

Introduction à la journée Partages 2013 :
Du *Ne pas Toucher* à la médiation multisensorielle

Par Françoise Feger et Lilia Jatlaoui

Service Education, Musée du Louvre

L'interdiction de toucher les œuvres est un des fondements de l'éducation du visiteur de musée de beaux-arts : c'est la règle que les adultes martèlent aux enfants lors de leur venue et qui sera si difficile à respecter tout au long de la visite : « Au musée, on touche avec les yeux ! »

Mais le musée est-il vraiment le lieu exclusif de la vision ? Le *visiteur* ne se résume-t-il seulement, comme le laisse entendre l'étymologie du mot, à celui *qui va voir* ?

En réalité, la pratique muséale n'est pas exempte de pratique tactile, et vision et toucher entretiennent au musée des relations anciennes. Par ailleurs l'interdiction de toucher a été introduite au fur et à mesure que le musée mettait en place une approche normalisée et réglementée du spectateur face à l'œuvre, et est donc en lien direct avec l'évolution des pratiques patrimoniales et la fréquentation grandissante.

En introduction au thème « Toucher : pour une approche multisensorielle du musée », nous pouvons revenir sur quelques étapes qui ont marqué l'histoire du *Ne pas toucher* au Louvre, jusqu'à la médiation qualifiée de multisensorielle car mobilisant le tactile aux côtés des autres sens.

Et pour débiter, pourquoi et comment émerge l'interdiction de toucher les œuvres au musée ?

Ne pas toucher : pourquoi, pour qui ?

Il faut se rappeler que bien avant l'ouverture des premiers musées, dans les cabinets de curiosités de la Renaissance, les œuvres d'art se touchent¹. Les collectionneurs qui amassent ces objets hétéroclites, étranges et précieux (antiquités, médailles, coquillages, peintures...) les partagent avec leurs proches érudits en les montrant mais aussi en les manipulant.

Au XVII^e siècle, les Salons organisés par l'Académie royale de peinture et sculpture font leur apparition à Paris. Ils accueillent des œuvres d'art qu'un large public est amené à apprécier et à critiquer. De nombreux textes révèlent que dans ce nouveau contexte d'exposition, les visiteurs touchent les œuvres sans aucune retenue², pour les admirer, en vérifier la planéité, comparer leurs qualités et leur textures. Le toucher participe d'une compréhension de l'œuvre. Il est un des sens primordiaux de la perception, une voie d'accès privilégiée à l'objet et à l'œuvre d'art.

En 1793 le Louvre, dit Museum central des Arts, ouvre ses portes. En 1794, il est accessible aux copistes les cinq puis les sept premiers jours de la décade révolutionnaire, et au grand public les trois derniers jours.

Les copistes touchent les œuvres, non seulement pour mieux les connaître mais encore pour les reproduire. Ils les manipulent, les déplacent pour les observer sous différents angles et interviennent même directement sur les toiles, certains allant jusqu'à y tracer des lignes à la craie pour faciliter leur mise au carreau ! Cette pratique éveille les craintes des autorités du musée qui décident de prendre des mesures de protection des œuvres : est rédigé le premier règlement pour les étudiants.³

Cette inquiétude quant à une possible dégradation des œuvres exposées, et donc le souci de leur préservation et transmission aux générations futures, fondent en grande partie la finalité du musée. Jusqu'à nos jours, les missions des musées de France sont ainsi rappelées : conservation, préservation, étude, enrichissement des collections et présentation au public le plus large possible.⁴ Or cette présentation ne peut se faire que dans des

¹ P. MAURIES, *Cabinets de curiosité*, Gallimard, Paris, 2002.

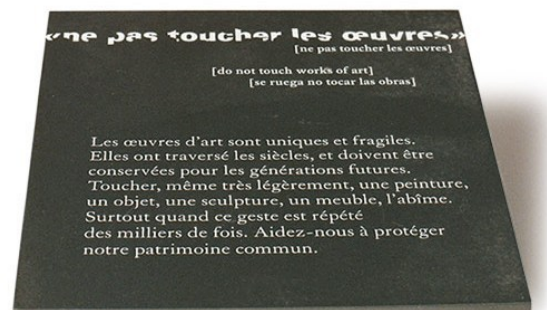
² Dans un article sur le peintre Jean-Baptiste Oudry, Anne Perrin Khelissa cite l'attitude de la foule : devant ces tableaux en trompe l'œil, les mains des visiteurs en touchent la surface afin d'infirmer la fausse impression de volume. Voir A. PERRIN-KHELISSA « Observer la connaissance de la peinture. Jean-Baptiste Oudry, son enseignement académique et le Salon », in Isabelle Pichet (dir.), *Le Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture : archéologie d'une institution*, Paris, Hermann (à paraître en 2013).

³ *Les copistes à l'œuvre* de Marie-Anne DUPUY in « Copier Créer / De Turner à Picasso : 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre » catalogue de l'exposition au musée du Louvre 26 avril – 26 juillet 1993, page 43, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1993.

⁴ Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536>

conditions qui garantissent la bonne préservation des œuvres, ce qui implique des mises à distance physiques (par le moyen de barrières, de vitres ou de vitrines...) mais encore une surveillance humaine active et constante des salles. L'interdiction de toucher les œuvres est donc une de ces garanties principales et s'inscrit à part entière dans les enjeux de la conservation préventive.



Le très grand nombre de cartels *Ne pas toucher* que le visiteur croise au Louvre durant son parcours vise à lui rappeler cette règle de visite⁵. Ces panneaux compréhensibles par tout un chacun⁶ préviennent les indécadences potentielles et soumettent le visiteur à une vigilance

⁵ Article 8 du Règlement de visite du Musée du Louvre : *Il est notamment interdit - de toucher les œuvres. Des dérogations individuelles peuvent être accordées par le Président-directeur de l'Établissement public du musée du Louvre en faveur des personnes aveugles ou malvoyantes.*

⁶ Voir également la campagne « Les Règles de l'art » développée par le musée du Louvre qui rappellent de façon ludique et en lien avec les collections les différentes interdictions : ne pas toucher, ne pas crier, ne pas manger, ne pas courir...

permanente quant au risque de détérioration d'œuvres uniques, anciennes et fragiles. Le *Ne pas toucher* entretient de fait un lien évident avec la massification du public de musée.

Certaines personnes ont pourtant le privilège de toucher les œuvres, à commencer par ceux qui les ont créées. Et il n'est pas inutile de rappeler cette évidence : les œuvres sont – jusqu'au début du XX^e siècle, avec l'invention du *ready made* - le produit d'un travail artistique manuel, réalisées « de la main » de leurs auteurs : sculpteurs, peintres, orfèvres... autant de métiers détenteurs d'un *savoir technique* à la fois manuel et tactile⁷. Aujourd'hui – sauf cas exceptionnel - le musée du Louvre expose des œuvres du passé et donc seuls les professionnels habilités ont l'autorisation de les toucher et de les manipuler. Ces différents acteurs qu'ils soient conservateurs, restaurateurs, régisseurs, ont développé une expertise, des savoirs propres à l'exercice de leurs métiers, pour toucher les objets selon des règles très établies. Ils ont acquis des savoirs tactiles fondamentaux leur permettant une appréhension et une compréhension particulières des œuvres. Pour un conservateur par exemple, l'identification des matériaux, le ressenti des formes, la compréhension de la technique utilisée sont autant de données transmises par une exploration manuelle et technique active qui vient compléter un examen visuel et des connaissances théoriques.

Si le *Ne pas toucher* vaut pour le public, eu égard aux exigences de conservation préventive, le sens du toucher est cependant une des clés non seulement de la création mais aussi de la compréhension, de l'étude et de la préservation des œuvres pour les personnes autorisées.

L'apport du toucher au cœur d'une médiation universelle

Il serait trop rapide de limiter la question du toucher au musée à son interdiction au public ou à son exclusivité aux professionnels. Il est quantité de situations où le visiteur est invité à toucher, non pas les œuvres mais bien d'autres éléments qui participent néanmoins de leur appropriation.

Pareillement, il serait réducteur de résumer les fonctions du visiteur à la vision assistée d'une compréhension et d'un jugement critique sur les œuvres. Le visiteur est aussi un corps traversé et marqué par des sensations et des émotions, acteur d'une déambulation physique où tous les sens entrent en jeu, y compris le toucher élargi à la proprioception⁸ et à la

⁷ A ce sujet, voir l'ouvrage : R.SENNETT, *Ce que Sait la main, La culture de l'artisanat*, Albin Michel, Paris, 2010
⁸ Proprioception (nom féminin, issu du latin *proprius* : « propre » et *capere* : « prendre ») : perception du corps, de sa situation et sa posture dans l'espace par les sensations procurées par ses différentes parties. À distinguer de kinesthésie. Ex. : *garder ou perdre l'équilibre*.

somesthésie⁹ : lumière, bruit, odeur, relation à l'espace, promiscuité avec les autres visiteurs ou situation d'isolement voire d'intimité... Cette suite d'expériences multisensorielles le traverse et constitue une part importante de l'expérience du visiteur. Le visiteur est avant tout un corps et ce corps participe pleinement à l'exercice d'un jugement esthétique qui n'est pas que cérébral.

Cette unité du corps et de l'âme est pleinement comprise dès le XVIII^e siècle par les philosophes sensualistes qui considèrent que les sensations sont à l'origine de toutes nos connaissances. Les relations entre perception et cognition sont interrogées, de même que les liens entre toucher et voir, toucher et comprendre¹⁰. Au XX^e siècle, ces études se complètent et s'enrichissent des apports de la psychologie, de la phénoménologie, des sciences cognitives, des sciences de l'éducation ou de la sociologie qui se constituent en disciplines structurées. C'est aussi de tous ces champs d'étude que se nourrissent les offres de médiation culturelle des musées qui cherchent à s'adresser au plus grand nombre. Pour tous les visiteurs, et pas seulement pour les personnes aveugles, le sens du toucher est reconnu comme étant une fonction privilégiée d'accès à la compréhension de l'œuvre¹¹. Les mallettes pédagogiques proposées aux publics adultes, enfants et familles ne sont-elles d'ailleurs pas autant d'occasions de toucher, de sentir, d'éprouver physiquement les œuvres ? C'est parce que le toucher est le siège privilégié du cognitif mais encore de la mémoire, que l'on propose de toucher un échantillon d'ivoire tirée d'une mallette pédagogique, dans le cadre d'une visite¹² sur les techniques des Objets d'art ; ou que l'on invite en atelier¹³, après une visite au département des sculptures, à s'essayer à la réalisation d'une esquisse en argile. La compréhension de l'œuvre passe non seulement par son exploration visuelle et par un discours (qu'il relève de l'histoire de l'art ou d'un autre domaine de connaissance) mais encore par une expérience sensible de ses matériaux, voire par l'initiation pratique à sa technique de réalisation. Ainsi est-ce l'objectif que se fixe un grand nombre d'activités proposées aujourd'hui au musée du Louvre : visites, ateliers, spots famille... où toucher, expérimenter, interagir contribuent à la compréhension et à l'appropriation des collections.

⁹ Somesthésie (ou « sensibilité du corps » nom féminin, issu de du grec *soma* : « corps » et *aisthesis* : « sensibilité ») : désigne un ensemble de sensations de la peau et de différentes régions internes au corps (tendons, muscles, articulations, viscères). Ex. : *sentir la chaleur, la douleur, la faim*.

¹⁰ Voir le cas du Problème de Molyneux in D. DIDEROT, *La Lettre sur les aveugles à l'attention de ceux qui voient*, Editions Flammarion et Compagnie, Paris, 2000.

¹¹ Sur la question de l'importance du toucher au musée chez les enfants, voir l'article E.GENTAZ, V.LAGIER et C.PINCHON, « Comment favoriser l'acquisition de connaissances artistiques par des enfants et leurs intérêts durant une visite guidée à un musée de peinture ? », *Revue Culture et Musées : Revue Internationale de Muséologie et de recherches sur la culture*, n°19, p. 171 – 178, Paris, 2012

Dans un esprit de conception universelle, le musée du Louvre a également développé des éditions tactiles et plurisensorielles, sous la collection « Un autre regard »¹⁴. Ces ouvrages abordent les œuvres à travers des approches complémentaires et trois modes d'accès au contenu – visuel, tactile et auditif – sont associés. Le texte partiellement imprimé en gros caractères et en braille est intégralement enregistré sur un CD audio. L'image en relief y occupe une place privilégiée et permet de découvrir des œuvres comme certains éléments d'une civilisation.

Des visites tactiles et descriptives sont enfin régulièrement proposées aux visiteurs aveugles et malvoyants au musée du Louvre comme au musée Eugène Delacroix¹⁵.

Ainsi c'est un véritable corpus d'offres multisensorielles que de nombreux musées de beaux-arts proposent aujourd'hui. Le visuel peut s'enrichir du tactile, de l'auditif, voire de l'olfactif.

Les lieux de la médiation tactile et multisensorielle au musée du Louvre

Des espaces du musée du Louvre sont particulièrement emblématiques de la médiation par le toucher. La première initiative marquante a été celle initiée conjointement par le service culturel et le Département des Sculptures en 1995 : l'ouverture, dans la galerie Donatello, de la Galerie Tactile, soit un espace délimité au cœur des collections de sculptures. Cette galerie où sont exposés des moulages d'œuvres est accessible aux déficients visuels (présence de cartels en braille, en gros caractères) mais elle n'exclue pas les autres types de handicap et est accessible aux personnes en fauteuil roulant. Elle s'adresse aussi à tous les visiteurs, qu'ils soient en situation de handicap ou non. Les commentaires de chaque œuvre sont disponibles sur le guide multimédia en audiodescription.

La dérogation quant à l'interdiction de toucher est signalée à l'entrée de la galerie par un grand panneau. Le fait de cerner la pratique tactile dans un espace bien délimité a l'avantage d'éviter toute confusion entre moulage et original chez le visiteur, pour la suite de sa visite.

Le lieu bénéficie d'un renouvellement des œuvres tous les 2 ou 3 ans et a accueilli des thèmes aussi divers que *Les Animaux du pouvoir* ou *Les Figures de l'enfance*. Les moulages

12 Atelier Adultes et Enfants « Et la matière devient objet d'art », musée du Louvre

13 Atelier Adultes et Enfants « Esquisse en volume », musée du Louvre

14 Parmi les titres déjà parus : de Jean-René GABORIT et Cyrille GOUYETTE, *Les Élans du corps : le mouvement dans la sculpture*, coll. Un Autre Regard, Editions Musée du Louvre, Paris, 2005 ou BRUNEL Sonia et GOUYETTE Cyrille, *Le Nu féminin dans la peinture occidentale*, coll. Un Autre Regard, Editions Musée du Louvre, Paris 2008

15 Depuis 2004 le musée Eugène Delacroix est rattaché à l'établissement public du musée du Louvre.

quand ils ne sont plus exposés partent en itinérance soit pour des expositions à l'étranger, soit chez des partenaires dans le cadre de projet précis (écoles maternelle par exemple).

Deux initiatives périphériques à la Galerie Tactile méritent d'être citées.

La première est celle des visites tactiles organisées le mardi, jour de fermeture du musée, qui ont été plusieurs années proposées à des groupes de visiteurs aveugles et malvoyants. Il était ainsi possible de toucher certaines œuvres du Département Egyptien, du Département des Sculptures ou celui des Antiquités Orientales, guidé par un conférencier spécialement formé. Des conservateurs avaient réalisé sur ces trois départements des listes d'œuvres supportant le contact manuel car en pierre très dure : sphinx ou sarcophage égyptiens en quartz, bas-relief en diorite... Ces visites ne pouvaient être conduites que les jours de fermeture du musée, et non à la vue du grand public qui n'aurait pas compris la raison d'une telle entorse à la règle.

En 2004 le Louvre s'est pourtant aventuré dans une expérience inédite lors de l'exposition « Porphyre : la pierre de pourpre des Ptolémées à Bonaparte ». Celle-ci proposait au toucher des œuvres originales durant les jours d'ouverture. Cela était rendu possible par la qualité même du porphyre, une pierre réputée pour sa dureté et son inaltérabilité. En plus d'être particulièrement signalée *via* une signalétique et une scénographie adaptées, la permission de toucher était limitée à certains objets bien identifiés, dans le périmètre de l'exposition. Un agent d'accueil et de surveillance placé à côté du dispositif veillait en outre à ce que les consignes soient respectées. L'ensemble de ces mesures d'encadrement formait les conditions nécessaires pour que la proposition au toucher soit une réussite pour le public comme pour le responsable des collections.

D'abord sous la forme d'une ouverture volontariste du musée auprès des personnes aveugles - au sein d'espaces délimités (galerie tactile ou exposition temporaire) - le musée du Louvre a ensuite progressivement introduit de nouvelles modalités de médiation. Celles-ci s'adressent aujourd'hui à tous les publics et ont fait leur apparition au sein de nouveaux espaces muséographiques ou d'espaces muséographiques rénovés.

C'est ainsi en 2012 qu'ouvrent dans la cour Visconti les nouvelles salles du Département des Arts de l'Islam. Le musée conçoit des mobiliers qu'il est possible de toucher au sein même des collections. Un parcours de dix stations tactiles est ainsi proposé. Il illustre les grands principes décoratifs et ornementaux des Arts de l'Islam (calligraphie, nature...) à la fois par la traduction tactile d'une œuvre, un échantillon de matériau la constituant, un cartel en Braille et en gros caractères. Comme pour la galerie tactile, le dispositif se complète des

commentaires de l'audioguide et chaque station est accessible aux personnes en fauteuil roulant comme à tout autre visiteur qu'il soit enfant ou adulte, seul, en famille ou en groupe.

En 2014, le Louvre ouvrira ses nouvelles salles d'Objets d'art du XVIII^e siècle. Une médiation multisensorielle est en cours de réalisation.

Ces dispositifs participent d'un double mouvement : tout d'abord la prise en compte des handicaps est devenue une priorité dans la société contemporaine, mais encore les dispositifs d'accompagnement de la visite, sous des formes de plus en plus variées, ont pris une place importante dans la médiation entre le musée et ses publics. Les musées intègrent la nécessité de développer une médiation tactile et multisensorielle. Cela fait partie des prérequis de la médiation muséale et culturelle. Et le toucher prend une place notable dans les projets muséographiques du XXI^e siècle.

Pour conclure et en guise d'ouverture

La journée Partages 2013 « Toucher : pour une approche multisensorielle du musée » aborde d'un point de vue pragmatique et théorique des multiples apports du toucher et du multisensoriel dans les offres de médiation muséale.

Volontairement transdisciplinaire, fruit d'un travail de plus d'une année avec des experts d'horizons divers, elle s'inscrit dans une série de réflexions conduites par de nombreux musées en France et à l'étranger, qui contribuent à valoriser et à interroger les qualités du toucher dans les pratiques muséales.

Il s'agit autant de rendre compte des expérimentations en cours que d'imaginer l'avenir en y projetant de nouveaux modes de relations concrètes entre le visiteur, l'œuvre et le musée, à travers des attitudes plus actives, pour une appropriation plus accomplie et peut-être plus heureuse.

Françoise Feger et Lilia Jatlaoui, décembre 2013

Les auteurs remercient Anne Perrin-Khelissa pour ses précieux conseils.