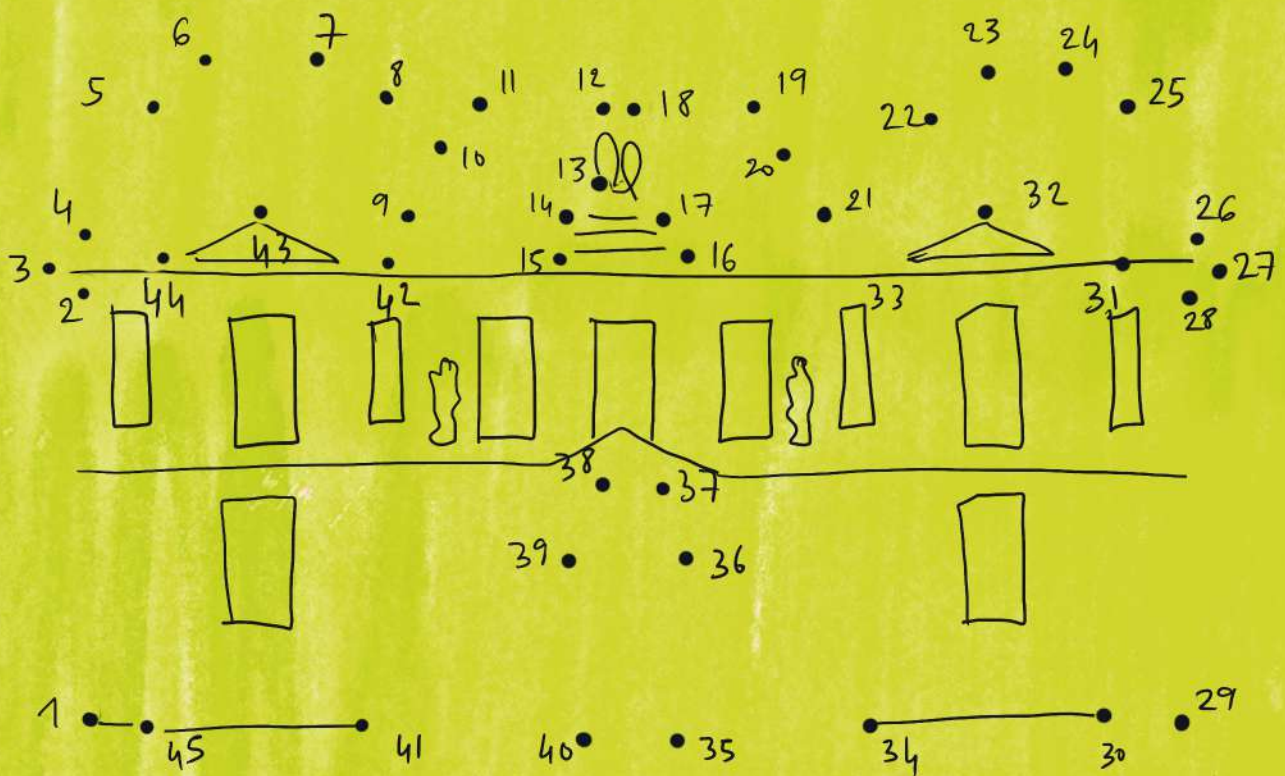


musée et santé mentale

Une année
d'expérimentations



Préambule

Nous sommes partis d'une hypothèse : pour penser ensemble la santé mentale et la médiation culturelle au musée, il fallait d'abord déplacer nos regards.

Ne plus considérer la fragilité des publics comme « à part », ni réduire l'éthique de l'inclusion muséale à la question de dispositifs adaptés.

Plus largement, penser la santé mentale au musée nous demande d'aller voir comment les normes d'accueil, d'attention, de relation et de reconnaissance qui structurent les pratiques culturelles peuvent soigner la coexistence d'une pluralité d'expériences.

L'évolution des humanités médicales au fil du XXe siècle nous permet de redéfinir la santé comme une capacité singulière et contextuelle à instituer des normes vivables pour soi, à composer avec l'imprévu, dépassant largement la notion technique de diagnostic ou de norme. Cette capacité - santé - n'est jamais donnée une fois pour toutes, elle est singulière, dynamique, relationnelle, sensible et dépend des appuis que chacun et chacune peut trouver autour d'elle. La philosophie des éthiques du care fonde nos travaux de design et d'inclusion en ce sens, en ce qu'elle valorise l'attention portée aux sujets et à leurs formes de vie, soutenant les démarches de création qui réfléchissent l'espace culturel comme une orientation vers un "mieux vivre" commun, pour soi et ensemble.

Le projet "Musée et santé mentale" que vous découvrirez à travers ce recueil d'expérimentations naît d'un déplacement de regard sur les pratiques muséales, fondé sur le prendre soin. Ce recueil documente un parcours de co-création initié par le collectif Les Issues avec le Musée Carnavalet - Histoire de Paris au printemps 2025, puis enrichi par le compagnonnage des étudiants du DIU philosophie, éthique et design (CNAM/CY) ayant suivi et documenté 4 expérimentations différentes avec l'équipe du musée.

La boîte à musée est une mise en œuvre, un *ready-to-care*, de la réalité conceptuelle et sensible de ce projet, ouvrant la perspective d'envisager la question de ce que peut le prendre soin pour le musée comme une œuvre collective qui se poursuit.

Le 14 avril 2026 le séminaire de recherche-action "Un regard intense sur la santé mentale au Musée" a été organisé au Musée Carnavalet par le Programme Climat de soin. Retranscription [ici \(https://www.youtube.com/watch?v=IrkMEwue6E8\)](https://www.youtube.com/watch?v=IrkMEwue6E8).

Sommaire

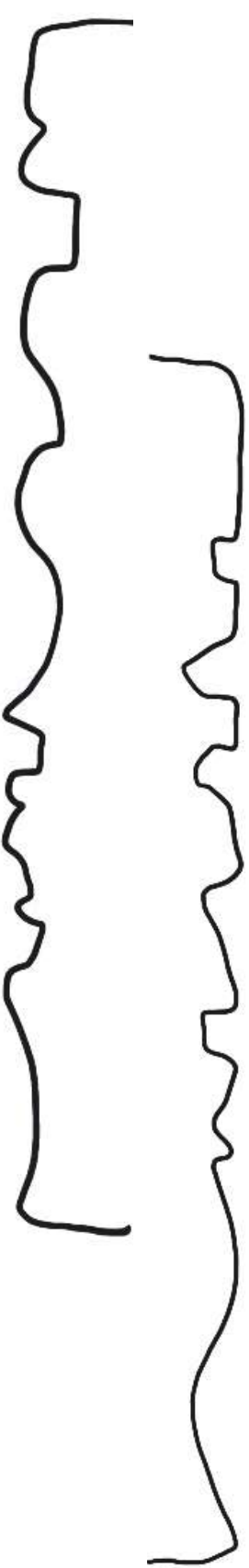
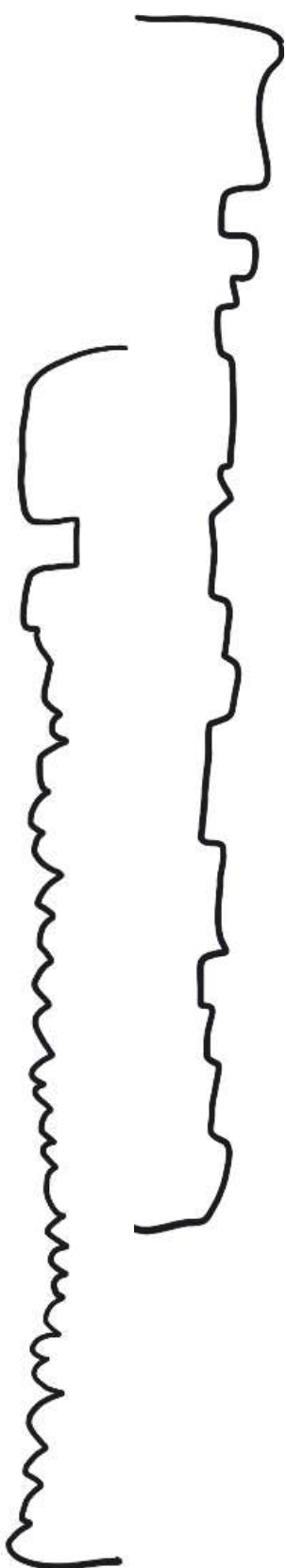
Le projet

Les contributeurs et contributrices du projet.....	2
Parcours du projet.....	3
Mise en place des expérimentations.....	4
Principes pour mener des expérimentations.....	6
Expérimentations	7
Care de Paris	20

Les enjeux de la santé mentale au musée

Reconnaissance et lutte contre la stigmatisation.....	22
Enjeu Sensoriel	28
Enjeu Institutionnel	34
Enjeu Relationnel	40
Les partenaires du projet	46
Annexe 1 - Portraits écrits.....	48

Les contributrices et contributeurs du projet



Alexandra Jude
Myriam Legras
Nathalie Luciani
Valérie Terrasson
Hamthiya Zafarouddine
Jean-François Chelet
Anne-Marie Camilleri
Claire LeHétêt
Lisa Lemée
Gérard Bangui
Barbara Joignier
Sonia Dupont Bonnamour
Céline Poulain Godeby
Estelle Cukier
Eduardo Acevedo
Samira Semra
Constance Khazarian
Nelly Arenate
Emma Vilarem
Clara Chevrier
Clementine Löhrer
Marie Moëne
Virginie Descotte
Noémie Vavasseur
Maxime Boulegroun-Ruyssen
Lisa Martinez
Susanna Muston
Noémie Giard
Matilda Verde
Valérie Guillaume
Julien Rousset
Jeanne de Bussac
Isabelle Mangola
Julia Midelet
Florence Fromageot
Nejmeddine Hamrouni
Sophie Le Brun Fabbri
Anne Van Der Meulen
Magalie Bessière
Anahid Ceyhan
Martine Ngo Nlend Manga
Estelle Robert-Lou
Fanny Serain
Mandi Gueguen
Yohann Guinot
Ferdinando Miranda
Victoria Zorraquin

Et toutes les personnes que nous
aurions maladroitement oubliées.

Parcours du projet

PRINTEMPS 2025

Premiers ateliers avec les agents d'accueil du Musée Carnavalet - Histoire de Paris

NOVEMBRE 2025

Première rencontre avec les étudiants du DIU Philosophie, éthique et design

MAI 2025

Second atelier avec des professionnels du musée et personnes concernées pour définir les expérimentations et enjeux

NOVEMBRE 2025

Expérimentation 1 : Carnavalet Respire

DÉCEMBRE 2026

Expérimentation 2 : La Chorba, petit déjeuner au musée

FÉVRIER 2026

Expérimentation 3 : Art thérapie

FÉVRIER 2026

Expérimentation 4 : Sac sensoriel

AVRIL 2026

Journée d'étude au musée, Séminaire Climat de Soins

Mise en place des expérimentations

Le premier livret est issu des ateliers de co-création réalisés au printemps 2025 au musée Carnavalet - Histoire de Paris. Ces ateliers ont fait émerger quatre enjeux listés ci-dessous pour améliorer l'accueil au musée.

- La lutte contre les stigmatisations;
- L'enjeu sensoriel, cognitif et émotionnel;
- L'enjeu relationnel, pour les équipes du lieu, les accompagnants et les accompagnés, les groupes;
- L'enjeu institutionnel et politique, le rôle du lieu culturel dans la cité.

Ces enjeux ont permis de formaliser une série d'expérimentations liées à chacun d'eux. Le premier livret se présentait alors comme un journal de bord qui proposait de mettre en place et d'évaluer ces expérimentations entre septembre 2025 et juin 2026.

Ce carnet était destiné à être complété, rempli de comptes-rendus et de matières sensibles issues des différentes expérimentations menées. Tous les avis des parties prenantes étaient bienvenus, sous toutes les formes souhaitées (dessin, écriture, photo, collage, geste, etc.) afin de documenter librement et sans a priori les expérimentations et leurs récits.



Livret 1

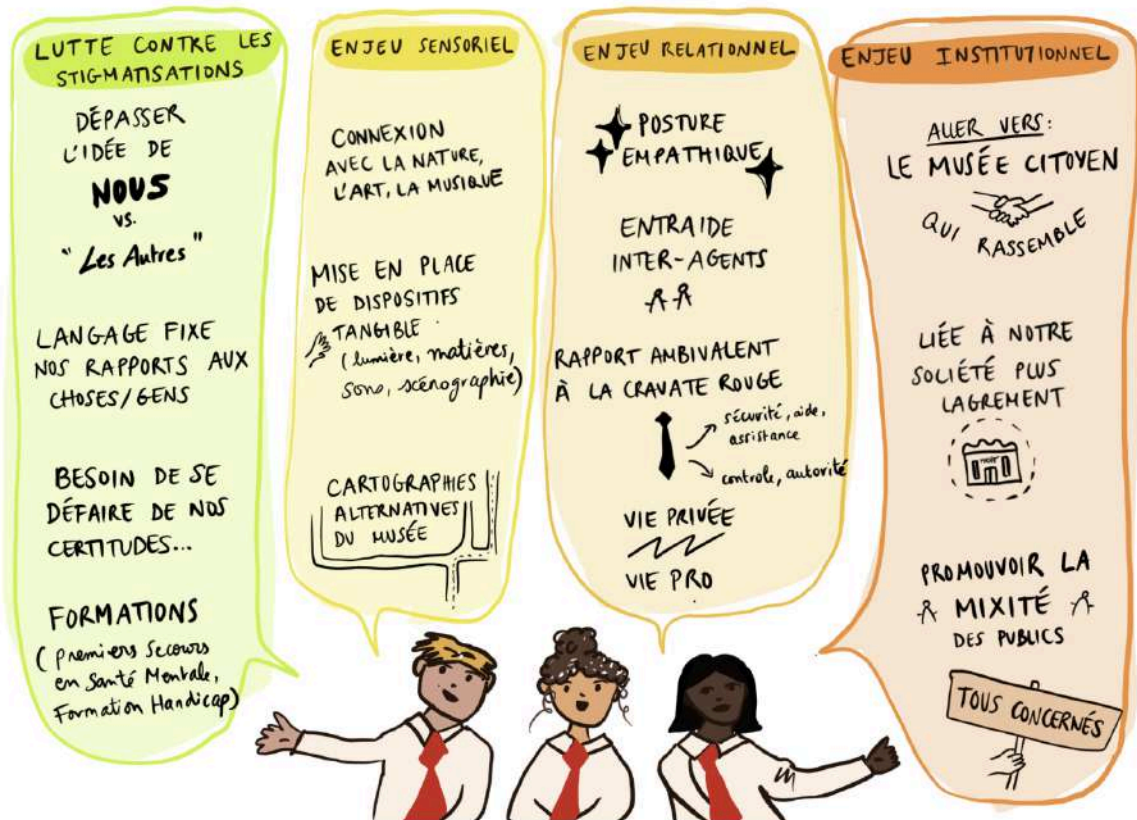


Illustration des enjeux qui ont émergé des discussions avec les agents d'accueil du musée.

Principes pour mener des expérimentations

- Nous avons tous et toutes un droit à l'expérimentation (cf. Charte du Verstohlen).
- Définissons une hypothèse et un protocole clair.
- Définissons une durée, des étapes, moyens et conditions de l'expérimentation.
- Restons ouverts à l'imprévu.
- Respectons un code éthique (consentement des participants)
- Documentons chaque étape à l'aide de ce journal d'expérimentation.
- Nous cherchons à identifier les signes de la preuve de soin qui montrent de quelles façons cette expérimentation a rendu capacitaires les acteurs concernés et a produit, dans la mesure du possible, des externalités positives.

Questions à se poser pour chaque expérimentation :

- Temporalité de l'expérimentation ? (Début, fin)
- Lieu de l'expérimentation ?
- Qui participe ?
- Qu'est-ce qui se passe ?
- Critères d'évaluation choisis ?
- Quels sont les acquis (sensibles et apprentissages)?
- Photos, dessins, témoignages, textes recueillis ?

Expérimentations

Les pages suivantes présentent les expérimentations générées lors des premiers ateliers menés au musée Carnavalet - Histoire de Paris par les professionnels des musées, personnes concernées et publics accueillis. Ces expérimentations étaient présentées dans le livret 1.

Experimentation #1

BADGE SOLIDAIRE

C'est quoi ?

Un badge pour rendre visible les agents formés à l'accueil des personnes en situation de handicap et attentives à un accompagnement bienveillant des visiteurs du musée.

Ça fonctionne comment ?



1. Se former (à travers structures spécialisées).



2. Recevoir son badge.



3. Être identifié par le public grâce au badge.*

* On peut enlever son badge à tout moment.

Experimentation #2

CELLULE D'ÉCOUTE

C'est quoi ?

Organiser des temps d'écoute et d'échange autour de l'accueil des publics afin de soulever les besoins et spécificités individuelles des agents du musée. Ces temps peuvent donner lieu à des formations et ont vocation à permettre d'élaborer des solutions collectives aux problématiques soulevées.

Ça fonctionne comment ?

QUELS SONT
- MES BESOINS ?
- MES CAPACITÉS D'ACCEUIL ?

Je suis à l'aise avec ce groupe.

J'ai besoin d'aide

1. Temps d'échange collectif.



2. Se former si besoin.

Je me sens légitime !

Je suis encore en difficulté ...

entraïdons nous !

3. Renouveler ces temps d'échange au rythme le plus adapté. Identifier les signes de la preuve de soin.

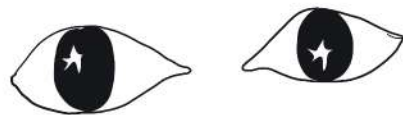
Experimentation #1

VISITE « CONTRE-SENS »

C'est quoi ?

A l'ouverture, proposer des visites d'une exposition ou des collections permanentes en commençant par la fin pour éviter la foule.

Ça fonctionne comment ?



1. Connaître les spécificités des publics en amont.



2. Penser un parcours adapté à une visite à contre sens.



3. Mener la visite en interaction avec les publics.

Experimentation #2

PAIR-AIDANCE

C'est quoi ?

Mettre en place des partenariats avec des associations, amis du musées, réserves citoyennes etc. qui facilitent un accompagnement spécifique sur des plages horaires déterminées.

Ça fonctionne comment ?

1. Création de partenariats et rencontres avec les équipes du musée.



2. Planifier les plages horaires dans l'agenda et le communiquer aux publics.



3. Accueillir le public, recueillir les ressentis et témoignages, et identifier les signes de la preuve de soin.

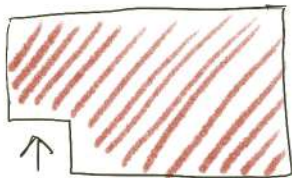
Experimentation #1

ESPACE DE REPOS

C'est quoi ?

Mettre à disposition une salle pour permettre aux publics de se retirer dans un espace calme. Cet espace peut également permettre une transition entre la vie extérieure et vie du musée.

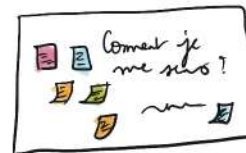
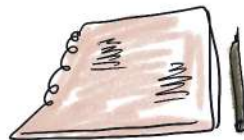
Ça fonctionne comment ?



1. Mettre à disposition une salle.



2. Communiquer sur cette salle auprès du public et mettre en place une signalétique dans les espaces.



3. Prévoir un dispositif d'évaluation intégré à cet espace.

Experimentation #2

CARTOGRAPHIE SENSIBLE DU MUSÉE

C'est quoi ?

Créer une cartographie identifiant les perceptions et les sensations ressenties dans un espace donné : espace silencieux, forte luminosité, espace sonore, espace sombre, espace étroit... Cette cartographie peut aussi rendre compte des alentours du musée, de son lien à son quartier, etc.

Ça fonctionne comment ?



1. Créer la carte sensible du musée (design simple).



2. La rendre accessible en ligne et dans l'espace physique du musée.



3. Observer et encourager l'utilisation de cette carte sensible (rôle joué notamment par les agents d'accueil et les médiatrices).

Experimentation #3

CLAUSE « INCLUSIVITÉ »

C'est quoi ?

Inclure une clause sur la prise en compte de la notion d'inclusivité dans les contrats de scénographie, de curation, et autres fonctions qui formalisent l'espace muséal et d'exposition.

Ça fonctionne comment ?



1. Inscription de la clause dans les cahiers des charges.



2. Dédier du temps pour aborder cette clause et proposer des ressources et accompagnements (associations, spirale de l'inclusion des *Issues*, etc.)



3. Valoriser, évaluer et améliorer les dispositifs mis en place. Identifier les signes de la preuve de soin.

Experimentation #1

LIVRET DE VISITE

C'est quoi ?

Développer un livret qui donne les clés d'une visite en toute liberté, par exemple nuage de mots avec thématiques, promenades autour du musée, propositions de différentes façons de regarder les œuvres. Ce livret invite à visiter le musée autrement.

Ça fonctionne comment ?



1. Co-création du livret avec les médiateurs, médiatrices et personnes volontaires.



Combien d'animaux
voyez-vous dans
cette salle ?

2. Le proposer dans l'espace et s'en servir pour la médiation. Recueillir des ressentis et témoignages. Identifier les signes de la preuve de soin.

Experimentation #2

PROGRAMMATION DÉDIÉE

C'est quoi ?

Developper des offres en accès libre (ateliers créatifs, visites bien être, etc.) adaptés et accompagnés par un intervenant du musée. Duree et modalités de participation libres, au choix des personnes selon leurs envies et besoins.

Ça fonctionne comment ?

1. Concevoir des activités prenant en compte les besoins des personnes, notamment en situation d'handicap.
2. Prévoir plusieurs scénarios afin de laisser le libre choix aux visiteurs.
3. Proposer un créneau d'activité en accès libre et sans inscription. Une communication aux partenaires du musée (structures accompagnant des personnes en situation de handicap, des familles, des enfants).

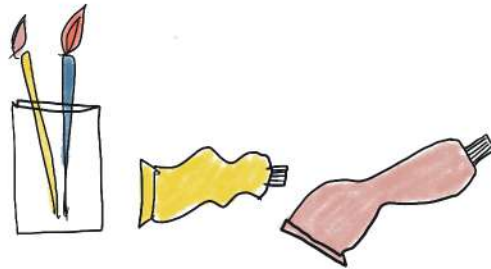
Experimentation #3

ART THÉRAPIE

C'est quoi ?

Imaginer des activités pour des publics dont la situation de handicap peut constituer un frein à la venue au musée.

Ça fonctionne comment ?



1. Concevoir l'offre grâce à l'expertise des intervenants du musée.



2. Diffuser l'offre auprès de structures accompagnant des publics concernés. Au besoin, échanger avec leurs équipes pour adapter le contenu ou les modalités de l'activité.

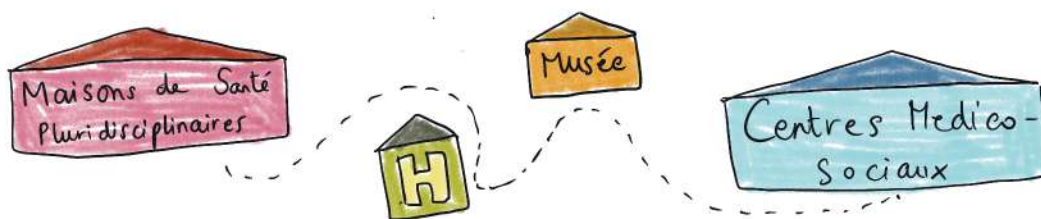
3. Mener la visite et recueillir les ressentis des participants.

Experimentation #4

CULTURE SUR ORDONNANCE

C'est quoi ?

Inviter des professionnels de santé à "prescrire" une visite au musée sur ordonnance au sein d'un parcours de soin global.

Ça fonctionne comment ?

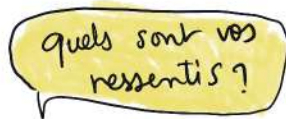
1. Identification par les professionnels des patients qui pourraient bénéficier de ces prescription.

Accompagnateurs



Patients

Professionnels du musée



Éducateurs spécialisés

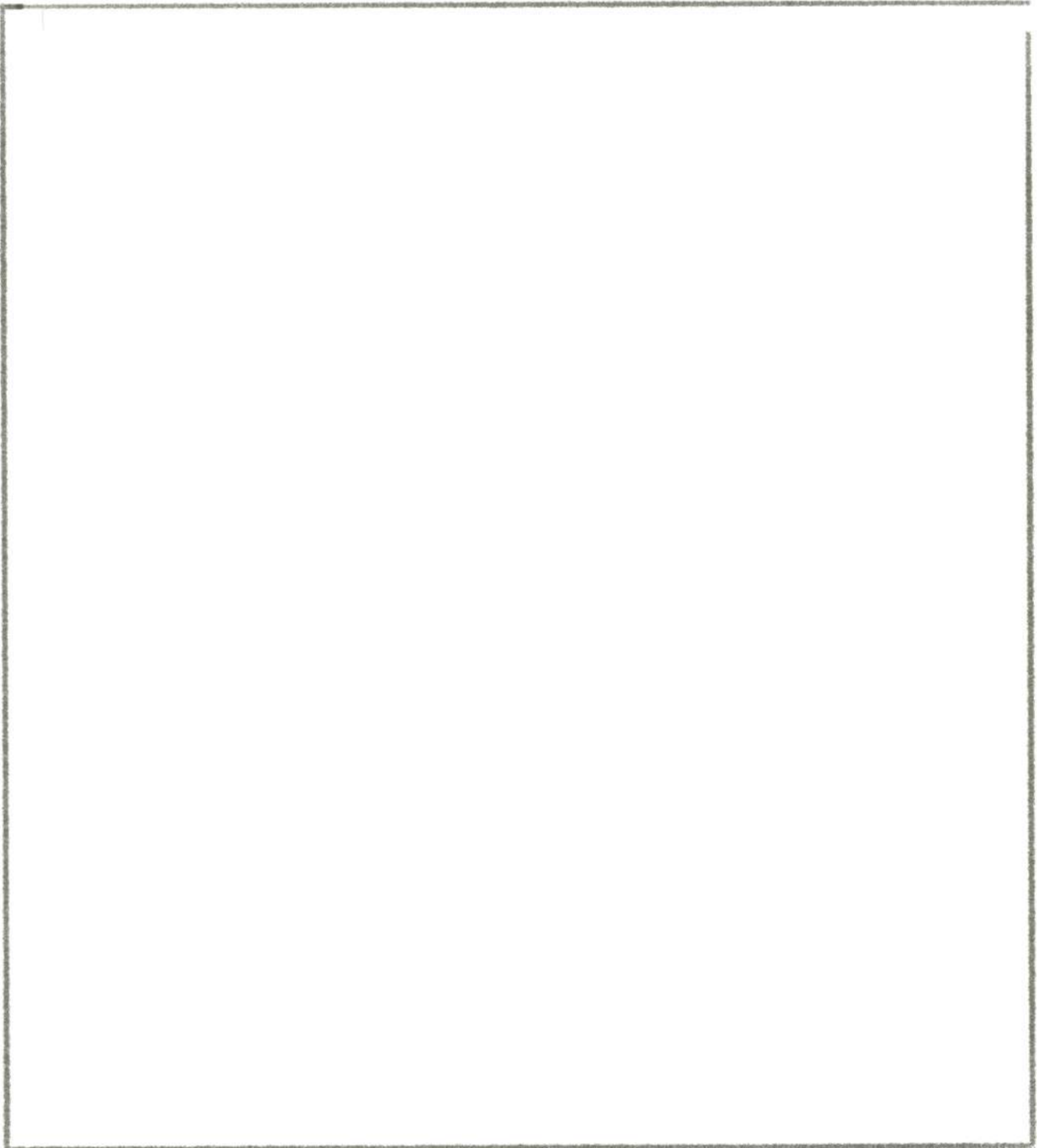
Professionnels de Santé



2. Prévoir un accueil adapté à l'entrée du musée pour les personnes présentant une ordonnance.

Fiche d'expérimentation type

- titre de l'expérimentation
- temporalité (début-fin)
- lieu
- participants
- ce qui se passe
- critères d'évaluation choisis
- les acquis de l'expérimentation
- photos, dessins, témoignages, etc.



Care de Paris ©

La boîte à musée est un *ready-to-care* accueillant les recueils de 4 expérimentations "musée et santé mentale" réalisées en 2025/2026 au Musée Carnavalet - Histoire de Paris. Ces expérimentations ont été initiées par le collectif Les Issues en partenariat avec le musée et soutenues par le Programme Climat de soin de la Chaire de philosophie à l'hôpital. Les témoignages et preuves de soin, nées de l'observation vécue des expérimentations, ont été possibles grâce au compagnonnage avec les élèves du DIU philosophie éthique et design (CY/CNAM), promotion 2025/2026.

Cette œuvre est en écho aux *3 stoppages étalon* (1913) et la *Boîte-en-valise* (1935) de Marcel Duchamp.

Avec *3 Stoppages-étalon* (1913), Duchamp s'impose comme un allié dans la résistance à la norme. En laissant tomber trois fils d'un mètre chacun, l'artiste obtient trois tracés différents à partir desquels il façonne trois règles courbes d'un mètre. Ces « gabarits du hasard » reconfigurent le mètre-étalon, fondement du système métrique. Il introduit ainsi une critique radicale des normes prétendument universelles en les rendant contingentes - une perspective qui résonne fortement avec les enjeux d'inclusivité dans le champ de la santé mentale.

Prolongeant le premier livret - conçu comme un scrapbook, soit un assemblage de fragments et de traces sensibles (images, textes, objets, dessins, enregistrements) issus des phases d'expérimentation - *La boîte à musée* approfondit cette logique en la mettant en dialogue avec le *ready-made* duchampien. Scrapbook et *ready-made* partagent en effet une même opération d'appropriation du réel : tous deux mobilisent des éléments préexistants, déplacés de leur contexte initial, pour les mettre en attention. C'est la naissance d'un *ready-to-care*.

La boîte à musée condense ainsi l'essence de cette seconde phase du projet (2025-2026) collectant les traces de l'année d'expérimentation au sein du musée Carnavalet - Histoire de Paris. Œuvre collective conçue par Marcela Mussi, Ambre Panhard, Antoine Fenoglio et Matthieu Hemmer, cette boîte est aussi l'écrin des assemblages et contributions des nombreux participants du projet.



La boîte à musée, 2026

La lutte contre la criminalité

Cadrage théorique

La santé mentale est un enjeu majeur de santé publique, touchant 13 millions de Français, dont 3 millions souffrent de troubles sévères. Depuis la pandémie de COVID-19, la prévalence des troubles psychiques a augmenté, notamment chez les jeunes. En France, la santé mentale est déclarée « Grande Cause Nationale » pour 2025 et 2026. La lutte contre la méconnaissance et la stigmatisation des troubles psychiques est une priorité pour améliorer l'inclusion sociale et l'accès aux soins.

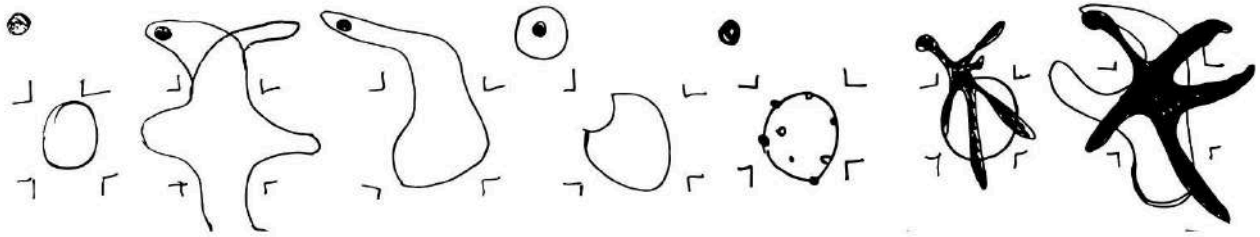
La stigmatisation, apparue au XIXe siècle, a servi à différencier et classer les individus, structurant ainsi l'ordre social. Elle permet de définir ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas, souvent en désignant un « extérieur » (la folie, la maladie mentale) comme menace commune. Ce processus, analysé par Goffman (1975), réduit les personnes stigmatisées à un attribut discréditant, affectant leur estime de soi et leur accès aux soins. Pour la combattre, il faut agir sur trois plans : l'information (lutter contre l'ignorance), les attitudes (déconstruire les préjugés) et les comportements (éviter la discrimination). **L'objectif est d'accepter la diversité des états mentaux**, en intégrant les troubles psychiques comme des variations de l'expérience humaine, et non comme des stigmates.

Les musées, en tant qu'espaces de participation et de partage, peuvent jouer un rôle clé dans la construction d'une culture collective de lutte contre les stigmatisations.

D'une part, l'art agit comme un levier thérapeutique : la contemplation d'œuvres agit sur l'empathie et le plaisir (dopamine), réduit le stress et l'anxiété, et améliore le bien-être. D'autre part, les musées, autrefois réservés à l'élite, sont devenus des lieux de vie, d'éducation et de soin. La « nouvelle muséologie » les envisage comme des espaces de citoyenneté, de partage et de réparation. Des initiatives, comme les parcours de soins esthétiques ou les expositions participatives, montrent leur potentiel thérapeutique et inclusif, notamment pour les personnes vulnérables. Enfin, la convention « Culture et Santé » (renouvelée en 2024) souligne le rôle de l'art dans l'émancipation et l'inclusion. Les musées, en tant que « lieux de constitution du partage du sensible », peuvent favoriser la rencontre, réduire l'isolement et restaurer la dignité des personnes souffrant de troubles psychiques.

La santé mentale, enjeu de société, nécessite une approche globale : informer, déconstruire les stéréotypes, et créer des espaces inclusifs. La lutte contre la stigmatisation des troubles psychiques se heurte néanmoins à des défis méthodologiques : la santé mentale est à la fois un capital individuel et un bien commun, indissociable de la qualité des liens sociaux. Les musées, par leur dimension sociale, culturelle et thérapeutique, sont des acteurs privilégiés de cette transformation. Une question se pose alors : Comment la participation conjointe des visiteurs et des professionnels des musées peut-elle contribuer à rendre consciente et opérante cette fonction de commun, pour une responsabilité collective ancrée localement ?

Expérimentation: Art thérapie au musée



Le groupe « Reconnaissance et Lutte contre les Stigmatisations », a été invité à participer à deux séances d'art thérapie. La première séance fut malheureusement annulée car le groupe d'adolescents de l'IME (Institut médico-éducatif) a eu un contretemps. Les élèves du DIU en ont alors profité pour explorer le musée et échanger avec Sonia Dupont Bonnamour l'art-thérapeute.

visite & traces

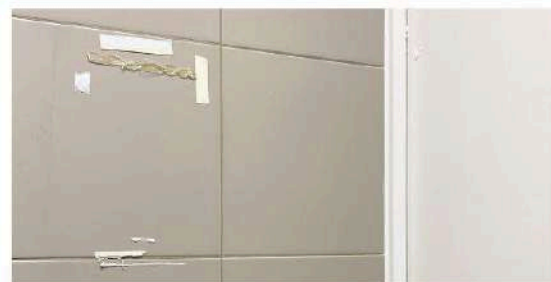
*Je m'intéresse à la trace.
Je cherche la trace. La trace pense le bâti.*

*On comprend les dos qui s'adosent.
On imagine les mains qui touchent.
La matière parle des corps qui vivent les espaces.*

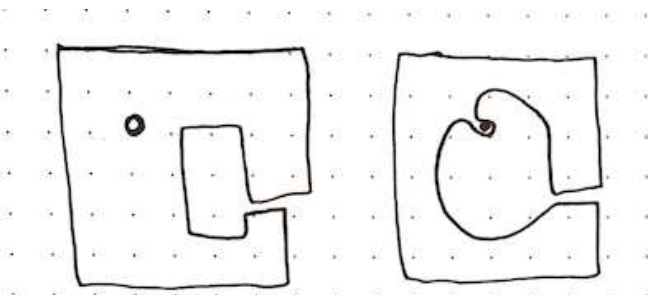
La trace stigmatise

*Où passent les regards? Les gestes?
Comment participent-ils?
Là où nous ne les attendons probablement pas.*

Que doit-on vraiment attendre d'un musée?



Traces au Musée Carnavalet, 2026

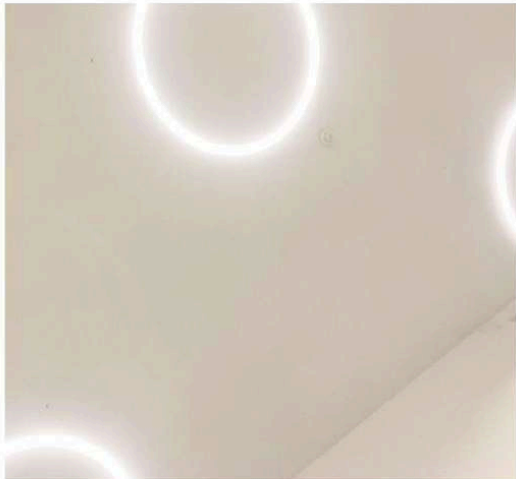


*ne pas utiliser l'oeuvre
mais la coque l'architecture
comme un lieu fragile en
soi, un lieu qui
demande du soin de l'attacher
le muni comme un
espace de santé mentale*

Le lendemain a eu lieu une autre séance d'art thérapie qui s'adressait à de jeunes adultes en lien avec le service d'accompagnement à la vie sociale Gustave Dubois. Après une présentation dans le hall d'accueil réservé aux groupes, ils se sont rendus dans la salle Breteuil dont le bleu des murs sera le fils conducteur de la séance. Quel décor, quelle époque, mais aussi quelles sensations ou évocations ... ? Emprunts de cette sensation bleutée, ils redescendent dans l'espace de création, lumière blanche hôpital,



Où suis-je ?

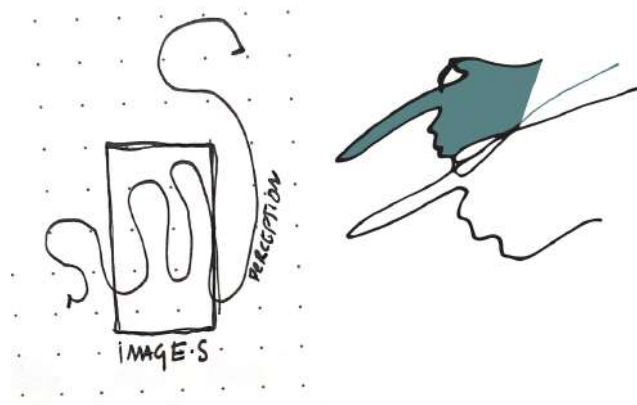


Migraine ophthalmique. Musée lieu de soin?

pour s'adonner à la création. Cette deuxième partie de séance sera introduite par la découverte et le toucher d'un sac sensoriel (une plume bleue, de la lavande...) pour aboutir à un moment d'expression personnelle en aquarelle. Au terme de la séance, ceux qui le souhaitent ont pu présenter leurs créations et tenter de leur donner un sens.



Croquis lors de la séance d'art thérapie



Le stigmaté, « dès l'origine, se renverse à chaque instant dans son exact opposé : à la fois marque d'infamie, mais aussi distinction, selon le côté où l'on se place, il fait honte ou honneur à celui qui le porte». (Bertini, 2007)

Conclusion et Actions concrètes


La participation comme variable permettant l'instauration d'un climat de soin.

Nous avons pris le parti d'envisager la lutte contre les stigmatisations d'un point de vue global c'est-à-dire en prenant en compte l'institution, les professionnels qui y travaillent et les publics accueillis. La première étape nous paraît être **l'interconnaissance** pour qu'évoluent les représentations des différents acteurs les uns vis-à-vis des autres. La deuxième étape serait de penser des **temps et des espaces de rencontre** pour que puissent s'échanger les besoins (de formation, d'accompagnement). La troisième étape consisterait à **prendre en compte les différents publics** en leur permettant de s'engager sous différentes formes pour (re)donner au musée une fonction de commun.

Le musée, en tant qu'institution culturelle, n'est plus seulement un lieu de conservation ou de transmission verticale du savoir : **il devient un espace de co-construction de sens, où visiteurs et professionnels partagent une responsabilité commune.** Au-delà de l'accueil bienveillant, il s'agit d'un environnement muséal qui reconnaît et répond aux besoins spécifiques de chacun, en intégrant des dimensions psychologiques, sociales et physiques. **Placer la participation des publics vulnérables comme enjeu de lutte contre les stigmatisations,** enjoint les acteurs à ne pas seulement inclure les publics dits vulnérables mais à s'engager dans la co-construction d'un espace de soin collectif, où chacun, quelles que soient ses fragilités, peut trouver reconnaissance, ressources et lien social. Ce modèle, qui dépasse la simple accessibilité, fait du musée un acteur clé de la résilience individuelle et communautaire.

Actions concrètes

Actions qui semblent aller dans le sens de notre conclusion, le musée Carnavalet prend en compte les enjeux de santé mentale à travers :

- 
- La mise en place de **formations à destination du personnel d'accueil se portant volontaire** pour devenir une personne ressource identifiable pour toute personne présentant une pathologie mentale. Les formations n'ont pas encore été déployées, elles sont en cours d'élaboration. Nous proposons un mode d'identification des personnes formées par une boutonnière tournesol.
 - La direction du musée s'est engagée à embaucher, parmi les personnes reconnues comme porteuses de handicap, des **agents présentant des pathologies mentales avérées, avec adaptation des postes de travail**, en collaboration avec le service de médecine du travail.
 - Un travail est également en cours concernant la **QVT (qualité de vie au travail) des agents**, avec la mise en place par exemple de supervisions, ou la création d'activités créant du lien (par exemple une chorale), à destination du personnel du musée, diminuant ainsi le risque de développer des pathologies mentales directement liées à l'activité professionnelle.



Podcast *La Balado de Pauchon*, par Hervé Pauchon, Épisode 13, 14, 15 sur
l'expérimentation au Musée Carnavalet Histoire de Paris

Jeanne de Bussac, Isabelle Mangola, Julia Midelet, Julien Rousset

100%

Cadrage théorique

Comment la prise en compte du corps, pour les publics et les professionnels - dans ses dimensions sensorielles, émotionnelles et cognitives - peut-elle transformer l'expérience muséale et ouvrir de nouvelles perspectives pour l'accueil des vulnérabilités ?

L'expérience muséale engage le corps dans ses dimensions sensorielles, émotionnelles et cognitives au sein d'un **corps vécu** et en relation.

Pour Merleau-Ponty (1945), le corps est la manière d'être au monde et la cognition est d'abord perceptive et motrice. Il n'existe pas de cognition désincarnée : le sujet se perçoit en tant que corps, il est une surface sentante. Damasio (1995) précise que les émotions permettent la cognition et la décision : il existe une construction corporelle continue qui passe par les émotions, qui sont toujours premières. Lemarquis (2020) conforte le duo émotion-cognition en mettant en évidence que l'émotion, la cognition, la mémoire et le corps sont mobilisés de façon concomitante dans la construction des liens et les réactions face à la beauté ou dans la guérison.

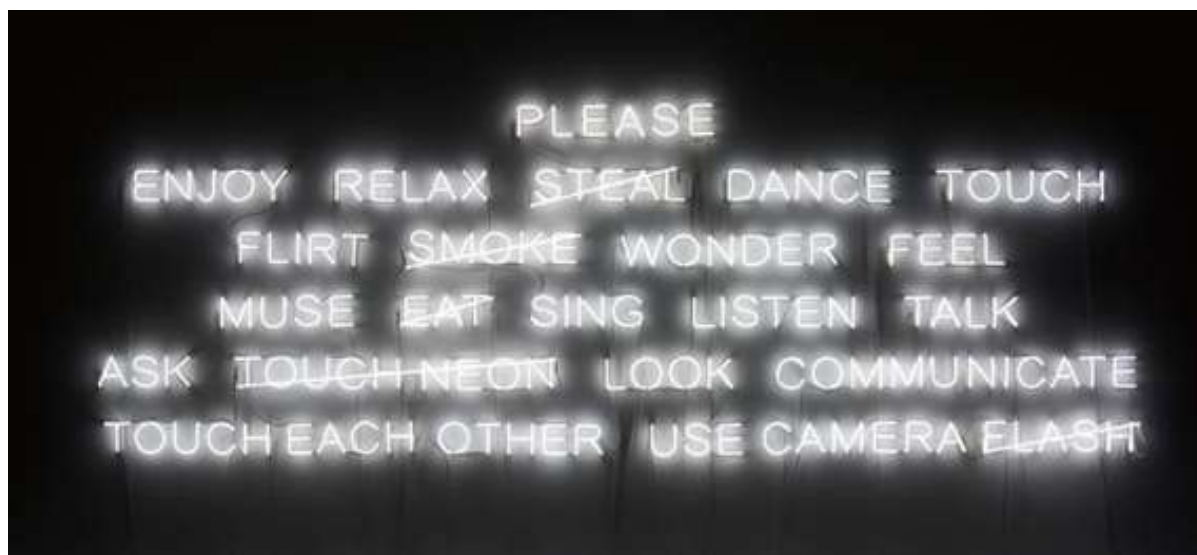
Les corps des professionnels à l'œuvre au musée se distinguent par différents degrés de visibilité et d'implication : certains sont symboliques car présents dans l'espace muséal avant l'expérience de visite (conservateurs, logisticiens, régisseurs d'œuvres...), et d'autres se côtoient physiquement avec ceux des visiteurs (agents d'accueil, surveillants et médiateurs).

L'attention constitue une condition fondamentale de l'expérience muséale. Selon Bailly (2025), ce sont les sens qui rendent l'attention possible. Les recherches de Sander et Varone (2011) montrent que **l'émotion favorise l'attention**, l'engagement et la mémorisation des visiteurs. Dans le contexte du musée, plusieurs types d'émotions peuvent être distingués : les émotions esthétiques, les émotions d'accomplissement, et les émotions épistémiques liées à la découverte et à la compréhension.

L'expérience esthétique ne se réduit pas à un plaisir passager face à une œuvre ou un artefact historique. Pour Dewey (1934), elle constitue une forme d'expérience intensifiée, complète qui réorganise notre rapport au monde. Face à l'œuvre, nous ralentissons, nous nous laissons affecter, nous suspendons nos fonctionnements habituels. L'expérience esthétique authentique transforme le regard au-delà du musée (résonance). Cyrulnik parle d'empathie esthétique, considérant l'œuvre comme un tuteur de résilience (Lemarquis, 2020).

Dans un musée attentif aux publics vulnérables, l'enjeu n'est pas seulement de proposer un contenu culturel accessible, mais de créer les conditions d'une expérience qui puisse rouvrir une relation au monde que la souffrance psychique a parfois refermée. Un musée juste n'est pas celui qui accueille « les vulnérables » (catégorie figée et potentiellement stigmatisante), mais celui qui permet à chacun **d'exercer sa capacité de visiter**, contempler, interagir, selon ses propres modalités. Cela suppose un design non pas universel mais **capacitant**, fait de modularité (plusieurs espaces aux ambiances différentes), de gradation (plusieurs niveaux de stimulation) et de choix (le visiteur décide ce qui lui convient). Autrement dit : non pas une solution pour tous, mais des possibilités pour chacun.

Expérimentation : *Carnavalet Respire*



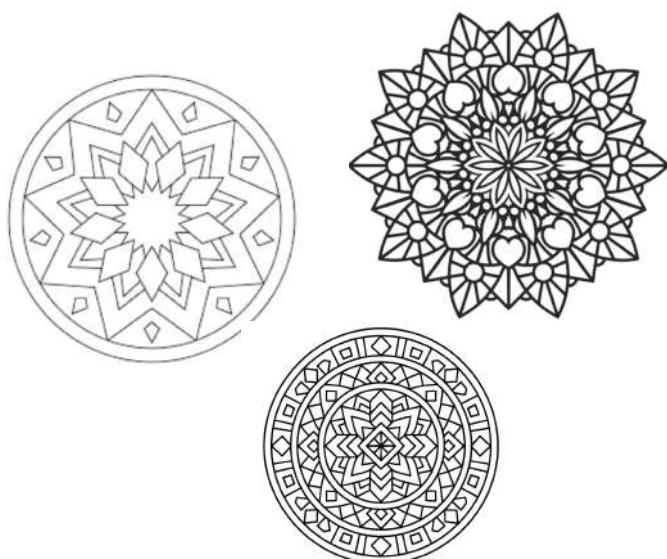
Jepe Hein , *Please...* , 2008, Tubes de néon, transformateurs, 165 × 487 cm (tubes de néon : Ø 0,15 cm)

Expérimentation au musée Carnavalet - Histoire de Paris, au sein d'un atelier ouvert associant médiation culturelle et approche art-thérapeutique.

L'atelier *Carnavalet respire*, s'est déroulé le 13 décembre 2025, de 14h à 17h. En accès libre au sein de la Galerie Choiseul, il était ouvert à tous, enfants et adultes. L'équipe professionnelle était constituée de l'art-thérapeute du musée, d'une conférencière et de la responsable des publics.

Différents types d'activités étaient proposés, dans l'espace dévolu à l'atelier, ou au départ de la Galerie :

Mandala et coloriages : engagement créatif individuel ou partagé, stimulant concentration et détente, ils étaient également propices à des interactions entre parents et enfants.



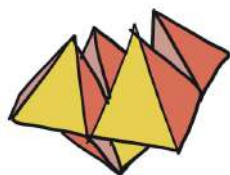
La Galerie Choiseul:

- ★ Espace qui a été l'objet d'un enjeu particulier lors de la rénovation du lieu avec le choix d'ouvrir la galerie et « remettre des fenêtres dans le Musée » (conséquence : perte de linéaire d'accrochage pour privilégier la lumière naturelle).
- ★ Utilisation de cet espace pour répondre à la fatigue muséale et offrir du repos avec installation de banquettes : souhait d'améliorer l'espace mais contraintes du design mobilier de l'Agence Nathalie Crinière (ex : impossibilité de créer des tiroirs pour y mettre du matériel ou des ressources) : usage et potentiels du lieu émergents après rénovation.
- ★ Espace souvent perçu comme un sas, peu fréquenté, régulièrement vide en opposition au reste du musée qui est dense et où « il y a beaucoup à voir et à lire », sans œuvres excepté le plafond dans la salle carrée centrale articulant les deux ailes.

Cartes postales et fresque collective: expression narrative, collaboration, lien avec le dessin du plafond pour la fresque.



Cocotte à plier et longue-vue en papier : médiation avec du matériel en libre-service suscitant la curiosité, sans usage dirigé, ces activités proposaient des interactions avec le lieu et parfois laissent place au doute sur leur emploi et la possibilité de l'emporter.



Une machine à écrire mécanique offrait une possibilité d'expression individuelle.



Médiation humaine : la conférencière et art-thérapeute accompagnent, encouragent, adaptent selon les besoins. La conférencière proposait des prolongations avec des visites à la demande.

Un livret de parcours sensible dans le musée était également mis à disposition.

Conclusion et recommandations

L'expérience muséale est une expérience incarnée

L'expérience muséale ne relève pas uniquement d'un processus cognitif : elle mobilise simultanément les dimensions sensorielle, émotionnelle et cognitive du corps. La prise en compte de cette dimension incarnée dans les dispositifs muséaux peut transformer la relation aux œuvres et aux espaces et contribuer à faire du musée un environnement plus relationnel et attentif aux vulnérabilités.

L'environnement muséal influence l'engagement des visiteurs

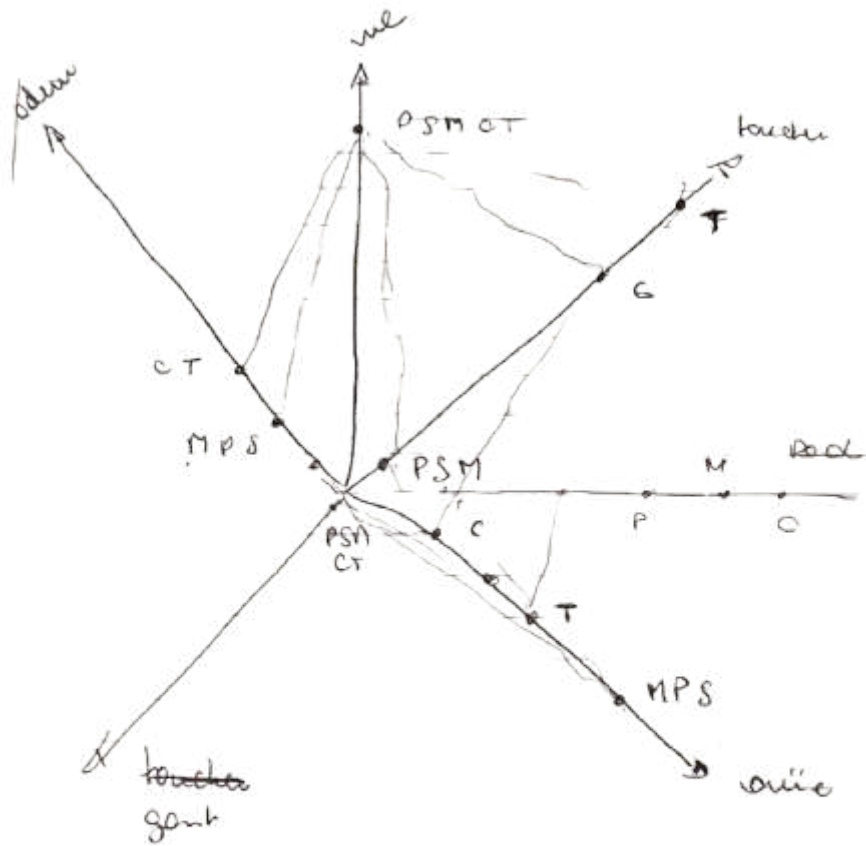
Les caractéristiques spatiales, sensorielles et organisationnelles du musée orientent la manière dont les visiteurs peuvent habiter l'espace et s'engager dans l'expérience de visite. Des espaces permettant la pause, la liberté de mouvement et des formes d'appropriation variées peuvent favoriser une expérience plus inclusive et attentive aux différentes sensibilités.

La médiation et les dispositifs ouverts favorisent l'inclusion

Des dispositifs muséaux proposant une pluralité de modes d'engagement (création, manipulation, interaction, repos) et reposant sur une médiation humaine attentive et non prescriptive peuvent favoriser l'appropriation du musée par des publics aux profils variés, y compris en situation de vulnérabilité psychique.

Quelques pistes de développement se font jour pour poursuivre l'expérimentation *Carnavalet Respire*.

1. Clarifier et aligner les attentes et l'adresse du dispositif et son auditoire : Développer **un vocabulaire commun** pour construire un langage de travail commun entre les différentes parties prenantes, **co-construire les dispositifs** afin que les supports de communication puissent naturellement évoluer vers leurs publics.
2. Travailler l'espace et le parcours: **Développer les espaces modulables** telles des micro-zones de repos et d'activités modulables comme un réseau de respiration reliant des vécus, **penser le parcours de visite inclusif dans sa globalité** afin que chaque point de contact, intermédié ou humain, intervient en cohérence, **approfondir le lien avec les œuvres** pour faire de ces espaces des points ressources, et facilitateurs dans l'appropriation des espaces d'expositions.



- P = public
- S = student
- M = midichew
- T = tech
- C = connexion - network



L'expérimentation à écouter

Handwritten text in a cursive script, possibly reading "The end of the world" or similar, written in black ink on a white background.

Cadrage théorique

Ce travail propose d'éclairer à la lumière de la philosophie du **care** une nouvelle place que pourraient prendre les musées dans l'espace public. L'hypothèse principale de ce travail est de montrer comment, par-delà sa fonction patrimoniale, le musée peut devenir un **espace symbolique de soin** pour la démocratie.

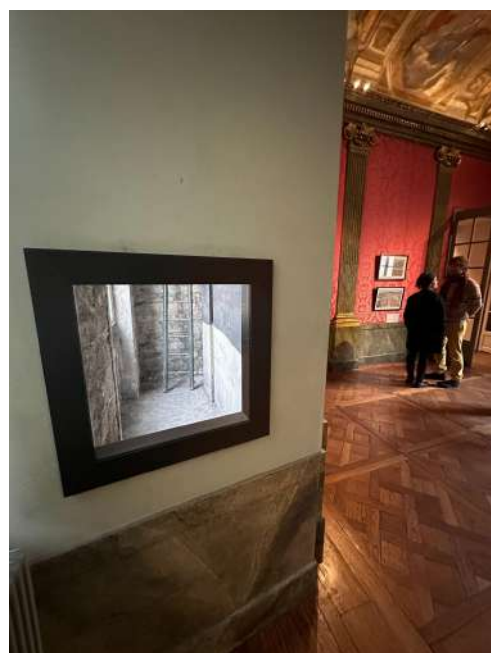
Le musée Carnavalet est un espace de reconstruction de l'imaginaire. Il interroge, dans sa structure même et par sa fonction de musée d'histoire, le vrai et le faux. Certaines salles sont reconstruites, telles des matriochkas, dans les murs de deux hôtels particuliers. L'espace ainsi créé nous a inspiré pour imaginer, mêlé au concept de l'espace intermédiaire du psychanalyste D. Winnicott, un espace autant matériel qu'expérientiel et philosophique où se joue la **citoyenneté ; l'interstice**.

Le point de départ de cette recherche s'inscrit dans une **archéologie de l'institution muséale**, à la croisée des dimensions philosophiques, historiques et législatives, ainsi que de leurs évolutions. Elle interroge ce que le musée, et particulièrement le musée Carnavalet – Histoire de Paris, peut apporter à la fabrique du commun. Ces apports, tributaires de leur contexte historique, politique et social, ne se font ni hors-sol ni sans tensions, comme en témoigne la controverse autour de la définition des musées par l'International Council of Museums (ICOM). Considérée à travers le prisme d'une discipline historique, vivante et imaginative, la citoyenneté représente un enjeu à part entière de santé mentale. Cela s'illustre dans le **sentiment d'appartenance à une communauté** vivant le sens historique au sens de Nietzsche : l'être humain ne se réduit pas à une essence figée, cantonnée à des faits éternels ou à des vérités absolues, mais se comprend comme le produit d'une histoire passée, présente et future, mise au service de la vie.

Notre travail explore la citoyenneté en soulignant la distinction entre citoyenneté théorique et citoyenneté pratique, mettant en avant l'importance du passage d'une citoyenneté passive à la **citoyenneté active**.

Nous insistons sur le rôle du musée **comme espace d'expérimentation démocratique**, permettant la visibilité des luttes, des exclusions et la participation des publics, notamment en valorisant les voix minorisées.

Enfin, la **médiation culturelle** et la **créativité** au musée sont présentées comme des actes politiques essentiels contribuant à la construction continue de la citoyenneté en tant que processus de **santé mentale collectif et individuel**.



L'interstice au musée

Expérimentation: Sac sensoriel & Déclaration d'amour à la démocratie

Le sac sensoriel est un dispositif de médiation muséale invitant les visiteur·euse·s à explorer le musée par les cinq sens (toucher, manipulation, attention corporelle, etc.), ouvrant un espace d'expérience plus incarnée. Pensé comme un outil d'inclusion, il propose un déplacement de la posture de visiteur à acteur.

Lors de notre expérimentation d'observation de son usage par le public au Musée Carnavalet – Histoire de Paris, menée le 14 février — jour de la fête des amours —, le dispositif a agi comme un déclencheur d'attention, de curiosité et, dans certains cas, de ralentissement, ainsi que d'interactions inopinées entre les visiteur·euse·s. Nous avons observé des appropriations différenciées selon les publics, révélant des rapports variés au sensible et à l'institution.



Sacs sensoriels

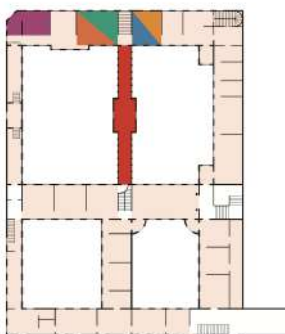
Le sac sensoriel favorise une expérience située, dans laquelle les contenus historiques peuvent être appréhendés de manière plus relationnelle et incarnée, et ouvre un espace de jeu, au sens de Donald Winnicott, pédiatre et psychanalyste, entendu comme une modalité d'engagement favorisant l'exploration et la créativité.



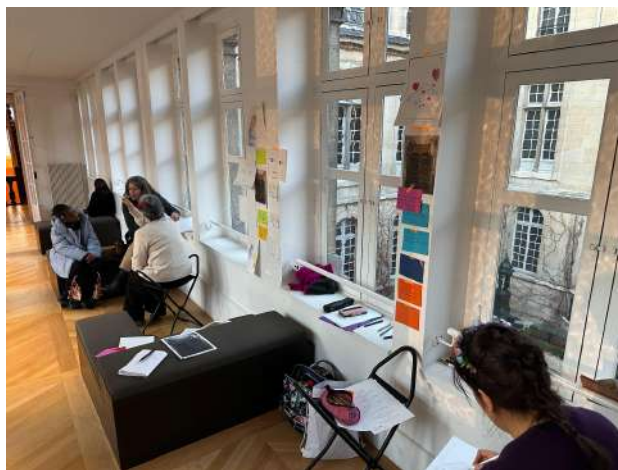
Fiches des 5 sens, à l'intérieur des sacs

Niveau 1

- Galerie Choiseul
- Salle n°1.38 « Observer la ville » Pochettes 1 et 2
- Salle n°1.12. « Charles Le Brun et les grands décors » Pochettes 3 et 4
- Salle n°1.09 « Cabinet de l'Hôtel Colbert de Villacerf » Pochette 5



En articulation avec une intervention adjointe et performative — proposant aux visiteur·euses de rédiger ou dessiner une «Déclaration d'amour à la démocratie», accompagnée de prises de notes sensibles sous forme d'aquarelles réalisées in situ, en écho à la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (1789) présente dans les collections du musée — cet ensemble a contribué à déplacer, de manière ponctuelle, certains cadres de la visite.



Galerie Choiseul

Souvenons-nous :
 Démocratie =
 Demos crates

Увага гуманізму
 Рівність

Art. 16
 Toute Société dans laquelle la
 garantie des Droits n'est pas
 assurée, ni la séparation des pouvoirs
 déterminés, n'a point de
 Constitution.



Qu'il fait bon vivre
 en démocratie ... le
 goût de la liberté et
 le respect des autres.

Les déclarations d'amour à la démocratie

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.



Angelot réalisé par Gabriel, agent de surveillance au musée, en réponse à l'activité.

Le sac sensoriel peut ainsi être envisagé comme un outil de médiation mobilisant les sens favorisant une diversification des modalités d'attention et d'engagement. L'activité de déclaration d'amour à la démocratie, quant à elle, ouvre un espace d'expression inattendu au sein du musée. Ces dispositifs testés ont montré que le musée peut devenir, même brièvement, un espace de prise de parole et de réflexion partagée sur le commun.

Conclusion

“La compliance, ou conformité, renvoie à un ensemble de normes et de valeurs, à leur respect et à leur mise en œuvre concrète. Structurantes et organisationnelles, celles-ci reposent sur la constitution d'un socle commun de normes réglementaires et de valeurs associées à une **éthique d'engagement.**”

Valérie Guillaume, directrice du musée Carnavalet - Histoire de Paris, Éditorial de la *Revue du Musée Carnavalet – Histoire de Paris*.

L'expérimentation menée autour du « *sac sensoriel* » et de la « *déclaration d'amour à la démocratie* » interroge la capacité de l'institution muséale à produire des expériences relationnelles, sensibles et politiques. Il s'agit d'explorer la manière dont un musée d'histoire peut devenir un espace d'expérience citoyenne et, potentiellement, contribuer à une forme de santé mentale et soin démocratique.

Ces expérimentations ont démontré que bien que le musée ne soit pas systématiquement un espace de soin qui soutient la santé mentale, il peut faciliter - par la participation, la créativité, la médiation sensible et l'attention portée aux publics - des espaces où se rejouent des expériences de reconnaissance, d'expression et de relation. Le musée peut être envisagé comme une institution capable de soutenir des formes discrètes mais significatives de soin symbolique. En mobilisant les sens, les récits et les imaginaires, il peut contribuer à renforcer les liens entre les individus et le collectif, entre mémoire historique et expérience contemporaine.

Plus largement, ce travail invite à penser la démocratie non seulement comme un système politique ou juridique, mais aussi comme une expérience sensible et relationnelle qui se construit dans des institutions, des pratiques culturelles et des espaces de partage. Dans cette perspective, le musée apparaît comme un lieu privilégié pour expérimenter ces formes de relation au commun.

Le musée se positionne ainsi comme un espace où se réinvente la manière de vivre ensemble, de faire démocratie et de construire du commun — et, donc, une forme de « soin » soutenue par une « éthique de l'engagement ».

Mandi Gueguen, Yohann Guinot, Ferdinando Miranda, Victoria Zorraquin

Blackboard

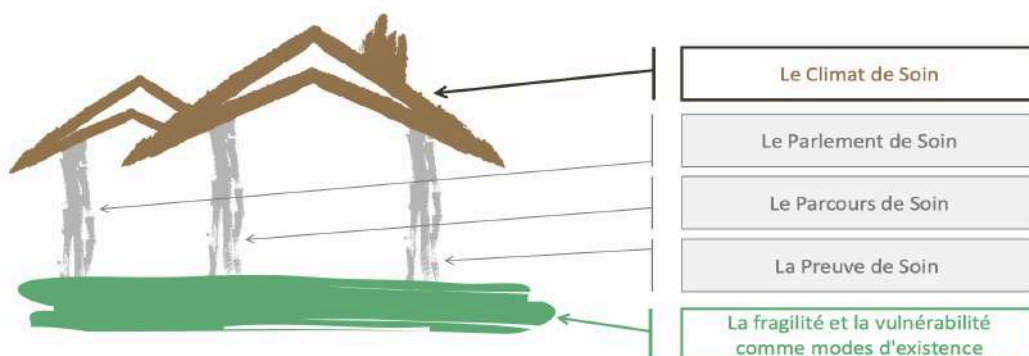
Cadrage théorique

L'enjeu relationnel était indissociable de l'attention portée au climat de soin. Nous avons conçu ce cadrage théorique comme une boîte à outils générique, destinée aux praticiennes et praticiens souhaitant instaurer un climat de soin sur leur terrain, quelle que soit sa nature.

Comment fabriquer un climat de soin : la charpente des trois P

Dans un monde où vulnérabilité et fragilité sont omniprésentes, il est essentiel de développer des interventions qui considèrent ces dimensions non seulement comme des obstacles, mais aussi comme des leviers de transformation. La charpente des trois P offre un cadre conceptuel pour créer ou adapter des dispositifs capables de prendre soin de manière systémique, réfléchie et adaptable. Ce modèle repose sur trois composantes interconnectées : le Parlement de soin, le Parcours de soin et la Preuve de soin.

- **Le Parlement de soin** ouvre un espace de dialogue entre tous les acteurs — usagers, professionnels, institutions et communautés. Il permet de faire émerger les préoccupations et priorités collectives, transformant la vulnérabilité en un projet de soin co-construit et partagé.
- **Le Parcours de soin** constitue un design réfléchi des interactions et moments clés vécus par les usagers, intégrant les dimensions fonctionnelles, émotionnelles et relationnelles. Il vise à garantir une expérience de soin cohérente et continue, favorisant une transformation progressive.
- Enfin, **la Preuve de soin** introduit une réflexion continue et une évaluation dynamique, permettant d'ajuster les pratiques en temps réel pour répondre au mieux aux besoins et attentes des individus et des collectifs.



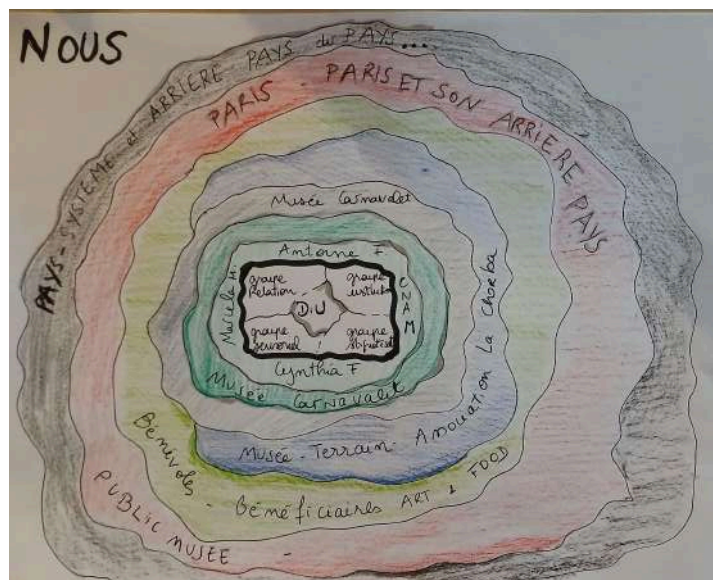
Comment fabriquer un climat de soin : la charpente des 3P

Expérimentation : Petit-déjeuner avec La Chorba

Le musée Carnavalet a établi un partenariat avec les associations La Chorba et l'Armée du Salut dans le cadre de leur dispositif *ART & FOOD*, qui consiste à distribuer des petits déjeuners dans plusieurs lieux culturels du centre de Paris pour les personnes en situation de précarité.

Chaque vendredi matin, le musée met à disposition son Orangerie pour accueillir les bénéficiaires et leur offrir un moment de partage. Après la distribution des repas, une visite du musée est proposée à ceux qui le souhaitent, leur donnant ainsi l'occasion de découvrir l'histoire de Paris d'une manière différente. Ce programme vise non seulement à répondre à un besoin immédiat de réconfort alimentaire, mais aussi à favoriser l'accès à la culture pour les personnes qui en sont souvent éloignées. En offrant un espace de rencontre et d'échange, le musée contribue à la création un moment de lien social et d'inclusion, permettant aux participants de se sentir accueillis et valorisés dans un cadre culturel.

Cette double page présente quatre façons de représenter cette expérience relationnelle : schéma, verbatims, portraits écrits (en annexe) et captations sonores (QR code).



Médiatrice au musée

Preuves de soin : faire découvrir un lieu, des objets. C'est un musée concret. Je ne fais pas de politique ; je ne suis pas historienne. Je fais ma visite, en faisant très attention au contexte

Le bureau des médiatrices est loin du reste de l'équipe

Le projet de la Chorba s'est fait sans préparation. C'est un public que je découvre. On doit apprendre sur le tas quand il y a eu une situation complexe, je me suis sentie en grande vulnérabilité. J'aime apprendre, je suis curieuse.

O.

C'est n'importe quoi cet enregistrement des bruits de Paris. C'était pas du tout ça à Paris, à l'époque

Un responsable du dispositif

Comme nous sommes nombreux, ne pas hésiter à aller s'installer aux tables et discuter, c'est une composante importante dans notre dispositif.

Les gens n'ont pas forcément faim, ils ont surtout besoin d'être regardés.

La préparation en amont avec les responsables du musée ? pour les questions logistiques, d'eau, d'électricité, d'accès, de sécurité. Il ne semble pas qu'il y ait de préparation plus fondamentale.

Responsable des publics au musée

Dans le projet de la Chorba, la notion muséale n'est pas vraiment investie. Je suis donc intéressée par toutes les projections. Le bien être pourrait se diffuser dans toutes les équipes du musée. Imaginer plus de liant entre tous les agents.

Conversation entre un médiatrice du musée et A.

- Le musée il est gratuit ?
- Oui, bien sûr.
- Noon
- Si, vous pouvez venir comme vous voulez
- C'est gentil
- Et il est très grand, donc ça vaut le coup de revenir car aujourd'hui je vous montre quelques petites salles, mais au contraire, vous pouvez revenir autant de fois que vous voulez, voir un petit morceau
- C'est bien pour la culture surtout
- Oui ça fait découvrir
- Franchement merci beaucoup
- Merci aussi, ça nous fait plaisir déjà de vous faire découvrir. Et puis les tableaux, vous connaissez peut-être un peu les rues de Paris
- Un peu oui
- Et bien ce que je vous invite à faire, là par exemple, on a le pont neuf de Paris ; vous pouvez faire une photo ou une vidéo de ce tableau là et puis si vous avez envie, vous allez à Paris, dans Paris, au pont neuf et vous faites la photo d'aujourd'hui ; et vous pouvez voir la différence ; c'est toujours amusant de voir comment Paris change
- C'est une bonne idée.

Responsable des agents d'accueil du musée

Je viens chaque jour pour dire bonjour le matin et au revoir le soir
Arrivée des agents à 9h40. ¼ d'heure de briefing : nouvelles du jour, recommandations + 5 minutes de langue des Signes et 5 mn d'apprentissage langues étrangères : une quinzaine de mots d'accueil et de bienvenue dans chaque langue (représentées par les agents).

Le service est très humain. Beaucoup viennent se confier dans mon bureau qui n'est jamais fermé. Je reçois beaucoup de « secrets »

Un échec : très peu de relations entre les services (exemple avec le PC de sécurité) sauf avec le service des publics.

Je souhaite constituer une cohésion dans le groupe et souvent je passe par le rire qui est fédérateur

Je sensibilise mes agents au handicap en leur disant que ça pourra tous nous arriver.

Le musée doit être au cœur du monde ; on doit casser les barrières

J'ai aussi créé une chorale, et c'est incroyable que j'aie pu chanter en public. Il y a un chef de chœur qui vient tous les jeudis. Ce sont plutôt les agents d'accueil qui participent. Au départ, pour faire passer la chose, on chanté des chants sur Paris puis maintenant on varie avec des chants zoulous car il y a beaucoup d'africains.

K.

Mais non, le musée, c'est pas la vie, c'est la mort.

Echange avec la responsable des publics

Pistes à explorer:
Formations ou immersions des médiatrices (à la Chorba, avec les publics autistes.) ?

Possibilité de réunions collectives entre les médiateurs des autres musées de Paris Musée. Pour partager et réfléchir ensemble ?

Organiser des réunions régulières entre les médiatrices intervenant au Carnavalet, éventuellement avec un ou une intervenante ?

Conclusions et observations

Cette expérimentation donne lieu à trois observations.

1. L'existence d'une motivation forte et partagée, un terreau très favorable à la collaboration

Tous et toutes témoignent de leur intérêt pour ce travail de recherche terrain engagé, avec une envie d'ouverture, de décloisonnement. Au-delà d'un besoin de liens, émerge une véritable recherche de compagnonnage ; chacun aspire à faire bouger les lignes pour donner de la visibilité aux personnes, aux lieux, aux œuvres dans une recherche d'équilibre, matériel, organisationnel et psychologique.

2. Ce qui est dit du climat de soin dans la relation, ce qui l'entrave, ce qui le favorise

Les potentielles embûches du climat de soin sont de différente nature : la méconnaissance de l'autre, de sa culture, le manque d'esprit de corps ; les événements qui renvoient chacun, public accompagné ou agents/médiateurs, à sa vulnérabilité propre, à ses droits ou besoins fondamentaux. Tout ceci renforce le sentiment de fragilité. L'activité de visite du musée en elle-même comporte des écueils potentiels comme le caractère ethnocentré du musée ou la verticalité consubstantielle à une visite versus le besoin de relation d'égal à égal de ce public. Les ferments d'une bonne relation s'expriment à la fois dans la singularité et dans le collectif. Ce peut être un savoir être, un savoir-faire des individus, mais aussi d'une organisation qui prend soin de créer l'espace-temps nécessaire. A l'échelle de l'individu comme de l'institution, seules des motivations partagées et un alignement des objectifs peuvent permettre une co-construction. L'action vers des publics spécifiques, doit se faire en co-médiation dans un absolu respect des bénéficiaires (leurs envies, leur implication, leur liberté).

3. Nourrir le corps, le cœur et l'esprit, une esquisse de preuve de soin

Au regard des personnes accueillies, le 'prendre soin' réside avant tout dans le déjeuner roboratif, principale vocation du dispositif Art & Food : proposer nourriture et lien social. L'aspect « ART » vient enrichir ce moment de distribution, d'accueil et d'ouverture. Si la visite concerne au final très peu de bénéficiaires, les entretiens révèlent la force de la médiation artistique sur le plan émotionnel (se sont beaucoup amusés à faire ça, on a vécu des moments incroyables) et comme levier capacitaire (Façon de parler et écouter le français, opportunité de donner leur avis, d'être écoutés, de parler en public ce qui n'est pas nécessairement facile, partager la prise de recul). Pour les collaborateurs du musée, les enjeux de bien-être au travail sont essentiels, à la fois dans ses aspects positifs (intérêt personnel pour certains publics, plaisir partager ses compétences) et ses risques (anxiété, sentiment de mise en danger).



Descriptifs sensibles de l'expérimentation La Chorba au Musée Carnavalet Histoire de Paris

Florence Fomageot, Nejmeddine Hamrouni, Sophie le Brun Fabbri, Anne Van der Meulen

Les partenaires du projet



Les Issues

Antoine Fenoglio, designer et philosophe, a cofondé le collectif Les Issues avec Marcela Mussi, ingénieure et psychanalyste. Ensemble, ils développent des projets qui mêlent éthique, soin et création. Ils sont aussi à l'origine d'ouvrages, commissariats et de formations sur le lien entre conception, design, société et santé mentale. Pour ce projet, le collectif est accompagné par Ambre Panhard, historienne de l'art et curatrice qui s'intéresse aux liens entre art et santé à travers des projets culturels interdisciplinaires entre la France et le Royaume-Uni.



Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Installé dans les hôtels Carnavalet et Le Peletier de Saint-Fargeau, au cœur du Marais, le musée Carnavalet est le lieu de référence de l'histoire de Paris. Ses collections, qui comprennent environ 640 000 œuvres, en font l'un des principaux musées français. Peintures, sculptures, pièces de mobilier, boiseries, objets d'art décoratif et d'histoire, enseignes, photographies, dessins, estampes, affiches, médailles, monnaies, collections d'archéologie... 3 800 œuvres sont présentées dans un cadre historique exceptionnel, permettant au visiteur de voyager à travers la capitale, de la Préhistoire à nos jours. L'histoire de Paris est retracée de manière unique et vivante : à la fois historique, documentaire, sentimentale et proche des Parisiennes et des Parisiens.

Le musée propose une expérience de visite intergénérationnelle avec 10% des œuvres exposées à hauteur d'enfant, une démarche d'accessibilité universelle et des dispositifs numériques qui enrichissent la connaissance d'épisodes parisiens majeurs.



La chaire de philo (Programme Climat de soin)

Depuis janvier 2016 la chaire de Philosophie à l'hôpital, dont le professeur titulaire est la philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury, est un dispositif hospitalo-académique qui se déploie dans différents lieux hospitaliers et de soin, aujourd'hui au sein du GHU-Paris, Psychiatrie et Neurosciences, et rattachée à la chaire Humanités et Santé du Conservatoire National des Arts et Métiers. Elle s'inscrit dans un programme de recherche, d'enseignement et d'expérimentation plus vaste encore, puisqu'il regroupe l'Université des patients (Sorbonne Université, hôpital La Pitié-Salpêtrière), les différents partenariats (cf. écosystème) et la mise en place des POC. La chaire de Philosophie à l'hôpital et l'Université des patients fonctionnent en « creative commons », en mettant à disposition leurs travaux, pour mieux inventer la fonction soignante en partage et l'alliance efficiente des Humanités et de la santé.

Le programme de recherche-action Climat de soin, dirigé par le designer et auteur Antoine Fenoglio au sein de la Chaire, réunit et coordonne des projets à long terme, séminaires, publications, ateliers et résidences visant à investiguer et démontrer la place vitale du prendre soin dans les épistémologies, dans les modes de création et dans nos relations au monde et au vivant.

Portrait écrits
Ceux dont on prend soin

« Le visage est ce qui nous interdit de tuer. »

- Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, 1982

« Il peut vous voler le khôl des yeux. »

Jaoudat est le premier à m'interpeller. Il a immédiatement compris que je parlais de football, de la Coupe d'Afrique des nations. Avec un sourire taquin, il me demande si je suis marocain. Quand je lui réponds que non, il se redresse légèrement, presque fier: * Moi, je suis égyptien. Désolé pour vous, vous venez d'être éliminés .» Il enchaîne aussitôt, sans arrogance : « C'est comme ça le football. Un jour on gagne, un jour on perd. Venez, rejoignez-vous à nous. » Il appelle alors une bénévoles: « Un café pour mon ami, s'il vous plaît. »

Nous nous installons autour de la table. Jaoudat me présente son compagnon avec un humour bien à lui: « Je vous présente mon ami, le grand arnaqueur. » L'homme en question est d'un certain âge, coiffé d'un bonnet qui lui couvre entièrement la tête. On ne sait rien de ses cheveux, mais son regard est vif, alerte, presque malicieux. Je lui demande si ce surnom ne le dérange pas. Il répond calmement: « Pas du tout. C'est un métier comme un autre. Ça me va. » Il le répète, comme pour clore le débat.

Jaoudat commence à se préparer à partir. Il rassemble son repas avec soin, enlève le yaourt, l'œuf, met tout

dans un sac qu'il ferme minutieusement. Il prend le temps de finir son café au lait, jusqu'à la dernière gorgée. Puis il interpelle son « ami italien », assis un peu plus loin. Ils ont rendez-vous à Belleville. Avant de partir, Jaoudat me dit qu'il espère me revoir. Je lui réponds que je ne sais pas, peut-être oui, peut-être non, mais que je suis heureux de l'avoir rencontré. Il sourit et me lance, en plaisantant: « Je vous laisse avec mon ami, mais méfiez-vous de lui. C'est un grand arnaqueur. Il peut vous voler le khöl de vos yeux si vous ne faites pas attention. »

Tout le monde rit. Son ami le provoque à son tour: « Moi je suis un arnaqueur, mais toi, tu n'es même pas vraiment égyptien. » Jaoudat s'arrête net, se retourne. S'ensuit une discussion animée sur l'Égypte, sur Le Caire — ou « Cairo » — sur l'accent, sur l'appartenance. Les mots fusent, les rires aussi. Rien de conflictuel, seulement un jeu de langage et d'identité, une manière de se reconnaître et de se défier affectueusement. Puis Jaoudat s'éloigne avec son ami, laissant derrière lui une présence vive, chaleureuse, et ce sentiment que, le temps d'un café, un espace ordinaire s'est rempli de complicité, d'humour et de récits partagés.

« J'avais l'âge que j'avais. Aujourd'hui j'ai l'âge que j'ai. »

Assis en diagonale à côté de moi, le philosophe croate se tenait légèrement en retrait, mais jamais absent. Très vite, j'ai compris qu'avec lui, il ne fallait pas poser des questions sur sa personne, mais sur le monde qui nous entoure. Il parlait volontiers de tout, sauf de lui-même. Une forme d'élégance, peut-être, ou une manière de préserver un territoire intime. Je lui ai demandé s'il se souvenait de sa première arrivée en France. Il m'a répondu sans hésiter: « Très bien. » Quand je l'ai interrogé sur son âge à l'époque, puis sur celui d'aujourd'hui, il m'a répondu calmement: « J'avais l'âge que j'avais. Aujourd'hui, j'ai l'âge que j'ai. » J'ai compris que ce terrain-là ne mènerait nulle part.

Je lui ai demandé pourquoi il était resté en France. Il a marqué un silence. J'ai cru à une histoire d'amour. Il m'a répondu que non, les femmes étaient venues plus tard. Ce qui l'avait retenu, c'était un séminaire, un moment fondateur : Jean-Paul Sartre. Depuis, il n'avait plus quitté la France. Il venait de Croatie, de ce qui s'appelait à l'époque la Yougoslavie. Il y retournait parfois, gardait des amis là-bas, sans nostalgie excessive ni rupture franche.

Quand je lui ai demandé un conseil, il a pris le temps de réfléchir. Je lui ai parlé de l'exil, de souvenirs d'enfance qui revenaient par flashes. Il m'a répondu avec une douceur inattendue : « Ne restez surtout pas seul quand ça arrive. C'est dangereux. Si vous n'avez pas d'humains, prenez des animaux. Les animaux sont très fidèles. » Il m'a parlé de son chien, compagnon de longue date, qu'il avait dû confier à un voisin ayant une ferme. Le jour de la séparation, ils ne s'étaient pas regardés. C'était trop difficile. « Si je n'avais pas été en appartement, je l'aurais gardé. » Selon lui, ce qui fait mal n'est pas toujours l'exil lui-même, mais l'absence de compagnie. « L'exil, c'est guérissable », a-t-il conclu simplement.

Il m'a ensuite raconté ses journées : des cafés à Montparnasse ou ailleurs, Le Figaro, L'Équipe, des heures passées à lire, à commenter, à discuter avec des amis. Ils peuvent rester ainsi de la fin de la matinée jusqu'au soir, parfois très tard. Pas besoin de manger, disait-il, la culture nourrit aussi. Ils changent souvent de cafés, font le tour de Paris, qu'ils aiment profondément. Ses voyages en Croatie ne sont jamais programmés : l'envie suffit, tant qu'il fait chaud.

Il était prêt à parler de tout, sauf de lui-même. Je n'ai pas insisté. Devant moi se tenait un homme très cultivé, politisé, mesuré, qui semblait presque supporter ma présence avec une politesse attentive. Le lien n'a pas vraiment accroché, mais il a été respectueux. Son bonnet couvrait toute sa tête, laissant apparaître un visage rond, sculpté par le temps. Il ne paraissait ni fatigué ni faible, mais habité par une forme de nomadisme qui interroge. Beaucoup de questions sont restées sans réponse. Peut-être est-ce là, justement, sa manière d'exister.

« Elle ne mange pas, elle organise. »

Le philosophe croate venait à peine de partir que sa place fut occupée par une femme d'une quarantaine d'années. Elle s'est installée discrètement, presque sur la pointe des gestes. «

Ritika », me dit-elle en guise de présentation. Elle est russe, arrivée en France depuis quelques mois. Le français lui échappe encore, mais elle parle très bien anglais. Ce n'est pas sa première fois ici: en 2019, elle était venue comme touriste. Cette fois, elle est venue pour rester. Elle le dit simplement, sans emphase, tout en reconnaissant que s'installer aujourd'hui, en tant que Russe, avec ce qui se passe en Ukraine, est devenu compliqué. Malgré tout, elle aime la France et compte y construire quelque chose.

A côté d'elle, un sac en plastique. Elle y range méthodiquement le contenu de son plateau : un œuf, un yaourt, un petit sandwich au fromage, un autre pour plus tard, puis un sandwich réservé pour le dîner. Elle ne mange pas. Elle organise. Autour de la table, il n'y a presque que des hommes. Une seule femme, elle. Elle tourne souvent la tête, attentive à ce qui se passe autour. Ma présence semble la rassurer. Je porte le gilet de l'association; elle pense que je fais partie de l'équipe,

ce qui est un peu vrai. Peut-être est-ce pour cela qu'elle reste, qu'elle se détend légèrement.

Elle me dit avoir laissé sa fille de douze ans en Russie. Je lui demande si elle est inquiète. Elle répond non, pas vraiment. La fillette est avec son père, et les grands-parents vivent juste à côté. Elle passe beaucoup de temps chez eux. Je lui demande alors si elle compte retourner là-bas ou faire venir sa famille. Elle sourit doucement: « Oui, j'aimerais que ma fille me rejoigne... mais pas mon mari. » Un silence s'installe. Je n'insiste pas. Ce n'est ni le lieu ni le moment. Derrière cette phrase, il y a évidemment une histoire singulière, qu'il faut respecter .

Rikita reste inquiète, vigilante. Mike, son voisin polonais, lui tend un sandwich. Elle le prend en demandant s'il n'en veut pas. Il refuse, l'encourage à le garder. Ils ne donnent pas l'impression de se connaître, mais plutôt de savoir exactement comment se comporter ici, dans cet espace partagé. Tout se fait avec respect, sans trop de mots. Rikita prend aussi un chocolat chaud. C'est son troisième gobelet. Elle ne boit pas vraiment non plus. Elle range.

Peu à peu, je comprends que beaucoup viennent ici moins pour s'installer que pour faire des provisions

pour la journée ou le lendemain, boire quelque chose de chaud, revoir des visages familiers, recharger un téléphone. Le temps manque souvent pour s'asseoir longtemps, discuter une heure ou plus. Rikita, comme d'autres, est déjà ailleurs, dans l'organisation du quotidien, dans l'après. Sa présence est brève, attentive, maîtrisée. Elle laisse derrière elle l'image d'une femme en transit, déterminée, avançant avec prudence sans renoncement.

« Marcher plus vite que les autres. »

Mike, c'est comme ça qu'il se présente. Il porte un chapeau et une barbe sans moustache. Lorsqu'il s'assoit, il garde d'abord son chapeau sur la tête, puis finit par l'enlever. Ses mains tremblent légèrement quand il prend l'œuf. Il boit beaucoup de thé, pas de café. Il en redemande même. A côté de lui, une bouteille de sauce tomate. De temps en temps, il en prend une cuillère, qu'il mange avec du pain, parfois en même temps que le thé. Les gestes sont précis, presque ritualisés. C'est lui qui a donné son sandwich à Rikita, sans hésiter, d'un seul geste, sans attendre.

Quand je lui demande d'où il vient, il me répond en anglais: « From Germany ». Il précise ensuite qu'il est polonais. Peu à peu, par fragments, il laisse entendre qu'il sort de prison, après y avoir passé quelques mois. Il dit avoir été un gangster. Il ne peut pas rester en Allemagne, ne peut pas non plus retourner en Pologne: dans les deux pays, il est recherché. En France, dit-il, il n'est pas très connu, mais il sait que cela ne durera pas. Il ne sait pas vraiment où aller. Peut-être en Espagne. Ce sont des hypothèses, plus que des projets.

Il parle de Brême, en Allemagne, une ville où il aimerait retourner. Il y a laissé un ami, un ami qui l'a protégé, aujourd'hui en prison. Mike n'a rien dit, n'a dénoncé personne. C'est quelqu'un d'autre qui a parlé. C'est pour cela, dit-il, que cet ami l'aime encore, le protège toujours, lui envoie ses salutations. Je lui demande s'il est marié. Il répond oui, quand il était en Pologne. Il a un fils. Il ajoute, en riant, que son fils est aussi un gangster, comme lui, comme son père à lui. Trois générations de gangsters. Il en parle avec une forme de distance ironique, presque amusée.

Il dit que quand il boit, il est tranquille. Mais quand il est en manque, il peut devenir violent, entrer en crise. Il passe ses nuits à l'aéroport Charles-de-Gaulle. Il raconte une scène là-bas, presque comme une parabole. Il marchait lentement. Les gens le dépassaient. Un, puis deux, puis trois. Le troisième l'a bousculé légèrement. Alors il s'est mis à courir, à dépasser tout le monde, à pousser avec son sac. A la fin, il a levé les bras, comme un vainqueur : « J'ai gagné, je suis le plus rapide. * Son ami lui a demandé pourquoi il faisait ça, pourquoi il se faisait remarquer. Mike répond que ce sont les autres qui ne font pas attention, qu'ils marchent n'importe comment. Il voulait leur montrer qu'il était le plus fort.

Avant de partir, il me regarde et me demande si je peux l'aider à trouver un téléphone. Je lui explique qu'ici, il peut s'adresser à la responsable, qu'elle pourra l'orienter vers quelqu'un pour l'aider. Il écoute attentivement, acquiesce. « Merci monsieur. Merci à vous. » Mike parle peu, mais chaque phrase semble chargée d'une histoire dense, parfois lourde, parfois presque ludique. Il reste là, entre contrôle et débordement, entre lucidité et impulsion, occupant l'espace avec une présence brute, difficile à saisir, mais profondément humaine.

« Une table, deux générations. »

Je change de table avec Anne. Nous avons repéré un jeune livreur, encore vêtu de sa tenue de Delivero. Son vélo est posé devant la porte. Il mange rapidement, comme quelqu'un qui n'a pas beaucoup de temps. Je m'installe à côté de lui. En face de moi se trouve Isabelle, et à côté d'elle Pascal. Pascal a un visage qui semble sortir d'une autre époque: marqué, robuste, traversé de cicatrices. Ses traits sont forts, presque sculptés, rappelant ces figures du XVIIe ou du XVIIIe siècle, à la manière d'un d'Artagnan fatigué. Mais dès qu'il parle, on sent l'épuisement, la difficulté à articuler. Il précise qu'Isabelle va bientôt partir rejoindre Michel, qui les attend.

Je m'adresse alors au jeune livreur. Je lui demande son âge. Le français est difficile pour lui, alors je passe à l'anglais. Il me répond: 24 ans. Il s'appelle Amin. Il vient du Bangladesh et est en France depuis trois ans. À propos de sa tenue, il m'explique qu'il travaille quelques heures par jour à la place d'un ami qui, lui, a des papiers. Amin n'en a pas. Pour l'instant, cela l'aide beaucoup. L'avenir reste incertain, mais c'est mieux que rien : il travaille, il gagne un peu d'argent. Comme

d'autres, il mange ici tout en faisant des provisions pour le reste de la journée.

Il me raconte pourquoi il est parti: l'activité de son père, qui nourrissait toute la famille, ne fonctionnait plus. Alors il est venu. Pourquoi la France? Parce que sa sœur y vit. Elle est mariée, installée ici, et représente un repère, un point d'ancrage. À la table, une complicité silencieuse se dessine entre Amin et Isabelle. Elle semble l'avoir pris sous son aile, lui donner des conseils, l'accompagner. Isabelle a une cinquantaine d'années, Amin en a vingt-quatre.

Entre eux, les regards parlent : un regard affectueux et protecteur de sa part, un regard profondément respectueux du sien. Amin est pressé de finir son repas. Il doit repartir travailler. Avant de partir, il est content de me rencontrer. Il me demande mon prénom. Quand je le lui donne, il me demande si je suis musulman. Je lui réponds que oui. Il sourit : lui aussi. Il me salue alors en disant « salam », puis salue Isabelle avec insistance et respect. Ensuite, il repart, portant à nouveau son gilet de livreur. Amin disparaît rapidement, comme il est arrivé : avec discrétion.

« Ne pas laisser Michel seul. »

Isabelle a cinquante-quatre ans. Elle est petite, très souriante, et parle doucement, presque avec précaution. Sa voix ne cherche jamais à s'imposer. Elle est la fille de Nellie et de Jean-Baptiste, des prénoms qu'elle prononce avec simplicité, comme une évidence. Sa mère est décédée. Son père vit aujourd'hui en Bretagne. Elle n'a pas pu lui rendre visite pendant les fêtes: elle n'avait pas assez économisé pour le déplacement. Elle le dit sans plainte, comme un fait parmi d'autres.

Avant, Isabelle était secrétaire médicale. Elle raconte comment tout s'est défait progressivement. Elle a perdu son logement, puis son loyer est devenu impossible à assumer. Elle s'est retrouvée sans abri. C'est à ce moment-là qu'elle a aussi perdu son travail. Elle venait avec des valises, prenait le temps d'aller se doucher avant d'arriver au bureau. Cela la mettait souvent en retard. Quand on lui demandait pourquoi, elle répondait simplement : « Je prends une douche avant de venir travailler. » Très vite, tout le monde a compris. On lui a fait sentir qu'elle sentait mauvais. On ne l'a pas gardée. Depuis, elle est à la rue.

Assise à table, Isabelle reste attentive aux autres. Comme beaucoup ici, elle ne mange pas vraiment sur place. Elle prend soin de mettre quelques sandwiches, des œufs, dans son sac. Pascal est à côté d'elle. Il est pressé: ils doivent aller rejoindre Michel, qui les attend. Isabelle lui dit d'attendre un instant, qu'il faut aussi prendre quelque chose pour Michel. Pascal insiste : s'ils ne se pressent pas, ils vont le rater. Et puis, dit-il, Michel ne peut pas rester seul. Peu à peu, se dessine un réseau discret, une organisation fragile mais réelle, faite de vigilance et de présence. Une solidarité qui ne dit pas son nom, mais qui structure les journées.

Isabelle finit par se lever. Elle me regarde, me sourit, presque gênée. « Vous voyez, Pascal est pressé », dit-elle. « Je vous dis au revoir. Peut-être à une prochaine fois. » Je me lève pour la saluer. « À bientôt, madame. Merci pour ce moment de partage. » Elle acquiesce doucement, puis s'éloigne avec les autres.

« Traduire en marchant. »

Nous arrivons peu à peu à la fin de la matinée quand Dia m'interpelle. Il me demande d'où je viens, me dit que j'ai l'air d'être à la fois égyptien et libanais. C'est ainsi que la conversation commence. Dia se présente : il est égyptien et anglais. Son arrière-grand-mère était anglaise, et c'est grâce à elle qu'il a obtenu la nationalité britannique. Il y tient beaucoup. Il précise que Alfayed l'homme d'affaires égyptien, lui, a passé toute sa vie en Angleterre sans jamais obtenir cette nationalité. Dia, en revanche, a pu l'avoir, tout en restant profondément égyptien.

Il est très souriant, très à l'aise dans l'échange. Il me raconte avoir fait un master de journalisme. Il retourne souvent en Égypte, dit-il, sans contrainte, justement parce qu'il a cette nationalité. Il parle parfaitement l'arabe : le dialecte comme l'arabe littéraire. Il l'écrit, le comprend, le travaille. « C'est mon outil », dit-il simplement. Il récite des poèmes, cite des versets du Coran, passe d'un registre à l'autre avec une facilité déconcertante. Il analyse aussi la Coupe d'Afrique des nations, critique la stratégie de l'entraîneur égyptien, qu'il juge trop défensive au regard du potentiel offensif

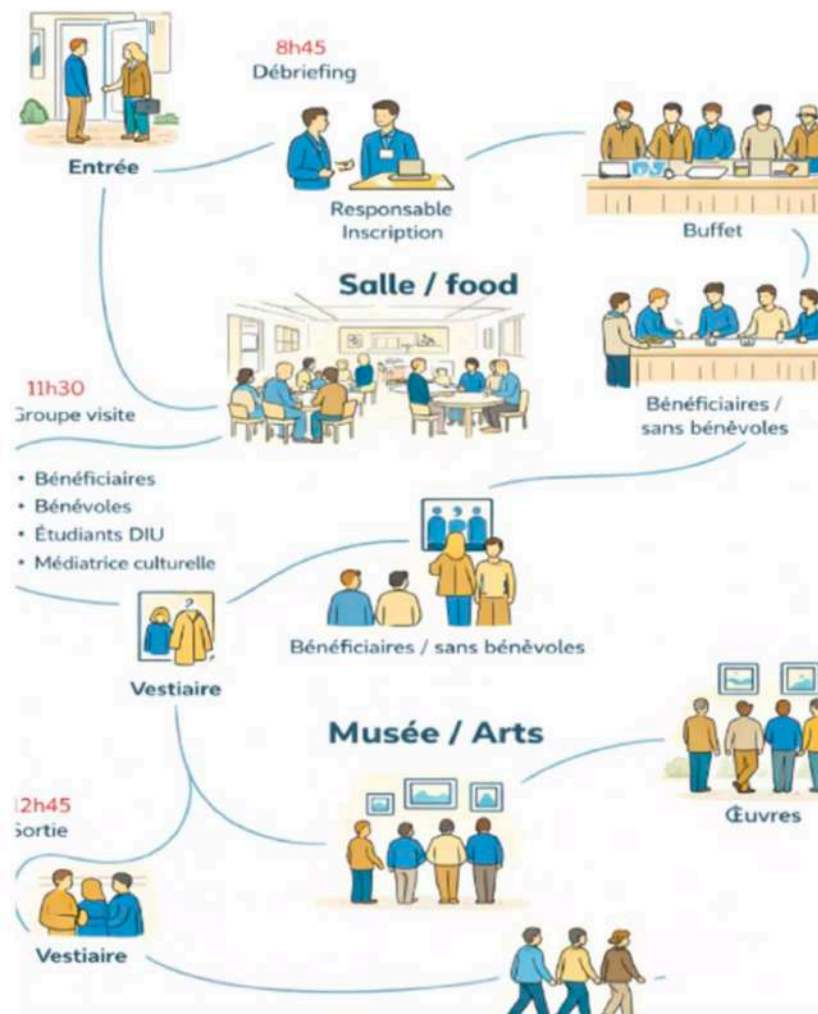
de l'équipe. Le football devient un prétexte à la discussion, à l'analyse, au plaisir de débattre.

Dia interpelle régulièrement les bénévoles, souvent en arabe, et me demande de traduire. Les échanges tournent autour de l'Égypte, du monde arabe, de l'Angleterre, du sport. Il connaît tout le monde, appelle chacun par son prénom. Il est tactile, chaleureux, très présent. Il dit qu'il va rester pour la visite du musée, parce que la responsable le lui a demandé. Il l'apprécie beaucoup et ne peut rien lui refuser. Sinon, précise-t-il en souriant, il ne serait pas resté longtemps: il n'a pas beaucoup de temps. Mais il reste. Je lui dis que moi aussi je participe à la visite. Il en est content. Nous faisons un bout de chemin ensemble.

Pendant la visite, il montre qu'il connaît déjà certaines œuvres, reconnaît des monuments de Paris, des cartes anciennes, évoque Descartes. Il connaît aussi la médiatrice culturelle, à qui il adresse quelques phrases en italien. Elle est d'origine italienne, ils se connaissent, une complicité respectueuse s'installe naturellement entre eux. Mais Dia ne cesse de faire des apartés en arabe. À un moment, il me montre un message qu'il a reçu et me demande de traduire. C'est un message administratif: un rendez-vous, une adresse, un jour

précis, une liste de documents à apporter. Il est très attentif. Il veut savoir quel métro prendre, à quelle heure arriver, ce qui est exactement demandé. Je m'éloigne légèrement du groupe pour lui traduire discrètement. De l'extérieur, on pourrait croire que je lui traduis les propos de la médiatrice, mais il s'agit d'autre chose, de quelque chose d'important pour lui.

Après trois quarts d'heure, il s'excuse poliment. Il doit partir pour la prière du vendredi. Il me salue chaleureusement, me dit qu'il espère me revoir. Je lui réponds que ce sera avec grand plaisir. Avant qu'il parte, je lui propose de prendre une photo ensemble. Il accepte volontiers. Sur la photo, il sourit largement. Dia laisse l'image d'un homme cultivé, mobile, profondément ancré dans plusieurs mondes à la fois, avançant avec assurance, curiosité et une grande aisance relationnelle. Mais d'où vient sa fragilité ?



Le parcours du dispositif *ART & FOOD* au musée
Carnaulet - Histoire de Paris.

