



**HAL**  
open science

## La créativité au musée ou l'émancipation du visiteur

Ana Dias-Chiaruttini

► **To cite this version:**

Ana Dias-Chiaruttini. La créativité au musée ou l'émancipation du visiteur. La Lettre de l'OCIM (Office de Coopération et d'Information Muséographique) : Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques, 2022, 201, pp.13-19. 10.4000/ocim.4978 . hal-04234231

**HAL Id: hal-04234231**

**<https://hal.science/hal-04234231v1>**

Submitted on 8 Nov 2024

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

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



## La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

201 | 2022  
mai-juin 2022

---

# La créativité au musée Ou l'émancipation du visiteur

Ana Dias-Chiaruttini

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ocim/4978>

DOI : 10.4000/ocim.4978

ISSN : 2108-646X

### Éditeur

OCIM

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2022

Pagination : 22-29

ISSN : 0994-1908

### Référence électronique

Ana Dias-Chiaruttini, « La créativité au musée Ou l'émancipation du visiteur », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 201 | 2022, mis en ligne le 01 mai 2023, consulté le 01 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/4978> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.4978>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 septembre 2023.

Tous droits réservés

---

# La créativité au musée Ou l'émancipation du visiteur

Ana Dias-Chiaruttini

---



CC-BY-SA-ND Ocim / D. Fernandes

- 1 La créativité est un concept très usité aujourd'hui, dans des champs de recherche contrastés et des domaines professionnels très divers. Pour autant, si le concept est apparu en France dans la seconde moitié du XXe siècle, Lucas et Anderson (2015) rappellent que « *l'importance de la créativité n'est pas une idée nouvelle* ». Ils citent à ce propos ce que le pédagogue et psychologue Lev Vygotsky écrivait à ce sujet il y a près d'un siècle : « *Nous devrions souligner l'importance particulière de cultiver la créativité chez*

*les enfants d'âge scolaire. L'avenir de l'humanité sera atteint grâce à l'imagination créative ; l'orientation vers l'avenir, le comportement basé sur l'avenir et dérivé de cet avenir, est la fonction la plus importante de l'imagination.* » (Vygotsky, 2004). Ainsi, la créativité se cultive auprès des enfants, à l'école sans doute, et hors de celle-ci aussi. Comment peut-elle alors se révéler au musée ?

## « Entrer » dans l'exposition

Ma réflexion se situe dans une approche didactique des visites muséales. J'analyse notamment la mise en relation, au sein de la situation didactique qu'est la visite muséale, des contenus d'une exposition avec les sujets que sont le médiateur et le public. Ce public peut être scolaire ou familial ; ainsi je m'intéresse à un public d'enfants, d'adolescents ou de jeunes adultes étudiants dans des contextes de visite particuliers. Le médiateur et les visiteurs sont les sujets didactiques qui agissent dans la situation et qui en même temps s'y soumettent (la situation de médiation conditionne l'action des sujets tout comme l'exposition). La situation de médiation est composée de tout ce qui permet l'action de médiation (le discours du médiateur, les questions posées et les réponses proposées, les différentes formes de médiation, les instruments qui accompagnent ces formes de médiation).

La situation didactique est un outil d'analyse (qui résulte d'un découpage de la situation réelle pour répondre à une question de recherche) qui permet d'étudier la visite muséale comme un système dynamique. Celui-ci comprend d'une part les savoirs muséologiques, culturels et artistiques, le médiateur et la manière dont il construit la situation de médiation et, d'autre part, les visiteurs et la manière dont ils investissent eux-mêmes la visite – qui leur permet de recevoir ou non les œuvres exposées, de comprendre ou non l'exposition et de devenir ou non un visiteur.

Ainsi, une hypothèse très forte soutient mon travail : aucune forme de médiation n'est plus efficace qu'une autre en soi ; elles proposent au visiteur différentes manières d'« entrer » dans l'exposition, lui permettant de s'approprier la visite en fonction de ce qu'il est. Les diverses modalités de médiation qui souvent s'articulent dans une visite incitent le visiteur à être acteur, créateur et parfois à être créatif.

## Des visiteurs actifs

À la différence de Gentaz et al. (2012), qui distinguent les visites académiques des visites actives – les secondes étant selon eux plus favorables aux apprentissages et réduites à la mémoire des discours sur les œuvres –, je considère que toutes les visites sont actives, et que les multiples formes de médiation contribuent différemment à la formation du visiteur (réception des œuvres et appropriation de l'espace muséal). Ces formes se combinent souvent dans le cadre des visites scolaires, puisque les médiateurs s'adaptent aux besoins des visiteurs, à leur âge, à leur endurance, à leurs réactions, etc. Les médiations peuvent articuler, par exemple, des moments orientés autour du jeu de questions-réponses et des moments de mimétisme, des moments de choix d'une œuvre d'art qui interpelle les visiteurs avant que le médiateur ne tienne un discours sur elles, etc.

- 6 Au musée, les enfants qui visitent dans le cadre scolaire ou familial sont actifs. Lors des visites scolaires, le plus souvent ils écoutent, ils regardent et ils se déplacent. Selon les lieux d'exposition, ils manipulent aussi et échangent entre eux, voire ils choisissent les œuvres, les objets, proposent des réponses et les justifient. Pendant les visites familiales, les enfants guident très souvent les parents, imposent le rythme, choisissent les œuvres qui parfois sont sur le ticket d'entrée, questionnent les parents qui cherchent bien souvent des réponses sur les cartels.

## Des visiteurs créateurs et créatifs

- 7 Les visites scolaires proposent des ateliers qui prolongent les visites d'exposition où les enfants créent à partir de ce qu'ils ont vu, mais ils exposent aussi leurs travaux réalisés et peuvent admirer ceux des autres élèves.
- 8 Ils dialoguent aussi avec les œuvres et, parfois, pour mieux ressentir ce qu'exprime l'œuvre, le médiateur peut leur proposer de mimer ce qu'ils voient afin d'éprouver par le corps la tension représentée dans l'œuvre. Par exemple, face à l'œuvre *The Boxing Ones*, 1985, de Barry Flanagan, le médiateur propose à des élèves de petite section, âgés de 3 ans, de représenter les mouvements que produisent les deux « grands lapins » pour qu'ils comprennent qu'ils ne jouent pas, mais « font la bagarre », et que cette statue exprime une grande tension, une grande colère. Lorsqu'ils exposent sous le regard de leurs pairs, ils deviennent presque des artistes ; ils deviennent créatifs.
- 9 Visiter n'est jamais un acte insignifiant. Celui-ci implique les sujets visiteurs dans une action tri-dimensionnelle : ils la subissent, ils composent avec elle et ils s'y investissent. La créativité implique pour moi trois conditions nécessaires et complémentaires. La première condition est que le visiteur ait suffisamment confiance en lui pour se mettre en scène (ce qu'on observe, par exemple, avec le mime pour certains élèves qui jouent le jeu et miment réellement la bagarre avec le corps et l'expression du visage). Cette mise en confiance peut dépendre de la situation didactique, de ce qui est autorisé par le médiateur, et elle est favorisée par la relation que le visiteur et le médiateur ont construite ensemble et par la relation que chacun a développé avec le groupe. Ainsi, la situation de visite, de par sa conception même, autorise ou non l'acte créatif, en aménageant un espace d'échange sécurisé pour chacun.
- 10 La deuxième condition repose sur la façon dont chaque sujet va être questionné, va se questionner, créer des liens avec des savoirs qu'il possède déjà, trouver des options différentes, imaginer plusieurs interprétations, par exemple, et interroger sa propre création. En ce sens, je rejoins l'Ofsted (Office for Standards in Education<sup>1</sup>) qui suggère que l'apprentissage créatif se caractérise par le questionnement et la remise en question ; l'établissement de liens et la perception de relations ; l'imagination de ce qui pourrait être ; l'exploration d'idées ; le maintien d'options ouvertes ; la réflexion critique sur les idées, les actions et les résultats (Ofsted, 2010).
- 11 La troisième condition est la structure de contraintes qui caractérise toute situation didactique (Dias-Chiaruttini, 2019) et la reconnaissance par d'autres de l'originalité de la création, de la proposition, voire même de la médiation. Ainsi, toute interprétation nouvelle n'est créative que si elle est acceptée comme étant possible par les autres, sinon elle reste farfelue. En cela, je me rapproche des communautés interprétatives développées par S. Fish (2007).

- 12 La créativité se développe quand la situation le permet et quand les sujets peuvent s'autoriser, à faire ou exprimer quelque chose de nouveau. Cela implique qu'ils connaissent déjà quelque chose des œuvres, des artistes, des expositions, etc. On ne crée rien à partir de rien ; la transformation de ce qui est déjà là (connaissances, influences, etc.) rend possible l'acte créatif et l'émergence de quelque chose de nouveau, reconnu original par les autres. La créativité permet de se réaliser soi-même. En cela elle représente une forme d'émancipation : franchir un interdit souvent implicite, souvent intériorisé. Lucas et Anderson définissent la créativité « *comme une combinaison d'originalité et d'adéquation à la tâche.* » (2015, p. 3). Cette tension résulte pour moi de la structure de contraintes de la visite : la situation fixe le cadre qui permet au sujet d'être créatif, le sujet s'autorise ensuite de l'être ou non, puis sa création est jugée créative (ou non) par les autres. La créativité se développe au sein d'un collectif qui garantit la valeur originale de ce qui est produit.

A. *Élèves de 3 ans dans la salle d'art brut du LaM.*

B. *Élèves de 5 ans au Musée d'Histoire naturelle de Lille.*

C. *Enfant avec son père à la recherche d'une œuvre sur son ticket, au LaM.*

D. *Élèves de 10 ans au Forum des sciences.*

E. *Élèves de 11 ans au LaM admirant des créations des autres élèves ou créant dans les ateliers.*

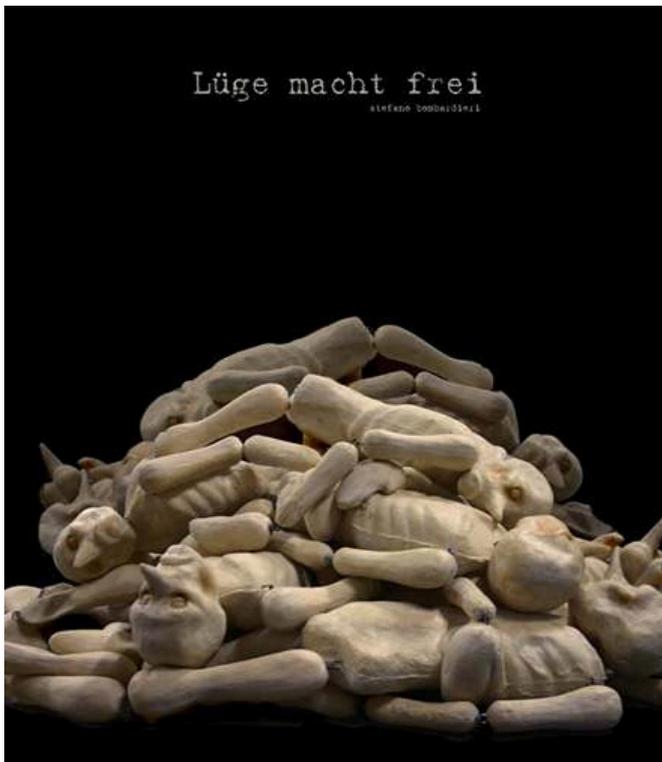


© C. Cohen-Azria et A. Dias-Chiaruttini

## La réception créative

- 13 Lors de la visite de l'exposition *Liberté, liberté chérie* qui s'est tenue à l'Espace Lympia entre le 28 juin et 15 septembre 2019, les élèves de classe de première et de terminale devaient, avant toute médiation, choisir deux œuvres qui leur plaisaient. Un élève choisit l'œuvre de Joseph, *L'homme à la cravate rouge* (Beyrouth, 2019). Cette œuvre est composée d'un film qui retrace la guerre civile à Beyrouth et la réalisation filmée d'une performance de création graphique, sur un mur de Beyrouth, sous la forme d'un homme prostré devant les ruines de sa maison, reproduite à l'occasion de cette exposition sur un mur du musée.
- 14 **Élève** : J'ai choisi ce tableau / enfin cette fresque j'sais pas / cet homme il est là, son visage dans ses mains / j'pense que c'est un habitant de Beyrouth qui a tout perdu // mais j'pense aussi qu'il peut pleurer parce qu'il a tout perdu / ou aussi parce qu'il a tué / peut-être qu'il se demande « *qu'est-ce qu'on a fait dans cette guerre ?* » / peut-être aussi qu'il a honte / honte d'être un survivant / ou peut-être honte d'avoir participé au massacre de son pays / de son peuple // en fait voilà j'trouve qu'il y a un grand désespoir de cette image / mais j'ressens pas de la pitié pour l'homme, mais pour tous ceux qui subissent la guerre // j'sais qu'l'auteur veut nous parler d'Beyrouth // mais moi ce qu'j'ressens c'que la ville est détruite ok / mais les survivants d'une guerre ben c'est dur / c'est comme si il ne pouvait plus montrer son visage / comme si il reste plus rien de lui /// en fait c'est dur d'être un survivant.
- 15 **Médiatrice** : Ben bravo / cette œuvre te parle vraiment / tu as raison l'artiste Joseph dénonce la guerre et le désespoir de cet homme qui a tout perdu, mais la résilience aussi / la capacité à reconstruire /// mais ce que tu dis est beau et l'œuvre te permet de dire cela // tu ne la trahis pas / mais c'est une vision personnelle et unique / c'est la tienne.
- 16 **Élève** : ouais t'as raison / c'que tu dis me fait penser à l'œuvre sur la Shoah / les témoins sont complices // c'est pourri la guerre / tu peux pas t'en sortir // en fait c'qui disent les artistes c'qu'à la fin de la guerre y a pas la liberté // t'es toujours prisonnier d'la guerre.
- 17 Ces visiteurs s'autorisent des interprétations personnelles ou originales de l'œuvre de Joseph et de celle de Stefano Bombardieri qui reproduit le frontispice des camps de concentration « Arbeit Macht Frei » (le travail rend libre) remplacée par « Luge Macht Frei » (le mensonge rend libre). En face, il place un tas de Pinocchio dénudés, amaigris, semblable aux cadavres de la Shoah. Leurs interprétations sont recevables parce que la situation de visite (choisir des œuvres qui plaisent) et le parti pris muséographique l'autorisent. L'exposition cherchait en effet à déranger, à questionner, à faire réfléchir le visiteur sur la liberté exposée, illusoire, piétinée et pourtant à chérir. Ces visiteurs se servent des œuvres pour réfléchir à leur rapport à la guerre et à la liberté. La médiatrice autorise, reconnaît et donne de la valeur à cette réception créative.

Détail de l'œuvre *Lüge Macht Frei* de Stefano Bombardieri.



DR

Captures d'écran de l'œuvre *When the Curtain Falls*, de Shadi Rezaei.



<https://youtu.be/sGgVYqOa4iw>

- 18 Inversement, l'une des élèves ne s'autorise pas à entrer en dialogue avec les œuvres et les autres et, au-delà, à s'affranchir de ses propres modèles de pensée. La vidéo d'une performance sur deux écrans, de l'artiste iranienne Shadi Rezaei, *When the Curtain Falls* <sup>2</sup>donne à voir, notamment, une femme voilée puis le corps demi-nu d'une femme

contrainte, ficelée, qui se contorsionne, associé à la vidéo de l'intérieur d'une mosquée.  
Une élève réagit :

- 19 **Élève 1** : Ça / ça me choque grave.
- 20 [Six élèves filles se regroupent et deux garçons les observent.]
- 21 Là t'as vu la femme bandée et la femme nue ? [L'élève se dirige vers une copine.]
- 22 **Élève 2** : Hum...
- 23 **Élève 1** : Non c'est grave déplacé de mettre une femme voilée à côté d'une femme nue.
- 24 **Élève 2** : Elle doit avoir froid...
- 25 **Élève 1** : C'est grave chelou. [D'autres élèves les rejoignent ainsi que l'enseignante.]
- 26 Enseignante : Qu'est-ce qui te choque ?
- 27 **Élève 1** : C'est grave déplacé là // je suis musulmane // représenter une femme musulmane comme ça c'est trop grave / tu peux pas montrer tes seins dans la religion musulmane // y a du respect quoi et là c'est choquant.
- 28 **Élève 2** : Moi je trouve que c'est beau ce qu'elle fait, mais j'suis pas musulmane, mais j'suis pas sûre qu'elle provoque les musulmans.
- 29 **Élève 1** : Si bien sûr / t'as pas besoin de mettre une femme voilée pour après la mettre seins nus // c'est pour critiquer la femme musulmane et moi le voile j'l'porte pas, mais j'l'respecte.
- 30 **Élève 3** : Ouais moi j'comprends qu'elle soit choquée, mais voilà quand t'es musulmane tu te sens attaquée / ouais. [...]
- 31 **Médiatrice** : C'est une installation vidéo d'une jeune artiste iranienne / avant les femmes n'étaient pas voilées dans son pays et depuis il y a un régime très dur / vous connaissez *Persépolis* ?
- 32 **Enseignante** : Oui.
- 33 **Élève 1** : Euh... Elle est musulmane ? C'est grave // elle cherche les problèmes.
- 34 **Médiatrice** : Elle montre comment l'art islamique de l'Espagne et de l'Inde ont subi une influence [...] Elle montre aussi que le monde arabe est à la pointe de la technologie // vous le savez ce sont de grands mathématiciens [rires des élèves] ils sont très bons en géométrie // mais depuis ils ont censuré beaucoup d'artistes et l'expression n'est pas libre dans son pays. [Elle se retourne vers l'œuvre.] À votre avis, pourquoi on attacherait un corps de femme ?
- 35 **Élève 2** : Pour montrer qu'elle est prisonnière / attachée à un fil qui se voit à peine.
- 36 **Médiatrice** : Oui, regardez son corps.
- 37 **Élève 3 (un garçon)** : Moi j'trouve que ça ressemble à de la torture.
- 38 **Médiatrice** : Oui, regardez son corps / le bandage qui symbolise la contrainte, mais aussi elle essaie de dépasser la douleur / elle se contorsionne / elle cherche l'issue.
- 39 **Élève 2** : Ouais c'est comme si elle essayait de se libérer d'une prison qui est en elle.
- 40 **Médiatrice** : Exactement. Elle montre qu'il n'y a pas de situation qui est définitive / OK, dans son pays c'est comme ça / la femme est bandée / voilée / cachée / elle en souffre / mais elle peut trouver le chemin pour se libérer /// elle se libère petit à petit.
- 41 **Enseignante** : C'est important dans son œuvre / elle révèle sa situation, mais il n'y a pas de jugement.

- 42 **Élève 1** : Ouais j'comprends mieux / sans savoir c'est grave choquant.
- 43 La médiation a permis ici de passer du choc à la compréhension. Au final, l'élève est moins choquée par l'œuvre elle-même que par sa propre représentation du monde, de l'art, de l'exposition, et de ce que selon elle, la religion musulmane autorise ou non. Ainsi, les émotions que ces œuvres produisent chez les élèves, soit les renferment sur eux-mêmes, mettant en cause la liberté de l'artiste et du visiteur, soit elles les autorisent à réfléchir à l'œuvre et à la transcender pour s'interroger sur la liberté. Dans tous les cas, l'exposition atteint ses finalités : déranger et inviter à réfléchir sur la liberté. La créativité du spectateur dépend de la situation de visite d'une exposition et de la façon dont chacun s'autorise à en être le sujet visiteur.

Scène restituée par des élèves du dispositif « *La classe, l'œuvre* » lors de la *Nuit des musées 2021* au Musée du Louvre. Capture d'écran de la vidéo : Témoignages de musées et de scolaires sur « *La classe, l'œuvre !* » <https://youtu.be/2lGIWroTopg>.



© Ministère de la Culture

## La médiation créative

- 44 La créativité est au cœur de la médiation et de la formation à la médiation. Depuis plusieurs années, de nombreuses actions se développent pour former des enfants-conférenciers, selon l'expression de Blanc et Bernard (2013). Il s'agit bien souvent, dans le cadre scolaire, de former les élèves à devenir des médiateurs le temps d'une action culturelle. Le dispositif « *La classe, l'œuvre !* »<sup>3</sup> mis en place à l'occasion de la Nuit européenne des musées 2015 par le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture, permet aux élèves de devenir médiateurs pour leurs pairs et pour d'autres visiteurs ; « *Médiateurs d'un jour* », au Musée du Louvre-Lens, est une action en partenariat entre un collège, des écoles primaires et le musée. Le temps d'une soirée, les élèves accueillent leur famille au musée qui s'est installé dans leur quartier. Le festival *Musée (em)portable*, propose quant à lui aux publics de réaliser des films de trois minutes pour présenter un musée ou une œuvre (Roussel-Gillet, 2018 ; Dias-Chiaruttini, 2020). Les performances des élèves sont toujours très surprenantes de par ce qu'ils sont capables d'inventer (saynètes, danse, QRcode, etc.), par les moyens détournés qui leur

permettent de dire quelque chose de personnel et d'inédit sur l'œuvre. Cela résulte d'un long cheminement d'appropriation des œuvres, des modalités de la médiation et de leur capacité à se libérer des contraintes pour s'en imposer de nouvelles et être créatifs.

- 45 Dans l'extrait suivant, deux médiatrices expliquent aux élèves les « ficelles » de la médiation :
- 46 **Médiatrice** (Ève) : Là par exemple, Stéphanie [la deuxième médiatrice] / aurait très bien pu ne pas faire de préambule et dire : « Ben voilà / on va regarder ensemble ce qu'il y a sur ce tableau et puis on en débat. Tiens, un personnage qui ressort... Qui ça peut bien être ? [...] Ah oui effectivement il n'est pas habillé / est-ce que c'est très réaliste ? » / Donc [...] de ne pas affirmer trop vite des choses.
- 47 **Médiatrice** (Stéphanie) : Est-ce que vous avez déjà raconté des histoires drôles en les enjolivant un petit peu ? / Ça marche du feu de Dieu // [...] Il y a des gens qui ont le don pour raconter des histoires, vous avez dû en voir, et d'autres qui ne l'ont pas / c'est ce qu'on imagine / en fait c'est pas un don, c'est être capable de raconter des choses qui vont mettre la personne qui vous écoute dans le suspense, dans l'attente, d'avoir une information / ça marche beaucoup en littérature aussi. / [...] Si l'histoire parle d'un vieux mec, je pourrais utiliser un vocabulaire un peu particulier [...], vous le décrire // il est un peu boîteux / il a un œil de verre... // Vous voyez un peu l'idée. Essayez de vous intégrer avec moi avec l'histoire / c'est un peu ça / lorsqu'on travaille sur une œuvre d'art la chose qui est intéressante aussi c'est de mettre le spectateur dans l'expectative ; il va attendre d'autres informations / si vous lui donnez tout d'un coup / c'est un peu comme s'il n'avait pas pris son temps pour manger un très bon gâteau. [rires] / Voilà, donc jouez un peu avec l'art, il faut que vous vous amusiez ; il y a un petit côté théâtral. Alors c'est le côté qui vous fait peur en général et pourtant on a tous un petit côté théâtral [...] / quand on parle avec les gens, on ne livre pas sa tête brute, elle passe par le langage, par les yeux, par la posture, et tout ça c'est votre petit côté théâtre, voilà il faut l'assumer.
- 48 Dès lors, le cadre est fixé, il faut théâtraliser la médiation... Il faut s'inventer médiateur et regarder autrement les œuvres, s'autoriser à les voir, à les dire, et à ressentir quelque chose de nouveau !

## Pour conclure

- 49 Le médiateur créatif est celui qui autorise l'autre à recevoir l'œuvre avec une pointe de créativité ; le visiteur créatif est celui qui s'autorise à imaginer avec l'œuvre et à être auteur de son discours sur l'œuvre. Penser la créativité au musée, c'est autoriser les enfants qui y entrent à oser être des visiteurs singuliers, à apprendre les codes et à les défier ; à apprendre l'histoire des œuvres et à créer des rapprochements, à mettre en scène une image de soi et surtout à être reconnu par les autres comme étant singulier ou original. Le spectateur créatif sait ce que l'œuvre dit et ce qu'elle lui autorise à dire aussi dans le cadre d'une exposition. Former des visiteurs créatifs, c'est former des citoyens qui s'emparent des contraintes qui leur sont imposées pour les transcender, créer du nouveau ; pour chercher les possibles de l'œuvre, de nos actes, de nos pensées ; c'est développer une pensée divergente qui autorise à imaginer plusieurs réponses et plusieurs façons de voir le monde. La créativité développe la confiance en soi, mais

aussi la confiance en l'autre, à qui on reconnaît le droit de penser différemment, dans un cadre que l'on s'est fixé.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Blanc C. et Bernard F.-X. *Enfants conférenciers : une expérience éducative, artistique, culturelle*. Paris : Dunod, 2013.

Dias-Chiaruttini A. *La littérature telle qu'on l'enseigne. Pour une approche didactique de la réception*. Note de synthèse en vue de l'Habilitation à diriger des recherches, Université de Lille, 2019 (ouvrage à paraître en 2022).

Dias-Chiaruttini A. Musée (Em)portable ou comment former à la créativité, *Revue de de recherche en Littérature Médiatique Multimodale*, vol. 12., 2020. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/rechercheslmm/2020-v12-rechercheslmm05680/1073683ar/>

Fish S. *Quand lire c'est faire*. Paris : Les prairies ordinaires, 2007 (première publication en 1980).

Gentaz E., Lagier V. et Pinchon C. Comment favoriser l'acquisition de connaissances artistiques par des enfants et leurs intérêts durant une visite guidée à un musée de peinture ? *Culture & Musées*, no 19, 2012, p. 171-178.

Lucas B. et Anderson M. *Creative learning in schools: what it is and why it matters a rapid evidence scan*, 2015. En ligne : <http://dusseldorp.org.au/wp-content/uploads/2015/12/Creative-Learning-in-Schools2.pdf>

Office for Standards in Education. *Learning: creative approaches that raise standards*. Londres : Ofsted, 2010. En ligne : <https://www.creativitycultureeducation.org/wp-content/uploads/2018/10/learning-creative-approaches-that-raise-standards-250.pdf>

Roussel-Gillet I. Pour des visiteurs émancipés. Des lycéens et étudiants filment au musée, *La lettre de l'Ocim*, no 175, 2018, p. 12-15.

Vygotsky L. Imagination and creativity in childhood (ME Sharp, Inc., Trans.). *Journal of Russian and East European Psychology*, 42, 2004, p. 7-97 (première publication en 1967).

## NOTES

1. L'Office for Standards in Education est un département non ministériel émanant du gouvernement anglais et dépendant du Parlement. Ses prérogatives vont de l'inspection des établissements scolaires à la régulation des services sociaux de l'enfance.
2. *When the Curtain Falls*, de Shadi Rezaei : <https://youtu.be/sGgVYqOa4iw>
3. <https://dai.ly/x2qiexh>

---

## RÉSUMÉS

En analysant les situations didactiques lors des visites d'enfants et la mise en relation des médiateurs et du public avec le contenu d'une exposition, l'auteur montre que la médiation invite le jeune visiteur non seulement à être créatif, mais elle l'encourage aussi à une réception créative de l'œuvre qui peut représenter une forme d'émancipation.

## INDEX

**Mots-clés :** Médiation / Exposition, Pratiques et outils de médiation

## AUTEUR

### ANA DIAS-CHIARUTTINI

Ana Dias-Chiaruttini est professeure des universités, directrice du Laboratoire d'innovation et numérique pour l'éducation, Université Côte d'Azur, Nice.

[ana.chiaruttini@univ-cotedazur.fr](mailto:ana.chiaruttini@univ-cotedazur.fr)