

Séance du 09 janvier 2026

« Matérialité et toucher : une modalité d'accès aux collections » au Musée Bourdelle

- Partie 1 : Visite et présentation de la salle des techniques du musée, avec Ophélie Ferlier-Bouat (directrice du musée) et Sybil Meunier (responsable du service des publics, DU 25-26)

INTRODUCTION à la visite - Sybil Meunier

Le Musée Bourdelle fait partie du réseau des musées de Paris et dépend de la tutelle de Paris Musées. C'est Antoine Bourdelle lui-même qui a eu l'idée de créer un musée pour présenter ses travaux et en avait même dessiné les plans mais il ne pourra réaliser le projet de son vivant. À la suite de son décès en 1929, c'est sa veuve et sa fille qui vont lutter pendant 20 ans pour rouvrir le musée en 1949. Dans l'imaginaire collectif existe souvent l'image d'Antoine Bourdelle comme élève de Rodin alors qu'il était un de ses praticiens, donc un de ses assistants, mais pas un élève.

VISITE DE L'ATELIER DE SCULPTURE DE BOURDELLE - Ophélie Ferlier-Bouat

L'atelier de sculpture a été un des véritables ateliers de travail d'Antoine Bourdelle, de ce fait c'est un espace très précieux et rare. En 2023-2024 ont donc eu lieu de gros travaux d'aménagements du musée afin de sauvegarder les lieux. Une cage en tuyaux métalliques a été installée afin de soutenir le bâtiment et de retirer des poutres centrales dans les espaces, permettant ainsi de gagner de la place dans les salles du musée. L'atelier de sculpture a été pensé par l'équipe du musée comme une « salle d'ambiance », ne pouvant être reconstituée à l'identique, les lieux ayant beaucoup évolué avec le temps. Cela dit, le musée bénéficie d'une très large collection de photographies, représentant souvent Bourdelle dans ses ateliers, ainsi ils ont pu recréer une ambiance fidèle, en remplaçant certaines œuvres du sculpteur à des endroits où lui-même les avait installées dans la pièce. Antoine Bourdelle est un des premiers artistes à traiter de la question du socle dans son œuvre. Les collections du musée sont composées d'environ 30 000 objets catégorisés « Musées de France », en plus d'un grand nombre de photos et de dessins.

VISITE DE LA SALLE DES TECHNIQUES - Ophélie Ferlier-Bouat et Sybil Meunier

Cette salle est la plus ancienne salle des techniques en France. Une première version transformée de celle-ci voit le jour en 2010, aujourd'hui la salle des techniques du musée en est à sa troisième mouture à la suite des travaux entrepris en 2023. Par chance, le musée n'a jamais eu à déménager l'entièreté de ses collections, ce qui fait qu'aucun tri de ses documents administratifs ou photographiques n'a été fait. Le musée dispose donc d'énormément de documents très importants pour son histoire.

Dans cette salle, tous les éléments qui ne sont pas sous vitres sont tactiles et à disposition des publics pour interactions. Des outils de sculpture sont présentés sous vitres pour des raisons de conservation des objets car ils ont appartenu à Antoine Bourdelle lui-même ou à son père. La présentation de ces outils est accompagnée de petits films pédagogiques pour expliquer les techniques de sculpture. L'équipe du musée a entrepris un gros travail de vulgarisation des termes techniques liés à la sculpture avec la volonté de rendre les procédés de fabrication de sculpture accessibles aux publics du musée (médiation numérique schématique). À regret, le musée n'a pas eu le temps de mettre en place un panel de consultation pour faire tester ses nouveaux supports de médiation : les équipes ont fait tester par leurs proches leurs idées et dispositifs de médiation afin d'identifier les contenus les plus ardues, dans une démarche constante de vulgarisation de ceux-ci. Tous les films pédagogiques présentés dans la salle des techniques ont été rendus disponibles en accès libre sur le site internet du musée lors de sa refonte en 2024.

Le Mur des Manipulations, adressé au public le plus large possible, est composé de plusieurs éléments tactiles et interactifs :

- Coin à destination des tout-petits qui comprend notamment 3 puzzles à grosses pièces désignés par un manipulateur spécialisé
- Tablette interactive pour montrer les différentes étapes du processus de sculpture d'une oeuvre
- Présence d'une oeuvre « sacrifiée » installée ainsi sur un socle tournant depuis 2010 pour être touchée par les publics du musée. Le Mur propose même trois éclairages différents pour la sculpture entre lesquels il est possible de choisir afin de mettre en évidence tous les détails de l'oeuvre.
- une matériauthèque tactile qui nécessite un entretien hebdomadaire

Une enquête des publics menée par un prestataire extérieur au musée a permis de déterminer que le temps moyen de visite du musée est d'1h40. Les enquêteurs sont venus mesurer au musée à différents moments dans l'année pour éviter les biais de saisonnalité.

La salle des techniques présente en outre trois stations avec écrans ayant toutes les mêmes dispositifs de médiation à disposition. Une seule de ces trois stations est accessible pour les personnes utilisant un fauteuil roulant. Chaque petit film présenté permet de naviguer dans les collections en suivant différents fils rouges autour du travail d'Antoine Bourdelle.

À la suite de cette visite, il est clair que l'équipe du musée souhaite véritablement inciter ses visiteurs à avoir une approche active en évoluant dans le parcours : interagir avec les dispositifs de médiation, imiter les sculptures, faire le tour des oeuvres, etc.

- Partie 2 : Séance de séminaire avec Tali Schlanger (doctorante en archéologie, DU 24-25), Le toucher au musée - histoire politique d'un sens interdit

Le travail de Tali Schlanger est particulièrement centré sur des questionnements autour du toucher et de la matérialité des artefacts dans les musées. Pour sa thèse, elle travaille sur la matérialité de figurines en terre cuite mycéniennes et sur les manières dont les musées modernes peuvent les exposer pour valoriser cette matérialité. Pour son mémoire de DU, elle a travaillé sur la réinclusion du toucher dans les musées modernes en proposant des vignettes imaginatives amenant une nouvelle approche du toucher.

Le but de la présentation du jour est d'aborder le sujet du toucher au musée sous l'angle politique : pourquoi a-t-il été interdit ? Il est clair que celui-ci a tout d'abord été prohibé pour des raisons de conservation, mais cette interdiction découle également d'un véritable choix politique. De ce fait, une éventuelle réintroduction de celui-ci au cœur du musée devrait également découler d'un choix politique.

Dans le dictionnaire Larousse, le toucher est défini ainsi : « être, entrer en contact physique avec quelque chose, quelqu'un. ». Cette définition « valise » démontre bien la complexité d'explication du terme « toucher » et de ce qu'il englobe clairement. Il y a ici un véritable paradoxe en ce que le toucher semble difficilement discernable et pourtant, il est le premier sens qui se déclare chez le fœtus, la peau est l'organe le plus grand de notre corps, on est tout le temps soit touché soit touchant, voir les deux, ce sens est véritablement central dans l'expérience de la vie.

En sciences, on considère que le toucher est très subjectif et difficilement quantifiable. Pourtant, c'est un sens qui permet d'acquérir énormément d'informations sur son environnement : les textures, le poids, la température et la forme des choses qui nous entourent sont appréhendables par le toucher. Jusqu'au XVIII^{ème} siècle, le toucher est véritablement valorisé dans l'art car il est considéré comme un véritable outil pour percevoir le monde, au même titre que la vue. D'après les travaux d'Aloïs Riegl, Erwin Panofsky et Heinrich Wölfflin, ce paradigme change au cours du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle, la vue devient alors le sens considéré comme le plus stable et le plus objectif permettant une appréciation rationnelle et civilisée du monde. Le toucher disparaît ainsi progressivement des rapports entre les publics et les oeuvres et artefacts des musées, supprimant avec sa disparition une importante connexion entre les publics et les objets des collections, dont il est à présent bien plus difficile d'obtenir des informations matérielles pour les visiteurs. Les premiers musées encourageaient en effet les visiteurs à compléter la vue par le toucher. Au British Museum, ouvert en 1830, Hans Sloane utilise d'ailleurs le toucher pour classer ses collections. Le British Museum a d'abord autorisé entièrement le toucher mais le musée est initialement ouvert pendant la journée : la majorité de la population travaillant pendant ses horaires d'ouverture, il y a très peu de visites. De plus, le billet d'accès doit être commandé et la visite accompagnée, ce qui réduit l'accessibilité de la visite à la haute bourgeoisie et l'aristocratie. Progressivement, les horaires d'ouverture sont étendus et la commande du billet est abolie, le musée s'ouvre au reste de la population. C'est à ce moment-là que le toucher est alors interdit, car règne alors une peur des pauvres qui vont arriver dans ce lieu de culture et des saletés et dommages qu'ils risquent d'engendrer.

En outre, il est important de rappeler que l'interdiction de toucher dans les musées est une règle précisée partout et que tout le monde connaît, même sans être habitués des espaces muséaux. Pourtant, nombreux sont ceux qui bravent constamment cette interdiction et choisissent de toucher les objets de collections des musées. Tali Schlanger avance l'hypothèse que pour lutter contre ce « mauvais toucher » dans objets dans les musées, il convient de sensibiliser les visiteurs des établissements muséaux aux problématiques de conservation. De ce fait, une fois sensibilisés, ceux-ci ne seraient plus aussi tentés de participer activement à la destruction de ces artefacts. En outre, au fil des décennies, les musées ont adopté plusieurs méthodes différentes de mise à distance des oeuvres du public, comme le fait de déposer un chardon sur un siège où il est interdit de s'asseoir. Chaque établissement est libre de déterminer sa politique de mise à distance personnelle.

Aujourd'hui, le droit de toucher dans les musées est plutôt réservé aux scientifiques, chercheurs et personnels des musées dans une volonté pour les institutions de garantir une manipulation contrôlée, normée et sécuritaire. Celle-ci s'effectue souvent à l'aide de gants, bien qu'en fonction de la nature de l'objet manipulé, il est parfois préférable de ne pas en porter pour garantir une attention plus accrue à sa fragilité. Cela dit, les professionnels portent parfois des gants lorsqu'ils

manipulent des objets face au public afin de confirmer l'image de l'artefact de musée précieux que se font les visiteurs. Toucher des objets n'est jamais anodin, et si le personnel des musées entre en contact avec les œuvres et artefacts dans un but de conservation ou de médiation, il existe d'autres contextes de toucher bien plus néfastes relevant même plus globalement de problématiques sociétales. Tali Schlanger mentionne alors l'exemple de la statue du buste de Dalida installée à Paris, qui présente une forte patine de toucher au niveau de la poitrine, preuve d'interactions nombreuses et répétées avec cette partie spécifique de la statue. Ce « mauvais toucher » là, d'après Tali Schlanger, découle directement de la culture du viol, normalisée dans les sociétés capitalistes occidentales.

Enfin, Tali Schlanger conclut son intervention en présentant la gravure « museographia » réalisée par J.-C. Neickelius en 1727 (<https://www.flickr.com/photos/powersmitchell/2249064119>) présentant un espace avec accès libre à des ouvrages d'un côté et des objets de l'autre de la galerie. Sur la base de cette représentation d'une manipulation libre des collections d'un musée, il s'agit pour Tali Schlanger de réintégrer le toucher dans les musées en le considérant comme un sens à part entière, aussi nécessaire que le toucher, tout en trouvant le moyen de préserver les objets de la destruction.



- Conclusion : Intervention de Yaël Kreplak, maîtresse de conférence Chaire Delphine Lévy

Rendre des objets ou des œuvres de collections muséales disponibles pour le toucher nécessite une véritable maintenance, il est donc impossible de penser le toucher de manière abstraite, il faut concevoir ses modalités précises en fonction du contexte d'utilisation de chaque objet au cas par cas, pour rendre l'expérience de toucher signifiante. Pour réfléchir à ces enjeux, Yaël Kreplak introduit les travaux de la théoricienne américaine Georgina Kleege.

Georgina Kleege est devenue non-voyante au cours de sa vie. Son travail mêle écriture créative et « *disability studies* », et elle s'est par ailleurs spécialisée dans l'analyse critique des « access program » dans les musées. Dans ses recherches, Kleege utilise la théorie du point de vue situé, et ancre sa réflexion dans ses expériences personnelles de visites, dans une démarche de récolte de données empiriques. Elle a une approche scientifique très pratique, qui repose sur des exercices et des mises en situation, ainsi qu'une approche conséquentialiste, qui réfléchit aux conditions de mise en place de chaque idée avancée dans ses travaux. Dans ses ouvrages, Kleege propose des descriptions détaillées, écrites à destination des lecteurs non-voyants ou malvoyants, et elle ajoute des images pour aider les voyants. Son article « The art of touch : lending a hand to the sighted majority » témoigne de l'importance de prendre en compte le toucher comme un sens qui n'est pas utilisable « par défaut » ou une compensation, mais un sens à part entière qui doit être exploré par, et pour lui-même.

Les œuvres d'arts ont des qualités différentes du point de vue du toucher, on peut ainsi revoir entièrement nos catégorisations et nos taxonomies des œuvres du point de vue de leurs propriétés matérielles. L'exposition « Please touch the art » dont elle a été la commissaire permet ainsi de valoriser le toucher comme moyen d'appréciation empirique de l'exposition. En tant que commissaire de cette exposition, Kleege a été mise dans une situation inédite pour elle : comment choisir les œuvres à montrer lors de l'exposition quand on est malvoyante ? Quels sont les critères, dès lors que les bases de données sur les œuvres ne contiennent aucune information intéressante pour une personne malvoyante. Georgina Kleege a finalement demandé aux artistes de lui décrire les œuvres du point de vue tactile, et c'est en fonction de leur attractivité tactile qu'elles ont été choisies, d'après la manière dont les artistes

décrivaient eux-mêmes leurs propres œuvres. Kleege a ensuite utilisé ces descriptions pour confectionner les cartels des œuvres. D'après Kleege, il existe un véritable besoin de développer collectivement notre « tactile awareness », d'apprendre à toucher mieux, collectivement. Chacun sera alors en mesure de réaliser un inventaire de ce qu'il sait déjà faire tactilement en fonction de ses expériences personnelles. Car le toucher ne concerne pas que le bout des doigts, mais bien l'intégralité du corps. Le toucher est un sens à la fois actif et passif, il permet de jouer avec le rythme, la balance et la symétrie, et de comparer deux éléments en les touchant avec les deux mains et ainsi de croiser les perspectives sensorielles avec le son.

Enfin, Georgina Kleege réfléchit au futur du toucher dans les musées et affirme ainsi que pour que le toucher devienne un outil central dans les musées, c'est un paradigme qu'il faut totalement repenser à l'aide d'un véritable projet politique. Les compétences tactiles invisibles de certaines personnes, comme les installateurs d'œuvres d'arts par exemple, sont inexploitées alors qu'ils disposent d'une véritable expertise à valoriser. De plus, développer des postes de « touch curators », si on travaille sur les connaissances du toucher de toutes les personnes d'une institution, permettrait d'enrichir considérablement notre expérience collective de l'art.

Références :

Tali Schlanger, 2025, *La Matière en vitrine. Une étude du toucher dans les musées*, mémoire de validation du DU Delphine Lévy, 2024-2025

Georgina Kleege, 2021, "The art of touch : lending a hand to the sighted majority", *Journal of Visual Culture*, vol. 20, n° 2, p. 433-454.

En complément:

Sofiane Bouaouina *et al.*, 2024, « Visiting a museum with all the senses: Multisensorial practices of visually impaired persons and their sighted assistants », *Journal of Interactional Research in Communication Disorder*, vol. 15, n°3, p. 226-268