



HAL
open science

Créer et reconstituer des ambiances au musée de Terra Amata à Nice

Nathalie Simonnot

► **To cite this version:**

Nathalie Simonnot. Créer et reconstituer des ambiances au musée de Terra Amata à Nice. Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce. p. 969 - 974. hal-01414057

HAL Id: hal-01414057

<https://hal.science/hal-01414057>

Submitted on 12 Dec 2016

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.

Créer et reconstituer des ambiances au musée de Terra Amata à Nice

Nathalie SIMONNOT

LÉAV, École nationale supérieure d'architecture de Versailles, France, nathalie.simonnot@versailles.archi.fr

Abstract. *The Terra Amata Museum in Nice opened in 1976. From the start, it was organized in an original museography setting, where sounds and lights contribute to understand the collection.*

Keywords : *Terra Amata, préhistoire, musée, muséographie, sons, lumières*

En 1966, le paléontologue Henry de Lumley découvre sur un chantier de terrassement entrepris pour la réalisation d'un immeuble d'habitation à Nice, les vestiges d'un ancien camp de chasseurs d'éléphants datant de 380 000 ans avant notre ère. Le site avait déjà été repéré en 1958 où un précédent chantier de construction abandonné avait mis au jour des coupes stratigraphiques dans lesquelles un biface a été découvert en 1961, ce qui a entraîné la création du site préhistorique de Terra Amata. Lors de la reprise du chantier en 1965, les pelleteuses dévoilent de nouvelles coupes de dépôt quaternaire où le paléontologue repère des éléments suffisamment probants pour conduire à la suspension de l'opération immobilière et à la mise en place d'un chantier de fouille de sauvetage de janvier à juillet 1966 (De Lumley et al., 2009, p. 29-31). Tout juste élu à la suite du décès de son père, le nouveau maire Jacques Médecin se rend sur le site et décide la réalisation d'un musée destiné à conserver et à valoriser le mobilier issu de la fouille. Afin que l'opération immobilière puisse être achevée, il est prévu d'installer ce futur musée, qui sera inauguré le 17 septembre 1976, au rez-de-chaussée de l'immeuble.

Moins connu du grand public que ses contemporains – le musée de Tautavel (1979) et le musée de la préhistoire à Nemours (1981) – le musée de Terra Amata cumule les paradoxes : si la richesse de sa collection en a fait le premier musée de site au monde dans le domaine de la préhistoire¹, le musée en tant que tel, simple contenant confiné discrètement au rez-de-chaussée d'un immeuble, est le grand oublié de cette réception. Étudier ce musée à travers son aménagement spatial et sa mise en ambiance participe pourtant à la compréhension des dispositifs mis en place pour favoriser une interaction avec le public, à une époque de redéfinition des modèles muséographiques et au moment de l'expansion des animations sonores et lumineuses dans les musées. Cette analyse est d'autant plus importante que le musée, qui fête ses quarante ans cette année, est complètement réaménagé pour l'occasion ce qui entraîne la disparition de ses dispositifs d'origine devenus obsolètes.

1. À ne pas confondre avec le domaine de l'archéologie où les musées de site existaient déjà bien avant 1976.

Le développement des musées de la préhistoire

Les années 1970 et 1980 sont traditionnellement associées à la création de nouveaux musées en France. Toutes les catégories de musées sont concernées, en particulier les musées de la préhistoire ou d'archéologie réalisés, pour une part d'entre eux, à la suite de découvertes au hasard des chantiers de terrassement. Il faut rappeler aussi que l'institutionnalisation de la préhistoire en tant que discipline scientifique n'est effective que depuis 1929 avec la nomination de l'abbé Henri de Breuil à la chaire de préhistoire du Collège de France (Pigeaud, 2007, p. 15). L'après-guerre engage des réflexions sur le patrimoine monumental qui aboutissent à l'adoption de la charte de Venise en 1964. Ces réflexions sont parallèles à celles que mènent les professionnels de l'archéologie sur la notion de site et la nécessité de protéger les vestiges mis au jour *in situ* (Mohen et Reynaud, nd). La professionnalisation progressive des paléontologues entraîne la multiplication des chantiers de fouilles et la création de nouveaux musées qui ont contribué à changer le regard que l'homme contemporain porte sur ses ancêtres dont l'éloignement temporel ne favorise pas la compréhension, si bien que « l'homme préhistorique n'attira le respect sur sa personne que très progressivement » (Pigeaud, 2007, p. 141).

Il existe deux types de musées de préhistoire et d'archéologie : les musées de site, comme celui de Terra Amata ou de Tautavel, et les musées de synthèse qui rassemblent des collections éparses, comme celui de Nemours. « Un musée de site est un musée conçu et réalisé pour sauvegarder des biens naturels ou culturels, meubles et immeubles, *in situ*, c'est-à-dire conservés à l'endroit où ils ont été soit créés, soit découverts » (UNESCO, nd, p. 3). Le cas du musée de Terra Amata est particulier dans la mesure où le musée est bien implanté à quelques mètres du lieu de la découverte mais le site préhistorique lui-même n'existe plus puisqu'il a été détruit par le chantier de fouilles. Seule subsiste une coupe stratigraphique à flanc de colline mais qui reste inaccessible au public. Terra Amata est donc bien un musée de site mais le site n'existe plus. Par ailleurs, les collections du musée sont issues de plusieurs origines et non pas seulement des résultats récoltés *in situ*, un phénomène courant lorsqu'il s'agit de créer un musée à vocation didactique pour lequel les seuls mobiliers issus de la fouille, encore à l'étude pour la plupart, sont insuffisants pour produire un discours généraliste à vocation didactique. Le musée de Terra Amata conjugue ainsi les caractéristiques d'un musée de site avec celles d'un musée de synthèse dont le contenu porte sur une contextualisation plus large afin d'atteindre le grand public.

L'architecture, une boîte discrète et peu loquace

La paternité du projet a été complexe à démêler malgré des entretiens et une enquête approfondie dans les archives. Le contrat de maîtrise d'œuvre pour la réalisation du musée est signé entre la ville et l'architecte Fortuné Palmero (15 février 1974)², un personnage qui semble avoir été totalement oublié puisque H. de Lumley affirme n'en avoir jamais entendu parler, son interlocuteur unique ayant été l'architecte Paul-Émile Bellissent (Crosnier-Leconte, 2016)³. L'entretien mené auprès

2. *Contrat d'architecte, 15 février 1974 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).*

3. *Entretien avec Henry de Lumley, Paris, 27 novembre 2015.*

de Philippe Bellissent, le fils de Paul-Émile, éclaire un peu la situation⁴ : P. Bellissent se souvient que son père était totalement dépité lorsqu'était abordée la question de ce musée. Ce projet lui avait échappé et à son découragement venait s'ajouter la difficulté qu'il rencontrait de reprendre son activité d'architecte après son retour d'Algérie⁵. Son témoignage, recoupé avec l'analyse des documents d'archives, montre qu'un premier projet pour la réalisation de l'immeuble avait été engagé par les promoteurs Albert Melleval et Yvon-François Prodel (SARL Palais Carnot). À la suite d'éboulements sur le chantier qui obligent le promoteur à engager de nouveaux frais, ce dernier fait faillite. La main passe à un nouveau promoteur, Albert Cohen Tapiero de Soto (SCI Château Rosemont) sur la base du même permis de construire daté du 9 février 1965 (De Lumley et Roussel, 2009, p. 79). P. Bellissent émet l'hypothèse qu'à l'occasion de ce changement, le nouveau promoteur a imposé son propre architecte, ce dernier s'acquittant des démarches administratives sans retoucher au projet initialement formulé par P.-E. Bellissent. Le témoignage de H. de Lumley semble corroborer cette hypothèse puisque le paléontologue affirme n'avoir travaillé à l'élaboration de l'espace du musée qu'avec le seul P.-E. Bellissent. Enfin, l'engagement tardif de F. Palmero en 1974, deux ans seulement avant l'ouverture du musée et neuf ans après le dépôt du premier permis de construire, laisse penser que P.-E. Bellissent a bien travaillé sur le projet avec H. de Lumley. Réduit à un volume parallélépipédique placé en avant de l'immeuble, le musée est une boîte opaque éclairée par la seule lumière zénithale. Rien ne laisse deviner ici qu'il s'agit d'un musée si ce n'est son nom au-dessus de l'entrée. La sculpture abstraite de Raymond Moretti sur la façade, pourtant conçue sur le thème « La place de l'homme dans le cosmos », peine à donner une identification plus claire. De taille modeste, le musée est organisé sur un niveau à rez-de-chaussée et un niveau partiel en mezzanine. Il fonctionne de manière centripète, sans relation visuelle avec l'extérieur, un écrin fermé dont l'autarcie répond à la définition du programme muséographique.

La muséographie comme spectacle

Les résultats de la fouille ont permis de repérer et de collecter « vingt et un sols d'habitats superposés, sept fonds de cabanes, plus de trente-cinq mille objets, outils en pierre, vestiges osseux et même l'empreinte d'un pied humain » (Besques, 1977, p. 57). Le sol d'occupation mis au jour a été moulé. Il s'agit de la pièce majeure de la collection (68 m²) et elle occupe une grande partie du rez-de-chaussée. Élément énigmatique en raison de l'abstraction des éléments présents en surface qui ne sont interprétables que par des spécialistes, elle est mise en scène au moyen d'effets sonores et lumineux. Les premières années, des audio-guides permettaient d'identifier les éléments éclairés alternativement par des spots de couleurs différentes. « La présentation au public est originale, spectaculaire et dynamique, le

4. Entretien téléphonique avec Philippe Bellissent, 5 décembre 2015.

5. Paul-Émile Bellissent (1920-1998) est rentré d'Algérie en 1962. Il gérait à Alger une importante agence d'architecture spécialisée dans le logement collectif. À son arrivée à Nice, dans un réseau de commandes locales déjà établi, sa carrière a décliné. Malgré quelques commandes ultérieures d'immeubles de bureaux (Nice, Lyon), d'un bâtiment des douanes (Menton) et d'un projet de rénovation d'une prison (Nice), sa carrière n'a jamais repris comme en Algérie.

matériel étant présenté sur place par des moyens audiovisuels selon le principe ‘son et lumière’ »⁶. Lorsque ce système ne fonctionne pas, la pièce devient incompréhensible car « si l’on n’est pas un initié, si l’on ne reconnaît pas l’objet, la perception visuelle que l’on peut en avoir est souvent très pauvre » (Meyer, 2003, p. 17).

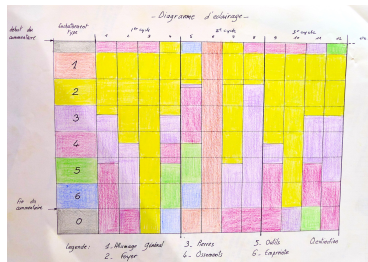


Diagramme d'éclairage du sol d'occupation DM (Archives du musée)

La sonorisation du musée a été particulièrement soignée et abondamment utilisée : sur la mezzanine du musée, divisée en cinq espaces thématiques, des haut-parleurs intégrés aux cloisons apportent des commentaires en plusieurs langues sur le contenu des vitrines. Lors du dernier réaménagement en 1998 (intervention légère), une mise en ambiance sonore a complété l'exposition de la hutte des chasseurs. Elle a été reconstituée grâce à la présence de trous de piquets dans le sol et elle est accompagnée d'une sonorisation du ressac de la mer et de cris de mouettes car la hutte était, selon les sols successifs d'occupation, située sur la plage de galets ou en retrait sur le sable dunaire. Lien entre nos perceptions et celles des hommes préhistoriques qui entendaient aussi ce bruit, cette animation sonore vise à abolir la distance temporelle en favorisant une capacité d'identification avec nos ancêtres. La recherche d'exactitude dans la reconstitution archéologique et dans le fond sonore s'arrête pourtant ici. La hutte, reconstituée à l'échelle ½ (et non 1 comme à l'ouverture) est coincée sous le faux plafond dans un coin réduit de la mezzanine. Son orientation probable n'est pas évoquée alors que « le choix des campements n'est pas indifférent à l'exposition par rapport au soleil, à sa chaleur et à sa lumière, par rapport au vent, au froid qu'il peut apporter » (Bertrand-Callede, 2011). Des personnages en fil d'acier sculptés par Claude Clément font également partis des éléments abstraits de cette pièce, un choix que H. de Lumley défend comme étant nécessaire à une certaine crédibilité de la représentation car la reconstitution de personnages doit être, soit la plus fidèle possible (dans le respect des données archéologiques), soit évoquer simplement la présence humaine (De Lumley, 1992, p. 55-56). Par le recours à une mise en scène sonore et lumineuse, les deux éléments que forment le moulage de sol et la hutte contribuent à créer « un espace théâtral, où le visiteur se trouvera pendant quelques minutes ou quelques heures en dehors du monde quotidien » (ibid., p. 58), « transporté, à travers la nuit des temps, dans d'autres paysages et dans d'autres cultures » (ibid., p. 49). Conscient de la distance qui sépare l'appréhension des collections dans les musées d'art et dans les musées de préhistoire où « peu de pièces (...) sont susceptibles d'être présentées comme

6. Musée de paléontologie humaine de Terra Amata, note interne, non signée, 6 septembre 1976, p. 1 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).

des œuvres d'art et de créer un choc émotionnel» (ibid., p. 47), H. de Lumley organise l'espace muséal comme le lieu d'une mise en scène immersive. La fermeture du musée sur lui-même favorise cette rupture avec l'environnement et témoigne ici du dialogue qui s'est établi entre l'architecte et le paléontologue au moment de la conception du projet.

Les ambiances au service de la pédagogie

H. de Lumley souligne la difficulté pour le profane de comprendre les pièces exposées, réduites pour la plupart à des fragments. Afin de favoriser cette compréhension, il est prévu de « réaliser un musée didactique et moderne où le visiteur suit la démarche de détective du préhistorien »⁷. Les objectifs visés sont la présentation au public, l'animation culturelle et la recherche scientifique. Ces trois critères qui orientent les choix muséographiques pour le public et le fonctionnement en tant que centre de recherche pour les professionnels est commun à la plupart des musées de sciences depuis l'après-guerre. Le musée de préhistoire est ainsi partagé entre ouverture large et spécialisation, des objectifs qui ne sont pas antinomiques bien que le partage entre recherche et conservation puisse parfois poser des problèmes de fonctionnement (Nivart, 2004). H. de Lumley déclare qu'il existe plusieurs niveaux de publics allant du profane au spécialiste. Conscient que la majorité des visiteurs appartiennent à la première catégorie, notamment les publics scolaires très nombreux à fréquenter le musée, la médiation par le spectacle pouvant générer des interrogations, voire des émotions, est indispensable. Les ambiances sont « un véritable outil de mise en scène qui peut produire un impact émotionnel fort, dramatiser des espaces, les rendre poétiques, voire les transformer en des lieux magiques ou 'extraordinaires' » (Corbel, 2003, p. 3-4). L'approche du musée par les sens et les ambiances s'est particulièrement développée dans les musées de sciences qui avaient besoin de recourir à des dispositifs de médiation originaux pour favoriser l'interaction entre la collection et le public. La récente réhabilitation du musée de l'Homme à Paris montre que ces méthodes ont gagné du terrain et que la sollicitation par les sens est dorénavant privilégiée. « Contempler, toucher, écouter, lire, sentir, jouer, participer... tous les sens sont mobilisés par la diversité des modes de présentation et des supports de médiation »⁸. Il en est de même au Museum d'histoire naturelle à Paris où la rénovation du spectacle « sons et lumières » en 2013 visait à créer les conditions d'un spectacle didactique favorisant la compréhension⁹. Au musée de Terra Amata, l'implication physique du spectateur, par le fait d'appuyer sur un bouton pour déclencher un commentaire ou éclairer une zone – spectateur qui passe du statut de visiteur passif à celui d'acteur de sa visite –, est très innovante dans les années soixante-dix, bien que d'autres musées la développent également. La fresque panoramique qui propose une reconstitution du paysage (Henri Puech) et celle des hommes préhistoriques occupés à leurs activités (M. Wilson), appartiennent également au registre de la mise en ambiance car il n'est pas nécessaire de recourir systématiquement à des moyens audiovisuels. La simple vue que dégage un paysage révélé suffit à stimuler la puissance imaginative et laisser vagabonder l'esprit dans la projection vers un univers bien éloigné de nos réalités

7. Charte du musée de Terra Amata, p. 3 (Archives municipales de la ville de Nice, dossier 3R11).

8. <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/projet/projet-museographique>

9. <http://www.mnhn.fr/fr/visitez/agenda/exposition/20-ans-renovation-spectacle-lumiere>

actuelles. L'ambiance créée par le spectacle et reconstituée par la suggestion fonctionne bien ici comme une clé de compréhension de ces mondes disparus.

Références

- Bertrand-Callède A. (2011), À la croisée des chemins des ambiances... et du Paléolithique Supérieur, *Éditos du réseau international ambiances*
<http://www.ambiances.net/editorials-of-the-network.html#edito43>
- Besques S. (1977), Deux nouveaux musées d'archéologie en France : Lyon : musée de la civilisation gallo-romaine. Nice : musée archéologique de Terra Amata, *La revue du Louvre et des musées de France*, Paris, V. 27, pp. 55-57
- Corbel C. (2003), L'intégration du sonore au musée, *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012
<https://ethnomusicologie.revues.org/571>
- De Lumley H. (2009), Le site acheuléen de Terra Amata, in H. DE LUMLEY (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 21-28
- De Lumley H., De Lumley M.-A., Echassoux A., Roussel B. (2009), Historique des fouilles et des recherches sur le site acheuléen de Terra Amata, in H. De Lumley (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 29-46
- De Lumley H. & Roussel B. (2009), Le musée de paléontologie humaine de Terra Amata, in H. De Lumley (dir.), *Terra Amata, Nice, Alpes-Maritimes, France*, tome 1, Paris, CNRS Éditions, pp. 79-89
- De Lumley H. (1992), Le musée de préhistoire, musée de sciences naturelles ou musée d'art et d'histoire ?, *La lettre de l'OCIM*, hors série n° 3, pp. 43-64
- Crosnier-Leconte M.-L. (2016), Paul-Émile Bellissent, *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)*, INHA
http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__PERSONNES__156554
- Meyer M. (1989), La communication par le son dans les musées et les expositions, *La lettre de l'OCIM*, n° 4
http://doc.ocim.fr/opac_css/index.php?lvl=bulletin_display&id=627
- Mohen J.-P. & Reynaud J.-F. (non daté), Archéologie (Archéologie et société) - Aménagement des sites, *Encyclopædia Universalis* [en ligne]
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/archeologie-archeologie-et-societe-amenagement-des-sites/>
- Nivart A. (2004), *De la fouille au musée. Les musées de préhistoire : nouveaux lieux, nouvelles fonctions*, Thèse de doctorat, Muséum national d'histoire naturelle, Paris
- Pigeaud R. (2007), *Comment reconstituer la préhistoire ?*, Les Ulis : EDP Sciences
- Unesco (non daté), *Musées de site archéologique*, préparé par le Conseil international des musées, non signé
<http://unesdoc.unesco.org/images/0004/000491/049189fb.pdf>

Auteur

Nathalie Simonnot est historienne de l'architecture et ingénieur de recherche au LÉAV (ENSA de Versailles). Ses recherches portent sur les musées durant les Trente Glorieuses, la lumière artificielle et la relation entre ambiance et histoire.