



**HAL**  
open science

## Muséo museum 20 ans d'enseignement de la muséologie au Museum national d'Histoire naturelle

Yves Girault, Michel van Praët

► **To cite this version:**

Yves Girault, Michel van Praët (Dir.). Muséo museum 20 ans d'enseignement de la muséologie au Museum national d'Histoire naturelle. OCIM-MNHN, 2013. hal-01848336

**HAL Id: hal-01848336**

**<https://hal.science/hal-01848336>**

Submitted on 10 Jan 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.



**MUSÉUM**

**20 ans d'enseignement de la muséologie  
au Muséum national d'Histoire naturelle**

sous la direction d'Yves Girault et de Michel Van-Praët

Actes du colloque  
Paris, Muséum national d'Histoire naturelle  
12 et 13 décembre 2012

**OCIM / Muséum national d'Histoire naturelle**



**MuséoMuséum**  
**20 ans d'enseignement de la muséologie**  
**au Muséum national d'Histoire naturelle**

*Actes du colloque*

*Paris, Muséum national d'Histoire naturelle*

*12 et 13 décembre 2012*

sous la direction d'Yves Girault et de Michel Van-Praët

Maquette et mise en page : Fabien Lacaille (OCIM)

Coordination éditoriale : Serge Lochot (OCIM)

Visuel de couverture : Erwan Roussel

Tous droits réservés. Toute reproduction ou transmission, même partielle, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans autorisation écrite des détenteurs de droits.

© Office de Coopération et d'Information Muséales-OCIM  
Muséum national d'Histoire naturelle

Dépôt légal : octobre 2013

[www.ocim.fr](http://www.ocim.fr)

[www.mnhn.fr](http://www.mnhn.fr)

# MuséoMuséum

**20 ans d'enseignement de la muséologie  
au Muséum national d'Histoire naturelle**

sous la direction d'Yves Girault et de Michel Van-Praët

Actes du colloque  
Paris, Muséum national d'Histoire naturelle  
12 et 13 décembre 2012

**OCIM / Muséum national d'Histoire naturelle**



# Sommaire

## Introduction

L'enseignement de la muséologie au Muséum national  
d'Histoire naturelle : contexte et positionnement 11

*Yves Girault et Michel Van-Praët*

## Session 1 : Pratiques des chercheurs, pratiques des professionnels

*Animation : Michel Van-Praët, professeur au Muséum national  
d'Histoire naturelle*

Relire ses écrits en muséologie,  
y déceler les « bougés » du chercheur 31

*Cora Cohen-Azria*

Aspiration et pratique d'un muséographe :  
accompagner, montrer, expliciter 41

*Lucia Spodniakova*

« À l'écoute des visiteurs » :  
de la morphologie des publics à la mesure  
de leur satisfaction. Enjeux de connaissance  
et de démocratisation des patrimoines 53

*Anne Jonchery*

Le musée Curie, un lieu de mémoire et d'histoire 57

*Renaud Huynh*

Culture scientifique : les pratiques hors les murs 59

*Samuel Cordier*

Dans les coulisses d'un projet de recherche  
européen sur les musées : le cas MeLa 71

*Sarah Gamaire*

## **Session 2 : Médiation**

*Animation : Fabienne Galangau-Quérat, maître de conférence au Muséum national d'Histoire naturelle et Florence Raulin-Cerceau, maître de conférence au Muséum national d'Histoire naturelle*

Partenariat École-Musée : le musée,  
l'autre lieu du savoir ? 85  
*Clémence Corbillé*

Mobilisation de modèles épistémologiques  
pour penser les sciences et leurs  
communications dans la médiation  
muséale de thèmes sciences et sociétés 95  
*Grégoire Molinatti et Yves Girault*

Le château de Bouthéon : un lieu  
patrimonial dédié au développement local 107  
*Olivier Rousseau*

Quand le développement durable et la valorisation de  
la biodiversité s'invitent au musée : le programme  
« Biodiversité, Rencontre avec la Nature » 119  
*Jean-Guy Robin et Élodie Rougemont*

Entre la présentation du vivant et celle de collections  
patrimoniales : quelles complémentarités au  
sein des muséums d'Histoire naturelle ? 129  
*Pierre-Antoine Gérard et Éric Guiho*

Les sites Internet des musées d'art et de sciences dans  
quatre pays (États-Unis, Angleterre, Australie et France) :  
analyse comparative de l'offre éducative en ligne,  
des usages et des relations avec les publics 139  
*Cédric Boudjemah*

Du temps de la Préhistoire  
à ses représentations muséales 149  
*Maria-Niki Koutsoukou*



L'importance des archives pour les études de public : une approche sociohistorique <i>Luciana Sepúlveda Köptcke</i>	159
--	-----

### **Session 3 : Conserver et restaurer les collections**

*Animation : Amandine Péquignot, maître de conférence  
au Muséum national d'Histoire naturelle*

Les objets naturalistes des lycées et collèges : des matériaux de la culture scientifique en déshérence ? État des lieux et perspectives <i>Christelle Patin</i>	173
---	-----

Le musée départemental Alexandre Franconie : premiers constats climatiques dans un musée en milieu tropical <i>David Carita et Philippe Gærger</i>	187
---	-----

La restitution d'une tête maorie à la Nouvelle-Zélande <i>Sébastien Minchin</i>	199
---	-----

Gérer, conserver et restaurer une collection technique : l'exemple de la collection horlogère du musée du Temps <i>Thomas Charenton</i>	211
--	-----

La conservation restauration des collections égyptiennes : étude et restauration <i>Noëlle Timbart</i>	223
--	-----

### **Session 4 : Exposer, rénover et créer**

*Animation : Jean-Guy Michard, maître de conférence au  
Muséum national d'Histoire naturelle*

Créer, rénover une institution muséale : regards partagés sur deux expériences <i>Laurence Isnard et Cécile Sauvage</i>	237
---	-----

Elbeuf : la renaissance d'un musée 249  
*Jérôme Tabouelle*

La rénovation du Musée Royal  
de l'Afrique centrale 261  
*Sabine Van der Hoorn*

Construire une collection à partir d'un projet  
scientifique et culturel : l'exemple du département  
Sciences et Techniques du musée des Confluences 271  
*Lætitia Maison-Soulard*

#### **Session 4 : Exposer, rénover et créer**

*Animation : Yves Girault, professeur au Muséum national  
d'Histoire naturelle*

La protection des monuments historiques  
en Alsace : bilan et enjeux 285  
*Clémentine Albertoni*

Muséologie – Patrimoine :  
identités culturelles et ontologies 295  
*Cátia Rodrigues Barbosa et Renata Maria Abrantes Baracho*

« Sur les pas de Miranda » : un projet itinérant 305  
*Claudia Navas-Courbon*

Une révolution muséale en Tunisie est-elle possible ? 315  
*Yassine Karamti*

Les abandonnés du travail de mémoire 325  
*María Isabel Orellana Rivera*





# L'enseignement de la muséologie au Muséum national d'Histoire naturelle : contexte et positionnement

**Yves Girault**

Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle,  
UMR PALOC MNHN/IRD

**Michel Van-Praët**

Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle

11

---

Fin 2011, l'équipe pédagogique du Master « Muséologie, sciences cultures et sociétés » du Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN) a souhaité marquer en 2012-2013 la vingtième année de cette formation initiée en 1993 sous forme d'un DEA. Notre collègue, Amandine Péquignot, proposa d'organiser au début de l'année universitaire un colloque regroupant, tant au niveau des conférenciers que de l'auditoire, les anciens étudiants des diverses promotions. Cette proposition remporta l'adhésion générale pour deux raisons principales.

La première, est qu'au-delà d'un moment de convivialité et d'échanges, ce colloque permettait de consolider le réseau national et international des 250 professionnels qui ont suivi cette formation et qui sont aujourd'hui enseignants-chercheurs, conservateurs, attachés de conservation, médiateurs,

12

régisseurs, directeurs d'établissement, concepteurs d'expositions. Ce « réseautage », trop rare dans les formations universitaires, apparaît en soi comme un élément de professionnalisation. Ainsi, alors que certains anciens étudiants travaillent dans des muséums dispersés sur le territoire français : Angers, Aurillac, Bayonne, Cayenne, Le Havre, Lyon Nancy, Rouen, Saint-Denis de La Réunion... ou dans des musées universitaires (Montpellier, Bordeaux...), d'autres ont intégré des structures ministérielles ou internationales (ministère de la Culture et de la Communication, UNESCO), ont un emploi au MNHN au sein de l'un de ses départements de diffusion des connaissances : Parcs et Jardins, Galeries, Musée de l'Homme, ou de la Direction de la Diffusion, de la Communication, de l'Accueil et des Partenariats, ou de la Direction des Collections... À cette liste déjà longue, il faut également ajouter ce qui ont créé leur propre entreprise de muséographie. Pour leur part les anciens étudiants étrangers participent, dans leur pays d'origine, au renouveau de la muséologie (Espagne, Brésil, Chili, Grèce, Maroc, Suisse, Tunisie...). Enfin, certains étudiants ayant choisi la voie de la recherche, occupent des postes d'enseignants-chercheurs en France (université de Lille, université de Montpellier, MNHN) ou à l'étranger (Brésil, Chili, Suisse, Taiwan...).

La seconde raison, non moins importante, consistait à nous donner à voir ce qui fait aujourd'hui la modernité des réflexions muséales dans les trois domaines de la muséologie au Muséum, à savoir : la conservation des collections, la médiation et la mise en exposition. L'organisation de ce colloque avait donc de façon implicite, une fonction d'évaluation au long cours de notre formation.

En effet, compte tenu d'une part de nos critères de sélection, qui permettent à des étudiants ayant suivi des cursus très différents (sciences de l'éducation, sciences de l'information et de la communication, École du Louvre, anthropologie, archéologie, biologie, ethnologie, géologie...) de s'inscrire à la formation du Muséum et d'autre part du large spectre de compétences professionnels couverts par nos anciens étudiants :

administration/gestion, conservation/gestion des collections, conception d'exposition, accueil des publics/médiation...) cette évaluation est complexe.

Ce retour sur nos pratiques enseignantes est fondamental car, comme nous le préciserons dans les lignes qui suivent, nous devons constamment réinterroger, dans un domaine en forte évolution, les fondements même de la formation délivrée. Nous montrerons que les choix retenus ne peuvent faire l'impasse sur une complémentarité avec la formation continue, car à l'instar de Davis (2011), qui cherche à évaluer le programme de formation en muséologie de l'université de Victoria (BC Canada) en se fixant comme objectif comment apprendre pour « *continuing professional education* » (CPE)<sup>(1)</sup>, les contributions des anciens étudiants publiées dans cet ouvrage donnent à voir sur la façon dont ils arrivent à mobiliser les concepts théoriques dans le cadre de leur activité professionnelle.

Avant de présenter les objectifs et les spécificités du master de muséologie du Muséum et pour préciser son positionnement, nous allons rapidement rappeler les conditions d'émergence des formations en muséologie tant à l'étranger qu'en France.

## **ÉMERGENCE DES PREMIÈRES FORMATIONS EN MUSÉOLOGIE**

En muséologie, comme dans les autres disciplines scientifiques, pour que celle-ci soit reconnue il faut, selon Lorente (2012), une combinaison de trois facteurs : l'existence d'une bibliographie spécialisée, la création de nouvelles revues et le développement d'associations professionnelles. Selon cet auteur ces trois conditions ont été réunies pour la muséologie, ou du moins une théorisation des concepts constitutifs de la muséologie, au début du XX<sup>e</sup> siècle après la création en Grande-Bretagne de la prestigieuse « *Museums Association* » en 1889 puis du « *Museum Journal* » en 1901 et

enfin d'associations nationales comme l'American association of Museums (AAM, 1906, désormais American Alliance of Museums), la Deutches Museum Bunde (1917) ou l'Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France (1922). Nous pouvons également mentionner le rôle fondateur d'établissements comme la Escuela Superior de Diplomatica (Espagne, 1856) et l'École du Louvre créée en 1882 qui proposa des enseignements de muséographie à partir de 1927. Aux États-Unis, notons également la mise en place de formations professionnelles dès la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle (Ripley, 1969 ; Malt, 1987 ; Simmons, 2007).

Sous cette impulsion, les divers programmes de formation en muséologie, dénommés « Museum studies programs », se sont développés au cours de deux périodes très différentes : la période historique (1900/1963) et la période contemporaine (depuis 1970) (Malt 1987 ; Simmons 2007). Cushman (1984) avait précédemment précisé que jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale ces formations qui peuvent être discontinues, se comptent sur les doigts d'une main aux États-Unis. Notre dépouillement exhaustif des publications de l'Office international des musées, *Museumion* et *Les musées scientifiques*, publiées jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale (qui marque la fin de l'Institut international de coopération intellectuelle de la Société des Nations) permet de préciser que les formations délivrées en Amérique du Nord, au Buffalo Museum of Science, à Newark, à l'université McGill de Montréal... sont des « Museum Training Courses ». Le terme de muséologie semble en partie encore inapproprié à cette époque car elles s'apparentent à de la formation continue ou complètent les enseignements d'autres disciplines fondamentales, au même titre que les enseignements de muséographie de l'École du Louvre sont conçus en 1927 comme des compléments aux formations d'archéologie et d'histoire de l'art, sans que la muséologie soit encore conçue comme une discipline autonome.



## La période historique

L'émergence progressive de la muséologie comme discipline a entraîné la mise en place progressive de formations au sein d'universités, et les premières formations de techniciens et de professionnels semblent être proposées à partir des années 1908 au sein de l'université de l'Iowa et de son Museum of natural History (Coleman, 1939 cité dans Malt, 1987), au Pennsylvania Museum (Cushman, 1984 ; Simmons, 2007). En 1917, l'AAM met en place une commission chargée de réfléchir sur les programmes de formations des personnels des musées, celle-ci publiera des recommandations dans le Report of the Committee on Training Museum workers (1917). Malt (1987) précise que cette association, bien qu'étant à l'initiative de très nombreuses formations, va initier en 1927 son propre programme qui sera institué hors du champ universitaire mais en partenariat étroit avec les institutions muséales de 7 villes des États-Unis. Celui-ci ne fonctionnera cependant pas pour deux raisons majeures : il ne prenait pas suffisamment en compte les attentes des professionnels – non cadres de ces institutions – et les coûts d'inscriptions étaient prohibitifs. Par la suite de nombreux partenariats furent conclus entre des universités nord américaines et des musées pour proposer des formations en muséologie. À titre d'exemple Malt cite le Metropolitan Museum of Art à New York avec la Columbia University ou le Metropolitan avec le Brooklyn Museum et la Yale University du Connecticut. En 1939, 9 universités et 2 collèges donnaient des cours en relation directe avec des musées, ce qui, selon cet auteur, traduit la spécificité nord américaine avec ses deux niveaux d'enseignement en muséographie (collèges et universités) inséparables de la pratique muséale. Dans le même esprit des cours se sont développés au Québec comme les cours « techniques des musées scientifiques » donnés à l'université Mc Gill de 1930 à 1934 (*Les musées scientifiques* 1933 ; Seguin 1992 ; Samson 1992). Parallèlement à ces formations universitaires de nombreuses institutions délivraient des formations non diplômantes comme l'Otist Art institute en

Californie (1918-1954), la Rhode Island School of Design in Providence (1918), le Mills College en Californie (1934-1941) (Malt, 1987).

Selon Lorente (2012) c'est dans le sillage de ces diverses initiatives que les premières chaires de muséologie ont été créées hors États-Unis. À titre d'exemple, cet auteur fait référence aux créations suivantes de cursus : en 1922 à l'université de Brno, qui fonda en 1963 un département de muséologie au sein de l'université de Masaryk où s'implanta la chaire de muséologie de l'UNESCO et son école d'été (IS-SOM) dirigée par Zybnek Stransky, 1930/1946 à l'université de Zagreb (Croatie), 1952 à la Maharajah Sayarijao University de Baroda (Inde), 1959 à l'universita de Museo social Argentino dont la création a eu une influence sur le reste des pays latino américains (Chacon, 2009 cité dans Lorente). Enfin, et selon Lewis (1988), si l'idée de créer des cours universitaires pour former du personnel de conservation avait été envisagée en Grande-Bretagne au milieu des années 1920, la Museums Association organisa, dans les années 1930, des cours à l'intention des futurs conservateurs et publia les conditions d'obtention de son diplôme, dont « *l'épreuve finale comportait une thèse* » (*Mouseion*, 1932), qui furent reconnues en Grande-Bretagne et dans un certain nombre de pays anglophones. C'est dans ce contexte professionnalisant que fut créé en 1966 le Department of Museum Studies à l'université de Leicester, dont l'influence a été très importante dans la période contemporaine en développant parallèlement à l'approche muséographique une dimension muséologique plus conceptuelle, entre autres sous l'influence des enseignements et publications de Susan Pearce. En effet, le terme de « Museum Studies » fit fureur dans les pays anglo-saxons et fut repris successivement dans les nouveaux masters des universités de Toronto en 1969, de Sydney en 1976, à Georges Washington University en 1979, au Victoria College, à la Material Culture Unit de la James Cook University dans le nord Queensland... (Hodge, 1988). Cet auteur fait également référence

à un aspect très spécifique de l'Australie : la création d'un cours spécifique pour les aborigènes proposé à Canberra au début des années 1990.

Suite à la crise économique de 1936 et malgré le fait qu'en 1945 l'AAS, au sein de sa conférence annuelle, ait recommandé de focaliser son énergie sur les formations professionnelles des muséologues, ce n'est que dans les années 1970-1980 que sera impulsée une deuxième vague de créations avec notamment la mise en place progressive de formations universitaires qui vont notamment en Belgique, France et Italie être axées sur des approches théoriques (Malt, 1987). À l'opposé, il existe aux États-Unis, en 1975, 250 programmes d'enseignement de la muséologie qui proposent tous des stages dans des musées, ce qui se fait également en Grande-Bretagne au sein de formations de deuxième cycle (Samson, 1992). Ces modèles que nous allons décrire, ont largement inspiré la mise en place des programmes de muséologie notamment au Québec dans les années 1980.

### **La période contemporaine**

Les diverses premières formations en muséologie que nous venons de décrire, ne peuvent en aucune façon rivaliser, au niveau quantitatif, avec l'offre universitaire et associative qui s'est développée depuis le début des années 1970. En atteste la création en 1968 au sein de l'ICOM de l'International Committee for the training of personnel (ICTOP) dont les objectifs étaient focalisés sur des aspects techniques et qui publie en 2008 un référentiel européen des professions muséales ([http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/professions/rerentiieldesprofessions.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/rerentiieldesprofessions.pdf)).

Ce nouvel élan a pu émerger en liaison avec plusieurs facteurs, le succès des expositions blockbuster, le développement de l'American association of Museums. Simmons (2007) souligne à ce propos l'importance du « Belmont Report » publié en 1969 par l'AAM et l'ouverture des écoles par le partenariat notamment avec des institutions muséales (Malt,

1987). Tout cela a entraîné une forte professionnalisation dans les musées américains ce qui a conduit l'AAM à sponsoriser une conférence sur les formations en muséologie en 1976. Le résultat en a été la publication du *Museum studies : A curriculum Guide for Universities and Museums* (1976) et deux années plus tard du : *Minimum standards for professional Museum training programs* (1978).

Au niveau universitaire dans les pays anglo-saxons, notamment sous l'influence du Department of Museum Studies de l'université de Leicester qui délivre depuis 1966 un enseignement pratique et théorique en muséologie, c'est dans les pays anglo-saxons très nettement le courant de la muséologie critique qui domine les recherches et les enseignements. Dans les pays latinophones on observe une nette dominance du courant de la nouvelle muséologie (Mairresse et Desvallées, 2011) qui privilégie la prise en compte du rôle social des musées et initie en conséquence, des nouvelles formes de muséographies dont l'objectif premier est de travailler avec les communautés locales. Les travaux fondateurs de Georges-Henri Rivière sur les écomusées ont immanquablement irrigué tout ce courant qui se diversifie aujourd'hui allant de la muséologie participative aux créations des Cadernos de sociomuseologica.

Parallèlement à ces formations universitaires, des formations professionnelles se sont développées dans divers pays, en donnant lieu parfois à des études préliminaires très importantes. C'est le cas en Grande-Bretagne au sein du « Museum Training Institute » qui réalisa une grande enquête sur la formation professionnelle et les structures de carrière dans les musées. En lien avec le National Council for Vocational Qualification, des critères de compétences pour tous les niveaux de travaux dans les musées ont été fixés. « *L'analyse fonctionnelle des professions exercées dans les musées a été menée sur une période de 18 mois, auprès de plus de 600 professionnels du musée dans plus de 60 musées avec 14 000 questionnaires distribués. C'était la première fois que*

*les qualifications professionnelles dans le monde des musées étaient déterminées en fonction du rôle et des activités de chacun sur le lieu de travail* » (Roodhouse, 1994). Au Québec ce sont des approches similaires qui ont été mises en place et Louise Seguin (1992) nous rappelle que suite aux demandes formulées en 1977 par le ministère des Affaires culturelles puis au rapport de Marie-Odile Jentel (1978) qui recommandait la mise en place immédiate de formations pour les professionnels ainsi qu'à long terme la création d'une formation pour les futurs muséologues, la SMQ s'est engagée dans ces actions de formation. Dans ce cadre cette société a souhaité analyser la pertinence de son offre de formations (cours séminaires portant sur des thèmes variés : conservation, recherche acquisition, exposition communication éducation et gestion) proposée de 1979 à 1992 pour « *s'assurer d'avoir l'incidence la plus favorable sur l'exercice de chacune des professions* ». Boucher et Lapointe (1992) nous présentent les principaux résultats d'une étude effectuant un inventaire des besoins en formation (obtenue sur la base d'une autoévaluation avec utilisation d'une échelle de 1 à 6 traduisant le degré de difficulté éprouvée) en mesurant l'écart entre savoir-faire des travailleurs et les compétences requises pour répondre aux normes exigées dans l'exercice de la profession. Cette enquête a été effectuée auprès d'un échantillon de 80 institutions muséales québécoises réparties en trois catégories : musées, centres d'expositions, et centres d'interprétation. Ce sont 457 questionnaires qui ont été envoyés avec un taux de réponse de 63 % soit 290/457. Dans la nature des besoins sont identifiés : évaluation, gestion du temps, perfectionnement professionnel.

En France une enquête similaire a été réalisée dans la région des pays de Loire sur les demandes de formations en muséologie dans le but de « monter » des formations avec le CNFPT. Vital (2008) présente les principaux résultats obtenus auprès de 484 agents soit plus de 80 % de la population étudiée puisque les musées régionaux comptent plus de 600 emplois soit un peu plus de la moitié des 1 103 emplois

du secteur « culture et patrimoine ». Au niveau de la description des activités, les directeurs/conservateurs se focalisent de plus en plus sur l'administration, les conservateurs adjoints mentionnent en premier lieu les activités scientifiques et la conception d'expositions et enfin les attachés de conservation disent avoir des activités très polyvalentes. Les demandes de formation portent pour les catégories A sur la gestion administrative et financière, et sur les aspects juridiques liés au droit de l'image, et enfin sur la gestion des ERP. Pour l'ensemble des catégories A et B et C des demandes sont formulées sur les nouvelles technologies, la conservation préventive des collections et l'accueil des publics spécifiques. Cette présentation succincte du contexte international d'émergence et d'évolution des formations en muséologie, nous permet, dans les lignes qui suivent, de souligner les spécificités de la formation proposée par le Muséum national d'Histoire naturelle.

---

## LES SPÉCIFICITÉS DE LA FORMATION DU MUSÉUM

### **Contexte d'émergence des formations en muséologie en France**

Pour définir le contexte français il est indispensable de rappeler, comme mentionné ci-dessus, les enseignements délivrés par l'École du Louvre qui, parallèlement, témoignent bien de l'évolution internationale avec initialement des enseignements des techniques muséographiques. Ainsi, dans un premier temps (1927) ils viennent compléter des enseignements disciplinaires de base (dans ce cas d'archéologie et d'histoire de l'art) puis tendent à se développer de manière plus autonome dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle et à se compléter d'approches plus conceptuelles de muséologie. Parallèlement la place de Georges-Henri Rivière qui délivre un semestre de cours pour les étudiants des universités de Paris 1 et Paris 4 de 1970 à 1982 avec l'aide financière de l'UNESCO se doit d'être soulignée. L'analyse de ses cours tels qu'ils transparaissent dans l'édition (1989) coordonnée par ses anciens élèves, témoigne tout à la fois de son charisme

auprès de ceux-ci et de la conception dans les années 1970 d'une muséologie qui associe désormais éléments techniques de conservation, exposition... et théoriques. Dans le cadre précis du MNHN si l'on peut rappeler que Georges-Henri Rivière y engage sa carrière muséale comme sous-directeur au musée de l'Homme (équivalent au cadre actuel des professeurs de 2<sup>e</sup> classe du Muséum et des universités), il convient surtout de mentionner la création au Muséum, par le décret 48-734 du 27 avril 1948, d'un « service national de muséologie des sciences naturelles » qui dès son article 2, 1 prévoit en effet « *de former des muséologues, des muséographes d'histoire naturelle, des voyageurs naturalistes* » et lui donne une ambition nationale en coordonnant « *l'action des musées d'histoire naturelle sur l'ensemble du territoire* » en lien avec l'inspection générale des musées d'Histoire naturelle de province. Cependant, si des contacts réguliers ont été noués entre des conservateurs de musées en région et le service national de muséologie du MNHN, aucune formation de muséologie n'a été mise en place à cette époque. Sur le plan de la muséographie, des formations, sous forme de stages, ont été réalisées au sein du laboratoire de naturalisation sous la responsabilité de Geneviève Meurgues et en taxidermie sous la responsabilité d'André Sarrazin.

Au plan temporel, de la fin des années 1980 et du tout début des années 1990 au cours desquelles le futur DEA est en gestation, plusieurs événements se conjuguent. C'est la période où l'École nationale du Patrimoine se met en place et que, parallèlement à la réforme de décentralisation, le corps des conservateurs du patrimoine connaît des évolutions puis qu'est développé le corps des attachés du patrimoine des collectivités territoriales. Cela oblige tant l'École du Louvre à revoir ses finalités de formation que le Muséum à repenser le recrutement des conservateurs des muséums. À l'initiative du ministère de l'Éducation nationale et parallèlement au projet de rénovation de ses grands musées, un audit est confié en 1988 à une commission présidée par F. Héritier-Augé. Le rapport publié en 1991 analyse

la situation par rapport aux points précédents (p. 20) : « Une partie des personnels n'ont pas eu l'occasion de recevoir la formation requise pour les tâches qui leur sont confiées. Il n'existe pas à proprement parler de formation adéquate ; celle qui est dispensée par l'École du Patrimoine qui dépend du ministère de la Culture ne correspond pas aux besoins du ministère de l'Éducation nationale. Font défaut (...) des options tournées vers la muséologie à l'intérieur de DEA de didactique ou d'histoire des sciences ou même un DEA spécialisé en communication scientifique et muséologique ». La conception du DEA « Muséologie : Publics, Expositions, Institutions » crée en 1993 en France à l'initiative de l'université Jean Monnet à Saint-Étienne, du Muséum national d'Histoire naturelle et du Conservatoire national des Arts et Métiers, est directement liée à ce qui s'apparente à une commande du ministère de l'Éducation nationale découlant du rapport Héritier-Augé. Sa duplication en 1995, avec l'autonomisation du DEA de muséologie du Muséum, est quant à elle très liée à la réforme du « corps des conservateurs des musées d'histoire naturelle et des musées d'établissement d'enseignement supérieur » (Décret 92-28 du 9 janvier 1992) qui confie au MNHN l'organisation de la formation des conservateurs ci-dessus.

L'équipe enseignante initiale de 1993 associe 7 spécialistes travaillant sur des thématiques muséales dans des structures réparties sur l'ensemble du territoire où ils développaient jusque là des enseignements en muséologie au sein d'autres cursus : Jean Davallon (directeur du DEA, professeur à l'université de Saint-Étienne), Michel Van-Praët (directeur adjoint du DEA, professeur au MNHN), Jacqueline Eidelman (sociologue des publics des musées, chargée de recherche CNRS à l'université Paris V), Gérard Emptoz (historien des techniques, maître de conférence au CNAM), Hana Gottesdiener (psychologue, professeur à l'université Paris X), Daniel Jacobi (sémiologue spécialiste de l'écrit dans les expositions, professeur à l'université de Bourgogne), Dominique Poulot (historien des institutions muséales, professeur à l'université de Grenoble). En 1995, la duplication du



DEA alors en phase de réexamen par le ministère, s'opère à l'initiative du directeur du Muséum, Henry De Lumley, qui souhaite alors développer des DEA propres du Muséum sur le modèle de son DEA de Préhistoire et souhaite souligner la mission de formation des conservateurs des musées scientifiques confiée au Muséum. Le DEA de « muséologie des sciences naturelles et humaines » sera alors successivement dirigé par P. Blandin, M. Van-Praët, puis Y. Girault dans le cadre de l'évolution des DEA en master.

Si le DEA forma la première promotion de conservateurs d'état des musées scientifiques, comme l'avait initialement prévu le décret précédemment cité, aucune autre session ne fut ouverte aux conservateurs d'État, néanmoins le DEA puis le master ont maintenu, en associant approche pratique et théorique, l'objectif de préparer les étudiants qui le désiraient aux concours de conservateurs et attachés territoriaux avec un succès dont témoigne l'origine de la majorité des responsables des muséums en régions. Parallèlement bien que les deux DEA de muséologie se soient identifiés en termes thématiques et géographiques, les membres de l'équipe initiale poursuivirent des interventions ponctuelles dans les deux formations, le Muséum élargissant d'ailleurs les spécialités des intervenants invités en particulier avec les contributions régulières de A. Desvallées, B. Deloche et J. Le Marec pour répondre à l'objectif de couverture de la diversité des approches muséologiques. Parallèlement le module de préparation aux concours de conservateur et d'attaché du patrimoine, coordonné par Fabienne Galangau-Quérat pour le Muséum et Catherine Cuenca et Girolamon Ramuni pour le CNAM, est proposé dans le cadre de l'enseignement du master depuis 2005.

### **Les choix pédagogiques retenus**

Seule formation universitaire en muséologie proposée au sein d'une grande institution muséale, le master « muséologie sciences cultures et sociétés du Muséum national d'Histoire naturelle se base tout naturellement sur une approche

pluridisciplinaire. Ayant de plus une habilitation master professionnel et master recherche depuis 2006, la formation dispensée depuis cette époque doit se situer à l'interface entre ses deux finalités, ce qui ne signifie nullement une juxtaposition des deux approches car à l'instar de Ricker (2012) il nous semble que « *la formation en muséologie ne peut être confondue à une formation technique, celle-ci se doit être une initiation à la praxis, c'est à dire simultanément à un savoir et à une pratique* ».

Pour mieux définir notre formation en muséologie, nous nous proposons de reprendre la classification proposée par Dubé et Rocher (1994). Selon ces auteurs de nombreuses formations en muséologie sont très spécialisées et demeurent comme celles évoquées précédemment axées principalement soit sur des approches muséographiques soit sur la gestion et l'administration des musées. Il s'agit par exemple de la muséographie à la Reinwardt Academy, de l'administration muséale (John F. Kennedy University, San Francisco), de l'éducation muséale (Georges Washington University) ou de la gestion des collections (Texas Tech University, Lubbock).

D'autres universités privilégient « *la réflexion théorique et engage l'étudiant dans une méta muséologie* » (Dubé et Rocher 1994). Selon ces mêmes auteurs c'était le cas du DEA « Muséologie : Publics, Expositions, Institutions » créée en 1993 en France à l'initiative de l'université Jean Monnet, du Muséum national d'Histoire naturelle et du Conservatoire national des Arts et Métiers. Enfin dans le dernier groupe se trouvent des universités qui privilégient la muséologie au sens d'une discipline de carrefour, en développant une formation basée sur une approche pluridisciplinaire qui tente de faire converger des questions théoriques et leurs applications en milieu professionnel. Il s'agit alors, comme le précisent ces auteurs, de créer une tension positive entre action et réflexion dans le cadre d'un partenariat important avec des structures muséales.

C'est ce dernier choix qu'assume clairement l'ensemble de l'équipe enseignante du master du MNHN depuis la duplication en 1995 du DEA de muséologie cité précédemment

qui, comme les collègues du Département d'études de muséologie de l'université de Leicester, ont tous occupé des postes de responsabilité à plein temps dans des musées y associant démarches pratiques et théoriques. Tous ces facteurs concourent à resserrer la fructueuse collaboration qui s'exerce entre l'université, les musées et la profession muséale. Enfin, et depuis plusieurs années, cette formation bénéficie de plus en plus d'un nouveau réseau de professionnels qui est à même de participer directement aux enseignements ou d'accueillir des stagiaires. Ce réseau est constitué notamment par les anciens étudiants, y compris ceux qui sont en poste à l'étranger, dont certains chercheurs ou professionnels participent à la rédaction de cet ouvrage collectif.

Sans décrire avec précision cette formation, mais compte tenu d'une part que la très grande partie des enseignants actuels de cette formation sont rattachées à l'UMR patrimoines locaux (MNHN/IRD) ce qui les conduit à participer à des formations dans les « pays du Sud », et du fait que nous accueillons chaque année des étudiants étrangers dans le curriculum normal et au sein d'une université d'été avec la Chine, l'une de nos préoccupations majeures actuelles est de réfléchir sur les possibilités d'adaptation des enseignements de muséologie dans d'autres aires culturelles. Comme le précise Schwarzer (2011) nous insistons ainsi dans de très nombreux cours sur les modalités d'interprétation des objets en fonction de nos représentations sociales, de notre mémoire, de nos émotions... ce qui tend à faire comprendre aux étudiants le caractère subjectif de la perception des musées comme construction sociale et leur portée tant politique qu'en termes de transmission de valeurs humanistes.

*Les auteurs remercient les collègues du centre de documentation de l'OCIM qui ont apporté une aide précieuse dans la recherche de sources bibliographiques.*

## Notes

(1) Dans la littérature la CPE est valorisée pour permettre aux professionnels de s'adapter aux changements profonds des institutions muséales (nouvelles technologies, aspect économique, aspects sociaux, innovations constantes...).

## Bibliographie

Allard, M. et Lefevre, B. *La formation en muséologie et en éducation muséale à travers le monde*. Éditions Multimondes, 2001, 193 p.

Audier, F. Emplois, statuts organisation du travail dans la modernisation des musées en France. Professions en mutation, *Publics et musées*, n°6, 1994, pp. 33-52.

Coleman, L.-V. *The museum in Society : A critical Studies*, Washington DC : American Association of Museums, 1939, pp. 419-421.

Cushman, K. Museums studies : The beginnings, 1900-1926, *Museum Studies Journal*, n°3, 1984, pp. 8-18.

Davis, J.-A. Putting museum studies to work, *Museum management and curatorship*, vol. 26, n°5, 2011, pp. 459-579.

Dubé, P. et Rocher, M.-C. Dynamique de la formation en muséologie à l'échelle internationale, *Musées*, vol. 16, n°1, 1994, pp. 30-32.

Durand, J.-P. La formation professionnelle, un enrichissement réciproque, entretien avec O. Soichot, *La Lettre de l'OCIM*, n°131, 2010, pp. 32-37.

Héritier-Augé, F. *Les musées de l'Éducation nationale. Mission d'étude et de réflexion*. La Documentation française, 1991, 176 p.

Hodge, J.-C. Formation muséale en Australie. La Formation professionnelle, *Museum international*, n°156, 1988, pp. 249 -251.

Lawrence, S.-E. A well-balanced field, *Museum news*, vol. 89, n°6, 2010, pp. 25-27.

Lewis, G. Les musées, la profession muséale, l'université, *Museum international*, n°156, 1988, pp. 255-258.

Actes du colloque *MuséoMuséum*, 12 et 13 décembre 2012, Paris

Lorente, J-P. The development of museum studies in universities : from technical training to critical museology, *Museum management and curatorship*, vol. 27, n°3, 2012, pp. 237-252.

Mairesse, F. et Desvallées, A. *Muséologie. Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Armand Colin, 2011, pp. 343-383.

Malt, C. Museology and museum studies programs in the United States, *International Journal of Museum management and curatorship*, vol. 6, n°2, 1987, pp. 165-172.

La formation professionnelle des conservateurs des musées, *Museion*, n°20, 1932, pp 130-131.

Pereira Leite, E-P. O compromisso no Processo Museológico, *Seminário de Investigação em Sociomuseologia*. Universida Lusofona de Humanidades e Tecnologia doutamento em Museologia, Lisbonne, 2010.

Ricker, M.-É. La médiation dans les musées d'art. Comment former les étudiants ? in Meunier, A. et Luckerhoff, J. (dir.) *La muséologie, champ de théories et de pratiques*. Québec : Presses de l'université du Québec, 2012, 277 p.

Rivière, G.-H. *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de Muséologie/ Textes et témoignages*. Dunod, 1989, 402 p.

Roodhouse, S. La formation aux métiers des musées en Grande-Bretagne. Professions en mutation, *Publics et musées*, n°6, 1994, pp. 77-86.

Samson, D. Le musée comme lieu de formation, Dossier : La formation en muséologie, *Musées*, vol. 14, n°2, 1992, pp. 14-17.

Schwarzer, M. Museum studies as soft diplomacy : From Berkeley to Abu Dhabi. *Museum news*, vol. 90, n°4, 2011, pp. 34-40.

Seguin, L. La formation en muséologie Dossier : La formation en muséologie, *Musées*, vol. 14, n°2, 1992, pp. 4-5.

Simmons, J. Museums studies programms in North America, in Williams S. and Hawks, C. (eds.) *Museum studies: Perspectives and innovations*. Washington D.C. : Society for the the Preservation of Natural History Collections , 2007, pp. 113-128.

Vital, C. Pari tenu pour des actions de formation dans le cadre d'une politique régionale des musées en Pays de la Loire. *Musées & collections publiques de France*, n°253, 2008, pp. 20-27.

## Session 1

# Pratiques des chercheurs, pratiques des professionnels

Animation :

Michel Van-Praët, professeur

au Muséum national d'Histoire naturelle





# Relire ses écrits en muséologie, y déceler ses « bougés » de chercheur

**Cora Cohen-Azria**

Maître de conférences en didactique des sciences,  
laboratoire Théodile-CIREL EA 4354,  
université Charles de Gaulle - Lille 3

31

---

En 1999, je soutenais ma thèse au Muséum national d'histoire naturelle sous la direction de Yves Girault, intitulée « *contribution à l'étude des relations entre l'Ecole et le Musée : vers une formation de l'enfant visiteur* ». Aujourd'hui, c'est au sein du laboratoire Théodile-CIREL que je poursuis mes recherches sur ce domaine <sup>(1)</sup>. L'objet de cet article est d'interroger et de tenter de comprendre, d'une part les glissements théoriques que j'ai pu effectuer consciemment ou non entre ces deux recherches et d'autre part les « bougés » dans ma posture de recherche. Cependant, il ne s'agit pas pour moi d'éclairer un parcours singulier, mais de m'appuyer sur celui-ci afin de questionner la recherche en muséologie des sciences pour le champ s'enracinant sur des dimensions didactiques.

L'analyse comparée de ces deux recherches me permet alors d'interroger, selon leurs différents cadres, les liens tissés entre

la didactique des sciences et la muséologie. Il s'agit pour moi d'étudier les contextes scientifiques et leur influence sur les contours et les socles conceptuels de recherches.

## **DEUX RECHERCHES, DEUX INSTITUTIONS, UN CHERCHEUR ET SON OBJET**

Mon parti pris est ici de porter un regard sur deux travaux relatifs à l'*École* et au *Musée*, bornant aujourd'hui mon itinéraire de chercheur. À partir de ces exemples, il s'agit d'interroger les disciplines concernées par ces recherches (contours, définitions...) afin d'identifier leurs champs de constitution (dialogue entre les disciplines, réseaux conceptuels...). En d'autres termes, l'objet de cette investigation est d'étudier centralement les places et les définitions accordées d'une part à la *didactique des sciences* et d'autre part à la *muséologie des sciences* dans leurs dimensions spécifiques et communes. Cette approche s'appuie ici sur trois entrées : les problématiques, les constructions de l'objet de recherche et les postures du chercheur.

32

### **Les problématiques**

Ces deux recherches se structurent autour de deux problématiques en apparence proches. Il est difficile d'extraire de productions écrites longues une unique phrase décrivant l'objet de la recherche. Néanmoins, je tente de le faire ici afin d'établir des points de comparaison.

Lors de ma soutenance de thèse, j'ouvrais mon propos sur la question suivante : « *L'enfant, l'élève, le visiteur : les visites scolaires engendrent-elles l'ouverture des portes du musée pour l'enfant ?* ». En étudiant la relation École-Musée de sciences, je portais mon regard sur la visite scolaire au musée dans sa dimension formatrice. C'est l'orientation de cette possible formation que j'interrogeais : s'agit-il dans ce contexte de contribuer à la formation de l'élève ou à celle du visiteur ?

Concernant la recherche en cours, disons que « *l'objectif de ce travail est de mieux cerner les diverses manières dont, dans*

*une situation de visite scolaire au sein de laquelle les sujets sont en situation d'apprentissage, sont prises en compte leurs différentes dimensions (visiteur, enfant, élève) ».* Il s'agit d'une part d'identifier les similitudes et les différences dans la constitution du sujet apprenant, entre l'École et le Musée, et d'autre part, les différenciations disciplinaires induites par les disciplines investies dans les visites organisées.

En apparence, ces deux problématiques semblent être construites autour d'un questionnement proche. Pourtant il m'apparaît que ces travaux scientifiques se distinguent de façon significative. Deux types d'éléments, au moins, contribuent à l'explication de ces écarts. Le premier concerne ceux internes au contenu de la recherche dans la mesure où elle touche à la définition de la notion de sujet. Le second, externe à celui-ci, s'attache au cadre contextuel de production de la recherche.

Concernant les éléments internes, notons tout d'abord que les deux recherches construisent également le *sujet* dans une tension entre deux institutions mais qu'elles le définissent différemment en terme de rapport aux contenus scientifiques. Dans la première étude, il s'agit de penser l'élève comme sujet-apprenant de contenus, et ces contenus sont de deux types. Le premier s'adosse aux savoirs scientifiques mis en scène dans l'espace muséal. En effet, l'élève n'est pas initialement construit comme un élève en sciences, mais comme un élève se rendant dans un musée scientifique. Le second type de contenus en jeu se structure autour des spécificités de l'espace muséal dans leur dimension muséographique. Ce dernier point devient même le contenu évalué par le chercheur à l'issue de l'expérimentation. Bien évidemment le média exposition lorsqu'il devient objet d'enseignement, ne peut l'être en étant déconnecté des contenus qu'il porte. Ainsi le sujet est mis en situation de lire l'exposition, celle-ci étant, dans ce contexte, une exposition scientifique.

Dans la deuxième étude, le sujet est d'abord défini comme élève d'une discipline avant son entrée dans le musée et c'est la

possibilité d'un prolongement disciplinaire qui devient, principalement, l'objet du questionnement du chercheur. Ce parallèle montre que, selon la recherche, l'ancrage disciplinaire n'est pas porté par la même institution et donc par la même dimension du sujet. L'investigation réalisée au Muséum national d'Histoire naturelle pose le sujet comme un « *visiteur scolaire dans un musée de sciences* » quand celle effectuée à l'université le décrit comme un « *élève disciplinaire (ici en sciences) dans un espace muséal* ». Ces deux façons de poser la question du sujet sont également à mettre en relation d'une part, avec la définition des didactiques et d'autre part avec les liens que ces disciplines entretiennent avec l'espace scolaire et les espaces de diffusion des connaissances<sup>(2)</sup>. Le statut du sujet est bien au cœur des deux recherches. Néanmoins, il l'est, de façon contrastée.

34

Concernant les éléments externes, c'est sur les contextes de production de la recherche que je me penche dans la mesure où ceux-ci pèsent sur les problématiques en dessinant deux environnements distincts de recherche. Il me semble qu'une question simple permet d'éclairer cette comparaison : quels dialogues génèrent ces recherches ? En effet, la recherche n'est pas une activité solitaire et les discussions scientifiques participent à la modeler. Il m'apparaît aujourd'hui que le noyau dur de ces échanges s'est déplacé conjointement avec le changement d'institutions de recherche où elles ont pris corps. Si ce sont les sciences qui structuraient les paroles de mes collègues au Muséum national d'Histoire naturelle (historiens des sciences, scientifiques, didacticiens des sciences...) c'est davantage la didactique qui joue ce rôle dans l'équipe au sein de laquelle je travaille aujourd'hui (didactique des sciences, des mathématiques, du français, de l'histoire-géographie...). Mon point de vue reste la didactique des sciences, néanmoins, ces échanges participent grandement à la construction de mes questionnements scientifiques. Ainsi, la didactique des sciences telle que j'ai pu la mobiliser ou telle que je la mobilise se construit différemment. Il s'agit de la même discipline mais celle-ci se voit

nuancée. Dans les deux cas, les spécificités de cette discipline, par rapport à celles avec lesquelles elle était en discussion, ont toujours animé mes réflexions. Dans un espace consacré aux sciences, c'est ce qu'apporte le regard didactique qui structure spécifiquement la pensée et dans un espace consacré aux didactiques des disciplines, c'est la nature des sciences qui joue ce rôle.

Les échanges entre chercheurs œuvrent d'une certaine façon en « coulisse » mais leurs impacts contribuent à définir ou préciser les espaces de recherches.

Si les recherches se voient modelées entre autres par les échanges au sein d'une communauté, qu'en est-il du chercheur lui-même ? Il n'est évidemment pas envisageable de considérer que seules les problématiques sont l'objet de ces transformations relatives aux échanges. Il n'est pas question pour moi de répondre à cette question ici dans la mesure où elle engage, autrement que les autres dimensions, une réflexion introspective, certes intéressante, mais plus exigeante en terme de développement que l'espace de cet article.

### **Les constructions de l'objet de recherche**

Dans ces deux recherches, il s'agit pour moi de travailler principalement sur la visite scolaire au musée. Cet objet d'étude est nécessairement construit ou reconstruit par le regard du chercheur (Cohen-Azria, 2012). Mais cela peut être fait à partir de procédures variées selon que l'on part du visiteur ou du média exposition en tant qu'élément de structuration de la visite (Van Praët et Poucet, 1992).

Dans ma thèse, la visite scolaire a été appréhendée de trois manières différentes. Tout d'abord, je l'ai pensée comme une pratique archivée. En effet, mon approche historique de la relation École-Musée m'a conduite à chercher, à partir d'une approche documentaire, les éléments consignés autour de cette situation particulière de visite (Cohen et Girault, 1999). Cette étape de travail m'a amenée à conclure à une définition

36

initiale du Musée pensé dans sa relation avec l'École, comme un lieu de ressources scientifiques plutôt que spécifique. La deuxième reconstruction de cet objet d'étude s'est faite à partir des discours d'acteurs adultes en jeu dans cette relation. Ainsi, que ce soit en France ou au Québec, en me basant sur les discours de futurs enseignants, d'enseignants et de professionnels de musée, j'avais établi des points communs et des singularités entre les situations contrastées géographiquement autour de la visite scolaire au musée. Une population spécifique à la France a contribué largement à ma réflexion : celle des enseignants détachés (Geysant, 2003). Leurs discours réflexifs sur leurs pratiques professionnelles d'enseignants missionnés par l'institution scolaire au sein de l'institution muséale mettaient en lumière, d'une façon tout à fait spécifique, la tension existant au cours de ce moment particulier qu'est la visite scolaire. C'est, entre autres, à partir de l'analyse de ces discours que les éléments constitutifs de ma recherche-action ont pu être définis. Enfin, la troisième façon de mobiliser la visite scolaire au musée l'a été en m'impliquant de façon singulière dans mon terrain. Il s'agissait pour moi de construire des visites plaçant prioritairement le sujet dans un statut d'élève-visiteur, entre les logiques scolaires et muséales. Après coup, cette démarche interroge le chercheur que je suis dans la mesure où ce que j'ai considéré être une visite scolaire pourrait être requalifiée ou au moins questionnée. En effet, suffit-il de prendre en compte le contexte pour définir une telle visite : des élèves au musée. Le concepteur de la situation peut-il influencer sur la définition de cette situation ? S'agissait-il d'une visite scolaire dans la mesure où elle était, dans ma démarche, le produit d'un travail du chercheur ?

L'étude en cours recentre son objet sur la visite « ordinaire » à l'image de la « classe ordinaire » si tant est qu'elles existent. La finalité de cette recherche est de comprendre le système didactique existant dans cette situation. Les sujets étant mis dans une tension entre les deux institutions, il s'agit ici

d'interroger les statuts donnés aux sujets (en particulier les élèves) et pris par eux durant ces moments. Finalement, ces deux recherches montrent la pertinence à regarder les situations extraordinaires (le résultat de la recherche-action) mais également les situations banales, tout en gardant à l'esprit que les diverses nuances entre ces deux pôles contribueraient également à éclairer les recherches sur la visite scolaire au musée. Ce déplacement m'amène à considérer le poids des institutions d'accueil sur les recherches. Lorsque mon bureau jouxtait la salle d'exposition de la Grande Galerie de l'Évolution, terrain principal de ma recherche, ou, lorsque celui-ci se trouve à l'université, décentré des espaces muséaux étudiés, puis-je considérer ces expositions de la même manière ? Pour le dire autrement, est-ce que faire des recherches sur les visites au musée depuis ce même lieu ou depuis l'université peut engager les mêmes procédures ? Il est indéniable que les institutions d'appartenance des chercheurs influent sur les objets de recherche, mais la question que je pose ici est plus précise et contextuelle. Comment les recherches sur les objets muséologiques se structurent-elles dans ou hors du musée ?

### **Les postures du chercheur**

Dans la mesure où les problématiques, les constructions d'objets de recherche et les postures du chercheur sont intimement liées, certains éléments qui auraient pu être abordés ici l'ont déjà été, en creux, précédemment. Si une partie de mon travail de thèse peut être décrite comme une recherche-action, la deuxième serait davantage catégorisée comme une recherche descriptive.

Dans les deux types de travaux présentés, le rapport que tisse le chercheur avec son terrain est très contrasté. Cette situation peut être analysée comme précédemment du fait du poids des institutions sur les formes de recherches, bien que ce lien ne se construise pas de façon mécanique. Il me semble qu'elle peut également être pensée au regard de la relation qu'elle entretient avec les disciplines et leurs concepts. Cela m'amène à envisager les possibles glissements théoriques

entre ces deux moments de recherche. Ils se structurent tous deux en didactique des sciences, mais la définition associée à cette discipline de recherche est-elle la même ? Yves Reuter, dans son article « didactiques » (2007/2010) décrit un débat persistant entre les didacticiens focalisant leurs recherches principalement ou exclusivement sur l'école quand d'autres, adeptes d'une didactique « élargie », investissent différents lieux dans la mesure où ils accueillent des situations qualifiables d'enseignement et d'apprentissage intentionnels. Ce débat n'a finalement eu que peu d'impact sur le champ de la didactique des sciences. En effet, nombreux sont les didacticiens des sciences à avoir investi les espaces muséologiques relevant de domaines scientifiques. Et ce, autant par des travaux de recherches que par des postes institutionnels. Il est dès lors intéressant de noter la place que certains ont occupée : à la fois chercheurs et observateurs de situations muséales mais aussi acteurs dans la mesure où ils ont été décideurs d'actions pédagogiques, de choix muséologiques, ou politiques au sein de diverses institutions. Les conceptions des frontières de la didactique des sciences sont définies différemment selon les espaces de recherche.

Il m'apparaît aujourd'hui que si la didactique des sciences était convoquée centralement dans ma première recherche, elle l'était d'abord, certes par la nature de mon questionnaire, mais aussi par le fait que la visite scolaire ait lieu dans un musée, à savoir une institution de recherche scientifique ayant une mission de diffusion des connaissances. Dans mes recherches plus récentes, la didactique s'impose parce qu'il s'agit d'une visite scolaire construite dans un rapport à la discipline scolaire *sciences*. Aussi, la notion d'élève construite dans ma thèse y est aujourd'hui davantage discutée en termes d'*élève disciplinaire*.

À partir de ce glissement, il semble que les liens que cette discipline entretient avec la muséologie se trouvent profondément modifiés. Cette réflexion pourra être nourrie par la comparaison des positionnements des didactiques disciplinaires dans leurs rapports aux espaces hors scolaires.



## SUITE À CES QUESTIONS

L'examen des premières recherches françaises sur l'école et le musée fait apparaître une mobilisation d'éléments théoriques situés au carrefour de différentes disciplines dont la didactique des sciences associée à la muséologie (Clément, 1993 ; Girault et Guichard, 1995, 2000 ; Girault et Darot, 1999 ; Cohen 2002...). Ces champs de recherches sont relativement jeunes en France. Ainsi, au terme de cet article, il me semble que les questions posées à partir de recherches précises mériteraient d'être prolongées afin de contribuer à une réflexion plus générale centrée sur les positionnements théoriques et méthodologiques caractérisant la didactique des sciences ou les didactiques disciplinaires ainsi que la muséologie ou la médiatique des sciences (Guichard et Martinand, 2000).

### Notes

(1) Ces derniers travaux s'insèrent dans le projet de recherche ENFELAP (enfant, élève, apprenant) porté par l'équipe de Théodile-CIREL dirigée par Bertrand Daunay (Daunay, Fluckiger, 2011).

(2) J'y reviendrai dans la dernière partie concernant les postures du chercheur

### Bibliographie

Daunay, B. et Fluckiger, C. Enfant, élève, apprenant, une problématique didactique, *Recherches en Didactiques* n°11, Villeneuve d'Ascq, PUS – Lille 3, 2011, pp. 7-15.

Clément, P. La spécificité de la muséologie des sciences et l'articulation nécessaire des recherches en muséologie et en didactiques des sciences », Rémus, *La Muséologie des sciences et des techniques*, actes du colloque du 12 et 13 décembre 1991. Dijon : OCIM, 1993, pp. 128-167.

Cohen, C. et Girault, Y. Quelques repères historiques sur le partenariat École-Musée ou quarante ans de prémices tombées dans l'oubli, *ASTER*, n°29, Paris : INRP, 1999, pp. 9-26.

Cohen, C. *Contribution à l'étude des relations entre l'École et le Musée : vers une formation de l'enfant visiteur*. Thèse de doctorat en muséologie des sciences de la nature et de l'homme soutenue le 22 octobre 1999 au Muséum national d'Histoire naturelle, sous la direction d'Yves Girault.

Cohen, C. *Quand l'enfant devient visiteur : une nouvelle approche du partenariat École/Musée*. Paris : LHarmattan, 2002, 118 p.

Cohen-Azria, C. La visite scolaire au musée comme objet de construction du chercheur, *Recherches*, n°57, PUS : Villeneuve d'Ascq, 2012, pp. 159-170.

Geyssant, J. L'éducation nationale un partenaire privilégié des institutions muséales scientifiques, in *L'accueil des publics scolaires dans les muséums aquarium, jardins botaniques, parcs zoologiques*. Paris : LHarmattan, 2003, pp. 177-194.

Girault, Y. et Darot, E. (dir.) L'école et ses partenaires scientifiques, *Aster*, n°29, 1999, 236 p.

Girault, Y. et Guichard, J. Problématique et enjeux du partenariat École/Musée à la Grande Galerie de l'Évolution, *Publics et Musées* n° 7, 1995, pp. 69-91.

Girault, Y. et Guichard, F. Spécificité de la didactique muséale en biologie, in Eidelman, J. et Van Praët, M. (dir.) *La muséologie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Évolution du Muséum national d'Histoire naturelle*. PUF, 2000, pp 63-74.

Guichard, J. et Martinand, J.-L. *La médiatique des sciences*. Paris : PUF, 240 p.

Reuter, Y. (dir.) *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, 2<sup>e</sup> édition. De Boeck, 2010, pp. 69-73.

Van-Praët, M. et Poucet, B. Les musées, lieux de contre-éducation et de partenariat avec l'école, *Éducation et Pédagogie*, n°16, CIEP, 1992, pp 21-29.

# Aspiration et pratique d'un muséographe : accompagner, montrer, expliciter

**Lucia Spodniakova**

Chargée des expositions et de la médiation  
au musée d'Ethnographie Victor Segalen,  
université de Bordeaux

41

---

Les premières années de pratique professionnelle sont souvent marquées par une recherche d'équilibre entre le savoir acquis et son application à la résolution des problématiques du terrain. Dans le domaine des expositions, où la pratique est nécessairement collective, il s'agit non seulement de mobiliser rapidement et efficacement les méthodes nécessaires mais aussi de repérer et d'évaluer les procédures déjà existantes sur le terrain. Tout en les assimilant, l'envie est souvent de s'en affranchir pour développer des méthodes propres et, au-delà, d'arriver à créer un nouvel environnement expérimental, car c'est dans ce dernier que l'épanouissement individuel est selon nous le plus important, du moins en muséographie. Le dépassement de la méthodologie « héritée » ne se fait qu'avec le temps des expériences, en faisant exploser une certaine aliénation de

l'« appris » et en sublimant la liberté obtenue par une recherche personnelle appliquée au terrain. Cela rend réelle la possibilité de transformer ou de modifier un métier de l'intérieur, à partir des expérimentations partagées des praticiens, et non uniquement par l'application de concepts théoriques.

À Bordeaux, l'ouverture en 2010 du musée d'Ethnographie, donna un environnement physique propre à une création administrative vieille de plus d'un siècle. Timidement collectées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, puis enrichies par d'importants transferts du musée du Trocadéro en 1901 et 1904, les collections ethnographiques étaient directement associées aux études délivrées à la faculté de médecine et servaient à sensibiliser les futurs praticiens, appelés à exercer dans les colonies, aux réalités culturelles des sociétés d'Outremer. Jusqu'en milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les imposantes armoires d'objets ethnographiques, classés selon l'ordre géographique et thématique, s'exposent dans les couloirs de la faculté et participent visuellement à l'enseignement dispensé. Entre 1979 et 2002, 21 expositions thématiques investissent les espaces disponibles du bâtiment, dont la salle du Conseil de 100 m<sup>2</sup>. Leur scénographie sommaire donnait avant tout l'opportunité d'un travail d'inventaire et de documentation, tout en luttant implicitement contre l'éventuel abandon des collections <sup>(1)</sup>.

Le renouveau du projet musée d'Ethnographie de Bordeaux (MEB) en 2005, débouchant cinq ans plus tard sur la livraison du bâtiment rénové, doté de réserves adaptées et d'un espace de médiation plurifonctionnel, ne visait pas à une rupture, mais au renforcement de la vocation pédagogique du musée en s'appuyant sur des expositions scientifiques. Néanmoins, les objets ne joueraient plus désormais le rôle central, celui-ci étant recherché parmi les thématiques scientifiques capables de traduire des problématiques actuelles, telles que « la santé et les inégalités de sa prise en charge », « la communication et l'intercompréhension », « l'économie et l'organisation sociale » <sup>(2)</sup>. L'objectif affiché est alors démonstratif et vise à valoriser la recherche en train

de se faire tout en induisant d'éventuelles vocations disciplinaires chez les étudiants-visiteurs.

Amenée depuis trois ans, à prendre en charge les expositions et la médiation scientifique de ce musée universitaire, je me situe à l'interface de ses contenus et de ses publics, qui ne sont plus systématiquement universitaires. Dès la mise en œuvre des projets d'exposition, les questions sur la transmission des contenus scientifiques, la pédagogie et les modes de médiation utilisée, le contrat de confiance liant concepteurs et visiteurs, se posèrent et mirent souvent à jour des divergences de points de vue sur les objectifs et la construction des expositions scientifiques entre les acteurs en charge de chaque exposition. Alors que les premiers temps de mon exercice professionnel puisaient dans la connaissance acquise pendant mes études, l'expérience et l'environnement professionnel favorable, me permettent aujourd'hui d'envisager les projets d'exposition comme autant d'opportunités d'expérimentation et de dépassement des divergences entre les divers acteurs. Cette dimension me semble essentielle, notamment pour une mise en place constructive des collaborations et du partage de compétences, notamment dans le cas de projets associant, pour l'essentiel, le corps des scientifiques comme concepteurs et gestionnaires du contenu.

Le 20<sup>e</sup> anniversaire du Master en Muséologie du Muséum national d'Histoire naturelle donnait aux anciens étudiants l'occasion de partager leurs expériences et de questionner leur pratiques. Opportunité pour moi de revenir sur mes expériences, mais surtout d'amorcer un travail d'analyse d'un métier spécifique devenu le mien : celui de muséographe.

La figure actuelle du muséographe a émergé dans le contexte de développement des expositions temporaires et plus généralement dans le contexte de la professionnalisation et de la spécialisation des métiers du musée, amorcées dans les années 1980 (Caillet et Van Praët, 2001). La clarification terminologique française, semble trouver progressivement sa

place <sup>(3)</sup> tant grâce aux actions récentes des associations professionnelles de muséographes et scénographes <sup>(4)</sup>, qu'aux réflexions théoriques. Il est utile d'observer l'évolution du terme muséographie, avant sa stabilisation d'aujourd'hui, aux côtés de celui de la muséologie (Desvallées et Mairesse, 2011, pp. 321-342 *Muséographie*, pp. 343-383 *Muséologie*). Leurs évolutions et relations éclairent, sinon expliquent, les dynamiques muséales actuelles et les relations au sein du monde professionnel des musées.

La « *muséographie* » est un terme relativement ancien, apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle pour désigner la description des contenus des musées. Elle incluait la description des collections, dans un contexte de développement des études systématiques des objets et celle de l'aménagement de lieux qui s'apparentaient à des « réserves ouvertes », ou « bibliothèques d'objets », renvoyant aux systèmes de pensée scientifiques et classificatoires du monde (Van-Praët, 1996).

La relation entre aspects théoriques et appliqués semble étroite à cette période et cela, à de faibles variations près jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, la muséographie englobait ainsi l'histoire, la philosophie, le rôle social, le mode de fonctionnement général des musées. Ce n'est qu'au tout début du XX<sup>e</sup> siècle que la muséographie intègre (sous ce terme) les méthodes d'exposition et de diffusion, même si elles sont évoquées dès le XVIII<sup>e</sup> siècle sans faire référence au terme muséographie, par exemple dans la description du jardin du Roy rédigée par Daubenton dans le troisième tome de l'*Histoire naturelle*, dite de Buffon.

À partir des années 1950, l'affirmation de la *muséologie* (Stránský, 2005) introduit une période de confusion entre les deux termes de muséographie et muséologie et se conclut par un antagonisme incluant une progressive subordination de la muséographie (réduite à partir de cette période à une technique) à la muséologie (prônant l'étude, l'analyse et la théorisation) (Desvallées et Mairesse, 2011). Cet essor de la muséologie correspond à la volonté de comprendre le processus de formation des musées, compris comme les résultats

de la relation de l'homme à ses systèmes de mémoire (Stránský, 2005 ; Desvallées et Mairesse, 2011). Il s'agit de revenir aux fondamentaux, éclipsés par les aspects techniques, pour rechercher la réponse au « pourquoi ». Les réflexions théoriques aboutissent à l'affirmation de la muséologie en tant qu'une discipline scientifique, reconnue et enseignée en tant que telle à partir des années 1980. La muséographie, domaine résolument appliqué, devient, quant à elle, et avec ses propres méthodes et outils, la somme des moyens, proposant des réponses adéquates aux questions du « comment ». Il me semble important de remarquer cette relation entre les finalités et les moyens, soulevée tout au long de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, car l'on retrouve actuellement des éléments de ce débat dans la conduite des projets d'exposition et dans la problématique du métier de muséographe.

Aujourd'hui, la distinction entre *muséologie* et *muséographie* semble nette. Quant à la notion de subordination, elle mériterait d'être questionnée à nouveau. Si les concepts de muséologie dominant dans le champ universitaire, c'est à ceux de muséographie que se réfèrent majoritairement les instances professionnelles, comités ou commissions. De ce point de vue, l'on pourrait avoir une lecture alternative de l'analyse « pro » muséologique de Desvallées et Mairesse (2011, p. 338) : « *S'il existe, au sein de l'ICOM, un seul comité réservé à l'étude de la muséologie, ceux liés à des sujets plus strictement muséographiques sont autrement plus nombreux : comité pour la conservation (ICOM-CC), pour l'audiovisuel et les nouvelles technologies (AVICOM), pour l'éducation (CECA), pour la documentation (CIDOC), pour l'architecture et les techniques des musées (ICAMT), pour les échanges d'expositions (ICEE), pour la sécurité (ICMS), pour le management (INTERCOM), pour le marketing et les relations publiques (MPR)...* ». En effet, accompagnant le mouvement de professionnalisation et de spécialisation des métiers des musées et des expositions, la capacité d'apporter une expertise spécifique est non seulement valorisée mais

est devenue indispensable au bon déroulement des projets. Dans cette optique, le Comité international pour la formation du personnel (ITCOP) a édité, en 2008, le Référentiel Européen des Professions Muséales <sup>(5)</sup>, proposant des fiches techniques de quelque vingt métiers de musées à destination des recruteurs. Le poste de muséographe n'y figure pas explicitement. Si le terme de muséographie est, comme nous l'avons écrit ci-dessus, clarifié celui de muséographe l'est moins. Dans le référentiel il semble associé au rôle d'un commissaire d'exposition et dispatché entre les compétences du directeur, du conservateur ou d'assistant de collections en collaboration étroite avec d'autres corps de métiers. Si la notion de collaboration est très fortement mise en valeur, son rôle semble donc relativement mal identifié, et malheureusement réduit aux champs d'intervention des métiers spécialisés dans la régie, la conservation, la scénographie notamment, tandis que ce qui concerne le contenu scientifique est peu mentionné.

46

Qui est donc le muséographe et quel est son rôle dans la conduite des projets d'exposition ? Le muséographe est un professionnel qui conçoit et met en place des procédures dans le but d'assurer l'équilibre entre quatre pôles : l'institution, l'objectif scientifique ou culturel, la scénographie et le public. Il est à l'articulation de différentes contraintes qu'il guide, confronte et arbitre. Avec une très forte culture des expositions, il connaît bien les métiers connexes au sien et grâce aux compétences, méthodes et savoir-faire qu'il développe, il est le garant de la qualité du projet. Chaumier et Levillain (2006) dans leur article « *Qu'est-ce qu'un muséographe* » détaillent avec beaucoup d'exactitude la complexité de ce métier et soulignent qu'il « *ne s'agit pas d'opposer le travail des acteurs, qui doivent être complémentaires, mais ne pas en oublier un* », le muséographe.

Sur la base de mon expérience professionnelle, à travers les projets d'exposition dont j'ai eu la charge, j'identifierais une situation paradoxale fondée sur deux réalités qui s'opposent. D'une part, les compétences du muséographe sont tellement



spécifiques qu'il serait hasardeux de vouloir les retrouver par la seule association et addition des spécialités. Le contenu, les objets, l'espace, la technique et le public sont autant d'ingrédients effectivement nécessaires pour construire une exposition. Mais, agencés les uns aux autres, ils ne suffisent en rien à ce qu'elle soit une réussite, car l'alchimie d'une exposition ne repose pas sur un objet-phare, ni sur un sujet passionnant ou une scénographie immersive mais sur un judicieux équilibre entre la matière à re-penser et l'émotion (Chaumier, 2012). Ce métier questionne sans cesse les légitimités techniques et scientifiques du muséographe, légitimités liées notamment à la très forte spécialisation des métiers des musées, et des expositions. C'est dans ce contexte complexe que l'usage d'une terminologie plus précise pourrait clarifier et améliorer la situation professionnelle, aussi bien dans le milieu privé que public, et pour nous le terme « muséographe », est à privilégier par rapport à ceux de : chef de projet, chargé de projet ou responsable de la production, termes usités mais vides de contenu spécifique aux musées. L'adoption plus large du terme de muséographe, aurait une véritable signification et contribuerait à créer la situation de collaboration et de confiance, nécessaire entre les acteurs de toute création d'exposition.

Les questions de légitimité, professionnelle et scientifique, sont donc aujourd'hui au cœur de notre problématique. Côté professionnel, la progression de la spécialisation ne contribue pas à faire du muséographe un métier complémentaire, un maillon qui, le temps d'un projet d'exposition, lie les différentes compétences, et le réduit à un métier concurrentiel. Qui est-il, face au responsable des collections, pour négocier une installation ou une sélection d'objets ? Qui est-il, face aux scénographes ou artistes pour discuter des ajustements et adaptations ou, face aux scientifiques, pour rédiger un scénario, sélectionner les contenus et évaluer les niveaux de formulation ?

Le muséographe se retrouve ainsi pris dans une double tension, interne et externe ; à l'intérieur face aux métiers plus classiques du musée, relatifs aux collections, aux contenus,

à la régie ou à la médiation, à l'extérieur face aux architectes, scénographes, artistes ou commissaires. Van-Praët (2003) souligne combien ces tensions entre acteurs travaillant dans des temporalités distinctes peuvent être exacerbées lorsqu'une partie des concepteurs est particulièrement soumise au regard de ses pairs, comme dans les musées universitaires et scientifiques. La potentielle tension des compétences, notamment dans les structures de taille moyenne, les fait hésiter quant au besoin d'un muséographe en interne et préférer jongler entre des compétences internes et des prestations extérieures. Bien sûr, faudrait-il encore faire, dans le cas de notre expérience personnelle un effort pour analyser la cohérence globale de la programmation sur plusieurs années et les résultats cumulatifs, pour dépasser un regard projet par projet, et dépasser la frustration induite par la remédiation en urgence de cartels complémentaires ou la mise en place d'une médiation palliative.

48

La question de la légitimité scientifique n'est pas moins cruciale car elle met en exergue la question de la crédibilité d'un muséographe à intervenir aux divers stades de la réalisation d'une exposition, y compris lors de la conception du contenu scientifique. La principale difficulté vient, selon nous, de la méconnaissance de ce métier et de son apport à la réalisation d'un bon projet d'exposition.

Mais qu'est-ce qu'un bon projet ? Pour le muséographe, c'est probablement un projet équilibré qui exploite les dimensions sensorielles et place l'expérience de visite au centre de ses objectifs. Du point de vue de nombreux scientifiques, il s'agit d'un propos solide et complet, limitant les reproches d'éventuelles lacunes de la part de pairs. C'est probablement cette exigence d'exhaustivité, cette envie de transmettre toute la dimension de complexité, d'enchevêtrement et de détails, qui induit chez certains scientifiques et artistes une réserve quant à la légitimité du métier de muséographe.

Dans une société professionnellement hiérarchisée, il est ainsi difficile de se positionner. Mais peut-être cette dichotomie de l'exposition ne l'est-elle qu'en surface et cache-t-elle un

immense terrain d'entente. Les dernières expositions du MEB m'ont fait percevoir que ce que les scientifiques veulent véritablement transmettre, à travers leur volonté d'exhaustivité voire leur colère face à toute sélection dans le propos, est fondamentalement le partage de l'excitation que leur procure leurs propres activités de recherche. Faire partager aux visiteurs cette émotion de la recherche et de la découverte est un véritable enjeu. Mais, pour établir un concept de base commun en vue de son développement à l'usage des futurs visiteurs, de longues séances de dialogue et d'écoute entre les scientifiques et le muséographe sont nécessaires, cela dans le respect des spécificités de chacun et sans renoncer au propos et objectifs.

Il me semble important de faire valoir ces compétences et ce savoir-faire qui font qu'un bon muséographe doit être capable de conduire un projet sur l'astrophysique, le langage proverbial en Afrique ou l'appropriation artistique des paysages urbains. Le muséographe ne peut pas avancer sans le contenu scientifique, pédagogique ou artistique, mais s'il intervient dans le contenu pour en vérifier la cohérence avec les objectifs, ce n'est pas en tant que spécialiste du sujet mais en tant que garant de la cohérence, tout le long du parcours, entre le propos développé et l'objectif initial, entre le message à transmettre et sa réception par le public.

Parce que chacun connaît son propre métier et l'utilise comme référence, on préférerait souvent voir le muséographe comme un spécialiste du contenu, comme un spécialiste de la scénographie, de la médiation, des collections ou de la sécurité, parce que la spécialisation rassure. Ainsi, on lui reproche parfois de n'être ni un spécialiste du contenu, ni de la scénographie, ni de la médiation, ni des collections ou de la sécurité. Il est « simplement », et avec toute la complexité que cela demande, le spécialiste des expositions avec le risque que l'économie de ce métier conduise à accorder plus d'attention aux moyens qu'à la finalité.

De même que la muséologie, tel qu'exposé plus haut, participe à la compréhension des buts et méthodes de la muséographie,

le muséographe est là pour aider les spécialistes des différents domaines à formuler leurs objectifs, à les croiser avec les représentations des publics, puis à ne pas les perdre de vue tout au long de la mise en oeuvre de l'exposition.

## Notes

(1) [www.meb.u-bordeaux2.fr/](http://www.meb.u-bordeaux2.fr/)

(2) Expositions du MEB : *Enquête de Santé* (novembre 2011-mai 2012), *Paroles d'Afrique* (octobre 2012-mai 2013), *Monnaies et sociétés* (novembre 2013-février 2014).

(3) Deux associations créées récemment donnent, toutes les deux, des définitions et des champs d'intervention clairs des muséographes dans la conduite des projets d'exposition. Les Muséographes : <http://les-museographes.org> et L'association professionnelle des muséographes : [www.museographes.fr/?page\\_id=1716](http://www.museographes.fr/?page_id=1716)

(4) [www.scenographes.fr/scenographes.fr/accueil.html](http://www.scenographes.fr/scenographes.fr/accueil.html)

(5) Référentiel européen des professions muséales, ICTOP, 2008. Disponible sur Internet : [www.museums.ch/fileadmin/museums/doc\\_museums/Professions\\_de\\_musée\\_2008.pdf](http://www.museums.ch/fileadmin/museums/doc_museums/Professions_de_musée_2008.pdf)

## Bibliographie

Caillet, É et Van Praët, M. Musées et expositions. Métiers et formations en 2001, *Chroniques de l'AFAA*, n°30, 2001, La Documentation française.

Chaumier, S. *Traité d'expologie*. Paris : La Documentation française, 2012.

Chaumier, S. et Levillain, A. Qu'est-ce qu'un muséographe ?, *La Lettre de l'OCIM*, n°107, 2006, pp. 13-18.

Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.

Rouge, A. (dir.) *Référentiel européen des professions muséales*. ICTOP, 2008.

Stránský, Z. Museology – science or just practical museum work ? *MuWoP*, n°1, pp. 42-44, cité par Desvallées, A. et Mairesse, F. Sur la muséologie, *Culture & Musées*, n°6, 2005, pp. 131-155.

Van-Praët, M. Cultures scientifiques et musées d'Histoire naturelle en France, *Hermès*, n°20, 1996, pp. 143-149.

Van-Praët, M. Connaître ses visiteurs, démarche douloureuse ou aide à la création des expositions, in *Sciences au Musée, Sciences nomades*. Genève : Geord, 2003, pp. 199-214.

## Sources Internet

[www.meb.u-bordeaux2.fr/](http://www.meb.u-bordeaux2.fr/)

<http://meb.over-blog.com/> (blog du MEB donnant accès aux informations sur les expositions temporaires citées)

[www.scenographes.fr/scenographes.fr/accueil.html](http://www.scenographes.fr/scenographes.fr/accueil.html)

<http://les-museographes.org/>

[www.museums.ch/fileadmin/museums/doc\\_museums/Professions\\_de\\_musee\\_2008.pdf](http://www.museums.ch/fileadmin/museums/doc_museums/Professions_de_musee_2008.pdf)

<http://icom.museum/les-comites/comites-internationaux/comites-internationaux/comite-international-pour-la-museologie/L/2/>



# **« À l'écoute des visiteurs » : de la morphologie des publics à la mesure de leur satisfaction. Enjeux de connaissance et de démocratisation des patrimoines**

**Anne Jonchery**

Responsable des études, Département de la Politique des Publics,  
Direction générale des Patrimoines,  
Ministère de la Culture et de la Communication

53

---

Dans le contexte de l'application de la LOLF <sup>(1)</sup> et de l'élaboration des contrats d'objectifs et de performance des établissements patrimoniaux, le département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication a mis en place depuis 2010 une série d'enquêtes quantitatives consacrées à la satisfaction des visiteurs dans les musées et monuments nationaux, les Villes et Pays d'Art et d'Histoire et prochainement dans les services d'archives.

Cette enquête nationale, intitulée « À l'écoute des visiteurs », apparaît novatrice tant par son contenu que par son ampleur. L'édition 2012 a en effet vu le recueil de près de 10 000 questionnaires collectés, via un protocole auto-administré assisté par des enquêteurs, dans 45 musées et 11 monuments nationaux et, suite à la première vague d'enquête, trois

indicateurs synthétiques ont été retenus afin de renseigner les contrats de performance : le rapport aux attentes des visiteurs, l'appréciation de l'offre regroupée en trois champs (enrichissement culturel, aides à la visite, confort et services), le score de recommandation à l'entourage <sup>(2)</sup>.

Ce type d'enquête recouvre différents enjeux outre le contexte des indicateurs de performance évoqués précédemment.

D'une part, en termes d'évaluation de l'offre, l'enquête permet aux établissements d'identifier leurs points forts et les éléments à améliorer grâce à des cartographies de satisfaction corrélant un indicateur synthétique à l'ensemble des sous-champs de l'expérience de visite, du jugement sur les objets exposés ou sur le fil conducteur jusqu'aux outils de médiation en passant par l'éclairage, l'accès au musée ou encore la grille tarifaire.

D'autre part, l'étude implique des enjeux de connaissance et de suivi, par l'analyse sociologique des publics, de manière globale et par catégories de musées (suivant les types de collections, l'audience, la situation géographique...). Les enquêtes ont ainsi montré une double dynamique de construction du public des musées :

- la reproduction du public se réalise à l'échelle du local via les milieux diplômés et aisés où se recrute d'abord un public de fidèles,
- tandis que le changement et la diversification s'effectuent via un tourisme populaire plus volatile.

Cependant, dans quelle mesure les problématiques de la satisfaction et de la fabrication des publics se recouvrent-elles et formalisent-elles de nouvelles configurations de publics ? Un exemple à l'échelle du public français éclaire cette interrogation. La mise en relation de la satisfaction, du capital de familiarité patrimoniale et des classes d'âge fait émerger trois catégories de visiteurs bien distinctes.

La première est composée d'individus de plus de 50 ans, peu ou très peu familiers de la sphère patrimoniale et qui se montrent très satisfaits et prescripteurs de la visite, laquelle a dépassé leurs attentes.



Le deuxième groupe est constitué de visiteurs de 18-33 ans, au capital de familiarité patrimoniale fort ou très fort, qui s'avèrent peu, voire pas du tout, satisfaits de la visite, la jugeant en-dessous de leurs attentes, et la décommandent à leur entourage.

La troisième catégorie comprend des quarantenaires au capital de familiarité moyen, passifs, assez satisfaits d'une visite qui correspond à leurs attentes et qu'ils recommandent mollement.

La dimension générationnelle et le capital de familiarité avec les lieux du patrimoine expliquent ainsi, conjointement, le jugement porté sur la visite. La construction d'une familiarité avec la sphère muséale et patrimoniale connaît une véritable accélération (Eidelman et Jonchery, 2011) depuis que les 18-25 ans font l'objet d'un plus grand soin de la part des musées, via des offres tarifaires très favorables comme la gratuité d'accès aux collections permanentes ou des tarifs d'adhésion spécifiques. En lien avec cette familiarité accrue, l'expression d'une insatisfaction doit aussi s'entendre comme une exigence.

À l'opposé, pour une fraction des visiteurs âgés, la découverte tardive, et peut-être inespérée, d'un monde des musées et des monuments, qui a dépassé pour partie les stéréotypes anciens, engendre un vif contentement auquel participe sans doute un renforcement de l'estime de soi lié au sentiment persistant d'intimidation culturelle et pour partie de son dépassement.

Ainsi, cette analyse témoigne de tout l'intérêt que présente l'étude fine de la satisfaction des visiteurs, en lien avec leurs caractéristiques sociodémographiques : elle permet un approfondissement de la connaissance des publics et de leur réception sous un angle renouvelé.

## Notes

(1) Déterminant le cadre juridique des lois de finances, La LOLF (loi d'organisation relative aux lois de finance), entrée en vigueur en 2006, réforme la gestion publique

et organise le budget de l'État en missions, programmes et actions afin de permettre au Parlement de contrôler l'efficacité de la dépense publique.

(2) Le *Net Promoter Score* ou score de recommandation est un outil de mesure de la propension des visiteurs à recommander la visite à leur entourage. Il permet de mesurer sur une échelle de 0 à 10 la part de visiteurs prêts à recommander ou à décommander la visite. On calcule le score de recommandation en soustrayant le pourcentage des détracteurs (ceux qui indiquent un chiffre entre 0 et 6) à celui des prescripteurs (ceux qui indiquent 9 ou 10). Il est utilisé à l'Art Gallery of Ontario (AGO) à Toronto, au Science Center of Minnesota, au Salt Lake City Fine Art Museum ou à l'Asian Art Museum à San Francisco (Reichheld, 2004).

## Bibliographie

Reichheld, F. The One Number You Need to Grow, *Harvard Business Review* 82, n°6, 2004.

Eidelman, J. et Jonchery, A. Sociologie de la démocratisation des musées, *Hermès*, n°61, 2011.

# Le musée Curie, un lieu de mémoire et d'histoire

**Renaud Huynh**

Directeur du musée Curie, Paris

57

---

L'histoire du musée débute avec la création de l'Institut du radium, à la veille de la Première guerre mondiale, et le développement des recherches sur la radioactivité et de ses utilisations médicales dans le traitement du cancer. Dirigé successivement par Marie Curie, André Debierne, puis Irène Curie et enfin Frédéric Joliot, le Laboratoire Curie fut l'un des hauts lieux de la recherche scientifique dans le monde. Témoin d'une histoire scientifique et sociale qui couvre la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le musée Curie attire des visiteurs du monde entier, autour de la figure emblématique de Marie Curie. Le bureau qu'elle a occupé de 1914 à 1934 constitue le cœur historique de l'Institut Curie, de même que le petit jardin niché entre les bâtiments de l'ancien Institut du Radium. Les collections du musée regroupent aujourd'hui de nombreux objets, archives et documents centrés

sur des découvertes de la famille Curie et Joliot-Curie (la « famille aux 5 prix Nobel »), de leurs collaborateurs à l'Institut du radium et à la Fondation Curie, précurseurs dans l'étude des radiations et de leur utilisation dans le traitement du cancer.

Le musée Curie peut se définir comme un musée d'histoire des sciences (physiques, chimiques, biologiques, médicales...), un lieu de mémoire qui participe au rayonnement international de la science française. Constitué d'instruments scientifiques, d'une bibliothèque spécialisée, d'archives, d'un musée, c'est un véritable centre de ressources historiques dont la vocation est de préserver, valoriser et diffuser un patrimoine unique.

La rénovation de son espace d'exposition permanente, rendu possible grâce au soutien de la famille Curie, a contribué à un nouveau départ pour le musée Curie en 2012. Son avenir dépend désormais de l'équilibre et des synergies à dynamiser entre la conservation de ce patrimoine, les recherches sur les collections et leur diffusion aux publics les plus variés.

# Culture scientifique : les pratiques hors les murs

**Samuel Cordier**

Directeur du Pavillon des Sciences  
CCSTI de Franche-Comté, Montbéliard

59

---

En abordant les pratiques de médiation hors les murs, il s'agit à la fois de les partager avec d'autres professionnels du secteur et de les inscrire dans le paysage actuel de la culture scientifique, fortement influencé par un environnement économique contraint, mais aussi par le développement d'outils numériques performants et de réseaux sociaux actifs.

Dans une logique de complémentarité, s'interroger sur les pratiques « hors les murs » peut être aussi le moyen de réfléchir à l'utilisation et au développement d'outils de médiation plus traditionnels, à destination de publics d'autres tranches d'âges et implantés en milieu rural et/ou dans les zones périurbaines.

Dans ce contexte, et suivant la distance entre publics, lieux de production du savoir et de médiation, il apparaît que les

différents types d'outils développés sont étroitement liés aux canaux existant pour irriguer les territoires. Il s'agira ainsi de prendre en compte autant les voies de communication (routes, canaux) que les réseaux (scolaires ou associatifs) qui maillent finement les territoires.

Parmi les outils de médiation « hors les murs », il est possible de mentionner les expositions adaptées aux lieux culturels rencontrés sur les territoires, telles que les salles de classe ou les médiathèques, où les cycles de conférences et les cafés des sciences, qui s'appuient sur les réseaux et les ressources locales.

Cette contribution concerne les animations scientifiques développées dans le cadre scolaire, de manifestations (Fête de la Science, Fête de quartiers...) ou d'actions initiées par des comités d'entreprises. Elle se concentre plus particulièrement sur les exemples d'outils nomades qui associent objet de médiation, animateur et véhicule.

Si la liste des outils présentés n'est pas exhaustive, elle s'attache d'abord à présenter des actions originales dont une en cours de mise en œuvre. Ainsi, depuis 2011, les appels à projets « Investissements d'Avenir » pour le Développement de la Culture scientifique et technique et l'égalité des chances, ont soutenu l'émergence de projets innovants. Parmi lesquels « Inmédiats » (Innovation pour la Médiation dans les Territoires) a pour objectif de « *réduire les distances sociales, culturelles et géographiques en proposant des modes d'accès innovant à des contenus scientifiques* ». Ainsi, l'expérimentation et l'évaluation d'usages liés par exemple au développement d'univers virtuels immersifs ou de *serious games*, s'appuyant sur des contenus scientifiques, ont été lancés à destination des publics 15-25 ans.

## **LE CONTEXTE : ALLER OÙ SONT LES PUBLICS**

Les outils présentés ont été développés depuis 1970 et au cours de ces trente à quarante années, plusieurs initiatives ont contribué au développement de pratiques « hors les

murs ». Parmi elles, nous en citerons trois : une interrogation de plusieurs chercheurs sur leur place dans la société ; la structuration d'un réseau de culture scientifique ; une volonté politique.

- Dans la mouvance de l'après mai 1968, des physiciens ont souhaité descendre dans la rue pour rencontrer les publics. Ce souhait s'intégrait dans le cadre d'une réflexion sur la place de leur domaine de recherche dans la société comme l'évoquent Étienne Guyon et Bernard Maitte (2008). Ainsi, en 1973, un physicien suisse a proposé à des collègues réunis dans le cadre du colloque de physique des particules à Aix-en-Provence d'aller à la rencontre de la population en s'inspirant de l'opération « Musique dans la rue ». Est ainsi créé « Physique dans la rue » et parallèlement « Le Groupe de Liaison pour l'Action Culturelle Scientifique » (GLACS <sup>(1)</sup>). Ce développement de courants militants de la culture scientifique et technique, au sein des sciences se matérialise également alors, par l'ouverture des « boutiques des sciences », dont l'objectif est de mettre en relation les chercheurs et les publics.

- Dans son étude liée aux modalités d'entrée de la science dans les espaces culturels, Andrée Bergeron (2009) évoque différentes sources à l'origine du réseau de culture scientifique. Pour l'auteure, le développement d'une culture scientifique est lié « à la rencontre, principalement autour de la décennie 1970, entre une critique interne à la science et l'émergence en France d'un courant Science, technologie, société (STS) (...) » et à l'émergence des maisons de la culture (« conformément au projet d'André Malraux, les maisons de la culture s'ouvrent sur des projets culturels polyvalents qui, le plus souvent, prennent en compte la thématique scientifique »).

- Les changements économiques et politiques survenus au début des années 1980 ont aussi contribué au rapprochement des acteurs de la culture scientifique et technique de leurs publics. D'une part, les lois Defferre participent à une

décentralisation et à l'époque, il s'agissait dans les esprits de rompre avec un centralisme qui éloignait les lieux de décision et de défendre les moyens de « vivre et travailler au pays » et d'autre part, en janvier 1982, le ministre de la Recherche et de la Technologie Jean-Pierre Chevènement favorise le développement d'un réseau régional de culture scientifique en assignant à la culture scientifique les objectifs de « *diffuser le savoir, faire reculer les préjugés contre la science* » (Bergeron, 2009).

Plusieurs Centres de Culture Scientifique Technique et Industrielle (CCSTI) à vocation régionale sont créés à la charnière des années 1970-1980, le premier se mettant en place à Grenoble. Depuis lors, le sigle CCSTI recouvre une hétérogénéité de configurations singulières en termes de tailles, de statuts et de sources de financements. Certains possèdent des espaces d'accueil pour le public et d'autres pas, comme Fondation 93 en Seine-Saint-Denis qui fait à partir de 1982 le pari d'actions essentiellement hors les murs en banlieue.

Mais, tous ces lieux, généralement dépourvus de collections, sont historiquement marqués par une volonté d'éducation. Lieux de médiation culturelle, ils se focalisent sur des muséographies didactiques et plusieurs de ces centres choisissent de s'implanter là où sont leurs publics potentiels. Ainsi, beaucoup se sont installés dans des villes industrielles, comme La Rotonde à Saint-Étienne, La Nef des sciences à Mulhouse, Lacq Odyssée dans les Pyrénées Atlantiques ou Le Pavillon des sciences à Montbéliard...

Alors que les collectivités s'engagent fortement aux côtés de ces structures, celles-ci ont à cœur de montrer qu'elles peuvent toucher de nouveaux publics. Dans les années 1980, plusieurs développent notamment des moyens pour aller sur les lieux de travail, en s'associant à des comités d'entreprises. Parallèlement, des associations d'éducation populaire développent des pratiques « hors les murs » orientées sur les sciences (Planète Sciences fondée dès 1962, Les Petits Débrouillards, Science Technologie Société) en utilisant des véhicules, pour aller à la rencontre des publics.



En juin 1992, Hubert Curien lance la « Science en fête »<sup>(2)</sup> dont l'objectif est de permettre aux acteurs de la recherche ainsi qu'aux associations d'amateurs, bibliothèques... d'aller à la rencontre des publics.

Ces actions de médiation participe de l'élaboration d'une diversité d'offres « hors les murs » y compris en Franche-Comté.

### **L'EXEMPLE FRANC COMTOIS : DES PRATIQUES SUR UN TERRITOIRE À DOMINANTE RURALE**

Le Pavillon des sciences en tant que Centre de Culture Scientifique Technique et Industrielle (CCSTI) de Franche-Comté se situe dans un contexte géographique particulier sur un territoire hétérogène.

D'un point de vue démographique, la Franche-Comté se divise en deux parties : à l'Est, ses hauts plateaux et ses bassins relativement « vides » avec villages et petites villes clairsemées ; et, à l'Ouest, de grands bassins démographiques avec au nord les aires urbaines de Belfort et Montbéliard, la forêt recouvrant globalement plus de 40 % du territoire.

Les deux pôles urbains de la région, que sont la capitale régionale Besançon et le pôle économique Belfort-Montbéliard, concentrent à eux deux 44 % de la population.

De même, les lieux de production du savoir en Franche-Comté se regroupent autour des agglomération de Besançon et Belfort-Montbéliard, avec notamment l'université de Franche-Comté, le laboratoire Temis (Technopole Microtechnique et scientifique) et l'université de Technologie Belfort-Montbéliard.

Après plusieurs tentatives de création, à Besançon en 1978 (au Centre Culturel Pierre Bayle), puis à Belfort en 1982 (au Centre de développement et d'action culturelle de la ville et du Territoire de Belfort), le CCSTI de Franche-Comté a été fondé en 1987. Basé à Montbéliard, il est situé dans une ancienne friche industrielle (entre le centre historique

et la Petite Hollande, un quartier dit « difficile ») transformée en parc. Ce parc dispose de sa fréquentation propre interagissant plus ou moins avec les actions du CCSTI.

Il met en avant la médiation humaine dans l'ensemble de ses actions, possède des espaces d'expositions permanentes et temporaire et propose des actions itinérantes irrigant la Région Franche-Comté autour de thématiques scientifiques.

Les publics, et non publics, du Pavillon des sciences font l'objet d'un travail de recherche du laboratoire Ciméos (Communications, Organisations, Médiations, Savoirs) de l'université de Bourgogne (Urbas, 2011). Cette recherche se concentre sur les pratiques des visiteurs individuels. Ces pratiques s'inscrivent dans le cadre d'une culture informelle et dans l'analyse de situations de médiation. Concernant les types de publics touchés (ou susceptibles d'être touchés) par les actions du Pavillon des sciences, l'étude de Boris Urbas montrent notamment que :

- le public jeune et familial est fortement représenté : 80 % des visiteurs déclarent venir en famille, dans la plupart des cas avec un ou plusieurs enfants ;
- ce public compte une forte proportion de visiteurs « accompagnant » ; des retraités accompagnant les petits enfants, mais aussi des parents et des assistances maternelles ;
- il se compose principalement de visiteurs « experts », se déclarant « passionnés de sciences » ou diplômé du supérieur souvent dans un domaine scientifique ou technique.

Concernant les motivations de ces visiteurs, les principaux résultats de l'étude montrent que ces visiteurs privilégient :

- le sens du toucher ; les échanges autour de manipulations ou d'expérimentations ;
- l'importance du rôle de la médiation présenteielle, les médiateurs du Pavillon des sciences sont connus et reconnus des habitués.

Depuis une vingtaine d'années, le Pavillon des sciences conçoit, expérimente et développe des outils « hors les murs » dans son environnement immédiat, le parc, ainsi qu'au niveau

régional. Les médiateurs interviennent de trois manières différentes à l'échelle du parc :

- à *pied*. Principalement dans le jardin botanique et potager, ils répondent aux questions des visiteurs du parc ;

- à *vélo*. Les médiateurs utilisent des triporteurs pour aller à la rencontre des publics dans le jardin. Sur un plateau, ils utilisent des objets qui permettent aux publics de réaliser les expériences par eux-mêmes. Il ne s'agit pas de démonstrations, telles qu'elles sont pratiquées par les animateurs du Palais de la Découverte des origines, mais de manipulations qui impliquent le public ;

- à *vélo*. Le Pavillon des sciences s'est doté d'un outil unique en France : le véloconférence. Ce vélo à sept places permet aux publics de découvrir gratuitement et avec un animateur le Parc scientifique du Près la Rose. De par sa conception, le véloconférence s'intègre à des objectifs de médiation : l'animateur scientifique et six passagers partent à leur rythme, à la découverte de la faune, la flore mais aussi l'espace (système solaire) et la mesure du temps (cadrans solaires), ainsi que les savants francs-comtois (Bichat, Pasteur, Cuvier). Cette pratique permet de rapprocher les personnes et favoriser la communication. Tous les participants assis en cercle peuvent se regarder, échanger, tout en pédalant chacun à leur rythme <sup>(3)</sup>.

À l'échelle de la Région et de l'inter Région, le Pavillon des sciences a mis en place « Le Colporteur des sciences ». Le concept est simple : un animateur, un véhicule utilitaire et un objet mobile de découverte. Le colporteur propose un vaste choix d'outils, sélectionnés en amont par l'animateur et le demandeur. Il repose sur deux principes de base : l'itinérance (pour aller là où sont les publics) et l'expérimentation (privilégier la démarche expérimentale, la pédagogie active de type atelier). Il s'agit d'un outil adapté à son territoire <sup>(4)</sup>. Il intervient à la journée, à la demi-journée ou, dans le cadre de manifestations, sur plusieurs jours. Avec le Parc du Haut Jura, le colporteur réfléchit actuellement à un projet d'itinérance sur un mois dans les villages. Le Pavillon

des sciences compte trois colporteurs des sciences (le colporteur « généraliste », « Nutrition santé » et « Espace ») qui vont à la rencontre des publics sur le territoire régional, ainsi que dans les Régions limitrophes. Cet outil est souple et efficace :

- il permet au Pavillon des sciences de remplir sa mission régionale et d'intervenir plus particulièrement en milieu rural ;
- il supprime l'obstacle d'un déplacement de groupe (particulièrement pour les élèves de primaire et collèges, dont les coûts de transports sont de moins en moins pris en charge) ;
- son mode de financement est simple : la présence du colporteur est facturée à 200 euros par jour, quelque soit le nombre d'ateliers réalisés ou la distance du lieu d'intervention par rapport au CCSTI.

66

Le succès du « Colporteur des sciences » repose d'abord sur la qualité de la médiation humaine et le renouvellement des animations proposées. Vu son succès, ce concept a été repris dans le Massif du Jura à Saignelégier (Suisse), en Alsace, par La Nef des sciences et dans d'autres régions à dominante rurale aux quelles il est très adapté. Il se rapproche des « *Science on the road* » qui sillonnent le territoire de l'État d'Oregon aux États-Unis et des offres des camions de l'Éprouvette de Lausanne, des Explor@mobiles de l'Exploradome...

Avant d'analyser plus avant notre usage de supports mobiles hors les murs nous voudrions mentionner d'autres supports mobiles auxquels nous nous référons. Ces outils permettent de balayer un territoire plus large, de transporter un matériel plus important que le colporteur et parfois d'accueillir du public :

- en 1986, l'Abret<sup>(5)</sup> a mis sur les routes deux petites camionnettes pour transporter des expositions panneaux et un planétarium, avec le soutien de la Caisse d'Épargne. Deux ans plus tard, l'Abret acquiert une remorque de 12 mètres de long et de 20 tonnes ;

- actuellement, dans le cadre du programme Inmédiats (Innovation – Médiation – Territoires), Sciences Animation (le CCSTI de Toulouse) met en place le Média Mobile. Cet outil itinérant repose sur une semi-remorque constituée d'un plateau entièrement modulable. Il est équipé des technologies numériques nécessaires à la présentation de dispositifs de médiation et intègre tous les moyens de production et de diffusion participatifs pour permettre la réalisation de contenus avec le public ;
- à la fin des années 1990, la Cité des Sciences et de l'Industrie a expérimenté des modules itinérants intégrant des expositions et thèmes traités à la Cité des Enfants et du matériel pédagogiques en liaison avec les programmes scolaires : les « Inventomobiles » ;
- en Suisse, le « *Brain Bus* » sillonne les routes à la rencontre des publics. L'exposition itinérante a été conçue par Life Science Communication en étroite collaboration avec les institutions universitaires suisses. Au programme : des modèles anatomiques, des présentations multimédia et des expériences pour mieux comprendre le cerveau et son fonctionnement. Des maladies telles que la sclérose en plaques, Alzheimer, Parkinson et la dépression seront passées au crible du scanner des spécialistes en neurosciences.
- en Lorraine, il s'est avéré que la péniche était un outil adapté, lié à la tradition industrielle pour parcourir la Région Lorraine, jusqu'à la frontière du Luxembourg. « La péniche des sciences », de 38 mètres de long, a été lancée en 1989-1990 à Thionville. Deux expositions par année étaient présentées dans cette péniche, qui a circulé dans le Nord Est de la France (26 escales en Lorraine), sur la Seine (jusqu'à la CSI), puis dans le Sud du territoire ;
- depuis 2005, les CCSTI de Laval et Sablé-sur-Sarthe proposent au public la péniche « Science Escalé » et son *Exp'Eau*. Des escales proposent gratuitement au public la visite d'une exposition et des animations (de 30 minutes pour les plus petits, à 45 minutes pour les plus grands) sur le thème de « l'eau, milieu de vie ». Les visiteurs sont accueillis par le capitaine du bateau et un animateur scientifique.

- à Visby, en Suède, une agence du ministère de la Culture travaille exclusivement sur la problématique des supports mobiles. Il s'agit du « *Riksställningar/Swedish Exhibition Agency* ». L'un des concepts développés par cette Agence est « *The Mobile Exhibition Lab* ». De l'automne 2012 à l'été 2013, il sillonne le territoire suédois, en collaboration avec les musées locaux et les établissements susceptibles d'accueillir des expositions.

### **LES FONCTIONS DES VÉHICULES DE LA MÉDIATION « HORS LES MURS »**

Les véhicules susceptibles d'être utilisés pour une médiation « hors les murs » sont ainsi autant de camionnettes, camions, bus, trains ou péniches. Leur objectif est d'aller à la rencontre de publics sans cesse renouvelés, d'approcher leurs destinataires au plus près, en investissant des lieux familiers. La présence de ces supports, y compris du fait de leur détournement d'usage, contribue à créer l'événement. Si la fonction de ces véhicules est de transporter le matériel, ils peuvent également accueillir du public et se transformer alors en espace d'exposition ou d'animation, le détournement d'usage prenant alors tout son sens. Ces outils de médiation « hors les murs » se révèlent être parallèlement d'excellents instruments de promotion pour les structures, en donnant envie aux visiteurs de venir ensuite dans ces lieux plus classiques.

En termes économiques ces outils mobilisent des réseaux de communication (routes, canaux et voies ferrées) et de diffusion (écoles, collèges, lycées, les médiathèques, comités d'entreprise, associations) existants. Néanmoins le modèle économique fait appel à des soutiens extérieurs, un outil comme le colporteur ne pouvant autofinancer son fonctionnement par ses seules interventions. Si pour l'achat du véhicule, un partenariat semble relativement aisé, par exemple, la Caisse d'Épargne a soutenu l'achat du véhicule de l'Abret et le Crédit Mutuel, celui du Colporteur du Pavillon des

sciences, par contre le fonctionnement (salaire du l'animateur/ chauffeur, frais d'essence, entretien du véhicule, renouvellement des animations), nécessite une aide extérieure. Par exemple, dans le cas du Colporteur, le tarif de 200 euros par jour, n'assure que 50 % de son fonctionnement.

## CONCLUSION

Avec la mise en place en 2013 de l'acte III de la décentralisation, prévoyant notamment de confier le développement et la diffusion de la culture scientifique et technique aux Régions, la place de la culture scientifique dans les territoires est en pleine évolution.

Dans un contexte en forte mutation (mise en place d'une nouvelle gouvernance de la CSTI, développement des TIC, réductions budgétaires), il est important de travailler sur la continuité des pratiques de médiation « hors les murs ». Les savoir-faire acquis par les acteurs de terrain pour travailler avec des publics dit « éloignés » sont importants et se révèlent être des outils efficaces contre les disparités sociales et territoriales.

Ces actions de médiation présentielle, parfois éphémères, inscrites dans le temps de l'oralité de la rencontre avec le public, reposent sur un équilibre fragile. Les comprendre, les analyser, constitue la première étape de leur pérennité. Alliées au développement de nouveaux outils – faisant notamment appel aux technologies numériques – ou d'actions basées sur le « participatif », elles permettent de faire évoluer la place du savoir scientifique dans la relation entre publics et territoires. L'objectif est de travailler à la diffusion et à la médiation au plus près des publics souvent éloignés des lieux de recherche. Répondre à cette ambition implique la création d'outils adaptés, mais aussi, et toujours dans une logique de complémentarité, l'activation de nouveaux réseaux. Ainsi, et dans le contexte de décentralisation, il est indispensable de créer des liens avec les acteurs d'autres politiques publiques du territoire, liés par exemple à la santé ou à l'alimentation.

Enfin, il est nécessaire de rappeler que différents outils pour développer des pratiques de médiation « hors les murs » reposent sur le facteur humain. Pour reprendre l'exemple du « Colporteur des sciences », nous concluons qu'il s'agit d'abord d'une aventure humaine, la clé de son succès reposant principalement sur l'investissement de l'animateur/conducteur. Ainsi toute analyse des pratiques « hors les murs » doit intégrer une réflexion sur la médiation humaine.

## Notes

(1) [www.glacs.com](http://www.glacs.com)

(2) Devenue la Fête de la Science, changement de termes qui n'est pas anodin.

(3) C'est sur une idée de l'artiste américain Éric Staller, que ce vélo a été construit. Dans le cadre du « G7 », il rêvait de pouvoir faire asseoir sur son vélo les sept dirigeants des pays riches de ce monde afin que tous puissent pédaler, chacun selon son axe, mais dans une seule direction.

(4) L'idée du colportage remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle et s'enracine dans la culture régionale, les montagnes jurassiennes ayant été parcourues par des colporteurs-lunetiers, colporteurs horlogers...

(5) Devenu Armor Sciences

## Bibliographie

Bergeron, A. Patrimoine et culture scientifique : sur l'inscription culturelle des savoirs, in *Patrimoine et communautés savantes*. Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 209-223.

Guyon, É. et Maitte, B. Le partage des savoirs scientifiques, les centres de culture scientifique, technique et industrielle, *La revue pour l'histoire du CNRS*, n°22, 2008, pp. 39-44.

Urbas, B. *De la recherche du « non-public » d'un CCSTI à l'étude des appropriations informelles des sciences et techniques : quelles méthodologies ?* Actes des journées doctorales Bordeaux, 30-31 mars 2011, Société française des Sciences de l'Information et de la Communication, pp. 225-232.



# Dans les coulisses d'un projet de recherche européen sur les musées : le cas MeLa

**Sarah Gamaire**

Chargée d'étude pour le Projet européen MeLa,  
Muséum national d'Histoire naturelle

71

---

*« L'interdisciplinarité peut signifier purement et simplement que différentes disciplines se mettent à une même table, à une même assemblée, comme les différentes nations se rassemblent à l'ONU sans pouvoir faire autre chose que d'affirmer chacune ses propres droits nationaux et ses propres souverainetés par rapport aux empiètements du voisin. Mais interdisciplinarité peut vouloir dire aussi échange et coopération, ce qui fait que l'interdisciplinarité peut devenir quelque chose d'organique ».*

Edgar Morin,

Sur l'interdisciplinarité in *Carrefour des sciences*,  
Actes du colloque du Comité National de la Recherche Scientifique  
Interdisciplinarité , Éditions du CNRS, 1990.

Le plus souvent, seuls les résultats d'une étude scientifique sont partagés, à travers des publications et communications, faces publiques de la recherche. Pour les chercheurs, rares sont les occasions et peut-être restreinte est l'envie de présenter le déroulement, voire les aléas des recherches

menées. Tandis qu'un projet de recherche, toujours en cours, se déroule à l'échelle européenne entre divers partenaires, l'occasion m'est donnée de proposer une visite dans les coulisses de cette recherche. Le programme européen « European Museums in an Age of Migration » (MeLa) inauguré en mars 2011 sera le cadre de cette immersion <sup>(1)</sup>. Partant du postulat selon lequel les musées contemporains s'inscrivent dans un contexte où les déplacements des hommes mais aussi des idées sont continus, « MeLa » se positionne comme un projet transeuropéen de recherche muséale appliquée ayant pour objectif de définir de nouvelles stratégies pour les musées d'Europe au XXI<sup>e</sup> siècle. Au terme de ses quatre années d'existence, le programme devra proposer des directives à la Commission européenne qui le finance au sein du programme des sciences économiques et sociales (FP7th). Le projet implique neuf structures partenaires, dont Le Muséum national d'Histoire naturelle à Paris (MNHN), réparties sur six pays, soit une cinquantaine de chercheurs <sup>(2)</sup>. La visite guidée dans les coulisses du projet MeLa s'organisera à deux niveaux : une présentation de la recherche en cours menée pour MeLa au MNHN et une amorce d'analyse des relations entre les partenaires, entre contraintes et flexibilité.

## **UNE RECHERCHE DU PROJET MELA : LE DYNAMISME DES MUSÉUMS D'HISTOIRE NATURELLE EN EUROPE**

Les missions des partenaires du programme MeLa sont variées. Au MNHN, nous nous sommes positionnés autour d'une recherche sur les mutations des muséums d'histoire naturelle en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Peu d'états des lieux du paysage européen des muséums d'Histoire naturelle ont été dressés. En dépit d'initiatives nationales <sup>(3)</sup>, aucune enquête à l'échelle européenne n'a jamais interrogé la dynamique de ces établissements <sup>(4)</sup>.

Afin d'étudier la situation actuelle des musées d'Histoire naturelle et notamment le phénomène de rénovation qui les

anime, une recherche a été initiée en février 2012. Le premier objectif de cette recherche a d'abord été de collecter des données quantitatives via un questionnaire en anglais et en français diffusé sur Internet au printemps 2012. Adressé à 130 muséums d'Histoire naturelle <sup>(5)</sup> répartis sur l'ensemble du territoire de l'Union européenne, avec un minimum de deux musées contactés par pays membres, le questionnaire s'organisait autour de deux axes principaux. Le premier axe a permis de recueillir des données factuelles sur la situation des muséums d'Histoire naturelle européens : collections, espaces de visites, équipes, organisations administratives et visiteurs. Le second axe interrogeait les potentielles rénovations des espaces d'expositions permanentes pour en connaître notamment les orientations éditoriales <sup>(6)</sup>. Sur 130 muséums d'Histoire naturelle contactés, via leurs directeurs principalement, 41 ont répondu à l'ensemble de l'enquête. Les réponses proviennent non seulement des pays fondateurs comme la Belgique, l'Allemagne, la France et l'Italie mais aussi de pays récemment intégrés comme la Bulgarie, la Lettonie, la République Tchèque ou la Slovaquie. Ce sont au total 17 pays des 27 pays de l'Union européenne qui sont représentés dans cette étude <sup>(7)</sup>.

En retenant dans le cadre du projet MeLa un sujet de recherche liée à l'évolution des musées et spécialement ceux d'Histoire naturelle, nous avons dû argumenter pour justifier notre choix auprès de nos partenaires. En effet, leurs initiatives s'appuient plutôt sur des études de cas au sein des musées d'art, d'ethnographie et de sociétés pour étudier les migrations ou encore les réseaux. D'ailleurs, c'est le musée de l'Homme, toujours considéré par nos partenaires comme une des références historiques majeures en termes de musée d'ethnographie qui a incité les responsables du projet MeLa à contacter le MNHN. Premièrement, il a donc fallu rappeler que le musée de l'Homme était une structure du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris. Ensuite, il s'est avéré nécessaire de (re)démontrer que les musées d'Histoire naturelle, comme nos collègues le considèrent

spontanément pour toutes les autres catégories de musées, ne sont pas en dehors de la société, qu'ils sont bien une production sociale et, qu'en ce sens, il était pertinent de se demander comment ces établissements interrogent les questions sociales contemporaines. Cette expérience illustre parallèlement l'intérêt de saisir toutes les occasions pour éviter, qu'y compris au sein de la communauté muséale, les musées de sciences et de sciences naturelles soient marginalisés. Notre approche se justifie d'autant plus que les muséums d'Histoire naturelle au fil de leurs rénovations veulent – peut-être plus que jamais – se positionner comme des acteurs citoyens au cœur de la Cité, comme l'illustrent les premiers résultats de notre enquête.

74

L'échantillon de notre étude a cherché, sans être exhaustif, à être représentatif de la diversité des configurations des muséums d'histoire naturelle en Europe. En effet, chacun d'eux est soumis d'une part à des logiques liées à des histoires et réglementations nationales et d'autre part à leur période de création, leur taille, la richesse de leurs collections ou enfin la place de la recherche. Cependant des problématiques communes ont contribué à leur émergence en Europe dès le XVI<sup>e</sup> siècle et peuvent les rapprocher aujourd'hui notamment concernant leurs rénovations. En effet, seuls six des 41 musées de l'échantillon n'ont ni connu ni prévu de rénovation et « *le manque de financement* » est cité par chacun pour justifier cette situation. Depuis 20 ans, 35 des 41 musées de l'échantillon se sont engagés dans un processus de transformation de leurs présentations permanentes et deux musées sont actuellement totalement fermés pour rénovation (Bordeaux, France et Riga, Lettonie). L'« *obsolescence du contenu de l'exposition* » est citée comme la principale cause de rénovation. Ce sont ensuite, et dans l'ordre, le « *changement d'orientation politique culturelle de la ville, de la région ou du pays* » puis les « *problèmes de sécurité du bâtiment* » qui sont cités comme les éléments ayant été déterminant pour une rénovation.

En ce qui concerne les thèmes exposés après rénovation, la classification des espèces ainsi que la théorie de l'évolution figurent dans la moitié des musées d'Histoire naturelle rénovés ayant répondu et les  $\frac{3}{4}$  de ceux-ci déclarent proposer une exposition permanente autour du thème de la « biodiversité ». La « diversité des représentations culturelles de la nature » est également un sujet prépondérant puisque près de la moitié des musées l'a choisi, ce qui le place en 3<sup>e</sup> parmi les douze propositions thématiques. « *La diversité culturelle* » est également l'objet de présentations permanentes, mais dans moins d'un tiers des musées. Globalement, les rénovations font donc clairement apparaître les questions d'ordre social dans leurs orientations éditoriales.

La nature des collections des muséums d'Histoire naturelle explique en grande partie les thématiques choisies pour les rénovations, mais en partie seulement car ce ne sont pas seulement les musées possédant des collections de préhistoire, d'archéologie ou d'ethnologie qui développent des sujets d'ordre culturels. Les musées d'Histoire naturelle en Europe dépassent donc aujourd'hui les frontières disciplinaires définies par leurs collections et la plupart d'entre eux sont animés par la même volonté de changer leurs discours pour y replacer l'Homme.

### **LE DÉROULEMENT DU PROJET MELA : DES MISES À DISTANCE STRUCTURANTES**

Notre recherche dont seules les orientations et quelques premiers résultats sont présentés ici <sup>(8)</sup> s'inscrit de manière transversale parmi les six axes de recherche (« research fields ») sur les musées du projet MeLa <sup>(9)</sup>.

Parmi les neuf partenaires, seules deux équipes sont positionnées au sein de musées (le musée d'Art contemporain de Barcelone en Espagne et le MNHN). Les autres participants sont rattachés à des équipes de recherche ou d'ingénierie implantées dans des institutions universitaires. Autre différence entre les partenaires du programme, tous n'ont pas

une place équivalente dans l'organigramme car comme dans toute entreprise, l'organisation interne est structurée autour de différents postes hiérarchisant les relations (« project manager », « project coordinator », « working groups », « research field leader », « technical and financial Manager »...). Le budget total du projet MeLa s'élève à 2 700 000 €. La gestion des ressources financières allouées à chaque partenaire est une dimension cruciale, soumis à une surveillance accrue. Des rapports sont envoyés régulièrement à un interlocuteur de la Commission européenne qui vérifie la bonne avancée du projet : le respect du calendrier, l'usage des fonds... Cette gestion très cadrée des aspects administratifs et financiers induit la création de postes spécifiques ce qui influe sur la structuration des équipes. Au Muséum de Paris, cet aspect repose largement sur la « chargée de Project européen » attachée à la direction de la recherche de l'expertise et de la valorisation <sup>(10)</sup>.

76

Ces règles et principes généraux posent le cadre du travail en partenariat. Mais à partir de cette structuration imposée, comment le travail s'organise-t-il au quotidien entre les partenaires ? Il s'avère que le terme « MeLa » signifie aussi – ou plutôt avant tout – « réunion, assemblée » en Sanskrit, ce qui semble tout à fait bien approprié pour un projet européen qui travaille notamment en faveur des réseaux et des partenariats <sup>(11)</sup>. Pourtant une observation de l'intérieur révèle au contraire que le concept de « distance » semble plus approprié pour analyser les relations entre les partenaires et ce, à trois niveaux.

En premier lieu, nous avons pu observer les contraintes de distance physique entre les partenaires puisqu'ils sont répartis sur différents pays. Ce sont par exemple en moyenne 1 000 kilomètres qui séparent le MHNH de ses autres partenaires. Pour pallier l'impossibilité de réunions improvisées ou des discussions informelles à la pause déjeuner pourtant si structurante pour une équipe, les échanges sont fréquents par messages électroniques. Cette méthode a d'innombrables

avantages mais aussi des inconvénients comme celui d'être chronophage et de considérablement formaliser la parole (Assadi et Denis, 2005).

En second lieu, les différences de langues renforcent la distance entre les partenaires. Ce ne sont pas moins de cinq langues qui sont parlées sur l'ensemble du projet. L'anglais domine : les textes officiels, les publications, le site Internet et les échanges verbaux s'effectuent en anglais mais si chacun s'y soumet, c'est dans la limite de ses compétences. De ce fait, des nuances échappent régulièrement aux uns ou aux autres. Cette question de la langue est cruciale lors du travail en commun et la bonne maîtrise de l'anglais est un prérequis pour travailler dans un tel projet. Mais dans l'incapacité de maîtriser parfaitement l'ensemble des langues des partenaires, chacun des membres a dû expérimenter au moins une fois la sensation de se sentir au moins un peu étranger aux remarques des autres partenaires s'ils s'expriment entre eux dans une tierce langue. De plus, lors des événements publics organisés, les réflexions sont partiellement appauvries puisque les moyens ne sont pas suffisants pour assurer une traduction simultanée. Savoirs et idées formulés lors d'événements publics sont de ce fait rendus moins accessibles, ce qui est pour le moins paradoxal si l'on se réfère aux problématiques de mobilité et d'échange qui sont à l'origine même des questionnements MeLa.

Enfin, la diversité des origines disciplinaires de chaque partenaire est à l'origine d'une troisième forme de distance. Architectes, historiens, designers, muséologues ou archivistes : les profils réunis au sein de ce projet sont variés. Quelle que soit l'ambition de développer des échanges et approches « interdisciplinaires » comme annoncé dans le dossier de candidature pour la Commission européenne, l'interdisciplinarité apparaît en pratique comme un terme polysémique (Klein, 2005) et parler d'« inter », « pluri » ou « transdisciplinarité » ne règlerait pas ici les difficultés liées à la mise en pratique de nos échanges. Dans le cas du projet MeLa, chaque

équipe partenaire est de fait spécialiste d'une discipline et est alors en charge d'un des champs de recherche du programme, ainsi, les frontières des « research fields » se superposent-elles en fait plus ou moins aux frontières géographiques et disciplinaires des partenaires.

Les trois formes de mise à « distance » observées : physiques, linguistiques et disciplinaires sont trois contraintes qui complexifient les échanges. Dans ce contexte d'éloignement géographique qui ne permet pas d'échanges continus et informels, la pluridisciplinarité nous apparaît soulever une même problématique de traduction (Pasquier et Schreiber, 2007) ou plus précisément d'interprétariat qui renvoient et doivent nourrir les réflexions structurantes de la muséologie

## CONCLUSION

78

Dans un contexte de contraintes structurelles, implicites et peu évoquées, les membres du programme MeLa sont soumis à une organisation complexe et une hiérarchie stricte et ils peuvent alors être comparés aux euro-fonctionnaires qui développent des ajustements permanents, tels que les décrivent les anthropologues Marc Abélès et Irène Bellier (1996) : « *Le travail de la Commission s'inscrit dans un processus de négociations permanentes où les différents partenaires ne cessent d'inventer des compromis en vue de faire avancer la construction européenne* ». En effet, la nécessité de développer sans cesse des stratégies, plus ou moins conscientes, pour dépasser les contraintes, participe de la bonne marche de ce projet. Pour preuve, en dépit des contraintes évoquées, le projet MeLa produit des événements qualitatifs et ce, à un rythme régulier. En effet, en moins de deux ans d'existence, près de dix conférences au sein d'université et de musées ont été organisées, pas moins de cinq ouvrages ont été publiés (tous disponibles en ligne gratuitement) et une exposition est en préparation. En interne, des séances de travail entre les partenaires ont lieu au moins tous les trimestres, auxquelles s'ajoutent les échanges réguliers par



courriers électroniques et visioconférences. Outre ces événements ponctuels, un site Internet, un blog et un bulletin d'informations trimestriel permettent à chaque partenaire de présenter ses activités mais aussi de diffuser des appels à publications ainsi qu'un calendrier d'évènements relatifs aux thématiques de recherche.

De ce fait, la diversité des disciplines et des pays impliqués ne se réduit pas à une source de handicaps cumulés, mais devient un véritable atout si elle est assumée. Le programme, s'il nous semble soumis à une rigueur formelle extrême, apparaît finalement disposer d'une véritable souplesse sur le fond en faveur des initiatives de chacun, ce qui est particulièrement stimulant.

L'intérêt pour les acteurs des musées notamment de s'impliquer dans un tel programme est effectif bien avant la fin du projet. Au-delà de l'espoir de voir les orientations transmises à la Commission européenne un jour mises en place, les membres du projet, ainsi que ceux qui sont sollicités lors des recherches et des conférences peuvent d'ores et déjà se réjouir des contacts qui se créent et des partenariats qui se mettent en place. Grâce à un tel projet, l'occasion est donc aussi donnée, sur la base des intérêts et compétences muséologiques de chacun, d'être confronté à la réalité de l'Europe, dans sa diversité de langues et de cultures tout autant que dans la variété de méthodes de travail et d'initiatives mises en place. Double opportunité qui favorise l'appropriation des innovations observées et ouvre nos établissements à des partenariats européens.

## Notes

(1) J'interviens dans le projet MeLa comme chargée d'étude en collaboration avec Fabienne Galangau-Quérat, maître de conférence et enseignante en muséologie au MNHN et Laurence Isnard, conservateur du patrimoine impliquée pendant plusieurs années dans la rénovation du musée de l'Homme.

- (2) Liste des institutions partenaires : Politecnico di Milano, Consiglio Nazionale delle Ricerche et l'Orientale di Napoli, Italie. Copenhagen Institute of Interaction Design, Danemark. University of Glasgow, The Royal College of Art et Newcastle University, Grande-Bretagne. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Espagne.
- (3) En France, Michel Van-Praët a mené une enquête en 2007 au titre de la Direction des Musées de France dans les établissements ayant des collections d'Histoire naturelle, complétant la publication de Van-Praët, M. et Fromont, C. (1996) OCIM, Dijon. Depuis 2010, l'Office de Coopération d'Information Muséales (OCIM) nourrit et met à jour une vaste banque de données établie avec la plupart des muséums d'Histoire naturelle de France.
- (4) Sur les collections et musées des universités en Europe, voir la thèse de Lourenço, M. *Entre deux mondes : La spécificité et le rôle contemporain des collections et musées des universités en Europe*. CNAM, 2005.
- (5) Seuls les établissements détenant à la fois des collections dans le champ des sciences naturelles pour plus de 75 % et des espaces d'exposition, ont été considérés.
- (6) Par rénovation, nous considérons les projets de modifications importants dont les travaux nécessitent la fermeture puis la réouverture des galeries publiques.
- (7) Pays de l'Union européenne représentés dans l'enquête par au moins un de leur musée d'Histoire naturelle : Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Danemark, Espagne, France, Irlande, Italie, Lettonie, Pays-Bas, Portugal, République Tchèque, Royaume-Uni, Slovaquie, Slovénie, Suède. Un ou deux musées par pays ont participé. Sauf pour la France pour laquelle 19 musées ont répondu. Cette surreprésentation s'explique par une diffusion plus large de l'enquête dans le pays des auteurs, grâce au soutien de différents réseaux et personnes que nous remercions, notamment l'OCIM (Florence Belaën), la liste de discussion de la Conférence permanente des Muséums de France (CPMF sous la responsabilité de Michèle Lemaire) et le Conservatoire national des Arts et Métiers (Catherine Cuenca).
- (8) Ensemble des résultats parus au printemps 2013 dans la collection MeLa Book Series.
- (9) Liste des champs de recherche (Research Field, RF) : RF 01 : Museums & Identity in History and Contemporaneity, RF 02 : Cultural Memory, Migrating Modernity and Museum Practices, RF 03 : Network of Museums, Libraries and Public Cultural Institutions, RF 04 : Curatorial and Artistic Research, RF 05 : Exhibition Design, Technology of Representation and Experimental Actions ; RF 06 : Envisioning 21st Century Museums.
- (10) Le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) a même créé un nouveau profil de poste depuis 2003. Les « ingénieurs projet européens » assistent les chercheurs souhaitant mettre en place de tels projets (Lemaire-Duparcq, 2009).

(11) Le peuple Jawoyn du Territoire du Nord en Australie utilise aussi le mot prononcé [m la] pour évoquer l'idée de « groupe », de « nous ». (Merlan F., Jacq P. and Jawoyn elders, *Jawoyn-English Dictionary and English-Finder List*, Katherine Regional Aboriginal Language Centre and the Australian National University, 2005).

## Bibliographie

Abélès, M. et Bellier, I. La Commission européenne : du compromis culturel à la culture politique du compromis, *Revue française de science politique*, 46<sup>e</sup> année, n°3, 1996, 431 p.

Assadi, H. et Denis, J. Les usages de l'e-mail en entreprise : efficacité dans le travail ou surcharge informationnelle ? in Kessous, E. et Metzger, J.-L. (dir.) *Le travail avec les technologies de l'information*. Paris : Hermès, 2005, pp. 135-155.

Klein, J.-T. *Interdisciplinarity*. Detroit : Wayne State University, 1990.

Lemaire-Duparcq, S. Projets européens : suivez le guide, *Le Journal du CNRS*, n°238, 2009, p. 37. Disponible en ligne : [www2.cnrs.fr/journal/4566.htm](http://www2.cnrs.fr/journal/4566.htm)

Pasquier, R. et Schreiber, D. De l'interdiscipline à l'indiscipline. Et retour ? *Labyrinthe*, n°27 (2), 2007, pp. 91-108.

Van-Praët, M. et Fromont, C. Éléments pour une histoire des musées d'histoire naturelle en France, in *Musées et Recherche*. Dijon : OCIM, 1996, pp. 55-70.



## Session 2

# Médiation

Animation :

Fabienne Galangau-Quérat, maître de conférence  
au Muséum national d'Histoire naturelle

Florence Raulin-Cerceau, maître de conférence  
au Muséum national d'Histoire naturelle



# Partenariat École-Musée : le musée, l'autre lieu du savoir

**Clémence Corbillé**

Responsable de l'action éducative et culturelle  
au musée Robert Tatin de Cossé-le-Vivien

85

---

La loi 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, faisant écho à l'évolution des musées dans les années 1980-1990 <sup>(1)</sup>, rend obligatoire les « services des publics » dans chaque musée labellisé « Musée de France » <sup>(2)</sup>. Ces services prennent en considération l'ensemble des publics reçus par les musées et conçoivent des animations adaptées aux spécificités de chacun, avec une attention toute particulière aux publics scolaires. Si les services organisent et mettent en place des visites et des ateliers à destination des élèves, de plus en plus s'intéressent également aux enseignants eux-mêmes. En effet aujourd'hui de nombreux musées, dans le cadre de leur service des publics, proposent des formations ou des cycles de conférences thématiques à destination des enseignants. Le but étant de guider ces derniers dans la préparation de leurs visites et de

les accompagner dans la conception de leurs projets pédagogiques. Si la loi rend aujourd'hui obligatoire ces services en France, il semble que les premières rencontres entre monde scolaire et monde muséal se fassent dès les années 1940 avec dans un premier temps une certaine tendance à la « scolarisation » des musées<sup>(3)</sup>. Aujourd'hui encore l'Éducation nationale met à la disposition de certains musées des enseignants détachés dont les missions ont pour objectif la sensibilisation des élèves aux arts et à la culture en privilégiant l'information et la formation des enseignants, la création d'outils pédagogiques et l'aide aux projets culturels dans les établissements scolaires. Relais bien souvent essentiel entre le monde enseignant et les musées, ils prennent désormais de plus en plus en compte la spécificité du média musée, qu'il soit de beaux-arts ou de sciences.

86

Créé en 1999, le service de l'action éducative et culturelle du musée Robert Tatin a pour principal objectif de proposer des médiations adaptées aux attentes des publics spécifiques. Il accueille chaque année près de 8 000 visiteurs scolaires, périscolaires ou en situation de handicap. Les visites sont adaptées pour permettre de recevoir des élèves de la maternelle à l'enseignement supérieur. Si toutes les classes sont accompagnées en visite par un médiateur, c'est surtout l'importance accordée aux projets des enseignants, notamment des maternelles et des primaires qui constituent la majorité des scolaires accueillis au musée, qui caractérise le dynamisme de ce jeune service. En effet pour répondre au mieux aux attentes de ces derniers, des rendez-vous pédagogiques sont organisés au musée. Lors de ces rencontres avec les enseignants où nous envisageons ensemble la manière dont sera menée la visite, nous nous sommes aperçus que beaucoup d'entre eux jugeaient comme essentiel une visite au musée mais regrettaient, souvent contraints par les programmes scolaires, de ne pas suffisamment en exploiter la forme. Afin de pallier ce manque et de répondre à une forte demande, notamment des enseignants du premier degré, le service de l'action éducative et culturelle du musée,



en partenariat avec le monde de l'enseignement, a mis en place des ateliers de recherche pédagogique ayant pour objectif d'inviter les enseignants à prendre en compte et tirer parti de la richesse de la forme muséographique.

## **GENÈSE DES ATELIERS DE RECHERCHE PÉDAGOGIQUE**

### **Un site « hors norme », propice à la découverte sensible**

Le musée Robert Tatin est un ensemble architectural qui tire son nom de son créateur, l'artiste Robert Tatin, né à Laval en 1902. Tout au long de sa vie, ce dernier a accumulé expériences et connaissances qui font de lui un artiste bâtisseur à la créativité exceptionnelle. C'est à soixante ans que Robert Tatin, peintre et céramiste reconnu, décide de s'installer, après de nombreux voyages, dans sa Mayenne natale. À Cossé-le-Vivien, au cœur de la campagne mayennaise, il décide d'ériger la plus spectaculaire de ses œuvres : une monumentale archisculpture de 1 000 m<sup>2</sup> en mortier de ciment armé peint qu'il modèle en harmonie avec le paysage bocager qui l'accueille. Les salles du musée, imaginées et construites par Robert Tatin de 1962 à 1983, abritent une collection de sculptures, peintures, dessins et céramiques signés de lui-même. Le musée fait aujourd'hui partie d'un domaine de plus de cinq hectares de jardins, acquis progressivement par la commune de Cossé-le-Vivien. Les principaux aménagements autour du musée ont été réalisés à partir de 1997 avec la volonté de valoriser et de préserver l'identité de l'œuvre ainsi que les souhaits de l'artiste. Il ne s'agit pas ici d'entretenir un lieu de manière factuelle ou de reproduire un modèle de jardin, mais de composer des espaces fleuris, boisés... comme un prolongement visuel, intellectuel et spirituel de cette œuvre.

Loin des musées de Beaux-Arts traditionnels hérités du XIX<sup>e</sup> siècle, le musée Robert Tatin est en quelque sorte un musée « hors norme » où le contenant est œuvre au même titre que le contenu. Les espaces végétalisés qui l'entourent font du musée un site complet qui invite à une découverte sensible,

dans toutes les acceptations du terme. Il s'agit bien d'utiliser l'ensemble de ses sens afin de percevoir l'œuvre et de ressentir une émotion, voire d'être ému, touché par elle. C'est donc de la particularité du site mais également d'une rencontre déterminante que sont nés les ateliers de recherche pédagogique (ARP) au musée.

### **Un partenariat solide avec le monde de l'enseignement**

C'est en 2006, à l'initiative du conseiller pédagogique en arts visuels pour la Direction diocésaine de l'Enseignement catholique de la Mayenne, Didier Courtais, qu'ont eu lieu au musée les premiers ateliers. Ce dernier proposa en effet d'animer une formation en arts visuels au sein même du musée. L'idée est alors d'ouvrir le musée aux enseignants et de leur apprendre à s'en servir. L'objectif est en effet de faire découvrir le lieu en défendant l'idée d'une approche globale du musée et d'une approche sensible de l'œuvre. La formation est ouverte à tous les enseignants en maternelle et en élémentaire et plus particulièrement aux enseignants en cycles II et III.

Inscrite au plan de formation des enseignants, les ateliers se déroulent donc au musée sur trois matinées. D'abord menés conjointement par le conseiller pédagogique et une médiatrice du musée, les ARP sont désormais uniquement assurés par le personnel du musée, qui respecte cependant la démarche pédagogique originale mise en place par Didier Courtais. Cette démarche s'inscrit en effet dans l'évolution du partenariat école/musée qu'avait déjà constaté Cora Cohen dans son étude <sup>(4)</sup>. En retraçant un historique de la rencontre entre l'école et le musée, elle constatait que plusieurs conceptions sur l'utilisation de l'espace muséal par les groupes scolaires s'étaient succédées. Alors que certains le considéraient simplement comme une réserve d'objets susceptibles d'illustrer un cours, d'autres acceptaient d'en intégrer les spécificités, comme l'émotion ou le plaisir. Aujourd'hui cette tendance est largement répandue parmi les conseillers pédagogiques. Selon Mado Renard, conseillère pédagogique départementale dans le Val d'Oise, « *si le musée est et doit*

*être un lieu de formation, tout comme l'école, en aucun cas il ne peut adopter et entretenir des comportements et des rapports au savoir de type linéaire, de type discursif, que beaucoup d'enseignants eux-mêmes tentent aujourd'hui de transformer. [...] La connaissance offerte par le musée ne peut s'approcher que sur le mode sensible ».*

Les programmes scolaires, depuis 2008 et l'inscription en leur sein d'une nouvelle discipline transversale, l'histoire des arts, invitent à une découverte sensible : « *L'enseignement de l'histoire des arts a pour objectif[s] d'offrir à tous les élèves, de tous âges, des situations de rencontres, sensibles et réfléchies, avec des œuvres relevant de différents domaines artistiques, de différentes époques et civilisations* » <sup>(5)</sup>.

## **DES ATELIERS POUR PRENDRE EN COMPTE LES RICHESSES DE LA FORME MUSÉALE**

En 2011-2012, 18 enseignants ont suivi le cycle de formation assuré au musée. Lors du premier atelier, un travail essentiel a été mené autour des représentations que ces derniers pouvaient avoir du musée. Il ne s'agissait pas ici d'un travail particulier autour du musée Robert Tatin, en lui-même, mais bien d'associer différents mots au terme générique de « musée ». Cette réflexion a permis de mettre en avant quelques caractéristiques de l'espace muséal que nous avons ensuite exploitées en mettant les enseignants en situation lors d'ateliers de pratique.

### **Le musée, un lieu**

Il est intéressant de noter que sur 18 enseignants, la référence à l'idée de « lieu » intervient dix fois. Le musée est associé à « *un lieu qui concentre un patrimoine spécifique (historique, culturel, artistique, scientifique...)* » <sup>(6)</sup> ou encore à « *un lieu où l'on peut découvrir des œuvres d'art* ». Dans le même ordre d'idée, la notion d'« espace » est récurrente, en ajoutant parfois même le qualificatif « *grand espace* ». Le musée est en effet qualifié d'« *espace où l'on peut cheminer dans divers sens* ». Le musée est un lieu dans lequel on peut

« *déambuler [...] à travers une promenade libre* ». Une des premières spécificités du musée par rapport à l'école est donc ici bien mise en avant : à l'inverse des salles de classes où les élèves sont assis, en position d'écoute le plus généralement, la visite au musée suppose un visiteur actif, debout, qui déambule au sein de l'exposition. Le corps entier est donc sollicité. De même à l'inverse du mode de lecture linéaire d'un livre par exemple, l'exposition permet une découverte plus scandée, plus libre en quelque sorte même si un enseignant nuance cependant ce propos en invoquant le « *sens de visite* » qu'il associe au concept de musée sans toutefois faire réellement référence à la trame narrative de l'exposition.

Le musée, en tant qu'espace, suppose donc une approche spécifique. C'est pourquoi le premier atelier proposé aux enseignants est une déambulation libre de 45 minutes dans l'espace du musée Robert Tatin, équipés d'un carnet de croquis et d'un appareil photo numérique afin de garder trace de cette visite. Cette promenade libre perturbe au départ, voire en inquiète certains. Pourtant, après retour en salle et mise en commun des impressions, on découvre vite l'intérêt de cette démarche. N'étant pas accompagnés d'un guide, ni obligés de suivre un sens de visite, les enseignants ont vraiment déambulé, erré dans le musée sans forcément chercher quelque chose de précis. Ils ont ainsi prêté attention à ce qu'ils n'auraient pas jugé utile de remarquer autrement : le chant des oiseaux, la présence de perce-neige ou encore d'un champignon... Dans leurs représentations, trois enseignants avaient associé le musée au « silence ». Mais qu'est-ce qu'implique la présence ou l'absence de ce dernier dans un parcours de visite ? Dans le cas du musée Robert Tatin, les bruits alentours viennent toujours « participer » à la visite. Cela a permis d'apporter la notion d'expérience de visite, particulièrement sensible dans le cas d'un musée en extérieur : l'œuvre et la lecture qu'on en a change en fonction des saisons et donc de la végétation mais bien sûr aussi des aléas climatiques. Si la visite se passe sous une pluie battante, la perception qu'on a de l'œuvre diffère

nécessairement d'une visite par temps doux et ensoleillé. Prendre en compte cette dimension sensible de la visite au musée est indispensable car elle sera pour beaucoup dans le souvenir qu'en garderont les visiteurs, en l'occurrence les élèves dans le cadre d'une sortie scolaire.

### **Le musée, des objets**

La seconde spécificité du musée a quant à elle été mentionnée par tous les enseignants. Beaucoup parlent d'« œuvres »<sup>(7)</sup>, de « peintures », de « sculptures », certains évoquent un « patrimoine » qu'il soit artistique, historique ou encore scientifique et trois mentionnent l'idée de « collection ». Le musée est clairement défini comme le lieu de l'objet. Ce qui en fait d'ailleurs tout son intérêt : « *L'espace musée semble le support idéal à la mise en place de conduites diversifiées et différentes de celles présentes à l'école, parce qu'il expose des objets qui s'appréhendent de façon globale, directe et sensible. C'est en donnant au musée un rôle de formation authentique qu'il peut devenir un lieu de plaisir et de délectation* ». Le musée permet une approche différente du savoir en se confrontant à des objets uniques, des originaux qui sont comme des témoins, des fragments de mémoire... Le rapport à l'objet est donc ce qui fait l'intérêt de la visite au musée, mais c'est aussi ce qui fait sa difficulté. « *En cet âge de l'imprimerie, le savoir (ça-voir) s'inculque à grand renfort de mots. La forme règne ainsi que brouette sans contenu, ondulateoire sans corpusculaire, Yang sans Yin, Blanc sans Noir, fleur sans parfum. On se déshabitue de lire dans le Grand Livre de la Nature... On sait seulement lire ce qui est en caractères A.B.C.D.E.F... alphabétique. On ne sait pas discerner le sens d'une image* »<sup>(8)</sup>.

Les ateliers de recherche pédagogique visent donc à remédier à cela ; l'idée n'étant pas de se servir d'un objet comme illustration d'un propos mais bien de travailler à partir de lui, de son observation pour le faire « parler ». En cela nous nous sommes inspirés du courant de l'interprétation que Freeman Tilden a conceptualisé à la fin des années 1950. Courant qui « *base son objectif sur éducatif sur la rencontre*

des visiteurs avec des objets originaux. L'interprète se place moins dans une démarche de transmission d'informations sur les objets, que dans une démarche médiation entre des visiteurs et des objets : il tente d'en révéler les significations profondes et les relations avec leur environnement » (Delarge, 2001). Il s'agit de donner du sens aux objets en apprenant à les regarder et en apprenant à regarder leur environnement, leur mise en exposition. La visite au musée concerne directement l'acte de voir. Pierre Soulages préconisait d'ailleurs « d'apprendre à regarder avant d'instruire ». La formation est donc l'occasion de proposer aux enseignants de prendre en compte l'ensemble de l'environnement muséal et de leur faire comprendre que « la texture du sol, les circulations, la sonorité du lieu, l'odeur, la lumière, les couleurs et la forme de l'espace, etc. vont agir de façon indirecte sur le visiteur. [...] La mise en scène est alors perçue comme un élément annexe, un supplément qui vient s'ajouter à l'essentiel » (Delarge, 2001). La formation invite enfin les enseignants à croiser plusieurs regards sur une œuvre ou un objet : le regard sensible, le regard iconographique, le regard formel et plastique et enfin le regard interprétatif. « Ces regards croisés construisent petit à petit du sens, invitent à relier divers impressions nommées, descriptions éclairées ; ils invitent à mettre en connexion ces éléments iconographiques, formels, plastiques, sensoriels pour laisser germer une interprétation nourrie ou plusieurs interprétations nourries donnant ainsi à l'œuvre un sens, des sens... permettant à l'œuvre de faire sens pour le regardeur » <sup>(9)</sup>.

Avec comme objectif premier de donner des clés plutôt que d'ouvrir des portes, ces ateliers de recherche pédagogique, à destination des enseignants, permettent de rendre accessible à tous le monde muséal et ses codes. Ils sont menés ici dans un musée d'art mais la méthode utilisée peut bien entendu être transposée aisément dans un musée de sciences ou encore, et je dirais même à plus forte raison en ce qu'elle touche au sensible, dans un site patrimonial naturel. La visite au musée, en se confrontant aux objets, aux images, à

ce qui nous entoure, c'est-à-dire au « Grand Livre de la Nature », devient une étape indispensable dans l'apprentissage du regard. Loin de la simple illustration d'un cours, elle ne forme plus l'élève mais bien l'homme en devenir, en lui permettant très humblement de « ça-voir »...

## Notes

(1) À cette période, nombreux sont ceux qui ont montré l'importance de la médiation culturelle au sein des musées, et notamment l'importance d'y professionnaliser les interventions en éducation artistique et culturelle. On peut notamment ici faire référence à l'ouvrage d'Élisabeth Caillet, *À l'approche du musée : la médiation culturelle*, paru en 1998. Docteur en Sciences de l'Éducation et consultante en muséologie, Élisabeth Caillet a mis en place le service des publics de la Direction des Musées de France.

(2) Référence à l'article L.442-7 du *Code du Patrimoine* : « *Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil du public, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Le cas échéant, ce service peut être commun à plusieurs musées* ».

(3) Cohen, C. et Girault, Y. Quelques repères historiques sur le partenariat école-musée ou quarante ans de prémices tombées dans l'oubli, *Aster*, n°29, L'école et ses partenaires scientifiques, INRP, 1999, pp. 9- 25.

(4) Cohen, C. *Quand l'enfant devient visiteur : une nouvelle approche du partenariat École/Musée*. L'Harmattan, 2001.

(5) Extrait du BO n°32 du 28 août 2008 relatif à l'organisation de l'enseignement de l'histoire des arts.

(6) Les citations sont extraites des pages, conservées dans les archives du service de l'action éducative et culturelle du musée Robert Tatin, sur lesquelles les enseignants étaient invités à noter leurs représentations en répondant, par des mots ou des phrases, à la question « Qu'est-ce qu'un musée ? ».

(7) Les réponses ont certainement été conditionnées par le fait que les ateliers de recherche pédagogique se déroulent dans un musée d'art.

(8) Cette citation de Robert Tatin est extraite d'un de ses carnets de croquis conservé au musée.

(9) Didier Courtais, Extrait d'un document de travail du Service Animation-Formation 1<sup>er</sup> degré de la DEC de Laval.

## Bibliographie

Caillet., É. et Lehalle, É. *À l'approche du musée : la médiation culturelle*. PUL, 1998.

Cohen, C. *Quand l'enfant devient visiteur : une nouvelle approche du partenariat École/Musée*. L'Harmattan, 2001.

Cohen, C. et Girault, Y. Quelques repères historiques sur le partenariat école-musée ou quarante ans de prémices tombées dans l'oubli, *Aster*, n°29, L'école et ses partenaires scientifiques, INRP, 1999.

CRDP de l'Académie de Versailles *Mots à Musées*. 2002.

Delarge, A. Pratiques interprétatives en muséologie, *Études de communication*, n°24, mis en ligne le 18 novembre 2011, consulté le 26 janvier 2013. <http://edc.revues.org/993>



# Mobilisation de modèles épistémologiques pour penser les sciences et leurs communications dans la médiation muséale de thèmes sciences et sociétés

**Grégoire Molinatti**

Maître de conférence, laboratoire interdisciplinaire de Recherche en Didactique Éducation, Formation, universités de Montpellier 2 et 3 - IUFM et chercheur associé au Centre Norbert Elias

**Yves Girault**

Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle, UMR 208 Patrimoines locaux MNHN/IRD

95

---

## INTRODUCTION

Nous souhaitons rendre compte de la diversité des postures de communication retenues par les musées et centres de sciences pour traiter des thématiques sciences/sociétés. Pour caractériser ces postures, nous mobilisons différents modèles épistémologiques qui permettent de penser la communication des sciences.

À la lumière de ces modèles, nous tentons de dégager la diversité des présupposés épistémologiques mobilisés dans la médiation muséale contemporaine de différentes thématiques sciences et sociétés caractérisées par un ancrage scientifique fort et par le fait qu'elles sont l'objet de débats de sociétés vifs.

## MODÈLES ÉPISTÉMOLOGIQUES POUR PENSER LA COMMUNICATION SCIENTIFIQUE

Nous ne revenons pas ici sur les modèles d'éducation et d'apprentissage des sciences qui, du behaviorisme au constructivisme, ont pu largement être mobilisés au sein des musées et centres de sciences, mais nous voulons nous focaliser sur les modèles liés à la communication scientifique.

Une première série de modèles repose sur l'hypothèse d'un grand partage, entre d'un côté des scientifiques détenteurs de savoirs spécialisés et de l'autre des profanes plus ou moins ignorants. Selon cette perspective (« *deficit model* »), la crise de confiance entre les sciences et leurs publics provient d'un manque de connaissance scientifique des profanes. Il s'agit donc de combler ce déficit et la solution prônée est celle de l'instruction publique qui a conduit au développement du courant de la « *scientific literacy* » portée notamment par l'American Association for the Advancement of Science (Miller, 1992). Dans l'espace francophone, ce courant se développe sous le qualificatif d'alphabétisation scientifique et technique (Fourez, 1994). Si le « *deficit model* » a été largement critiqué notamment par Irwin et Wynne (1996), il n'en reste pas moins vrai que le paradigme de la rupture a structuré nombre de modèles, y compris critiques, d'analyse de la communication scientifique. C'est par exemple le cas du paradigme dit du troisième homme (Moles et Oulif, 1967), qui prend en charge la traduction des savoirs scientifiques pour les mettre à la portée des non-spécialistes. C'est aussi le cas des paradigmes dits de la trahison selon lesquels la vulgarisation scientifique opère une série de « trahisons » au regard de l'objet qu'elle se propose de mettre à portée des publics. Roqueplo (1974) assimile ainsi les discours de vulgarisation scientifique comme des discours d'auto-légitimation du troisième homme, médiateur entre savant et profane. Pour Jurdant (1973) ces trahisons procèdent du « *récit de ce qui est vrai et des êtres qui détiennent la vérité* », sans en présenter les conditions de production, et nourrissent un

mythe de sciences. La vulgarisation scientifique apparaît alors comme un moyen de légitimation de l'idéologie scientiste.

Le paradigme de la continuité propose de rompre avec une épistémologie de la rupture tout en gardant le schéma bipolaire des figures du savant et du profane. Jacobi (1987) dans ses travaux portant sur l'analyse formelle sémio et socio-linguistique des discours de vulgarisation, qui relèvent d'un modèle de traduction, s'appuie par exemple sur la comparaison de textes scientifiques primaires et de textes de vulgarisation et avance que ces textes contribuent à un même champ et partagent certaines procédures (reformulations, métaphores).

Enfin, le modèle dit de la production culturelle autonome propose d'envisager la communication scientifique du point de vue de son autonomie. Il s'agit alors de caractériser les règles de fonctionnement des médias entendus tout à la fois comme des espaces sociaux langagiers, institutionnels et techniques : « *les médias opèrent des cadrages : ils sélectionnent un certain nombre d'objets, d'acteurs, d'arguments et de discours parmi ceux qui sont présents dans le champ social et les inscrivent dans un processus de légitimation, de hiérarchisation, de désignation* » (Babou, 2010, p 66).

C'est dans cette perspective que sont menées des analyses de discours publiques ou médiatiques « à propos » de sciences avec la volonté d'établir une correspondance entre la réception et les caractéristiques énonciatives des discours. Les dimensions sociologique et sémiotique sont pensées conjointement pour clarifier des *contrats de lecture* qui s'actualisent dans des communautés interprétatives. Les modes d'appropriation ou de contestation des discours de médiation scientifique sont également considérés mais en abandonnant une vision technoscientifique des médias car, au sein de ce modèle sociologique et communicationnel, les médias sont considérés comme des opérateurs symboliques de sens, c'est à dire comme des « *dispositifs sociaux dont la particularité est*

*de relier des acteurs sociaux à des situations sociales* », à la fois lieux d'interaction entre le récepteur (dont l'action fait partie intégrante du média) et les objets de communication, de production de discours social et d'établissement d'un type de lien social.

Ce type de modèle a aussi permis de renouveler les études relatives aux relations entre les publics et les institutions de culture scientifique et technique. Nous pensons particulièrement aux études de Joëlle Le Marec menées auprès des visiteurs de la Cité des Sciences et de l'Industrie en mobilisant le concept de représentation sociale. Les situations de communication générées par la pratique de l'évaluation permettent à Joëlle Le Marec (2002) de caractériser la fonctionnalité de ces représentations de visiteurs du point de vue de leur perception par anticipation des expositions ou encore de la construction du statut de membre du public de l'institution.

98

Cependant, le paradigme de la production culturelle autonome ne peut s'appuyer sur un modèle intégrateur permettant d'embrasser les dimensions discursives, sociales et matérielles des médiations scientifiques dans leur hétérogénéité et dans leur historicité (Babou, 2010), c'est pourquoi il emprunte largement à la linguistique, à la sociologie ou à la sémiologie.

Dans quelle mesure ces modèles sont ils mobilisés dans les musées et centre de sciences lorsque ces derniers envisagent de traiter des thématiques sciences / sociétés ?

### **LA COMMUNICATION DES SCIENCES DANS LES MUSÉES ET CENTRES DE SCIENCES : MISE EN PERSPECTIVE DE PRÉSUPPOSÉS ÉPISTÉMOLOGIQUES**

Les musées et centre de sciences se sont emparés depuis un peu plus d'une décennie de thématiques sciences et sociétés (éthiques, de santé, d'environnement essentiellement).

Ces dernières regroupent un certain nombre de controverses publiques (clonage, cellules souches embryonnaires humaines, OGM, nucléaire, gaz de schistes...) qui sont à la fois complexes, expertisées et bien sûr médiatisées. Les controverses socio-scientifiques engagent des savoirs instables, des valeurs et sont caractérisées (Chateaufrenaud, 2007) par leurs dimensions épistémique, axiologique et ontologique. Des professionnels de musées s'interrogent donc sur la posture que doit prendre leur institution pour traiter ces controverses. J. Durant (2004) questionne ainsi le « *framing* » des expositions sur les biotechnologies dans les termes suivants : « *Do we wish to arouse their curiosity, to excite their admiration, to provoke their wonder, to inform their understanding, to fuel their concern, or to encourage them into some sort of personal or political response* ».

### **Une forte tendance à « refroidir » les controverses**

À n'en pas douter, une grande partie des expositions qui prennent pour objet des controverses socio-scientifiques, loin d'entrer dans la complexité des débats auxquels elles donnent lieu, les confinent à leurs dimensions « scientifiques ». Nous l'avons montré pour ce qui concerne des expositions françaises récentes sur le cerveau où les dimensions éthiques du développement des neurosciences étaient très peu développées (Molinatti et Girault, 2007), mais aussi pour ce qui concerne un corpus d'expositions sur la biodiversité (Quertier et Girault, 2011). Soraya Boudia arrivait au même type de conclusions pour ce qui concerne les expositions sur le nucléaire (Boudia, 2003). Dans ce type d'expositions c'est une épistémologie internaliste des sciences qui est le plus souvent mobilisée, supposant la possibilité de ne présenter que des connaissances objectives en laissant de côté les dimensions axiologiques de la question. Il s'agit donc de transmettre des savoirs scientifiques qui prennent sens (contextualisation) et qui sont jugés nécessaires à l'appréhension des termes d'un débat de société. C'est le « *deficit model* » qui sous-tend ce courant de médiation qui positionne le profane dans une dialectique de la rupture avec le savant.

Si ce courant est quantitativement dominant dans la médiation muséale, il nous paraît essentiel d'éclairer également les approches alternatives.

### **Éclairer les visiteurs et leur donner l'occasion d'exprimer leurs opinions**

Depuis les années 2000 particulièrement, certains musées et centres de sciences proposent aux visiteurs d'aborder les controverses en donnant leur propre point de vue. Par exemple le Welcome Wing du Science Museum de Londres et le Dana Center (Delicado, 2009) organise des débats où chacun est amené à exprimer ses opinions : « *Talk your heads off, voice your views and open your mind to different opinions as we serve up a slice of the most challenging topics in contemporary science. Our dialogue events confront the biggest topics in science head-on* » ([www.danacentre.org.uk](http://www.danacentre.org.uk)).

Citons également les exemples du Teach Museum of Innovation à San José, de l'aquarium de Monterey, the Enola Gay display au sein de la National Air and Space Museum à Washington (Mazda, 2004).

Si l'épistémologie des sciences mobilisée demeure le plus souvent internaliste, le visiteur est conduit à appréhender le fonctionnement des sciences comme une activité collective produisant des énoncés provisoires. Il s'agit de rendre compte des « *sciences in the making* », c'est-à-dire d'explicitier ce que les scientifiques savent mais aussi et surtout comment et avec quel niveau de confiance ils ont réussi à savoir cela (Shapin, 1992).

C'est ici le courant du Public Understanding of Research qui est mobilisé. Il est question d'« *une éducation pour le grand public qui permet de comprendre ce à quoi conduisent les recherches ; qui les aide à considérer les implications sociales, éthiques et politiques des nouvelles découvertes ; qui les aide à reconnaître l'importance d'un soutien régulier à la recherche fondamentale et appliquée* » (Field et Powell, 2001 p. 63). C'est clairement l'orientation retenue au sein du département *Sciences Actualités* de la Cité des Sciences et de l'Industrie

qui expose aux visiteurs, sur des controverses socio-scientifiques contemporaines, un ensemble de points de vue divergents et leur propose, à travers des dispositifs interactifs délibératifs, d'échanger leur propre opinion. Cette approche, s'appuie sur les développements des technologies de la communication pour développer un « *nouveau dispositif audio-visuel de recueil d'opinions, et par l'ajout de « tags » offrant un accès à l'intégralité de certains contenus dans leur version en ligne grâce aux smartphones* » (Labouze, 2004).

### **Le centre de sciences qui organise et se fait le témoin du débat public**

Nous avons pu identifier dans certaines expositions la mobilisation de modèles d'épistémologie des sciences qualifiés d'externaliste c'est-à-dire qui interrogent explicitement les interactions entre le scientifique et le social.

Ainsi l'exposition *Die wahr/falsh inc* proposée à Vienne en 2006 propose aux citoyens de débattre des implications sociales des sciences dans la rue. Onze « *hot spot* » thématiques ont été installés dans onze lieux publics différents de la ville. Ils sont consacrés au fonctionnement des sciences (conséquences de la globalisation des sciences sur leur gouvernance) ou à des controverses socio-scientifiques (alimentation, allergie, dopage génétique, diagnostic des maladies génétiques...). Les installations sont mises en contexte par des animateurs formés pour engager un dialogue avec le public et développer des connaissances sur les sciences selon différentes modalités (tours guidés, discussions en marchant, tables rondes, activités scolaires). Cette exposition se donne comme objectifs de montrer la multiplicité des acteurs et des arguments engagés dans les controverses socio-scientifique, et les incertitudes et le caractère ambiguë de tout projet scientifique en termes de progrès social (Meyer, 2010).

Parfois le centre de sciences peut aller jusqu'à proposer d'organiser le débat public autour d'une controverse socio-scientifique. La Cité des Sciences et de l'Industrie a ainsi

été l'opérateur de plusieurs conférences nationales de citoyens sur les organismes génétiquement modifiés en 1998, sur l'encéphalopathie spongiforme bovine en 2001, ainsi que sur le thème « changements climatiques et citoyenneté » (Commission française du développement durable) en 2002. Ce type de conférence est souvent présentée comme relevant de la démocratie participative puisqu'il s'agit de « *faire participer, au même titre, le public et les experts* » même si dans le contexte français on peut s'interroger sur leur réelle portée politique.

Pour autant le parti pris épistémologique en terme de communication scientifique est bien différent des paradigmes de rupture et de continuité. Les professionnels de la médiation font référence au « *public engagement in science* » pour qualifier ce type d'initiative où les citoyens sont consultés. Plusieurs centres de sciences ont ainsi coordonné leurs actions dans le cadre de la consultation *Meeting of Mind* menée en 2005 et visant à organiser une « *European Citizen's Deliberation on Brain Science* ». D'abord à l'échelle nationale puis lors de forums internationaux, les 123 citoyens européens participants ont été conduits à définir et débattre des implications éthiques du développement des neurosciences (réglementation et contrôle des recherches sur le cerveau, information, éducation et sensibilisation du public, définition de la normalité et la prise en compte de la diversité des personnes, pression des intérêts économiques, égalité d'accès aux soins et la liberté de choix des patients vis-à-vis de leurs traitements).

Il est à noter que, même lorsque le musée se fait le témoin ou organise un débat public sur une controverse, il reste le plus souvent en position d'externalité au regard du débat lui-même. C'est la conclusion de Le Marec et Babou (2004) lorsqu'ils analysent un corpus d'expositions sur la génétique : « *L'institution fait comme si elle ne participait pas au débat mais se contentait d'en créer les conditions au bénéfice du public* ». Mais ce n'est pas toujours le cas.



Soulignons enfin que le musée peut jouer un rôle d'initiateur de controverses au sein de l'espace public. Tel fut le cas de la galerie des espèces disparues de la Grande Galerie de l'Évolution du Muséum national d'Histoire naturelle à Paris qui a fait l'objet du film *Lost Voices* de Celia Lowenstein, diffusé sur la BBC. Citons également le projet de restitution de la tête maorie conservée au muséum de Rouen. Après une longue controverse la sénatrice C. Morin-Desailly a rédigé une proposition de loi qui a été votée à l'unanimité au Sénat le 29 juin 2009, puis par les députés le 4 mai 2010. Celle-ci a eu pour effet de rendre inéluctable la restitution d'une quinzaine de têtes Maori conservées dans une université et divers musées de France.

## CONCLUSION

Comme nous l'avons vu les musées et centres de sciences participent implicitement au mouvement de publicisation ou au contraire de confinement des controverses socio-scientifiques.

Cette diversité de postures traduit sans doute le fait que les institutions de médiation scientifique prennent des risques à traiter de questions socialement vives. Se faisant, elles peuvent s'exposer à une dérive scientiste normative ou à une dérive relativiste, sans doute parce qu'elles sont en tension entre des objectifs de valorisation / de mise à distance critique des sciences. La position d'externalité vis à vis des débats qui est privilégiée, l'est le plus souvent au nom d'une certaine neutralité qui semble pourtant bien difficile à tenir pour des acteurs impliqués dans la circulation sociale des sciences.

## Bibliographie

Babou, I. *Rationalité & nature. Une approche communicationnelle*. Habilitation à Diriger des Recherches en sciences de l'information et de la communication (soutenue le 10 février 2010), université Paris 7. B. Jurdant (dir.).

Boudia, S. Exposition, institution scientifique et médiatisation des controverses techno-scientifiques : le cas du nucléaire (1945-2000), *Médiamorphoses*, n°9, 2003, pp. 47-52.

Chateaufreynaud, F. La contrainte argumentative. Les formes de l'argumentation entre cadres délibératifs et puissances d'expression politique, *Revue Européenne des Sciences Sociales*, n°45 (136), 2007, pp. 129-148.

Delicado, A. Scientific controversies in museums : notes from a semi-peripheral country, *Public Understanding of Science* n°18 (6), 2009, pp. 759-767.

Durant, J. The Challenge and the opportunity of presenting "unfinished science", in Chittenden, D., Farmelo, G. et Lewenstein B.-V. (éd.), in *Creating connections. Museums and the Public Understanding of Current Research*, 2004, pp. 47-59.

Field, H. et Powell, P. Public understanding of science versus public understanding of research, *Public Understanding of Science*, n°4, 2001, pp. 421-426.

Fourez, G. *Alphabétisation scientifique et technique, essai sur les finalités de l'enseignement des sciences*. Bruxelles : De Boeck, 1994.

Irwin, A. et Wynne, B. (eds) *Misunderstanding science ? The public reconstruction of science and technology*. Cambridge-New York-Melbourne : Cambridge Univ. Press, 1996,

Jacobi, D. *Textes et images de la vulgarisation scientifique*. Berne : Peter Lang, 1987.

Jurdant, B. *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*. Paris : Édition des Archives Contemporaines, Collection « Études de sciences », 1973 (2009).

Labouze, A. Vers un journalisme d'exposition, *La Lettre de l'OCIM*, n°94, 2004, pp. 6-10.

Le Marec, J. Le musée à l'épreuve des thèmes sciences et société : les visiteurs en public, *Quaderni* n°46, 2002, pp. 105-122.

Mobilisation de modèles épistémologiques  
pour penser les sciences et leurs communications  
dans la médiation muséale de thèmes sciences et sociétés

Le Marec, J. et Babou, I. La génétique au musée : figures et figurants du débat public, *Recherches en Communication* n°20, Louvain-la-Neuve : Presses de l'université catholique de Louvain, 2004.

Mazda, X. Dangerous ground ? Public engagement with Scientific Controversy, in Chittenden, D., Farmelo, G. et Lewenstein, B.-V. (éd.), in *Creating connections. Museums and the Public Understanding of Current Research*. 2004, pp. 127-144.

Meyer, M. From 'cold' science to 'hot' research : the texture of controversy, in Cameron, F. et Kelly L. (ed.) *Hot Topics, Public Culture, Museums*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 129-149.

Miller, J.-D. Toward a scientific understanding of the public understanding of science and technology, *Public Understanding of Science*, n°1, 1992, pp. 23-26.

Moles, A. et Oulif, J.-M. Le troisième homme, vulgarisation scientifique et radio, *Diogène*, n°58, 1967.

Molinatti, G. et Girault, Y. La médiation muséale des neurosciences : quatre expositions récentes sur le cerveau, in Le Marec, J. (dir.) *Les musées de sciences : des musées de société*, *Culture & Musées*, n°10, 2007.

Quertier, E. et Girault, Y. Tendances actuelles de la mise en exposition de la biodiversité, in Alpe, Y. et Girault, Y. (dir.) *Éducation au développement durable et à la biodiversité : concepts questions vives, outils et pratiques*. Publication électronique, REFERE, UQAM 2011, pp. 34-57.

Roqueplo, P. *Le partage du savoir*. Paris : Seuil, 1974.

Shapin, S. Why the public ought to understand science-in-the-making, *Public Understanding of Science*, n°1, 1992, pp. 27-30.



# Le château de Bouthéon : un lieu patrimonial dédié au développement local

**Olivier Rousseau**

Directeur du château de Bouthéon

107

---

*« Le musée est une institution permanente, au service de la société et de son développement ».* Si la définition du musée par l'ICOM commence de la même manière dans la version de 1974 ou celle de 2007, Desvallées et Mairesse (2011) font le constat que le « développement » dont il est question n'a plus le même sens. Pour ces auteurs, si le musée des années 1970 voulait s'engager dans le développement social d'un territoire, désormais, il se doit de s'inscrire dans son développement économique et touristique. En arrêtant les pas du voyageur, le musée serait ainsi devenu un instrument politique permettant de générer des revenus indirects.

Au-delà de tout débat idéologique sur son bien-fondé, cette instrumentalisation ne peut être niée pour la plupart des établissements, grands ou petits, qui fleurissent ou se rénovent ces dernières années en France. Ils sont clairement

destinés au tourisme et à la revitalisation des territoires dans le cadre de la dimension stratégique du processus muséal (Rousseau, 2005). Cependant, en dehors de leur rôle central de préservation et de transmission d'un patrimoine, les musées n'ont-ils pour seul horizon de développement que les retombées générées par leurs visiteurs ? Dans quelle mesure peuvent-ils avoir un impact local selon d'autres modalités que l'offre culturelle et touristique ? Afin d'alimenter cette problématique, nous présentons le cas d'un patrimoine monumental réutilisé<sup>(1)</sup> par une collectivité à des fins muséales et en tant qu'outil d'action locale.

## PRÉSENTATION DU CHÂTEAU DE BOUTHÉON

Le domaine du château de Bouthéon est situé près de Saint-Étienne, dans la Loire. Cité dans une charte de 1224, propriété des comtes du Forez entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle, le château passa ensuite dans les mains de différentes familles nobles dont les La Fayette (XV<sup>e</sup> siècle), les Bourbon (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) et les Gadagne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le château est racheté par un rubanier stéphanois, puis, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, par les Hospices civils de Saint-Étienne et enfin, dans les années 1960, par un industriel forézien. Au fil des siècles, les successifs occupants du lieu auront modifié, aménagé et agrandi cette demeure afin de l'adapter à leurs besoins et aux goûts de leur époque. Grâce à ces seigneurs, comtes, ducs et notables, le château de Bouthéon sera donc tour à tour place forte médiévale, château de plaisance, résidence Renaissance et appartements bourgeois.

En 1995, la ville d'Andrézieux-Bouthéon achète le domaine. Une partie de l'édifice est alors en très mauvais état et son parc de 10 hectares ne comprend qu'une prairie à chevaux, un bois et des broussailles. Plusieurs pistes de réutilisation furent envisagées avant que ne soit retenu, en 2001, un projet global de valorisation associant nature, culture et économie. Ce projet fut structuré autour de quatre grandes orientations : le domaine doit rester en gestion municipale ; le

château doit inviter un large public à découvrir le patrimoine ligérien et la culture forézienne ; le parc doit être le reflet de la biodiversité domestique ; et enfin, l'établissement doit s'ouvrir aux entreprises par la location d'espaces de séminaires et de réceptions (*La passion de l'histoire...*, 2009). Deux grands types de mise en valeur furent ainsi fixés : l'une patrimoniale et médiatique, c'est-à-dire muséale, et l'autre commerciale ou, plus largement, utilitaire.

### **LA VALORISATION MUSÉALE DU DOMAINE : NATURE, CULTURE ET ANIMATIONS**

Parc en friche, château sans mobilier, domaine à l'histoire ancienne mais peu documentée, la réutilisation muséale de ce monument passait préférentiellement par la création d'espaces muséographiques et scénographiques thématiques afin d'en faire un musée-château plutôt qu'un château-musée (Desvallées et Mairesse, 2011). C'est ainsi qu'en s'appuyant sur l'esprit des lieux, deux centres d'interprétation virent le jour, respectivement en 2007 et 2010.

Le premier est dédié au Forez, territoire où est ancré géographiquement et historiquement le domaine. Sous forme d'un parcours dans l'aile médiévale, il combine dispositifs audios et vidéos, espaces d'immersion et collection d'objets dont des outils et des machines évoquant la vie paysanne, viticole ou industrielle des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Le second centre d'interprétation est consacré au fleuve Loire qui coule au pied du domaine et sur lequel la seigneurie de Bouthéon exerça de nombreux droits (passage, pêche...). Cet espace muséal, situé dans les caves de l'aile Renaissance, retrace l'histoire du millier de kilomètres parcouru par le fleuve, en mêlant scénographie et aquariums (collection vivante de 36 espèces de poissons).

En ce qui concerne le parc, afin de servir d'écrin au château tout en soulignant les liens entre nature et culture, il est aménagé en parc animalier et botanique. Ouvert en 2006, il

présente près de 40 races d'animaux domestiques menacées ou rares : âne du bourbonnais, chèvre du Rove, mouton Noir du Velay, pigeons du Gier... Quant à la collection végétale, elle est aménagée en jardins thématiques : potager, roseraie, vergers, jardin à la française...

En plus de ces espaces muséaux, le domaine s'intègre dans la vie culturelle et sociale locale par une offre variée d'animations : expositions temporaires, visites guidées, balades contées, conférences, concerts, ateliers, évènements et manifestations en tout genre.

En 2012, le domaine a pu comptabiliser plus de 63 000 entrées pour une ville de 9 895 habitants. Du fait de cette fréquentation, le domaine peut revendiquer des retombées économiques, mêmes si elles sont diffuses et difficilement mesurables.

### **LA VALORISATION UTILITAIRE DU DOMAINE : DU COMMERCIAL À L'ACTION LOCALE**

110

Une importante fonction marchande fut intégrée au monument par l'aménagement d'espaces dédiés à la location tels que des salles de réunion, un amphithéâtre, des salons de réception ou des cuisines traiteurs. Dans le projet initial de réutilisation, il s'agissait d'assurer de manière pérenne le fonctionnement du domaine, la fonction muséale ne pouvant être rentable et l'apport des finances publiques devant être maîtrisé. Aujourd'hui, plusieurs dizaines d'entreprises viennent chaque année pour le cadre, les équipements, les animations ainsi que le service puisque nous les aidons dans l'organisation de leurs différents événements (réunion de travail, présentation de produits, motivation d'équipe, soirée de gala...).

Là encore, le site peut être considéré comme générateur de retombées indirectes pour le territoire. Si le but initial est bien de gagner de l'argent, il n'en demeure pas moins que nous participons à la vie de nombreuses structures privées et publiques, y compris celles intervenant en tant que prestataires (traiteurs, musiciens, danseuses, artificiers...).



Sortant du projet initial de réutilisation, et dans un souci de bonne gestion de ses ressources, la collectivité valorise certains de ses propres événements en les organisant au château : anniversaire de jumelage avec une autre ville, mise à l'honneur d'un citoyen, soirée de bienvenue aux nouveaux habitants...

La ville met également le site au service de certains acteurs de son territoire, dont le monde sportif. En effet, les infrastructures et l'image du domaine sont utilisées, ponctuellement et gratuitement, pour des manifestations et/ou pour des clubs dont la ville est partenaire. Citons quelques exemples : chaque année, des présentations d'équipes ont lieu avec photographie officielle, discours et réception ; en 2011, le tournoi VIP et la soirée de réception d'un tournoi international de pétanque se déroulèrent sur le site ; en 2012, la conférence de presse du 42<sup>e</sup> rallye du Forez eut lieu au château qui, par ailleurs, figurait sur l'affiche officielle de la compétition, le rallye se déroulant en partie au pied du domaine.

Ajoutons que le château de Bouthéon est un outil d'aide au sponsoring sportif. En effet, les clubs peuvent bénéficier, à prix spécial, d'une location des salons de réception et d'une prestation traiteur par le restaurant municipal afin d'organiser des soirées à destination de leurs sponsors privés.

Dès lors, il n'est plus question d'un processus de réutilisation muséale ou commerciale d'un monument qui engendrerait des retombées indirectes pour un territoire mais d'un lieu identitaire qui devient un véritable outil d'action locale, particulièrement en matière de communication et d'événementiel. Mais là où la ville d'Andrézieux-Bouthéon fait preuve d'une certaine originalité et d'un dynamisme certain, c'est en combinant offre muséale et développement durable.

### **LES CHEVAUX DU CHÂTEAU : DE LA PRÉSENTATION *IN SITU* À L'UTILISATION *EX SITU***

Le parc abrite deux juments de trait auxois, Nocturne et Merveille. Un panneau descriptif et un film vidéo permettent de présenter cette race à faible effectif aux visiteurs.

Néanmoins, la participation au maintien de la biodiversité domestique ne peut se limiter à la conservation de deux individus de même sexe et à leur exposition au public. La reproduction est évidemment le premier levier à activer en la matière, d'autant plus que les naissances sont synonymes de projets pédagogiques et de regain d'intérêt des visiteurs. Cette mission est attribuée à Nocturne via une insémination par an. Sa progéniture est vendue, parfois même avec des retombées médiatiques comme en 2011 où le poulain fut acheté par des magiciens venus en ville pour un festival.

Un autre rôle est confié à Nocturne : faire la promotion de sa race en dehors de son enclos muséal. À cette fin, elle participe depuis 3 ans à des concours locaux et, depuis 2 ans, au concours national de trait auxois à Semur-en-Auxois (Côte-d'Or). C'est ainsi qu'en septembre 2012, elle est devenue championne de France des traits auxois, catégorie jument suitée de grande taille. Grâce à ce classement, en 2013, elle est invitée au salon international de l'agriculture à Paris et à son concours général agricole. Une belle occasion de donner un coup de projecteur sur les traits auxois, sur notre établissement et sur la ville, tout en augmentant la « valeur » de Nocturne et de sa descendance !

Avec Merveille, l'autre jument, il est encore question de redonner de la valeur au trait auxois mais cette fois de la valeur d'usage à travers la traction animale et l'animation. En effet, l'été, des balades en calèche sont organisées pour le public du domaine. Et en décembre, la calèche emmène le Père Noël dans sa tournée des écoles maternelles de la ville. De plus, une à deux fois par an, l'attelage est mis gratuitement à disposition des associations de commerçants locaux afin de les aider dans leurs actions d'animation. Enfin, grâce à un véhicule hippomobile spécifique, cette jument et son meneur participent au ramassage des poubelles dans la zone de loisirs des bords de Loire ainsi qu'à l'arrosage des plantes dans le quartier de Bouthéon. Encore balbutiant, cette participation aux missions d'autres services municipaux devrait se développer rapidement, y compris au niveau du travail de labour des terres.

## **LES TERRES COMMUNALES ET LE CHÂTEAU : DE L'ALIMENTATION ANIMALE...**

L'herbe du parc n'est pas suffisante pour nourrir à l'année les animaux tels que les aurochs de Hecks ou les moutons Mérinos d'Arles. Et il faut aussi élever les poules, pigeons et autres faisans qui peuplent le site. Comme la commune dispose de terres cultivables et d'un personnel technique qualifié, elle a fait le choix de produire l'alimentation de ses animaux. En 2013, il est par exemple prévu de récolter 10 ha de foin et 3 ha de céréales. Plusieurs avantages à cette auto-production : des terrains communaux entretenus, une économie budgétaire, une production maîtrisée et locale. Dernier point d'intérêt : une base pour des animations s'inscrivant dans le projet muséal de l'établissement <sup>(2)</sup>. Ainsi, pendant la Fête de la Courge et des saveurs d'automne (plus de 15 000 visiteurs sur un week-end), la batteuse et la lieuse du centre d'interprétation du Forez sont utilisées pour une démonstration de battage à l'ancienne. La production annuelle brute de céréales est alors transformée en grains et bottes de paille exploitables par le parc. Toutefois, depuis 2010, tout le blé récolté n'est plus réservé aux animaux. Une partie est transformée en farine et utilisée au printemps, lors de notre fête des Arts et Métiers, pour la fabrication du « pain du château » par une équipe bénévole d'anciens boulangers.

## **LES TERRES COMMUNALES ET LE CHÂTEAU : ... À LA PRODUCTION MARAÎCHÈRE BIO**

Ce principe de diversification et d'intégration de l'activité muséale dans des actions de développement durable, la ville y a eu recours pour un autre de ses services : la restauration collective municipale.

Entre les écoliers, le centre d'hébergement sportif, le portage à domicile et le personnel de la ville, la cuisine centrale fabrique plus de 600 repas par jour. Or, suite au Grenelle de l'Environnement qui, en 2007, fixaient un objectif de 20 % d'alimentation bio dans la restauration collective

d'ici 2012, la ville devait gérer deux contraintes : le surcoût de l'achat du bio et l'absence de filière locale assez structurée pour répondre à ses besoins. Acheter plus cher des produits pouvant venir de l'autre côté de la France, voire de la planète, et peut-être estampillés bio un peu vite, n'était pas la meilleure des réponses à apporter à cette demande sociale. Par conséquent, la commune décida de produire ses propres légumes. Ce choix fut facilité par l'existence du domaine de Bouthéon. En effet, le parc disposait déjà de différents espaces botaniques comprenant, entre autre, un potager pédagogique et, à l'époque, un espace de production de céréales de 1 200 m<sup>2</sup> (une partie de la culture céréalière évoquée plus haut se faisait alors dans le parc, à des fins pédagogiques et ornementales). De plus, la nécessaire présence humaine quotidienne pour les soins animaliers ne pouvait qu'être utile pour le suivi d'un potager en pleine saison de production. Par conséquent, en 2010, un maraîcher bio fut embauché et affecté au château. L'espace de production du parc, dédié désormais aux légumes, passa en transition vers l'agriculture biologique. Comme la certification bio dans le parc n'allait intervenir qu'en 2012, la commune mis en culture une prairie de 1 500 m<sup>2</sup>, proche du château, qui pu être aussitôt labellisée bio.

Le bilan 3 ans après sa mise en route ? En 2012, la production s'élevait à plus de 6 tonnes de légumes. Les 9 tonnes devaient être dépassées en 2013 grâce à une nouvelle zone de production pour des pommes de terre. À l'échelle nationale, en 2012, il y avait en moyenne moins de 2 % de bio dans les restaurants scolaires. À l'échelle d'Andrézieux-Bouthéon, la barre des 20 % n'est pas atteinte mais, sur l'année, le restaurant municipal intègre tout de même dans ses repas 8 à 9 % de bio dont 5 % de légumes produits en interne. De mai à octobre, au maximum de production maraîchère, le pourcentage monte à 15 % de bio. Notons par ailleurs que cette auto-production est économiquement rentable : alors que le coût d'achat d'une tête de salade bio est d'environ 1,5 €, notre coût de revient, personnel compris, est de 0,75 €.

Au-delà de répondre à la demande de la société pour le développement de l'alimentation bio, cette action a un impact en terme de communication, par exemple avec la parution d'un article dans le magazine professionnel *Cuisine Collective* d'octobre 2012 où l'image du château est clairement mise en avant. Mais cette action trouve avant tout un écho dans le projet muséal de l'établissement. Les animations sur le potager et les légumes faisaient déjà parties de l'offre pédagogique du site mais, avec cette nouvelle action concrète, l'offre s'est évidemment étoffée. Par exemple, lors de la Semaine du Goût, l'animation « de la graine à l'assiette » permet aux enfants de rencontrer le maraîcher dans sa serre et son potager puis le cuisinier en chef de la ville dans la cuisine du centre d'interprétation du Forez autour de la confection d'une tarte aux poireaux et d'un velouté de courge. Ces deux plats, mis ensuite au menu de la semaine du restaurant scolaire, rencontrent un plus grand succès auprès des enfants ayant participé à l'animation !

De nos jours, l'impact économique des sites culturels est placé au centre de la question patrimoniale (Tobelem, 2007). Cela explique, sans doute, la volonté de plusieurs grands établissements de limiter la recherche fondamentale et de développer les expositions temporaires *blockbusters*. Ils espèrent ainsi maximiser leurs revenus et leur fréquentation, au détriment parfois de leur projet scientifique et culturel. Dans le cadre du processus muséal, les dimensions patrimoniale et médiatique s'effacent alors devant une dimension stratégique centrée seulement sur le nombre d'entrées, synonyme de retombées économiques directes et indirectes (billetterie, ventes diverses, tourisme).

Le cas de la ville d'Andrézieux-Bouthéon et de son château montre que, pour une petite structure, une autre voie est possible. Une voie qui concilie et optimise patrimonialisation, médiatisation et stratégie de développement territorial basée sur l'action locale.

Cette forme d'instrumentalisation politique du patrimoine réinterroge la question du financement et de la gestion muséale. En la matière, Mairesse (2011) prône une hybridation entre la logique du marché (le musée mercantile recherchant l'autofinancement), celle de l'intervention publique (le financement d'un musée dans la perspective du service public et/ou des retombées indirectes engendrées) et enfin celle du don (bénévolat, mécénat, legs). Si nous sommes en accord avec cet auteur, il nous semble néanmoins que la logique de l'intervention publique peut s'enrichir d'une nouvelle dimension, celle du financement d'un musée utilisé en tant qu'outil de développement local.

## Notes

(1) Phénomène qui s'est développé au XX<sup>e</sup> siècle, la réutilisation du patrimoine monumental peut susciter débat suivant le type d'affectation ou de gestion retenu (Levantale, 1969 ; Usage marchand..., 2011).

(2) Cette valorisation muséale d'une production (ici de céréales, plus loin de légumes) n'est pas sans rappeler, la vocation commerciale en moins, le concept d'économusée (Simard, 1989).

## Bibliographie

Desvallées, A. et Mairesse, F. L'organisation des musées : une évolution difficile, in Rasse, P. et Girault, Y. (coord.) Les musées au prisme de la communication, *Hermès*, n°61, 2011, pp. 30-37.

Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.

*La passion de l'histoire, l'histoire d'une passion : restauration du Château de Bouthéon*. Andrézieux-Bouthéon : Château de Bouthéon, 2009.

Levantale, P. *L'intégration économique et sociale des édifices anciens*. Paris : La Documentation française, 1969.

Mairesse, F. Gestion, in Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Armand Colin, 2011, pp. 175-199.

Rousseau, O. *Analyse de la genèse d'un dispositif muséal à vocation touristique : Nocturnia et le Pôle Nature de l'Argonne ardennaise*. Thèse de doctorat, Muséum national d'Histoire naturelle, 2005.

Simard, C. *Économuséologie. Comment rentabiliser une entreprise culturelle ?* Montréal : Centre éducatif et culturel, 1989.

Tobelem, J.-M. *Le nouvel âge des musées : les institutions culturelles au défi de la gestion*. Paris : Armand Colin, 1967.

Usage marchand du patrimoine, *Cahier Espaces*, n°296, Paris : Éditions Espaces Tourisme & Loisirs, 2011.





# Quand le développement durable et la valorisation de la biodiversité s'invitent au musée : le programme « Biodiversité, Rencontre avec la Nature »

Jean-Guy Robin  
Élodie Rougemont

Chargés de mission à la Communauté de Communes  
de Océan-Marais de Monts

119

---

La Communauté de Commune Océan-Marais de Monts se situe au centre d'un vaste espace naturel classé dénommé marais Breton et gère plusieurs établissements de valorisation et interprétation du patrimoine naturel et culturel (écomusée du marais vendéen, musée Charles Milcendeau, Kulmino, maison de la Dune et de la Forêt, Déabul...), nous tenterons ici de montrer l'importance de la démarche intégrée en cours.

## **ANNÉE DE LA BIODIVERSITÉ ?**

Le terme de biodiversité est un terme récent qui a rapidement trouvé un écho planétaire. Il apparaît pour la première fois dans une publication, en 1988, lorsque l'entomologiste américain E.-O. Wilson en fait le titre d'un compte rendu de forum.

Au cours de la Convention sur la diversité biologique, sommet planétaire de Rio de Janeiro, qui s'est tenue le 5 juin 1992, la diversité biologique a été définie comme : « *La variabilité des organismes vivants de toute origine y compris, entre autres, les écosystèmes terrestres, marins et autres écosystèmes aquatiques et les complexes écologiques dont ils font partie; cela comprend la diversité au sein des espèces et entre espèces ainsi que celle des écosystèmes* » (Convention sur la diversité biologique, 1992).

Depuis cette date, le terme a été plébiscité par la communauté scientifique mais aussi par le monde politique voire socio-économique. Cette appropriation rapide est étonnante quand on constate la « mauvaise presse » d'autres termes liés à l'écologie. C'est dans cette mouvance d'appropriation du terme biodiversité que des collectivités territoriales ont multipliés les expositions sur « leur » biodiversité. Ce mouvement n'est pas sans poser question quand à la motivation et aux résultats de ces expériences de diffusion de la culture scientifique.

La plupart de ces expositions ont fait « écho » à la décision de l'Organisation des Nations Unies de faire de l'année 2010, l'année internationale de la biodiversité pour mettre l'humanité face à ses responsabilités. Cette année devait présenter les engagements internationaux de réduction du taux d'érosion de la biodiversité et les objectifs plus ambitieux de l'Union Européenne. Un travail de synthèse de l'Union Internationale de Conservation de la Biodiversité avait initié un travail de réflexion sur le lien entre collectivité et biodiversité. Cette engagement international, relayé au niveau national par les politiques de décentralisation a mis les collectivités territoriales au centre de ces problématiques.

C'est dans cette mouvance qu'en 2011 la communauté de communes Océan-Marais de Monts (5 communes littorales de la côte vendéenne) décide de lancer elle aussi en 2012, son année de la biodiversité en mobilisant l'ensemble de ses services autour d'un projet commun.

## PRÉSENTATION

### **Le territoire (physique/biologique/humain)**

La Communauté de Commune Océan-Marais de Monts se situe au centre d'un vaste espace naturel dénommé marais Breton

Cette zone de plus 35 000 hectares se situe en dessous du niveau des océans à marée haute (marée de vives eaux). Cet ancien golfe marin a un sol composé principalement d'argile coquiller dénommé « bri ». La création de ce territoire est assez récente. Il y a 8 000 ans lors de la dernière transgression flandrienne la mer envahit deux zones basses. Au sud de ce système de vastes cordons dunaires se forment et ceinturent un premier golfe au Sud (qui donnera le marais de Monts). L'histoire s'accélère il y a 2 000 ans lorsque les hommes de l'Atlantique s'approprient les techniques de création des marais salants. Débute alors l'endiguement des vastes espaces donnant ce que l'on nomme aujourd'hui le marais Breton. Avec l'abandon progressif de l'activité salicole s'installe une activité agricole extensive. Sur ces vastes espaces restés relativement humides se sont progressivement installées des biocénoses particulières, bien que peu anciennes, qui constituent une part du patrimoine naturel national.

La Communauté de Communes Océan-Marais de Monts se situe au Sud de ces espaces associant un vaste espace marécageux et un domaine dunaire colonisé par les pins maritimes et autres essences horticoles. Son patrimoine naturel est celui d'un espace anthropique (création de l'homme), paradoxal où le patrimoine naturel est intimement lié à des aménagements économiques. Sur ces espaces on ne peut raisonnablement aujourd'hui qu'associer le patrimoine naturel au patrimoine culturel. Il est en effet admis aujourd'hui de ne plus différencier patrimoine naturel et culturel car le patrimoine naturel est très anthropisé au point de faire référence au concept de paysage culturel, qui devient dominant dans les projets de valorisation patrimoine mondial UNESCO.

## Une politique patrimoniale

Cette communauté de communes a la particularité de gérer de nombreux établissements de valorisation du patrimoine naturel et culturel : écomusée du marais vendéen, musée Charles Milcendeau (peintre) ; Kulmino, le panorama spectaculaire (visite d'un château d'eau) ; maison de la Dune et de la Forêt ; Déabul, (ballade en yole et calèche dans le marais). Le site de l'écomusée a été particulièrement moteur dans la création d'une expertise en gestion du patrimoine naturel :

- en identifiant cet élément comme un item indispensable au bon fonctionnement de la structure ;

- en créant une première exposition temporaire écologie/ économie en 1982 ;

- en créant d'une exposition permanente de 150 m<sup>2</sup> en 1985 restauré en 2000 puis renouvelée en 2008 ;

- en mettant en place un comité scientifique depuis 1998 composé d'experts de différentes disciplines (botanique, zoologie, géologie...) ;

- en créant des espaces naturels sensibles en 1996 sur une zone de préemption de 70 hectares, rédaction d'un plan de gestion du patrimoine naturel en 2000, étendu à 110 hectares en 2011. C'est certainement fort de cette expérience que cette collectivité s'est sentie compétente pour diffuser les connaissances acquises, en cours d'acquisition et pour développer – concernant l'évolution de la biodiversité sur le territoire – son rôle local comme départemental voir national dans la conservation des espaces et des espèces.

## LE PROGRAMME « BIODIVERSITÉ, RENCONTRE AVEC LA NATURE »

Dans le but de valoriser la biodiversité et afin de répondre à l'objectif de développement local, un programme d'actions à destination de tous les publics (scolaires, familles, touristes, locaux, professionnels) présente cette diversité biologique et les enjeux de conservation des espèces. À travers ce programme, la collectivité souhaite valoriser le territoire, les acteurs et les actions qui contribuent à la préservation de cet environnement.

Les objectifs sont multiples :

- sensibiliser le public à la richesse écologique de ce territoire ;
- valoriser le territoire ;
- faire comprendre les enjeux de conservation de ces milieux ;
- faire connaître les actions mises en place en faveur de la biodiversité ;
- inciter chacun à agir pour protéger ces milieux.

« Biodiversité, Rencontre avec la Nature » est un programme d'actions riches et variées, comprenant cinq expositions temporaires, la publication d'un ouvrage de référence et l'organisation d'événementiels (conférences, colloque).

L'écomusée du marais vendéen, Musée de France, présente une exposition *Quand le marais se dévoile* qui traite du Marais Vendéen : son histoire, sa géographie, sa biodiversité, ses paysages, ses habitants, ses activités. Les paysages et les espèces présentés sur des grands formats permettent une immersion et une déambulation dans le marais. L'exposition fait état des recherches actuelles en terme de biodiversité sur le territoire, notamment par les études de scientifiques travaillant dans des institutions reconnues comme l'université de Nantes, le Conservatoire Botanique National de Brest...

Une découverte grandeur nature du marais qui permet donc aux visiteurs de reconnaître et repérer les espèces sur les espaces naturels sensibles du Daviaud et d'appréhender une autre facette du patrimoine maraîchin, habituellement présenté à l'écomusée : l'environnement. Derrière les traditions et les savoir-faire locaux, existe une véritable biodiversité à préserver.

La maison de la Dune et de la Forêt s'attache à ces milieux naturels en privilégiant l'aspect sensoriel : le sol est recouvert de sable, plusieurs manipulations à destination du grand public, des tablettes tactiles permettent une découverte tactile et visuelle... Elle permet de mettre en valeur des espèces menacées mais également des espèces invasives et les acteurs qui œuvrent à la préservation de cette biodiversité.

Kulmino, le panorama spectaculaire est un château d'eau toujours en activité. Jonathan Chaillou, sculpteur contemporain, a proposé au public de découvrir des structures en 3D en fil de fer représentant un crabe, une libellule, un banc de sardines et une cépole (poisson des fonds marins). Ces animaux esthétiques ont pour objectif de sensibiliser le public aux sujets d'actualité tel que la pollution ou la surpêche des certaines espèces.

Sur la commune du Perrier, de grands formats photographiques illustrent la biodiversité de la commune (hirondelles, héron pourpré...). Une exposition itinérante a circulé sur les remblais des communes littorales afin de valoriser la biodiversité, hors les murs et ainsi d'intéresser davantage le public touristique. Chaque exposition temporaire participe au développement local du territoire en proposant une action particulière sur la thématique de la biodiversité.

124

## UN PROGRAMME ÉCO-CONÇU

Afin d'assurer la cohérence entre le fond et la forme, et de crédibiliser le propos, la démarche de l'éco-conception apparaît comme nécessaire et évidente pour l'ensemble du projet. L'éco-conception a pour objectif de concevoir des produits ou services plus respectueux de l'environnement et des hommes. L'éco-conception vise à réduire l'impact d'un produit sur l'environnement, tout en conservant ses qualités premières. Les musées doivent prendre en compte le développement durable et la préservation de l'environnement dans leur politique. C'est une méthode de travail qui s'inscrit dans une démarche de développement durable.

Les sites culturels et les musées occupent une place centrale dans les représentations et conceptions des citoyens, ces vecteurs de transmission doivent être exemplaires. Il s'agit d'être en adéquation entre le message délivré (devoir de préservation et valorisation de la biodiversité) et l'impact environnemental des actions proposées sur les sites culturels. Les enjeux environnementaux ont des répercussions sur la

politique de la structure, la crédibilité, la notoriété, la gestion des moyens... Il est important que tous les acteurs et partenaires du projet s'impliquent dans cette méthodologie de travail et se l'approprient afin de trouver les solutions pour une gestion plus raisonnée des ressources.

Dès la phase de réflexion, la dématérialisation des supports, la mutualisation des déplacements, l'optimisation de l'utilisation des nouvelles technologies, la réduction de consommation d'encre et de papier, la sensibilisation du personnel et la réflexion sur le cycle de vie apparaissent comme des objectifs fondamentaux. Les critères environnementaux figurent parmi les critères de sélection des prestataires, pour les expositions (l'agence de graphisme retenue réalise de l'éco-communication : Les Pieds sur Terre, Vendée) ou l'édition de l'ouvrage (l'éditeur respecte les principes de développement durable, papier FSC, encres végétales...). Ainsi, le graphisme des expositions et l'impression de l'ouvrage ont été travaillés pour limiter les quantités d'encre ou de peintures. Le travail avec des prestataires locaux a été privilégié au maximum pour limiter les déplacements.

Dans le cadre de la fabrication des expositions, un soin particulier a été apporté aux matériaux et peintures utilisés dans la fabrication de l'exposition. Les services techniques intercommunaux ont conçu une grande partie du mobilier, ce qui a permis de réduire les coûts et de donner du sens au partenariat entre les services. Pour l'impression de l'ouvrage, un papier FSC a été choisi, des encres végétales ont été utilisées, les maquettes ont été dématérialisées et les nouvelles technologies ont été optimisées.

Pendant l'exploitation des expositions, un entretien régulier des dispositifs et du matériel permet d'allonger la durée de vie des éléments (tablettes tactiles, télévisions, audio...).

Lors du démontage de l'exposition, tous les éléments de mobilier ont été soigneusement démontés, rangés et stockés en raison d'une réutilisation. Le cycle de vie des expositions a été appréhendé dans un objectif de recyclage. Une partie

des expositions est itinérante et sera mise à disposition des acteurs environnementaux et culturels du territoire. Dans le cadre de la refonte de l'écomusée du marais vendéen et de la maison de la Dune et de la Forêt, l'autre partie des expositions intégrera les nouveaux espaces d'exposition. Les matériels d'exposition font l'objet d'une gestion plus raisonnée et d'un recyclage plus important d'une exposition à l'autre et les initiatives de valorisation des ces éléments sont positives, notamment en terme de coût.

L'organisation d'événementiels a également été l'occasion de développer cette démarche. Dans le cadre de la tenue du colloque sur la thématique Tourisme et Biodiversité, plusieurs actions ont pu être mises en place. La communication réalisée sur l'événement a optimisé l'utilisation des médias (presse, radio, site Internet, mailing...), sans impression de la plaquette afin de réduire l'utilisation de papiers. Les inscriptions s'effectuaient uniquement, via le site Internet de la Communauté de Communes Océan-Marais de Monts. Le programme des deux journées a été envoyé par mél et la restitution des interventions a été mise en ligne sur le site Internet.

Les déjeuners ont été organisés par des producteurs locaux ou des associations locales valorisant le circuit court, les produits locaux et de saison. Le menu présentait la provenance (producteurs, trajets...) de chaque aliment proposé lors du repas. Des mécènes ont fourni des produits locaux (café, brioches, viennoiseries, jus de pomme, thé...) pour l'accueil des participants et les pauses. Un système de co-voiturage, via un site Internet, a pu être mis en place afin de faciliter et limiter les déplacements des participants.

Pour l'ensemble du programme, la politique tarifaire adaptée a permis un accès de la culture au plus grand nombre : gratuité de l'entrée des expositions temporaires, gratuité des conférences, prix peu élevé de l'ouvrage (19,90 €) et faible participation financière au colloque (30 €). Cette volonté s'intègre dans le volet social du développement durable et facilite l'accès à la culture.



L'un des principaux obstacles dans la mise en place d'une telle démarche est le coût économique et humain. Les solutions alternatives sont souvent plus coûteuses que les solutions classiques. Cependant l'éco-conception tend à une économie d'échelle sur le long terme ; le recyclage des mobiliers, des expositions permet une réutilisation des différents éléments pour de futurs projets.

## **CONCLUSIONS**

Ce travail mené sur deux années a permis, à la fois une sensibilisation des élus, des services intercommunaux et de la population qui se sont davantage approprié la thématique complexe de la biodiversité.

Cette dynamique se poursuit par un projet de développement local : le renouvellement de l'équipement intercommunal, la maison de la Dune et de la Forêt. Un bâtiment BBC sera construit et ce nouvel espace dédié au littoral et à la forêt, proposera un espace d'exposition à destination du public familial sur les thématiques du littoral, de la dune et de la forêt et permettra d'accueillir le siège des politiques intercommunales en matière d'environnement et notamment l'Observatoire du littoral du Pays de Monts ainsi qu'un centre de ressources. Ce nouvel équipement intégrera dès la phase de réflexion une démarche d'écoconception.



# Entre la présentation du vivant et celle de collections patrimoniales : quelles complémentarités au sein des muséums d'Histoire naturelle ?

**Pierre-Antoine Gérard**

Directeur du muséum-aquarium de Nancy

**Éric Guiho**

Responsable du muséum d'Histoire naturelle de Bayonne

129

---

## **DEUX MUSÉUMS, DEUX CONTEXTES DIFFÉRENTS**

### **Le muséum-aquarium de Nancy**

L'origine des collections du muséum-aquarium de Nancy remonte à la Révolution française. Elles s'étoffent progressivement au cours des XIX<sup>e</sup> et surtout du XX<sup>e</sup> siècles. Les domaines de la zoologie, de la botanique et de la géologie sont représentés comme dans la plupart des muséums d'Histoire naturelle. Toutefois, la situation locale témoigne d'une certaine originalité. Celle-ci consiste pratiquement dès l'origine en un « mariage » entre la ville de Nancy (puis la Communauté urbaine à compter de 1996) et l'université de Nancy (puis l'université de Lorraine depuis 2012). La ville de Nancy apportait une contribution financière pour l'achat de matériel, l'entretien et l'acquisition de collections mises à disposition des universitaires pour leurs activités de recherche

et d'enseignement mais également pour leur présentation au grand public plusieurs jours par semaine. Ce dispositif original permis de constituer des collections riches et diversifiées sans toutefois être pléthoriques. Depuis 1933, sous l'influence du professeur Lucien Cuénot, académicien considéré comme le père de la génétique française, elles ont rejoint l'actuel bâtiment du muséum-aquarium où elles occupent tout le premier niveau. En 2005, la Galerie de zoologie a été rénovée pour offrir un parcours basé sur l'évolution et la systématique.

Quant au rez-de-chaussée, jadis dédié aux salles de travaux pratiques et aux laboratoires, ces derniers ont laissé la place à des aquariums tropicaux à compter des années 1970 ...

Le déménagement des locaux de recherche et d'enseignement vers un campus scientifique moderne fut l'opportunité pour une partie de l'équipe scientifique restée sur place, accompagnée par une association aquariophile, de développer progressivement des aquariums tropicaux d'eau douce et d'eau de mer. Au début des années 1990, deux galeries comportant plus de 40 aquariums sont présentées aux visiteurs qui viennent en masse admirer ces écosystèmes reconstitués. La technologie développée à Nancy dans les années 1980 et la qualité des peuplements ont marqué l'aquariologie. Ainsi l'aquarium tropical de Nancy fut, avec l'Institut océanographique de Monaco et l'aquarium de la Porte-Dorée, l'un des plus performants et des plus visités de France.

### **Le muséum d'Histoire naturelle de Bayonne**

L'origine et l'étendue de ses collections confèrent au muséum d'Histoire naturelle de Bayonne une vocation régionale. Concernant l'exposition permanente, le parti pris scientifique est de présenter un discours général sur la biodiversité avec des exemples locaux. Il s'agit de donner des éléments de connaissance et de compréhension de ce qui compose l'environnement proche, des barthes<sup>(1)</sup> de la Nive aux Pyrénées occidentales. Les thèmes développés dans l'exposition permanente vont du très local au régional :

Entre la présentation du vivant  
et celle de collections patrimoniales :  
quelles complémentarités au sein des muséums d'Histoire naturelle ?

- les barthes de la Nive (fonctionnement hydrologique, milieux, faune et flore) ;
- la biodiversité des Pyrénées océanes (définition, déclin et facteurs de déclin, focus sur les espèces invasives, les espèces en voie de disparition et les mesures visant à endiguer ce phénomène).

Ce parti pris a été conditionné par la singularité du muséum de Bayonne : sa situation géographique. Après de nombreux déménagements, le muséum a intégré en 2010 les bâtiments d'une ferme rénovée sur la plaine d'Ansot, espace naturel de 100 hectares, classé Espace Naturel Sensible et intégré au réseau Natura 2000. Cette espace est une vaste zone humide longeant la Nive, abritant une faune et une flore variées, ainsi que des milieux diversifiés (prairie humide, roselière, boisement humide, cours d'eau et plan d'eau...). Le muséum est ainsi situé au cœur même de l'objet de son discours. À l'inverse de nombreux muséums, le vivant ne se situe pas ici au sein du bâtiment, mais tout autour. Une terrasse couverte permet d'établir un lien très fort entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'exposition et l'observation sur le site. Plusieurs sentiers thématiques et divers aménagements permettent de parcourir ces différents milieux et d'entrer en contact avec le vivant.

### **PRÉSENTER LE VIVANT AU SEIN D'UN MUSÉUM : QUELS ATOUTS POUR QUELLES CONTRAINTES ?**

Selon la manière dont sont présentés les « éléments vivants » dans le parcours muséographique, le degré de complémentarité avec les collections patrimoniales va varier et par là-même générer des contraintes plus ou moins fortes. Les atouts et contraintes sont succinctement analysés ci-après.

Cette complémentarité agit sur différents niveaux :  
- *un effet attractif indéniable* : à l'inverse des collections naturalisées qui peuvent parfois repousser certains visiteurs, surtout lorsque celles-ci sont dégradées ou présentées au

sein de muséographies peu avantageuses, les animaux vivants qui évoluent dans un aquarium, un terrarium ou dans un environnement plus ou moins sauvage suscitent généralement de l'intérêt, ce dernier s'avérant le plus souvent positif. Le goût pour la nature et le vivant permet au musée d'attirer un large public, souvent familial et « décomplexé ». Les muséums intégrant du vivant dans leur parcours rencontrent généralement une fréquentation importante.

- *un dynamisme incomparable* : l'évolution des animaux, même dans un environnement contraint, rend la visite indéniablement dynamique et la transforme en un moment unique. L'observation des comportements (non prédictibles), des relations inter et intra-spécifiques, ou encore le suivi d'une tournée de nourrissage provoquent la curiosité des visiteurs et agrémentent de manière significative les visites.

- *un traitement de thématiques complémentaires* : si les collections naturalisées sont idéales pour présenter les principaux aspects de l'évolution du vivant ou analyser la diversité des groupes zoologiques, les animaux vivants sont, quant à eux, d'excellents témoins pour illustrer la plupart des thématiques de la biologie telles que la respiration, le mimétisme, la reproduction... Observer un dipneuste venant respirer à la surface ou un poisson-clown évoluant dans une anémone sont des scènes permettant une exploitation directe des thématiques.

- *un accès à des informations différentes* : l'exposition des spécimens naturalisés permet d'approcher de près et sans contrainte de temps des espèces difficilement observables dans la nature (genette, desman des Pyrénées, papillons de nuit...). Cela donne un accès aisé à travers les textes et cartels à des informations plus formelles comme le nom scientifique et sa classification, la biologie de l'espèce... La présentation de spécimens vivants s'affranchit, quant à elle, du problème de la morphologie reconstituée par la taxidermie. Celle-ci peut parfois être approximative voire fautive et les couleurs peuvent se dégrader avec le temps. Quant à la présentation de la flore par l'intermédiaire de la photographie, elle génère parfois des problèmes d'échelle, rendant difficile l'appréciation des dimensions réelles des espèces. Voir les spécimens

se mouvoir, se nourrir, croître... donne accès à des informations sur la biologie, l'éthologie ou l'écologie des espèces animales qui viennent en complément des informations délivrées par les collections naturalisées.

- *une diversification des différents groupes taxonomiques* : les muséums d'Histoire naturelle ont généralement tendance à privilégier le développement et par conséquent l'exposition des collections de zoologie, laissant de côté, voire occultant le monde de végétaux et des champignons. La faible représentation de ces groupes peut tenir soit à des contextes historiques particuliers qui ont vu la séparation par disciplines des collections soit à des raisons de conservation (les herbiers sont souvent plus fragiles) ou d'esthétique (de mauvaises représentations ou les techniques de dessiccation concourent ainsi à exposer des collections parfois moins attractives). Pour un muséum, pouvoir exploiter des écosystèmes (qu'ils soient reconstitués dans des aquariums ou présents à l'immédiate proximité de l'établissement) offre la possibilité d'intégrer dans le discours général la plupart des phylums.

- *une interaction très forte entre l'intérieur et l'extérieur* : concernant le muséum de Bayonne, la présence du vivant autour du muséum et le choix des thèmes permettent une interaction très forte entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment, entre l'exposition et l'observation des éléments extérieurs sur le terrain. Les spécimens naturalisés et le vivant se renvoient l'un à l'autre en permanence, l'exposition donnant à la fois : des clés de lecture pour le public découvrant la plaine d'Anso suite à sa visite de l'exposition ainsi que des éléments de réponses aux personnes arrivant avec leurs interrogations suite à la découverte de l'espace naturel.

Si la présentation de spécimens vivants dans un muséum témoigne de nombreux atouts, les contraintes ne sont pas moindres :

- *un déséquilibre du rapport vivant/naturalisé* : la forte attractivité du vivant peut parfois déséquilibrer le rapport vivant/naturalisé et l'exploitation comme la perception des collections naturalisées peut en pâtir sévèrement, surtout si, comme on l'a dit précédemment, celles-ci ne sont pas exposées

au sein d'une scénographie attractive et cohérente. À Nancy par exemple, le développement des galeries d'aquariums entre 1980 et 1995 et l'engouement populaire dont elles ont bénéficié ont détourné les visiteurs des collections de zoologie, aucun projet scientifique et culturel n'ayant été prévu pour réunir ces deux ensembles. Il a fallu un ambitieux projet de rénovation de la galerie de zoologie en 2005 et le développement d'une véritable politique d'expositions temporaires pour rééquilibrer quelque peu l'attractivité. Si les aquariums demeurent l'élément le plus attractif de l'établissement, la programmation culturelle et les expositions présentant les collections naturalisées motivent désormais à elles-seules une proportion croissante de visiteurs.

- *une réglementation lourde et parfois contradictoire* : la présentation aux publics de collections naturalisées bénéficiant de l'appellation Musée de France ainsi que de spécimens issus de la faune sauvage implique obligatoirement le respect de réglementations différentes et par conséquent la multiplication des interlocuteurs et des administrations. Citons le ministère de la Culture et de la Communication pour l'application du *Code du Patrimoine* (intégrant la loi musées de 2002), le ministère de l'Environnement et du Développement durable pour l'application des réglementations européennes mettant en œuvre la convention de Washington limitant le commerce des espèces sauvages ou la délivrance du certificat de capacité nécessaire à l'élevage et à la présentation des espèces non-domestiques, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche comme interlocuteur pour les collections scientifiques et le matériel d'étude, l'Office national de la chasse et de la faune sauvage pour les autorisations de transport, de détention ou de naturalisation de spécimens de la faune sauvage locale, la Direction départementale de la protection des populations pour l'autorisation d'ouverture au public des établissements présentant de la faune sauvage... Cette liste non exhaustive témoigne de la multiplicité des démarches à accomplir pour rester dans la légalité et pouvoir témoigner de pratiques vertueuses en cohérence avec le discours délivré aux visiteurs. Il convient



par ailleurs de signaler que les réglementations peuvent parfois se contredire. Ainsi, il conviendrait selon la réglementation sanitaire, d'autopsier chaque animal qui meurt dans un aquarium alors que l'objectif scientifique de l'établissement est de constituer des collections ichtyologiques à destination des chercheurs et pour lesquelles chaque spécimen doit être conservé dans son intégralité.

- *une difficile cohabitation* : la cohabitation dans un même bâtiment ou dans une même exposition de collections naturalisées, patrimoine à protéger, et de présentations de faune et de flore vivantes peut potentiellement générer des problèmes en termes de conservation. Il est intéressant de souligner que l'objectif premier d'un responsable de collections naturalisées est de mettre en œuvre une politique de conservation préventive adaptée et efficace permettant de minimiser le risque « d'agressions », entre autres, de nature biologique (infestation d'insectes nécrophages par exemple). Des campagnes de fumigation peuvent s'avérer très efficaces pour les collections naturalisées... mais très dommageables aux peuplements des aquariums ou des terrariums présents à proximité et pour lesquels d'importants moyens sont consacrés au développement et à la croissance des animaux et plantes. Une cohabitation réussie est grandement liée à une bonne compréhension du bâtiment (circulation des flux, évolution climatique...) et à des pratiques concertées.

- *un accès au vivant difficile, souvent aléatoire* : pour le muséum de Bayonne, la difficulté tient à sa singularité. Sur un espace naturel régi par une réglementation particulière, les spécimens vivants sont libres et non contraints par une volonté de présentation au public, alors que la possibilité de déplacement des visiteurs est limitée. Contrairement aux animaux vivants présentés en intérieur au sein d'un aquarium ou d'un vivarium, ils ne sont pas cantonnés à un espace clos duquel ils ne peuvent que difficilement se soustraire au regard du visiteur et encore moins s'échapper. La difficulté d'observation de la faune et de la flore tient à plusieurs facteurs : les distances entre les visiteurs et certaines espèces observées (phénomène souvent induit par les comportements

de fuite et de mise à distance des animaux ou par l'écologie d'une espèce présente uniquement en des endroits non accessibles aux visiteurs), la période de la journée (les visiteurs ne peuvent découvrir que les animaux diurnes, le site étant fermé la nuit. Pour pallier à cela, le muséum met en place 3 à 4 fois dans l'année des animations nocturnes) et les saisons (en fonction des saisons, le nombre d'espèces présentes sur le site ou réellement observables évolue, en raison notamment des phénomènes de migration, d'hivernage, de diapause...).

- *le vivant nécessite des soins quotidiens* : le maintien d'animaux vivants est une activité qui requiert une attention quotidienne et une haute technicité. Les sous-estimer aboutira sans nul doute possible à la perte des peuplements à plus ou moins longue échéance. Le certificat de capacité détenu par le « seigneur animalier » référent, la qualité du nourrissage (qualité des aliments distribués et application à la tâche du technicien) alliés à une observation quotidienne (y compris les jours de fermeture du muséum) des installations techniques comme du comportement des animaux sont les garanties pour pérenniser les présentations vivantes. Si l'entretien des collections naturalisées doit être rigoureux et régulier, celui apporté aux spécimens vivants ne doit souffrir d'aucun laxisme.

- *la visite comme démarche volontaire, voire contraignante pour certains publics* : en règle générale, la présentation du vivant se fait dans l'enceinte de bâtiment ou à proximité immédiate, facilitant ainsi l'accès direct du public. À Bayonne, les visiteurs devant stationner leur véhicule sur un parking situé hors du site, leur venue nécessite une démarche volontaire, se traduisant par une marche le long d'un chemin. La découverte peut se faire dès l'entrée de la plaine d'Ansois mais l'essentiel des dispositifs destinés à l'observation (sentiers et observatoire ornithologique) est réparti sur tout le site, accessible en vélo ou à pied. Cette particularité est à prendre en compte et peut constituer ainsi une source de difficultés en termes de déplacement pour certains publics (personnes âgées et personnes à mobilité réduite).

Entre la présentation du vivant  
et celle de collections patrimoniales :  
quelles complémentarités au sein des muséums d'Histoire naturelle ?

Pour conclure, on constate à travers les exemples des muséums de Bayonne et Nancy que malgré d'importantes contraintes d'ordre logistiques et muséologiques qui ne doivent en aucun cas être mésestimées, la présentation conjointe de collections naturalisées et de spécimens vivants constitue un véritable atout et que par nature, ces éléments sont complémentaires. Bien entendu, selon les contextes locaux, chaque muséum ne peut (ou n'a pas à) s'équiper d'aquariums ou se situer au cœur d'espaces naturels mais l'attractivité du vivant sans cesse renouvelée profite à l'ensemble de la structure pour peu qu'il s'articule avec les collections d'histoire naturelle en toute cohérence. Au regard de ces exemples, le bon sens voudrait que l'ensemble de ces ressources, vivantes comme patrimoniales, fasse l'objet d'un projet scientifique et culturel unique intégrant toutes leurs caractéristiques propres.

137

---

### Note

(1) Barthes : terme utilisé dans une partie du Sud-ouest et désignant une zone d'expansion des crues (ou plaine alluviale) dans la partie maritime d'un cours d'eau, soumise à l'influence des marées.



# Les sites Internet des musées d'art et de sciences dans quatre pays (États-Unis, Angleterre, Australie et France) : analyse comparative de l'offre éducative en ligne, des usages et des relations avec les publics

Cédric Boudjemah

Docteurant à l'université Lille 3, laboratoire GERIICO

139

---

Les nouvelles technologies ne laissent pas indifférentes les institutions culturelles et notamment les musées. En effet, avec les nouvelles technologies et notamment le Web 2.0 et désormais le Web 3.0 les musées peuvent – de manière variable – faire découvrir différemment leurs ressources, programmes, expositions, collections, recherches et activités d'éducation informelle... De plus, les sites Internet des musées vont pouvoir supporter les missions traditionnelles des musées et les étendre. En termes de médiation culturelle de supports (qui ne nécessite pas la présence d'un médiateur), les musées, en ligne vont proposer une multitude d'outils. La médiation de support est, pour reprendre l'expression de Françoise Vallet, un « *dispositif d'aide à la visite* » qui peut prendre la forme du multimédia *in situ* ou *ex situ* (différente de la médiation de présence) <sup>(1)</sup>.

Nous nous intéressons ici au recours à l'interactivité informatique et à la communication multimédia dans une perspective éducative pour que le public puisse se familiariser avec le contenu muséal offert.

Très tôt, les musées ont compris le potentiel du multimédia et notamment des ordinateurs dans l'aide à la compréhension des expositions. En 1984, Emily Vargas Adams affirmait que « *intégrés à ces présentations traditionnelles, ils [les ordinateurs] aident les visiteurs à mieux comprendre ce qu'ils voient et les incitent à explorer les ressources de chaque musée de façon plus concrète et plus approfondie qu'auparavant* »<sup>(2)</sup>.

Aux États-Unis, les musées se sont équipés d'ordinateurs de façon précoce dans la mesure où il y avait une volonté de créer une passerelle culturelle entre les familles, les groupes socio-économiquement défavorisés et les écoles. Ils visaient à renforcer l'enseignement traditionnel, l'informatique étant vue comme un outil pour pallier aux inégalités<sup>(3)</sup>.

Les ménages ont de plus en plus accès aux nouvelles technologies et le grand public renouvelle ses pratiques culturelles et artistiques, s'accoutumant peu à peu à l'utilisation des supports numériques. Les institutions culturelles peuvent s'appuyer sur cette évolution pour développer de nouveaux environnements d'apprentissage<sup>(4)</sup>. Les publics (professionnels, étudiants, enseignants...) se sont accaparés les nouvelles technologies du Web pour des activités de recherche, de diffusion des savoirs et du partage des connaissances : mise en ligne de ressources, collaboration en ligne, moteurs de recherche, blogs...

Les sites Internet des musées sont devenus la principale vitrine des musées avant toute visite comme le note Mark Carlson en 2002<sup>(5)</sup>. D'ailleurs, une présence sur Internet augmente le nombre de visites selon Marcy McDonald<sup>(6)</sup>.

Le musée traditionnellement fournisseur de contenus pédagogiques, grâce à Internet, propose des contenus qui deviennent consultables, téléchargeables mais également disponibles

pour le partage, le commentaire et l'appropriation des internautes. Le musée s'est ainsi vu assigner un rôle plus dynamique et pro-actif dans l'interprétation du patrimoine matériel ou immatériel. D'ailleurs, avec Internet, les documents à télécharger ont augmenté de façon exponentielle et il n'est plus possible pour le musée de simplement exposer sa collection. Il convient qu'il sollicite le public, son intérêt et qu'il développe à son intention des outils pour la compréhension du patrimoine <sup>(7)</sup>. C'est alors que de nombreuses initiatives ont vu le jour, où les musées proposent des outils tissant des liens personnels avec leurs usagers en fonction de leurs visites et de leurs intérêts. De plus, l'internaute a la possibilité de consulter des contenus et de se les approprier, de les éditer, partager, transformer et surtout de collaborer : les possibilités sont infinies. L'effort devient collectif. Herminia Din et William B. Crow soulignent d'ailleurs que la collaboration de groupe est l'une des plus puissantes facettes de l'apprentissage en ligne et qu'elle offre de nombreuses perspectives <sup>(8)</sup>. Internet est un terrain d'opérations où le regardant est actif, il cherche, sélectionne, découvre, envoie, poste, imprime... Il est engagé dans un processus actif de recherche, de sélection et de partage.

Les nouvelles technologies permettent de capturer et d'archiver des informations disponibles à tout moment aux enseignants et au public en général et offrent la possibilité de se situer dans le processus d'apprentissage <sup>(9)</sup>. Les nouvelles technologies ont en plus, créé un pont entre l'espace architectural des musées du XIX<sup>e</sup> et la modernité qui leur est attachée. Alison Griffith avance que les nouvelles technologies ont transformé l'espace physique du musée et créé une juxtaposition entre l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle et la vague technologique du XXI<sup>e</sup> siècle <sup>(10)</sup>.

Nous avons identifié trois tendances principales dans l'offre éducative en ligne des musées :

- Une tendance traditionnelle où les musées proposent clé en main des solutions pédagogiques,

- Les solutions pédagogiques s'adaptent aux visiteurs en fonction de leur profil,
- La mise à disposition des fonds patrimoniaux.

## LA TENDANCE TRADITIONNELLE

Dans cette tendance les musées proposent clé en main des solutions pédagogiques en fonction des programmes scolaires et des attentes du public. Il s'agit dans ce cas de figure, de comprendre les attentes des utilisateurs et de proposer en ligne des ressources adaptées sous divers formats (fiches techniques, dossiers pédagogiques adaptés à des thématiques du programme scolaire).

Le musée propose des ressources correspondantes à des objectifs pédagogiques recherchés par des usagers. Ce qui sous-tend une recherche préalable auprès du public et une collaboration avec les usagers. Nous retrouvons donc, au cœur du dispositif, la préoccupation de l'utilisateur.

Ainsi, le Whitney Museum of American Art <sup>(11)</sup> a développé un site Internet à destination des enseignants, des étudiants et des amateurs d'art en général proposant :

- une galerie d'œuvres en ligne de sa collection,
- une chronologie depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à nos jours ayant trait à la galerie d'œuvres proposées,
- une section de recherche avec des ressources pédagogiques, des liens, une bibliographie et des suggestions pour combiner textes et images,
- *Collect Art*, un dispositif permettant aux usagers de constituer leurs propres collections d'images.

L'intérêt de ce projet réside dans le fait que le musée va mettre à disposition des enseignants une banque d'images d'art servant à illustrer des disciplines diverses tels les mathématiques, les sciences sociales, le langage et l'instruction civique. L'art devient alors support d'autres disciplines et les images sont reliées à divers thèmes pour faciliter la recherche des usagers (notamment des enseignants). Les images sont également historiquement contextualisées. De



plus, la pertinence d'utilisation dans les diverses disciplines est indiquée, ce qui permet aux enseignants de sélectionner plus rapidement les images et les ressources pour illustrer leurs cours. Le but est donc de créer des ponts entre le programme éducatif et les ressources du musée et de faciliter l'utilisation des images d'art à l'école <sup>(12)</sup>.

D'autres musées, proposent aux enseignants des fiches correspondantes aux œuvres ou diverses expositions, soit directement sur leur site, ou sur un site annexe comme le Louvre <sup>(13)</sup>. Le musée conserve ici, une figure classique de distributeur des savoirs et contrôle l'accès aux connaissances. L'utilisateur n'est pas acteur dans l'accès à l'éducation informelle, il est receveur.

Cependant, les dispositifs décrits dans le paragraphe suivant, changent radicalement le rôle de l'utilisateur puisqu'il devient à son tour distributeur de contenus éducatifs

### **LES SOLUTIONS PÉDAGOGIQUES S'ADAPTENT AUX VISITEURS EN FONCTION DE LEUR PROFIL**

Il s'agit de dispositifs recherchant une participation plus active des usagers ainsi que le dépassement de l'expérience in situ du musée pour la poursuivre *ex situ* dans des lieux qui leur conviennent. Ces dispositifs transforment les visiteurs en acteurs, ils ne sont plus passifs lorsqu'ils consultent des ressources et deviennent parfois exposants ou auteurs de nouveaux matériaux à exposer. Ainsi, en France, la Cité des Sciences et en Angleterre, le nouveau Darwin Center au muséum d'Histoire naturelle de Londres, proposent une expérience identique dans laquelle l'utilisateur est au cœur du dispositif muséal en ligne. Respectivement baptisés *Visite+* et *NaturePlus* ces dispositifs proposent un suivi et une personnalisation de la visite ainsi qu'une continuité de la visite ex situ mobilisant ainsi une certaine pro-activité du visiteur. Au Darwin Center, les visiteurs en ligne, une fois enregistrés (soit en visitant une exposition avec un code barre ou

soit directement sur Internet) ont accès à un site personnalisé où figurent des informations dont ils avaient préalablement émis un signet, qui leur donne accès à de riches contenus (articles, vidéos, forums...) en fonction de leurs intérêts <sup>(14)</sup>. Le département pédagogique du centre envisage de proposer une formule similaire qui donnerait accès aux écoles à des contenus en lien avec le programme scolaire, ainsi que l'opportunité de constituer des groupes de travail. Donc, une fois enregistré à *NaturePlus*, l'internaute a accès à des forums et peut même générer ses propres contenus, voter et commenter <sup>(15)</sup>. Les différents contenus ne sont plus simplement montrés, ils sont offerts en fonction du profil des utilisateurs et appropriés puis redistribués en réseau. Cette démarche accroît par conséquent, la participation du public, à un niveau plus dense avec le musée concourant à la formation de communautés autour du musée. Les recherches en science de l'éducation ont d'ailleurs démontré que l'apprentissage est plus efficace dès lors que l'apprenant est dans une situation d'apprentissage personnalisé <sup>(16)</sup>. Or les sites Internet des musées offrent l'opportunité d'un apprentissage sur mesure mais également la possibilité d'adapter la présentation des informations en fonction du profil du visiteur.

Avec *Visite+*, un identifiant est distribué à chaque visiteur <sup>(17)</sup> ; par exemple, un code barre sur le ticket d'entrée. Pendant sa visite, le visiteur a la possibilité de signaler son passage pour saisir des données le concernant. Grâce à son identifiant, le visiteur agit sur la muséographie proposée puisqu'il peut déclencher des éléments multimédia, participer à des votes, prendre la parole dans l'exposition (après validation par l'institution). Les actions de *Visite+* sont enregistrées au fur et à mesure, si bien que le dispositif peut proposer en ligne des contenus en cohérence avec le profil du visiteur, des contenus qu'il n'a pas encore découverts. « *Le dispositif permet aussi de récapituler ce que le visiteur n'a pas encore vu, de l'orienter ou de le guider vers des éléments d'exposition proches, complémentaires ou transversaux*

à ceux déjà vus »<sup>(18)</sup>. Au vu de cette visite, le visiteur dispose d'un « Cyber-carnet de visite » personnel<sup>(19)</sup>, accessible sur un site personnel. Ce dispositif permet de :

- conserver une mémoire de l'exposition, c'est-à-dire tous les contenus proposés lors de la visite (textes, photographies, vidéos...);
- conserver une « mémoire de l'expérience », donc toutes les données relatives à sa visite et son parcours ;
- disposer d'un « lieu d'expression », une tribune offerte aux visiteurs présentée après modération, soit sur la toile ou soit directement dans l'exposition. Nous retrouvons là, l'impact que le visiteur peut avoir sur la muséographie et comment il peut faire évoluer l'espace scénographique en entrant dans l'exposition ;
- « socialiser son expérience » en la partageant et en expérimentant son Cyber-carnet à son réseau.

Les visiteurs sont par conséquent, placés au centre du dispositif d'apprentissage.

*Visite+* et *NaturePlus* sont pour le musée un moyen extraordinaire de développer des liens avec les visiteurs et de les guider dans leurs propres pratiques d'apprentissage et à l'accès au savoir. De plus, ils déplacent l'offre pédagogique souvent difficile à l'intérieur des musées à cause des sollicitations visuelles, sonores, spatiales et sociales pour la transporter dans des lieux propices à l'étude, la découverte et l'approfondissement des matériaux d'éducation informelle. Le visiteur peut prendre son temps pour appréhender et approfondir les ressources proposées (à son domicile par exemple)<sup>(20)</sup>.

## LES FONDS PATRIMONIAUX À DÉCOUVRIR

Notons que cette tendance des musées invite les visiteurs à explorer en ligne les collections. Aux dispositifs de médiation cités plus haut viennent s'ajouter des possibilités d'exploration des collections où « *chacun est libre de créer son propre parcours de fonds, en fonction de ses intérêts et selon une multitude de cheminements* »<sup>(21)</sup>. Il s'agit en tout état de cause

d'un parcours individuel donnant la possibilité d'accéder à des connaissances grâce à un parcours proposé ou par une exploration personnelle.

Ce type d'approche modifie le rapport aux objets et aux collections. Le public a l'opportunité de s'approprier en effet, les objets présentés en fonctions de ses intérêts, attentes et besoins. Certains musées donnent même la possibilité aux visiteurs de créer et de gérer en ligne sa propre collection puisée des fonds de l'institution. Wunenburger parle ainsi de « *capharnaïum d'attractions* »<sup>(22)</sup> avec au final, le risque pour le musée et ses collections de se retrouver désacralisés et le patrimoine pouvant se voir banalisé et dématérialisé.

## NOTRE RECHERCHE

Notre recherche portera uniquement sur les sites Internet des musées d'art et de sciences avec une section éducative. Le corpus comprendra donc des sites qui correspondent à la catégorie que Marcy MacDonald appelle dans sa classification des sites « *Education and research* »<sup>(23)</sup>.

Ces sites, également désignés sous les termes de « *learning environment* » ont la particularité de contenir une multitude de pages et vont au-delà des sites dits de « catalogues » en ce qu'ils contiennent des informations poussées sur les exhibits, le contexte, la description des artefacts et des ressources éducatives destinés à la recherche.

Les sites que nous nous proposons d'analyser devront donc proposer des ressources d'éducation informelle à tout type de public (scolaire, enseignants, le public avenant et éventuellement les universitaires). Une multitude de sites Internet de musées d'art et de sciences en Australie, en Angleterre, aux États-Unis et en France seront analysés (analyse de contenu) selon une grille comprenant 4 catégories qui comportent chacune plusieurs sous catégories :

- Présentation/identification du site
- Identification des éléments éducatifs
- Accès à l'information
- Section éducative du site

## CONCLUSION

L'intérêt de notre recherche réside dans son champ d'action. En effet, elle se situe au carrefour d'interrogations centrées à la fois sur l'éducation, l'apprentissage dans les musées, mais également sur d'autres secteurs tels les pratiques culturelles, le fonctionnement médiatique ainsi que l'usage des sites Internet des musées qui font d'ailleurs apparaître des phénomènes destinés à nourrir une réflexion sur l'éducation muséale.

Cette recherche va donc se positionner à la conjonction de plusieurs disciplines qui ont chacune leur distinction et leur approche mais qui s'organisent tout de même autour de cette éducation muséale. Notre travail sera donc pleinement interdisciplinaire s'intéressant au champ muséal et au champ des apprentissages non formels.

## Notes

(1) Vallet, F. Les moments-muses de l'accueil des publics des musées d'Art et d'Histoire de la ville de Genève. « Médiation-support » et transversalité dans les musées d'Art et d'Histoire, in *Science au musée, sciences nomades*. Georg édition, 2003, pp. 259-261.

(2) Vargas Adams, E. Les musées et l'éducation par ordinateur, *Museum*, n°144, 1984, pp. 195-198.

(3) Vargas Adams, E. *Op. cit.* pp. 221 et 222.

(4) Cagnot, S. Les usages des multimédias culturels Les institutions culturelles européennes dans leur rôle de nouveaux environnements d'apprentissage, *Culture et recherche*, n°102, 2004 ([www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr102.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr102.pdf)).

(5) Carlson, M. *Representing Asia : building A Web Site for The Musée Guimet*. Papers Museums and the Web, 2002 ([www.museumsandtheweb.com/mw2002/papers/carlson/carlson.html](http://www.museumsandtheweb.com/mw2002/papers/carlson/carlson.html)).

(6) McDonald, M. *Op. cit.*

(7) Din, H. et Crow, W.-B. *Online Teaching in Museums : The Powers of Participation*. NMC Summer Conference Proceedings, octobre 2010 (<http://wp.nmc.org/proceedings2009/papers/online-teaching-in-museums/>).

(8) *Ibid.*

(9) *Ibid.*

(10) Griffiths, A. *Media technology and Museum Display : A Century of Accommodation and Conflicts*. MIT Communication forums (<http://web.mit.edu/comm-forum/papers/griffiths.html>).

(11) Adsit, M. *et al.* Learning@Whitney: Developing A Useful Teaching Tool, in Trant, J. and Bearman, D. (eds.). *Museums and the Web 2007: Proceedings*, Toronto : Archives & Museum Informatics, published March 1, 2007 ([www.archimuse.com/mw2007/papers/adsit/adsit.html](http://www.archimuse.com/mw2007/papers/adsit/adsit.html)).

(12) *Ibid*

(13) <http://education.louvre.fr/edu/index.jsp?bmUID=1315852570387>

(14) Barry, A. NaturePlus – Developing a Personalised Visitor Experience Across the Museum's Virtual and Physical Environments, *Museums and the Web 2010: the international conference for culture and heritage on-line produced by Archives and Museum Informatics* (<http://www.archimuse.com/mw2010/papers/barry/barry.html>).

(15) *Ibid.* p. 3.

(16) Sawyer, K. Optimiser l'apprentissage : les implications de la recherche en science de l'apprentissage, *Conférence Internationale OCDE/CERI « Apprendre au XXI<sup>e</sup> siècle : recherche, innovation et politiques »*, 2008 ([www.oecd.org/dataoecd/10/48/40583343.pdf](http://www.oecd.org/dataoecd/10/48/40583343.pdf)).

(17) Topalian, R. et Le Marec, J. Visite + : innover dans l'interactivité, *La Lettre de l'OCIM*, n°118, 2008 (<http://ocim.revues.org/342>).

(18) *Ibid.* p. 29.

(19) Topalian, R. Visite+ : personnalisation de la visite et site mémoire des visites culturelles, *Culture et recherche*, n°112, 2007 ([www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr112.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr112.pdf)).

(20) *Ibid.* p. 24.

(21) Desprès-Lonnet M. *Candide au musée virtuel, Les institutions culturelles et le numérique*, actes publiés avec le soutien de la Mission de la Recherche et de la Technologie du ministère de la Culture et de la Communication. École du Louvre, 2003 ([www.archimuse.com/publishing/ichim03/124C.pdf](http://www.archimuse.com/publishing/ichim03/124C.pdf)).

(22) Wunenburger, J.-J. Promesses et risques des nouveaux médias, *La Lettre de l'OCIM*, n°59, 1998, pp. 8-12.

(23) McDonald, M. *The Museum and the web : Three Case Studies*. 2005 (<http://xroads.virginia.edu/~MA05/macdonald/museums/intro.pdf>).

# Du temps de la Préhistoire à ses représentations muséales

**Maria-Niki Koutsoukou**

Archéologue et muséologue, ministère de la Culture, Grèce

149

---

## **RACONTER LA PRÉHISTOIRE, ÇA PREND DU TEMPS**

Le discours sur l'évolution humaine et la Préhistoire se réfère à des périodes du passé lointain et mobilise une échelle temporelle étendue qui fait apparaître une succession d'événements naturels et anthropiques (Simonetti, 2013 ; Renfrew et Bahn, 2005). Le thème de l'évolution est assez populaire et fait par conséquent l'objet de nombreuses opérations de communication dans différents médias<sup>(1)</sup>. De plus l'époque préhistorique est étroitement liée à des interrogations existentielles sur la descendance de l'homme et les premières cultures matérielles, autrement dit le « début de l'homme » (Peignoux, *et al.*, 1995). Ainsi nous distinguons cette période d'autres périodes de l'histoire humaine pour le fort imaginaire populaire sur l'anthropogenèse qui l'accompagne, tant elle est porteuse d'interrogations et de représentations

communes dans la pensée « naïve » et « savante » (Stoczkowski, 2002 et 1992).

Dans cette étude, nous nous sommes intéressée au mode de présentation du schéma évolutif de l'époque préhistorique dans les musées. En effet, le temps et la chronologie du passé se retrouvent couramment dans les musées d'histoire naturelle et surtout d'archéologie (Koutsoukou, 2009). Pour certains auteurs, le temps y est un ingrédient prépondérant et omniprésent (Olivier, 2010 ; Swain, 2007). C'est pourquoi nous avons voulu comprendre comment les concepteurs mettent en scène le temps, comment les visiteurs adultes perçoivent ses représentations et s'il existe des registres plus performants. Plus spécifiquement, ce travail veut explorer les formes de symbolisation, narratives et figuratives, mobilisées par la notion du temps et les registres muséographiques qui la traduisent (Davallon, 1999).

150

## **LE TEMPS DANS LA SCIENCE, LE TEMPS DANS L'EXPOSITION**

Notre problématique s'appuie sur le discours de sciences naturelles et humaines qui étudient le passé. Ces disciplines classent chronologiquement les événements, attribuent des dates absolues ou relatives, découpent le temps (ères, époques, périodes, siècles) en le scindant conventionnellement : Préhistoire, Néolithique, Âge du Bronze... Au niveau épistémologique, le temps est une des caractéristiques intrinsèques du discours scientifique sur le passé qui se visualise par des planches chronologiques, des coupes stratigraphiques, des cladogrammes, des diagrammes du climat... (Simonetti, 2013 ; Lucas, 2010). Dans le cas du scientifique qui intervient au titre du commissaire d'une exposition, il met en forme son discours en transformant ses outils de travail et en produisant aussi des « dispositifs ». L'étude de différents exemples muséographiques a montré des mises en scène mixtes sur des thèmes intrinsèques à l'évolution humaine au sein desquels le discours des chercheurs côtoie



les thématiques de l'anatomie morphologique (forme), la géographie-environnement (espace), le cadre chronologique (temps) et la culture matérielle (Koutsoukou, 2009).

De fait, comprendre et analyser les registres mobilisés par le concepteur de l'exposition puis dans un second temps les gestes des visiteurs, nous semblent deux démarches méthodologiques susceptibles d'attribuer des données exploitables et de répondre à nos questionnements. Observer l'espace et les dispositifs qui véhiculent la notion du temps ou encore ceux qui la sous-tendent, nous permettra de comprendre les modes de narration et de figuration pour *in fine* en proposer une typologie descriptive et analytique.

Pour cela, une enquête qualitative réalisée sur la base d'observations directes (énoncés spontanés et gestes) et de questionnaires sur place, nous a permis d'approcher les visiteurs intéressés par cette thématique. L'enquête a été réalisée en Grèce au muséum d'Histoire naturelle d'Athènes dans la salle de Paléontologie et Géologie du sous-sol du musée <sup>(2)</sup> pendant six week-ends, d'octobre à novembre 2012. L'objet de l'étude, intitulée *L'Évolution du Genre Humain*, fait partie d'un ensemble plus vaste *Temps Géologique-Évolution de la Terre et de la Vie*. Globalement, cet ensemble est un schéma fonctionnel réparti sur plusieurs vitrines exposant des fossiles animaux et végétaux représentatifs de chaque grande ère géologique. Cette mise en scène chronologique se termine par la présentation d'une vitrine, qui a fait l'objet de notre étude : celle traitant de l'hominisation et des premières cultures matérielles humaines.

## LA VITRINE DE L'HOMINISATION

Trois types de registres sont exploités dans cette dernière vitrine (images, textes écrits et objets) : des dessins reconstituant l'image physique d'ancêtres, photographies de crânes et de sites de fouille, diagrammes du temps et du paléoclimat, une carte géographique ; deux textes explicatifs et des légendes ; moulages de crânes et d'outils lithiques.

Ces registres se distribuent sur six panneaux verticaux juxtaposés, formant des bandes de lecture successives qui proposent d'être « lues » à la fois horizontalement et verticalement. Nous les décrirons volontairement de façon détaillée pour montrer leur complexité et la profusion d'informations qu'ils concentrent. Ainsi de gauche à droite :

- sur le premier panneau, quatre dessins au crayon représentent des figures masculines d'ancêtres (nues ou vêtues, bustes ou corps complet) présentées de bas en haut du panneau. Celles-ci forment une figuration sommaire du schéma évolutif selon un ordre chronologique. Tout en bas, un petit planisphère montre *La Conquête de la Terre par l'Homme* selon trois périodes chronologiques ;

- sur le second panneau une frise chronologique, subdivisée en quatre lignes verticales colorées, représente à la fois le temps archéologique (Paléolithique, Néolithique, Âge des Métaux), géologique (Pliocène, Pléistocène, Holocène), évolutif (Archanthropes, Paléoanthropes, Néanthropes) et le temps en milliers d'années ;

- le troisième panneau, le plus large, présente trois crânes (dont un seul authentique, les autres étant des moulages) fixés sur un arbre généalogique illustrant le schéma évolutif. On peut y lire le nom des spécimens, le lieu de leur découverte et leur datation. Cette lecture se fait en corrélation avec le panneau voisin à gauche, chaque branche suit horizontalement et verticalement la frise chronologique (découpage du temps) ce qui impose notamment une lecture linéaire ;

- le quatrième panneau se différencie par sa couleur. Ici d'autres espèces d'Hominidés sont évoquées à partir d'images, d'objets et de légendes : six photographies de crânes, deux moulages <sup>(3)</sup>, une photographie d'ossements d'Australopithèque, le dessin de la fameuse « Lucy », trois photographies de fouille (restes de foyer, reconstitution d'habitat, sépulture) ;

- sur le cinquième panneau figurent deux diagrammes d'évolution de l'environnement (niveau marin et paléoclimat en courbes rouges) suivis aussi par une échelle temporelle divisée en milliers d'années.

- enfin, le sixième panneau intitulé *Relations Hommes et Grands Singes* présente une grande diversité de supports : photographies de crânes fossiles et actuels, ossements fossiles et grand cladogramme des primates anthropomorphes ;

Pour compléter, deux textes explicatifs sont présentés sur les murs latéraux en dehors de la vitrine ; le panneau à droite est un lexique des spécimens de primates fossiles et actuels <sup>(4)</sup>. Et celui de gauche rappelle la succession d'événements depuis le Big Bang jusqu'au Néolithique (de 15 milliards d'années à moins 3000 ans). Il s'agit d'un texte de 378 mots, qui cite 4 espèces humaines et 19 dates en milliards, millions, millénaires, milliers d'années soulignées en rouge <sup>(5)</sup>.

### **À L'ÉCOUTE DES VISITEURS RACONTANT LA PRÉHISTOIRE**

Une enquête par observations directes et par questionnaires a été réalisée auprès des visiteurs adultes intéressés par cette vitrine. Les trois grands axes du questionnaire regroupant 11 questions fermées <sup>(6)</sup> et ouvertes, avaient pour objectifs de déterminer :

- les expériences antérieures à la visite ;
- l'interprétation et l'utilisation des registres liés au temps ;
- la compréhension de la muséographie.

Nous notons ici que la plupart des visiteurs du musée s'arrêtent devant cette vitrine située au fond de la salle d'exposition, de façon très visible depuis l'entrée, et que très souvent les enfants s'y dirigent directement. Les données quantitatives et qualitatives issues de 75 visiteurs adultes, ont été analysées <sup>(7)</sup>.

Toutes les questions – quantitatives et qualitatives – ont été enregistrées dans une base de données et traitées avec le programme informatique SPSS 17.01 <sup>(8)</sup> qui permet non seulement d'obtenir de taux de fréquence pour une seule valeur mais aussi de croiser plusieurs valeurs et créer des tableaux de valeurs croisées. Notre réflexion s'est enrichie

par l'observation des visiteurs devant la vitrine, d'écoutes d'énoncés spontanés de visiteurs interpellés par la suite ou non, et au cours d'ateliers pédagogiques.

Nous présentons ici quelques données indicatives issues de l'observation des visiteurs : 36 % des visiteurs interrogés ont regardé la vitrine pendant une minute et 32 % jusqu'à trois minutes, ce qui constitue un temps moyen de rétention considérable étant donné l'ensemble du parcours dans le musée. Concernant leurs activités devant la vitrine: 45 % d'entre eux ont lu des textes, 41% ont discuté devant et 33 % ont expliqué la vitrine à des enfants. Pour la majorité, les thèmes <sup>(9)</sup> étaient identifiés même avec un passage rapide : évolution 84 %, ancêtres 30 %, émergence de l'homme 24 %, fouilles 16 %. À la question du cadre chronologique de la vitrine : certains parlent de millions d'années (44,6 %), 23 % du Paléolithique, 21 % de centaines de milliers d'années, 17 % de milliards d'année et 2 % du Cénozoïque ; ce qui souligne non seulement de divergences temporelles énormes mais aussi montre la difficulté de la représentation du temps (la vitrine présente l'ère Cénozoïque soit une centaine de milliers d'années). Enfin quant à leurs connaissances avant la visite, parmi les sources proposées les visiteurs citent : les documentaires à 75 %, l'éducation formelle à 44 %, livres 33 %, les magazines à 32 % et seulement 4 % n'avaient jamais rien lu.

À la question si l'homme préhistorique a vu des dinosaures (thème non présenté dans la vitrine mais plutôt dans le parcours chronologique du musée), si la grande majorité des visiteurs de l'enquête (55 sur 75) ne les associent pas chronologiquement, quelques interrogés élargissent de façon considérable le cadre temporel de la vitrine (en milliards d'années jusqu'à l'ère Paléozoïque).

## **BEAUCOUP DE TEMPS, BEAUCOUP DE DATES ?**

Reprenons notre question initiale, *Comment les concepteurs mettent en scène le temps ?* L'étude minutieuse de la vitrine

nous a conduit aux remarques suivantes. Les concepteurs communiquent le temps essentiellement à partir d'éléments écrits (noms de périodes, espèces d'Hominidés, cultures matérielles...), des dates-chiffres, des arbres généalogiques, un texte explicatif. Tout cela nécessite, de la part du visiteur, une lecture linéaire des dispositifs, mais aussi verticale de bas en haut ou bien de haut en bas. Il faut souligner un élément intrinsèque aux sciences qui étudient le passé en utilisant le principe de la stratigraphie d'où le découpage du temps en périodes. Les choix scénographiques reprennent ce principe et la lecture globale des six unités de la vitrine se fait aussi horizontalement.

Pour savoir comment le temps est perçu par les visiteurs, l'enquête a permis de constater que les différents registres utilisés (écrit, échelles temporelles, couleurs, mise en scène de bas à haut) sont beaucoup moins mobilisés par les visiteurs que ce que nous supposions. La plupart d'entre eux se base surtout sur l'apparence des crânes. À la question ouverte sur la signification de diverses lignes et couleurs de la vitrine, une bonne partie des visiteurs dit ne pas les avoir observés ou compris. Ainsi l'évolution humaine et sa symbolisation linéaire semblent être plus appréhendées à partir de la morphologie anatomique qu'à partir de leur mise en scène selon un ordre chronologique, et sa lecture linéaire. Cela pourrait suggérer qu'indépendamment de la durée de visite de chacun, tous reconstituent le temps, sans forcément avoir lu le texte ou avoir observé minutieusement la frise chronologique. Enfin, nous supposons que, avec les préconceptions personnelles, les quatre grandes représentations dessinées d'Hominidés jouent un rôle important dans la construction d'une chronologie.

À la question, *Existe-t-il des registres plus performants aux besoins des visiteurs ?* Ceux-ci répondent préférer l'utilisation de vidéos, d'images, de couleurs, de lignes ou de diagrammes. La grande préférence donnée aux images animées est cohérente avec l'expérience avant la visite, puisque la

majorité (75 %) des visiteurs évoque les documentaires comme source de savoir sur la thématique.

Pareillement à la question du cadre temporel de la thématique, la majorité des visiteurs reste très vague et oscille entre Paléolithique, centaines de milliers d'années, millions voire milliards d'années ; cette impression peut être attribuée au temps très court passé devant cette vitrine mais aussi à la difficulté d'utiliser la densité et la multitude des dispositifs et d'effectuer la double lecture parallèle (horizontale et verticale) proposée par les concepteurs.

Une dernière remarque intéressante issue de l'observation, concerne les énoncés spontanés sur le temps de l'évolution humaine : *anciens, graduellement, au début, ensuite, le commencement*, il y a très longtemps. Cela nous pousse à réfléchir à la nécessité de dates précises, de cadres chronologiques stricts pour la compréhension souhaitée des visiteurs. Une autre question se pose : y-a-t il des préférences sur la présentation du temps en forme des dates (i.e. 30 000 ans/30 mille ans), en noms (Paléolithique supérieur), en événements descriptifs (apparition d'*Homo sapiens*) ?

Dans le cadre de cette brève recherche, nous avons analysé la muséographie d'une vitrine complexe et sa réception auprès d'un petit échantillon d'adultes. Il sera important par la suite d'étendre la recherche à d'autres tranches d'âges dont les capacités cognitives relatives à la narration et l'expérience du temps diffèrent. Enfin il nous paraît important de mieux suivre les énoncés spontanés des visiteurs devant la vitrine et d'analyser d'autres mises en scène existantes de figuration dans l'espace, ce qui nous permettra de développer des propositions muséographiques.

Au-delà des limites de l'expérience et de l'étude de réception qui pointe la difficulté inhérente à la représentation du temps et la nécessaire symbolisation qui doit lui être associée, cette recherche montre l'importance du travail muséologique dans l'élaboration d'une vitrine surtout quand celle-ci

a pour ambition de combiner différents registres pour parler de l'évolution humaine. Elle montre la nécessité de faire un véritable travail d'extraction du savoir scientifique, de symbolisation et de réécriture muséologique s'appuyant sur des études auprès des visiteurs.

## Notes

(1) D'après une enquête réalisée pour l'écriture d'un Projet Scientifique et Culturel en France, il a été constaté que des informations objectives se mêlent au fonds plus anciens (parcours scolaire, lecture de littérature romanesque, bandes dessinées, images de films, séries télévisées...) (Eidelman, *et al.*, 2004 ; Peignoux, *et al.*, 1995).

(2) L'exposition a été réalisée dans les années 1970 ([www.gnhm.gr](http://www.gnhm.gr) et guide du musée : *The Goulandris Natural History Museum*. Athens, 2010).

(3) Dix crânes en total sur les deux panneaux.

(4) Quelques exemples du lexique : Archanthrope (*Homo habilis* et *Homo erectus*), Kenyapithecus (primate de la famille des Pongidae découvert à Kenya. Âge 16 MA), Néanthrope (*Homo sapiens sapiens*).

(5) Nous transcrivons ici une partie: Il y a 15 milliards d'années de l'explosion initiale [...] 65 millions d'années de l'apparition des premières Primates [...] 15 millions d'années un primate acquiert la bipédie [...].

(6) 1/ Est-ce que votre première visite au Muséum ? 2/ Avec qui êtes-vous venus ? 3/ Est-ce que cette vitrine vous rappelle quelque chose vu dans un autre musée ? 4/ Qu'est-ce que vous avez fait devant la vitrine ? 5/ Quels thèmes vous semblent être discutés ? 6/ Avez-vous vu/écouté tels thèmes dans d'autres médias ? 7/ Quel est votre avis sur la présentation et la compréhension de la vitrine ? 8/ À quelles chronologies croyez-vous que son contenu se réfère ? 9/ Combien d'espèces existent aujourd'hui selon vous ? 10/ Dans la vitrine s'exposent des outils lithiques. C'est l'homme ou le singe qui les a confectionnés ? 11/ Est-ce que l'homme préhistorique a vu des dinosaures ?

(7) Profil de 75 visiteurs: 38 hommes et 37 femmes, 41 en famille et 20 avec d'amis, de 30 à 50 ans et d'éducation universitaire majoritairement. 45 sur 75 d'interrogés fréquentent aux musées « plusieurs fois par un ».

(8) Statistical Package for Social Sciences

(9) Les différents thèmes proposés par le questionnaire sont : premières cultures, fouilles, ancêtres, chimpanzés, Création, singes et autres espèces, évolution de l'homme, mort, sépultures, autre.

## Bibliographie

Davallon, J. *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*. Éditions L'Harmattan, 1999.

Eidelman, J. et Lafon, F. Des publics pour une refondation du musée de l'Homme, in Mohen, J.-P. (dir.) *Le Nouveau musée de l'Homme*. Paris : Odile Jacob et MNHN, 2004, pp. 224-249.

Koutsoukou, M. *Comment se transforme le discours scientifique en préhistoire en discours d'exposition ? L'analyse du discours du commissaire scientifique pour la mise en exposition de la Préhistoire*. Mémoire de Master 2 non publié, Muséum national d'Histoire naturelle, 2009.

Lucas, G. Time and archaeological archive, *Rethinking History*, n°14 (3), 2010, pp. 343-359.

Olivier, L. The past of the present. Archaeological memory and time, *Archaeological Dialogues*, n°10 (2), 2004, pp. 204-213.

Peignoux, J., Eidelman, *et al.* Évaluation préalable des représentations sociales sur la préhistoire, *Publics et Musées*, n°5, 1995, pp. 118-120.

Renfrew, C. et Bahn, P. *Archaeology*. The key concepts. London : Routledge, 2005.

Simonetti, C. Between the vertical and the horizontal : Time and space in archaeology, *History of the Human Sciences*, n°26 (I), 2013, pp. 91-110.

Stoczkowski, W. *Human Origins: Myth, Imagination and Conjecture*. Cambridge University Press, 2002. (traduction anglaise du français : *Anthropologie naïve, anthropologie savante*. Éditions du CNRS, 1995).

Stoczkowski, W. Quand la science repère les mythes, *La Recherche*, n°244, 1992, pp. 746-750.

Swain, H. *An Introduction to Museum Archaeology*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.



# L'importance des archives pour les études de public : une approche socio-historique

Luciana Sepúlveda Köptcke  
Chercheur à la Fondation Oswaldo Cruz, Brésil

159

---

## PRÉAMBULE : CADRE DE CONSTRUCTION D'UNE PROBLÉMATIQUE

L'historiographie des musées a pris plusieurs perspectives (Poulot, 2000). Parmi celles-ci, seront considérées les représentations muséographiques des divers usagers ou publics entretenant des rapports à ces institutions. Ces représentations s'entremêlent aux « *histoires des rapports aux œuvres de la culture* » ainsi qu'à celles du patrimoine. Néanmoins, les publics semblent absents des études historiques sur les musées brésiliens, même si l'on trouve dans la littérature nationale mention de l'intérêt des usages des collections pour l'éducation et la connaissance scientifique, ainsi que l'importance des musées œuvrant pour l'établissement de la science nationale (Lopes et Murriello, 2005). Estimant que les publics constituent une importante ressource pour

analyser le rôle social des musées nous explorerons ici une démarche socio-historique.

Lors des recherches exploratoires sur des données concernant les visiteurs des musées au Brésil, dans le cadre de la mise en place de l'Observatoire des Publics des Musées et Centres Culturels<sup>(1)</sup> au début des années 2000, nous avons utilisé les fonds de la bibliothèque de l'Institut Brésilien de Géographie et Statistique (IBGE) à Rio. Nous y avons croisé les Annuaire statistiques du Brésil AEB dont le premier rassemble des données de la période 1908-1912, publiées en 1927 par la Direction Générale de Statistique, avant la création de l'IBGE.

Les données qui nous intéressaient étaient celles concernant l'offre et les pratiques culturelles dans les villes brésiliennes. Concernant les musées, nous avons trouvé des données quantitatives sur les institutions existantes, leurs collections et les fréquentations mensuelles et annuelles de visiteurs. Les données étaient fournies par les institutions muséales elles mêmes, dans le cadre de leurs compte-rendus d'activité.

Lors de la première édition, les Annuaire affichaient des données sur les visites des musées des cinq principales institutions brésiliennes : le musée Goeldi, situé au Belém dans l'État du Para, le musée Paulista à São Paulo, le musée national d'Histoire naturelle et le musée Naval à Rio, alors capitale de la République et enfin les musées Paranaense et Anchieta à Curitiba, dans l'État du Paraná. La période d'observation s'étendait de 1901 à 1912. À ce propos, nous avons été frappé par l'écart du nombre de visites entre le musée Goeldi, le musée Paulista et le musée national, considérés comme les plus importants du pays. La moyenne de visites par an pour chacune des trois institutions dans la période variait de 129 810 visites au musée Goeldi, à 26 802 au musée national à Rio, tandis qu'elle était de 49 471 visites au musée Paulista.

La situation du musée Goeldi, au Nord du Brésil au sein d'une région fluviale d'accès difficile avec une population nettement

moins importante que celle de Rio et de São Paulo <sup>(2)</sup>, nous posait d'emblée une question : comment ces données étaient-elles produites ? Suivant quels critères et méthodes ? Nous avons donc voulu vérifier comment étaient obtenues ces données au début du XX<sup>e</sup> siècle. Nous avons tenté d'identifier les sources d'information sur la nature des visites, les visiteurs, le rapport des musées aux usagers et les usages divers des institutions culturelles au Brésil dans la période en question.

### **DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE : L'USAGE DES ARCHIVES INSTITUTIONNELLES**

Afin de répondre aux questions présentées ci-dessus nous avons tenté d'identifier les registres capables de dévoiler les rapports du musée aux publics dans le passé. Nous nous sommes focalisée sur l'analyse des documents administratifs gardés dans les archives institutionnelles, estimant que la lecture de ces documents, au regard de textes présents dans la bibliographie produite par des directeurs, des scientifiques et d'autres acteurs, permettrait de décrire les méthodes de collecte utilisées et les objectifs des registres comportant les nombres des visites. Nous pensions également récolter des informations relatives aux prêts de spécimens, à l'ouverture des salles ainsi qu'à l'accueil des groupes divers. Nous souhaitions apporter ainsi, des éléments pour soutenir la construction d'une histoire sociale des usages muséaux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi les cinq musées repertoriés dans l'Annuaire Statistique de 1927 quatre existent jusqu'à nos jours, seul le musée Anchieta ayant fermé ses portes au début du XX<sup>e</sup> siècle (1908).

Dans le cadre de la présente étude, nous avons retenu le musée national d'Histoire naturelle de Rio de Janeiro qui, créée dès 1818 lors de l'arrivée de la cour portugaise au Brésil, gardait un riche fonds documentaire offrant ainsi un terrain propice pour développer notre méthodologie d'études socio-historiques des publics des institutions culturelles.

Ayant défini le musée nous avons centré le sujet sur le rapport du musée aux publics, en particulier des professeurs, chercheurs, étudiants, instituteurs, élèves, diplomates, artistes, naturalistes ou voyageurs, considérés comme des usagers des institutions muséales comprises, au-delà des expositions, comme des lieux d'investigation, d'enseignement et de sociabilité. Nous avons privilégié, pour cette analyse, la période de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1940 du XX<sup>e</sup> siècle. Après la création du musée royal sous le règne de Don João VI, c'est en 1825 qu'il fut rebaptisé musée impérial national. En 1889, ce musée devint le musée national d'Histoire naturelle et à partir de 1946 il sera intégré à l'université du Brésil.

### **Les lieux d'archivage des documents au MNHN et les sources analysées**

Outre la bibliothèque du musée où sont conservés des livres, catalogues et rapports publiés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le musée national a créé, depuis 1990, la Section de Mémoire et Archives du musée national (SEMEAR) dans le but de collecter, conserver et diffuser les documents d'intérêt historique. Dans le cadre de notre recherche préliminaire, c'était à la SEMEAR que nous avons pu trouver et avons utilisé le Fonds désigné comme « Musée National 1818-2004 ». Selon la description intégrée à plusieurs niveaux, celui-ci se divisait en 17 titres dont seul le titre « Direction » comportait des documents depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous avons identifié dans le fonds public « Musée National, 1818-2004 », sous-titre Direction, section Correspondance, Période couvrant le XIX<sup>e</sup> siècle et les premières années du XX<sup>e</sup> siècle (1940), 130 documents dont 105 avis et lettres officielles (AO), 16 lettres (CA) et 09 registres d'avis, ordres et décrets (RA). Ces documents ont été organisés dans un *Guide des Sources Historiques* sur les usages et les publics du MNHN <sup>(3)</sup> ?

### **Le « Livres des Visiteurs »**

Outre les documents des archives, la SEMEAR garde le *Livre des Visiteurs*. Il s'agit, en fait, de la première initiative

systématique d'accompagnement de la fréquentation du musée et révèle l'intérêt de connaître pas seulement le nombre de visiteurs ou de visites, mais aussi leur profil. Après le déménagement du musée national, en juillet 1892, au Palais de la Quinta da Boa Vista, où il demeure jusqu'à présent, et suite à des travaux d'aménagement, les salles ont été rouvertes à la visite en juillet 1893. Les gardiens enregistraient chaque jour de la semaine le nombre de visites dans le *Livre des Visiteurs*.

## RÉSULTATS ET DISCUSSION

Dans les archives nous avons identifié deux sources principales pour dévoiler la dynamique entre le MNHN et les publics : le fonds public « Musée National 1818-2004 » et le *Livre des Visiteurs*.

En ce qui concerne le fonds, vingt et un actes administratifs ont été mobilisés dont une loi, un règlement, et 18 décrets, du décret de la création du musée royal en 1818 jusqu'au décret n°8689 de 16/01/1946 qui intégrait le musée à l'université du Brésil, ainsi que des lettres échangées entre le MNHN et divers acteurs sociaux. Ces documents faisaient référence aux usages des salles du musée, aux modalités de visites, prêts ou dons de matériel à d'autres institutions, changements d'horaires et jours d'ouverture du musée au public, entre autres informations.

L'analyse de contenu des documents a dévoilé six sujets principaux :

- conditions d'accès du public au musée (jours, horaires d'ouverture, cours et conférences publiques) traitées par 27 documents ;
- enseignement (prêt et don d'instruments et collections ; usage des salles et laboratoires, réalisation de cours en collaboration avec des institutions d'enseignement), 26 documents ;
- échanges entre pairs (matériel, collections, publications), 17 documents ;
- rapport avec des sociétés scientifiques et conférences ponctuelles, 5 documents ;

- visites et échanges avec des étrangers, 22 documents ;
- expositions locales, nationales et internationales, 16 documents.

La distribution des documents entre les sujets n'était pas homogène, certaines catégories réunissant plus de documents. On remarque, ainsi, l'importance du rapport du musée aux institutions d'enseignement, objet de nombreux échanges. L'analyse des sujets traités par les documents en rapport à l'éducation face à la bibliographie sur le MNHN a permis d'établir une relation entre la nature des relations avec les texte culturel et éducationnel du pays. L'observation des dates a pu suggérer une périodisation synthétisée dans le tableau ci-dessous.

<b>1821-1876</b>	<b>1876/1893-1910</b>	<b>1911-1935</b>
Institutionnalisation des sciences au Brésil	Éducation populaire, vulgarisation des sciences ;	Universalisation de l'éducation primaire, Mouvement de l'« escola nova »
Collaboration, compétition (prêts des collections, matériels, usage des laboratoires pour des cours...)	Complémentarité Cours et conférences, publications, grandes expositions	Collaboration pédagogique expositions, service d'assistance à l'enseignement, musées scolaires
Étudiants, professeurs, chercheurs, diplomates	Public non spécialiste	Élèves, instituteurs, familles

La nature des relations entre le musée national d'Histoire naturelle de Rio et les institutions de l'éducation formelle, entre 1821 et 1935, selon le contexte culturel et éducationnel du pays et les publics considérés (source : fonds public « Musée National 1818-2004 »).

Depuis son ouverture, le MNHN a participé à la construction d'une nouvelle élite intellectuelle au Brésil, qui couvre des périodes historiques de tensions et de transformation de la « République des Lettres » face à la mise en place d'une culture scientifique spécialisée, tournée vers la production et le développement technique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au Brésil. Entre 1818 et 1876, le MNHN a été dans ce contexte

de changements sous la tutelle de trois structures administratives dont le ministère des Affaires de l'Empire et le ministère de l'Agriculture, Commerce et Travaux Publics qui influençait les priorités de recherche et d'enseignement.

Avant 1821, l'accès au musée s'effectuait avec une autorisation délivrée par son directeur. À partir de cette date, les jeudis étaient ouverts à la visite. Jusqu'en 1976, deux types de visites ont pu être identifiés : celles dans le cadre d'un enseignement ou de visites liées à l'épanouissement culturel, la curiosité pour des visiteurs illustres nationaux et étrangers. Le musée prêtait ses laboratoires et ses collections aux professeurs de l'École Militaire et de l'École de Médecine pour des cours de minéralogie, d'Histoire naturelle, de chimie ou de physique, nourrissant, alors, des projets pour développer des cours supérieurs qui n'ont pas vu le jour. Il prêtait ou faisait don de spécimens ou de collections au Collège Pedro II et au Ginásio Brasileiro, établissant un rapport à la foi de collaboration et de compétition avec ces institutions.

De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle, le MNHN, sous la tutelle du ministère de l'Instruction Publique, Poste et Télégraphes, a mis en place des cours et conférences publiques ainsi que des publications destinées à un public non spécialisé. Ce mouvement se trouvait dans le contexte de vulgarisation des sciences et de l'éducation populaire en direction d'une population urbaine. Le MNHN organise des présentations du Brésil aux Expositions Universelles et participe ainsi à ces grandes fêtes de la Science, de la Technologie et de l'Industrie moderne. Le rapport aux institutions d'enseignement suivra une logique de complémentarité, destinée surtout à des publics qui ne bénéficient pas de formation scolaire.

Finalement, la troisième colonne (1911-1935) présente l'augmentation de la coopération pédagogique entre le musée et les institutions de l'enseignement formel, surtout les écoles primaires et les collèges, soutenue par le mouvement de l'école nouvelle <sup>(4)</sup> et par des projets d'universalisation de l'enseignement primaire, au Brésil.

Les catégories établies sont cumulatives et synchroniques, n'impliquant pas le remplacement d'un type de rapport entre le musée, les institutions d'éducation formelle et les publics par un autre, mais plutôt des nouvelles situations qui s'intègrent au contexte de départ.

Concernant les *Livres des Visiteurs*, l'analyse des informations présentées permettent d'explorer des pistes quant à la dynamique d'usage des musées à l'époque, prenant en compte l'impact de la vie scolaire (vacances), des événements culturels (comme l'inauguration d'une exposition...), politiques ou sociaux (comme la fermeture lors des émeutes) dans la vie du musée.

Lors de la première année d'existence, 11 701 visites ont été comptabilisées entre juillet et décembre. Ces livres de visiteurs ont été utilisés de 1893 à 1931 et organisés en deux volumes, le premier de 1893 à 1910 et le deuxième de 1914 à 1931. Le musée a été fermé aux visites en 1911, 1912 et 1913. Les données recueillies sur ces livres ont été par la suite, intégrées dans les *Annuaire Statistiques du Brésil* en 1927. Au sein du premier volume, nous avons pu trouver une synthèse du nombre de visites mensuelles du musée depuis le 14 juillet 1893 jusqu'au mois de décembre 1894. La fréquentation mensuelle moyenne pour les six mois en 1893 était de 1950 visites, alors qu'en 1894 elle était de 925 visites par mois, suggérant un effet d'ouverture suivi d'une tendance à l'augmentation des visites entre juillet et novembre (voir tableau ci-contre).

Il est possible de détailler le nombre de visites par mois selon la date, le jour de la semaine et la quantité de visiteurs adultes et enfants. À cette époque, les jours d'ouverture au public étaient les jeudis, les samedis et les dimanches. On remarque, en outre, de fortes fréquentations d'adultes, pouvant varier de 9 %, en septembre 1893, à 7 % en janvier 1894.

Sur ces livres écrits entièrement à la main dans le premier volume, on trouve, à partir de 1914, des tableaux typographiés à remplir à la main. Ces tableaux montrent que les jours de visite publique étaient alors les mardi, mercredi,



Mois/année	1893	1894
Janvier	-	634
Février	-	220
Mars	-	628
Avril	-	693
Mai	-	666
Juin	-	646
Juillet (à partir du 14)	5 280	1 909
Août	3 518	1 109
Septembre	1.011	1 572
Octobre	569	1 180
Novembre	715	1 156
Décembre	608	695
<b>Total</b>	<b>11 701</b>	<b>11 108</b>
<b>moyenne</b>	<b>1 950</b>	<b>925</b>

Le nombre de visites par mois en 1893 et 1894  
(Source : *Livres des Visiteurs*)

jeudi, samedi et dimanche, ceux de fermeture étant les vendredi et lundi, sauf autorisation du directeur. Dans ce deuxième volume on ne trouve plus le nombre d'adultes et d'enfants.

La démarche a permis d'identifier des échanges entre le musée et les institutions d'enseignement scientifique depuis 1821. Des cours et des conférences ouvertes à tous et la participation du musée aux grandes expositions sont visibles depuis 1876. Enfin l'intérêt pour la vulgarisation scientifique est souligné par l'enregistrement systématique de la fréquentation du musée depuis 1893 dans les *Livres des Visiteurs*.

## EN GUISE DE CONCLUSION...

Afin d'identifier des sources d'information quant à la fréquentation des musées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle au Brésil, nous avons utilisé les archives institutionnelles. Les documents

ont été analysés dans leur contenu, puis organisés selon leur nature et provenance dans un outil de recherche plus élaboré : le *Guide des Sources historiques*.

Si cette étude n'a pas encore permis d'expliquer l'écart de fréquentation entre les musées Goeldi, Paulista et National au XIX<sup>e</sup> siècle, elle a permis de dévoiler l'importance accordée aux visiteurs, à la nature des visites et à leur poids dans l'organisation de la vie quotidienne du musée dès le début du XX<sup>e</sup> siècle alors que ces démarches sont souvent considérées comme existant principalement en Amérique du Nord à cette époque.

## Notes

(1) L'Observatoire des publics était, entre 2003 et 2008, un programme interinstitutionnel d'étude sur les relations entre la société et les musées, in Köptcke, L. Les musées, leurs publics et les dynamiques sociales : l'approche de l'observatoire des musées et centres culturels, *Culture & Musées, La (re) évolution des musées d'art*, n°16, Avignon : Actes Sud, 2010, pp. 184-194.

(2) Selon les premières données réunies sur la population de l'Empire, en 1872, la population de Belém était de 61 997 personnes. La population de São Paulo était de 31 000 et celle de la capitale, Rio de Janeiro, de 274 972. La région Nordeste était, à l'époque, la plus peuplée réunissant 46,7 % de la population impériale, tandis que le Nord ne réunissait que 3,4 %. Dans le Sudeste on retrouvait 40,5 % de la population du pays, Núcleo de Pesquisa Histórica Econômica e Demográfica de l'université Fédérale de Minas Gerais, disponible sur [www.nphed.cedeplar.ufmg.br/pop72](http://www.nphed.cedeplar.ufmg.br/pop72).

(3) La recherche dans les archives du MNHN pour le *Guide des Sources* a été réalisée par Marcelle Pereira sous l'orientation de Luciana S. Köptcke entre 2004 et 2006 et publié en ligne en 2008.

(4) Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle des études de psychologie sur l'apprentissage et sur l'enfant (Dewey, Piaget, Montessori) ont influencé de nouvelles tendances pédagogiques. Au Brésil après la création de l'Association Brésilienne d'Éducation (1924) est déclenché un mouvement critique du système scolaire de l'Ancienne République, innovant des méthodes pédagogiques mais sans pour autant réussir des changements nationaux, mis en place seulement en 1930, avec la réforme Francisco Campos.

## Bibliographie

Lopes, M.-M. et Murriello, S. Ciências e educação em museus no final do século XIX, in *Museus e Ciências, História, Ciências Manguinhos*, vol.12, suplemento 2005, Rio de Janeiro:Fiocruz, pp. 13-30.

Pereira, M. et Köptcke, L. *Guia de fontes primárias. O Museu Nacional: seu público no século XIX e no início de XX*, Fiocruz/Rio e Brasília, 2008 ([www.fiocruz.br/omcc](http://www.fiocruz.br/omcc)).

Poulot, D. *La naissance d'une tradition européenne. Publics et Projets culturels, patrimoines et sociétés*. Paris : L'Harmattan, 2000, pp. 24-37.



## Session 3

# Conserver et restaurer les collections

Animation :

Amandine Péquignot, maître de conférence  
au Muséum national d'Histoire naturelle



# Les objets naturalistes des lycées et collèges : des matériaux de la culture scientifique en déshérence ? État des lieux et perspectives

Christelle Patin

Enseignante en Sciences de la Vie et de la Terre

173

---

Deux mois durant, huit spécimens naturalistes issus des collections du lycée Henri-Martin <sup>(1)</sup> ont été exposés dans une vitrine au musée des Papillons de la ville de Saint-Quentin <sup>(2)</sup>. Cette présentation avait un double objectif : valoriser le travail effectué par des lycéens et des élèves de CP, ainsi que questionner le statut de ces objets et leur destinée sociale.

Une brève étude de public a été menée, *in situ*, en 2012, le dimanche des journées du patrimoine <sup>(3)</sup>, qui a révélé que 100 % des sondés pensaient que les objets naturalistes exposés sous leur yeux étaient des objets d'enseignement, associés parfois à une dimension artistique ou historique. Pour l'ensemble des personnes interrogées, hormis une exception, les crânes de vache, de tigre, pied humain et animaux naturalisés présents n'étaient pas des objets inscrits

dans le passé ou obsolètes. Car, d'après eux, certaines réflexions restaient universelles et atemporelles telles que « *Savons-nous comment est constitué notre pied ?* », « *Que la mâchoire du tigre est impressionnante ! Je n'en avais jamais vu !* » ou « *une vache reste une vache !* ». Pourtant, l'avis de ces visiteurs ne semble pas partagé par tous : les établissements scolaires du secondaire, publics et privés, les IUFM, se vident de ces supports matériels d'enseignement et de démonstration dont le rôle serait devenu désuet. La notion de déshérence servira de fils d'Ariane à cette communication. Ainsi, ces objets naturalistes ont-ils encore des héritiers connus ou qui se reconnaissent comme tels ? Sont-ils socialement abandonnés, muets ? Comment leur redonner une parole ?

Le propos est ici de livrer un état des lieux partiel des questions contemporaines relatives à ces objets. Un exposé plus complet nécessiterait un travail de terrain plus important à deux niveaux. D'une part, une étude à la fois macrosociale et locale de l'ensemble des acteurs : établissements scolaires, administration du ministère de l'Éducation nationale et muséum. D'autre part, une investigation plus approfondie de l'histoire de ces objets à travers celle de l'évolution de l'enseignement des Sciences de la Vie et de la Terre et de celle du fonctionnement des réseaux scientifiques reliant les enseignants du secondaire, associations naturalistes et muséums. Il s'agit donc ici davantage de poser quelques éléments de réflexion, un appel d'alerte, nourris de ma fréquentation du monde muséal et de l'enseignement, qu'une étude exhaustive.

## **LA DÉSHÉRENCE DES OBJETS NATURALISTES DES LYCÉES ET COLLÈGES : ÉTAT DES LIEUX**

Entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les années 1980, l'enseignement des sciences naturelles dans les établissements scolaires du primaire et secondaire reposait sur l'utilisation de supports matériels de démonstration. Ces objets permettaient par une



observation analytique, de susciter les questionnements et de construire les savoirs naturalistes qui leur étaient relatifs. C'est ainsi que de nombreux villages eurent leur « musée pédagogique » et les lycées, leur salle de collections. Aujourd'hui, que fait l'institution éducative de cet héritage ?

Je porterai une première attention sur les collections en fluide et plus particulièrement sur celles conservées dans le formol. Leur devenir a été bouleversé par la circulaire du 29 février 2008, relative à la gestion des risques en Sciences de la Vie et de la Terre. En voici les deux points importants :

« 1- Usage du formol : La prévention du risque chimique est fondée sur la limitation de l'utilisation de substances ou de préparations chimiques dangereuses (art. R. 231-54 du *Code du Travail*). Le formol (...) présente pour l'homme une toxicité aigüe et pouvant être chronique (effets génotoxiques, cancérogènes et autres impacts possibles sur la reproduction). (...) *En conséquence, les établissements scolaires doivent procéder à l'élimination du formol selon le dispositif spécifique adapté aux produits chimiques dangereux mis en place par les collectivités territoriales (Conseils Généraux et Régionaux).*

2- Utilisation et manipulation d'organes et d'organismes animaux : L'enseignement des Sciences de la Vie et de la Terre s'appuie sur une approche concrète, notamment par l'observation directe d'organes et d'organismes. C'est pourquoi les laboratoires de SVT des établissements scolaires possèdent des collections, parfois très anciennes, de ce type d'objets d'étude en vue de l'observation et de la manipulation lors de travaux pratiques. (...) *En conséquence, ces collections de pièces anatomiques, dès lors qu'elles utilisent le formol, ne peuvent plus être conservées dans l'établissement. Il appartient donc au chef d'établissement de prendre contact avec la personne physique ou morale chargée du service public d'équarrissage le plus proche. Son intervention est, dans ce cas, payante* »<sup>(4)</sup>.

L'impossibilité de conserver des pièces formolées dans les établissements scolaires imposait leur évacuation. Il y eut des destructions de ces objets ou, plus rarement, un transfert vers les muséums ou d'autres établissements. Il est regrettable que l'Institution n'ait pas distingué davantage le risque lié à une manipulation directe de spécimens formolés et l'observation à distance de spécimens conservés en bocaux, ni d'ailleurs la possibilité de transférer ces animaux dans d'autres conservateurs tels que l'alcool. En dépit d'une intervention, en 2008, de l'Inspection générale du patrimoine scientifique du ministère de la Culture en direction du ministère de l'Éducation nationale et d'un possible projet de mutualisation des structures de reconditionnement envoyé à l'Inspection générale <sup>(5)</sup>, il n'y eut aucune réaction. En fait, aucune réflexion collective n'a été menée sur la valeur de ces objets, leur rôle éducatif ; le risque sanitaire a imposé son seul dictat.

176

Des établissements scolaires ont-ils pris l'initiative de mettre ces pièces dans l'alcool ? À ce jour, je n'ai eu aucun retour à ce sujet. La circulaire a exacerbé les peurs envers le formaldéhyde, notamment auprès des agents de laboratoire qui ont sollicité, à titre informatif, les syndicats sur les risques encourus et le *Code du Travail*. Dans notre établissement, la salle des « réserves » des collections a été rebaptisée la « pièce à formol », évolution sémantique révélatrice. Après trois années de recherche de solutions alternatives de reconditionnement, il devenait impossible, même en respectant des conditions sanitaires strictes de protection, de manipuler les spécimens formolés *in situ* <sup>(6)</sup>, d'autant plus que les savoir-faire et le matériel manquaient. Il a donc été décidé de recourir à un prestataire extérieur. Le Muséum national d'Histoire naturelle a proposé ses services d'expert. Dans un premier temps, il a fallu réaliser un tri draconien des spécimens tant au regard de l'état de conservation que du coût de l'opération, à la charge de l'établissement. Les nombreuses séries didactiques que nous avons (quinze spécimens de lézard, de lombric, de couleuvre...)

ont été réduites à deux spécimens de démonstration. Nous avons recherché, dans la mesure du possible, une représentativité des divers groupes zoologiques. Ainsi, seule une trentaine de pièces sur près de trois cent existantes vont être reconditionnées. En ce qui concerne le liquide conservateur, le choix a été de les transférer dans une solution de Kaiserlhing modifiée <sup>(7)</sup>, dépourvue de formol, non volatile et ininflammable, analogue à la solution employée au musée Dupuytren d'anatomo-pathologie. Cela évacue le problème du stockage et de l'achat d'armoires ventilées et ignifuges. Chaque spécimen a été inventorié par un numéro : « LHM-2012-n°\_ ». Ce choix de conditionnement est en adéquation avec le rôle purement didactique de ces objets et en permet aussi une présentation esthétique. Il est certain que cette réduction numérique limite l'observation collective et nécessite de réorganiser l'étude dans le temps et l'espace. Pour clore sur les collections en fluide, il est à noter que l'institution de l'Éducation nationale n'a aucunement envisagé la présence de restes humains qui relèvent d'une gestion spécifique. Interrogée sur ce point en 2008 et tout en confirmant l'impossibilité de les jeter par équarrissage, l'inspection n'avait alors prise aucune position sur leur devenir. La difficulté de montrer les fœtus conservés avait alors été évoquée. En suivant cette logique, qui reste cependant à être interrogée, si ces fœtus ne peuvent plus être des objets didactiques, ils n'ont effectivement plus leur place dans les établissements scolaires. Qu'en faire ? Les donner ? À qui ? Les incinérer ? Qui se charge du coût important de l'incinération ? Voici bien des questions que l'Institution devrait investir de manière collective et concertée.

Mais ces sorties extrascolaires, peu réjouissantes, vont bien au-delà des spécimens conservés dans le formol. En effet, d'après les informations recueillies auprès des muséums qui ont été sollicités pour accueillir des collections d'établissements scolaires, elles concernent tout autant les animaux naturalisés, les préparations ostéologiques, les fossiles, coquillages, insectes que les anciennes cartes ou affiches

pédagogiques et naturalistes. Ce constat alarmant, dressé par les institutions muséales, est bien en deçà du bilan global et réel qui ne peut prendre en compte l'ensemble des objets mis directement au rebut par les établissements, ni permettre une évaluation quantitative de cette perte. Se pose un réel problème de traçabilité de ces actes de « vide-grenier ». Ceux-ci seraient donc la manifestation d'un mal beaucoup plus profond que le seul risque sanitaire. Ces supports matériels de la culture scientifique auraient ainsi perdu leur valeur aux yeux des acteurs de l'Éducation nationale. Quelles sont les raisons de cette désaffection ?

L'explication dominante est que ces objets n'auraient plus de fonction pour l'enseignement des Sciences de la Vie et de la Terre ou, plus généralement, au sein de l'établissement scolaire. L'évolution du contenu des programmes est mise en avant. Ceux-ci privilégient d'une part, des échelles infiniment petites (cellulaire et moléculaire) ou *a contrario* globales et d'autre part, des notions largement anthropocentrées qui n'abordent plus la biologie ou l'écologie pour elles-mêmes. Ce changement s'accompagne de nouveaux supports didactiques. Ainsi, depuis quinze ans environ, les supports numériques, comme l'expérimentation assistée par ordinateur et les logiciels de simulation, prennent une place de plus en plus importante dans l'enseignement. Ils s'imposent matériellement tant en terme de temps que d'espace. Il s'ensuit que le départ des collections naturalistes, devenues « encombrantes », permet de récupérer de la place pour ces supports en expansion. Enfin, est parfois évoqué un risque sanitaire en ce qui concerne les animaux naturalisés.

Ce bref constat montre qu'une grande partie des établissements scolaires a renoncé à cet héritage scientifique. Rejet double qui interroge tant la légitimité de ce type de support de la culture scientifique que celle de son inscription dans une filiation épistémologique : les sciences naturelles. Il n'est donc pas surprenant que les établissements scolaires semblent reconnaître, par leur proposition de dons, d'autres héritiers symboliques : les muséums d'Histoire naturelle.

## UNE RÉAPPROPRIATION PAR LES MUSÉUMS D'HISTOIRE NATURELLE <sup>(8)</sup>

J'aborderai cette réappropriation à travers trois exemples, non exhaustifs, collectés lors d'une enquête menée en 2012. Ils ont l'avantage de montrer diverses perspectives du devenir de ces objets. Sont abordés successivement le type de pièces, les motivations de l'acceptation du don et l'usage.

Le musée Cuvier à Montbéliard a accepté du lycée d'Héricourt une partie de ses collections naturalisées : 34 pièces, principalement des oiseaux, dont la plus ancienne date de 1867. En bon état, elle ont été intégrée à la collection patrimoniale. Ces spécimens peuvent être prêtés pour étude ou exposition mais non manipulés par le public. Le muséum d'Angers a été sollicité pour de nombreuses expertises de collections scolaires, notamment en fluide. La plupart du temps, ces pièces sont considérées comme de peu d'intérêt scientifique ou historique. Cependant, plus récemment, l'institution muséale a reçu du collège de Thouars une riche collection de batraciens et de reptiles en fluide, héritée d'un éleveur agréé CNRS. Elle contient de nombreuses espèces rares comme le crapaud géant de Blomberg décrit en 1951. Enfin, depuis dix ans, le musée zoologique de Strasbourg a reçu plus de 300 pièces en provenance de diverses institutions scolaires : des spécimens naturalisés, préparations ostéologiques, des cartes pédagogiques anciennes ainsi que « *des spécimens de pigeon et de hérisson naturalisés, mais ouverts sur une moitié pour voir la squelette, témoignages d'une autre façon d'enseigner* » <sup>(9)</sup>. Les transferts ont été légitimés par le fait « *qu'à chaque fois, il y avait dans le lot des pièces intéressantes et en bon état* ». Les dons ont été acceptés tout en précisant au donateur que les pièces pouvaient être détruites. Les objets rejoignent ici rarement les collections patrimoniales universitaires dans la mesure où ils sont peu documentés (à l'exception des anciennes cartes). Pour l'essentiel, ils intègrent les collections pédagogiques utilisées pour les ateliers et animations. Ils reprennent alors leur rôle didactique premier.

Par ce bref tour d'horizon, nous voyons que selon les priorités et besoins de l'institution muséale, un tri plus ou moins sélectif des dons est effectué. L'expertise révèle parfois des spécimens de valeur patrimoniale, scientifique ou historique, ou tout au moins d'intérêt didactique. Mais, il arrive aussi que l'appropriation de ces supports de la culture scientifique passe par un détournement de leur fonction initiale et fasse l'objet d'un recyclage. Il s'agit alors de récupérer divers éléments pouvant se révéler utiles, tels les yeux ou autres structures pour les montages taxidermiques, les flaconnages des pièces en fluide...

Les muséums d'Histoire naturelle, étant les principaux donateurs de ce « vide-grenier », apparaissent donc comme les héritiers reconnus de ces collections ou du moins se reconnaissent comme tels en acceptant les dons. Par cette « récupération », ils redonnent à ce patrimoine une valeur et en révèlent les diverses potentialités et limites. Pourtant, ce transfert de propriété n'est pas sans poser des questions d'ordre juridique.

### **ENTRE PERSPECTIVES JURIDIQUES ET PRATIQUES EFFECTIVES : COMPLEXITÉ DES PARCOURS**

Juridiquement, la sortie d'un bien meuble s'effectue en fonction de deux critères : l'identification du propriétaire du bien et l'arrêt de la destination finale du bien (mise au rebut, vente, transfert). Le régime de propriété des biens meubles des établissements scolaires a été précisé par la loi 92-678 du 20 juillet 1992. Elle a accordé à l'État et aux collectivités territoriales un délai de six mois pour notifier aux établissements leur décision de conserver ou non la propriété des biens meubles. Sans indication, le bien est devenu propriété des établissements scolaires. Il s'ensuit une diversité de situations selon les décisions prises au niveau des territoires. Que les collections naturalistes soient la propriété des collèges-lycées ou des régions-départements, il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre de procédures doivent être

respectées. Ainsi, un bien destiné à être mis au rebut doit être dépourvu de valeur marchande et nécessite une délibération du CA de l'établissement avec un accord préalable de la collectivité propriétaire, si celle-ci est différente de celle de rattachement. Combien d'établissements ont questionné la valeur marchande des collections ? Combien ont respecté les procédures de mise au rebus, en interrogeant l'identité du propriétaire légal ?

La procédure de désaffectation dans le cas d'une cession gratuite est plus complexe. Elle nécessite diverses informations sur le bien qui sont souvent très parcellaires en ce qui concerne les objets naturalistes, telles que le numéro d'inscription à un inventaire, l'année et la valeur d'acquisition, la valeur marchande au jour de la proposition de désaffectation... Outre l'avis du CA, cette sortie doit être accompagnée d'une délibération du Conseil régional ou général, puis d'un arrêté du Préfet de région ou de département. Elle a pour conséquence la sortie juridique du régime de mise à disposition et implique le retour du bien dans le patrimoine de l'organisme antérieurement propriétaire <sup>(10)</sup>.

Les donations vers les muséums ont-elles respectées ces cheminements administratifs ? Nous voyons que l'intervention des collectivités territoriales dans ces transferts a souvent été négligée. Ce décentrement interpelle les pratiques effectives. Se pose alors un problème de traçabilité de l'histoire et du statut de ces objets lié à la faiblesse des écrits. Peu de documents au sein des établissements scolaires attestent de leur appartenance à une entité définie selon les modalités d'acquisition initiale, voire de leur existence. Cela contribue d'autant aux actions « débarras sauvages ». Par ailleurs, certaines collections de lycée ou collège sont historiquement venues de muséum sans pour autant que la forme juridique du transfert demeure documentée dans les archives de l'établissement (prêt, don, dépôt). Ainsi, plusieurs cas de mise en dépôt oubliée ont été constatés. Il est donc important, quand cela est possible, de vérifier si ces collections n'appartiennent pas déjà à une collectivité muséale.

## RÉINVENTER UNE PLACE POUR LA CULTURE MATÉRIELLE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

Si, dans le système éducatif, le mouvement général est à la non reconnaissance de cet héritage, d'autres voies se font entendre. Ainsi, très récemment, l'association des professeurs de biologie et géologie (APBG) a pris position pour la défense de la conservation de ces collections et a lancé un appel au ministère de l'Éducation nationale pour interdire leur destruction. Elle a aussi publié un article sur les possibilités de reconditionner les collections en fluide et développé un exemple de valorisation de ces collections dans les établissements. Le Lycée Guez de Balzac d'Angoulême a obtenu, début 2013, un avis favorable de la commission nationale des Monuments historiques qui devrait aboutir à un arrêté de classement de sa collection de physique. Il espère faire de même avec la collection d'Histoire naturelle. Par ailleurs, un arrêté ministériel en date du 25 février 2011 a nommé un chargé de mission de sauvegarde du patrimoine scientifique des lycées et collèges au ministère de l'Éducation nationale. Parallèlement, la région Île-de-France a établi un protocole de repérage du matériel existant, afin de cerner les éléments qui pourraient se révéler problématiques et de vérifier plus globalement la nature de la propriété. Serait-ce les traces d'une évolution positive ?

Toutefois, si l'on ne peut qu'apprécier ces changements, la principale tâche reste à faire : celle de réinventer une place à ces supports culturels. Les récentes donations ont parfois permis de développer des partenariats entre les établissements scolaires et les muséums. Ceux-ci assurent la conservation des spécimens par leur savoir-faire et les enfants peuvent venir dans l'institution muséale pour les étudier amplement. Toutefois, ces solutions ne peuvent s'inscrire que dans un contexte de proximité.

Je reste persuadée que ces collections ont encore toute leur place au sein des établissements éducatifs. Les réactions curieuses et passionnées des jeunes montrent que ces objets



interpellent aujourd'hui encore. Ils gardent une capacité esthétique qui ne demande qu'à être dynamisée et accompagnée. Les possibilités ne manquent pas pour faire de ces objets de réels ambassadeurs culturels, d'échanges entre les jeunes, qui ne doivent pas se limiter au seul champ scientifique. La problématique rejoint ici, en partie, celle de la déshérence des collections des universités <sup>(1)</sup>. Seul paraît manquer un réel engagement politique des acteurs éducatifs et des pouvoirs décisionnels pour intégrer cette culture matérielle dans de réels projets éducatif et culturel.

## Notes

(1) Le lycée Henri Martin a été construit en 1857 sous le Second Empire. Dans ces années, un enseignement de « *sciences physiques et naturelles dans leurs applications à l'agriculture et à l'industrie* » fut donné. La traçabilité des collections naturalistes de cette époque a été perdue. Cependant, il persiste un cahier d'inventaire, initié en 1930, qui recense les diverses donations et surtout achats d'objets. Très complète dans ses débuts, l'écriture y est ensuite plus hasardeuse et disparaît vers 1970.

(2) En 2012, dans le cadre d'un projet de valorisation des collections « des réserves » du lycée Henri Martin, d'une durée de 16 heures, un petit groupe d'élèves volontaires de 1<sup>ère</sup> scientifique a entrepris de travailler sur des spécimens de leur choix. Après avoir été initié à l'histoire des collections naturalistes et aux problèmes de conservation lors d'une visite au musée des Papillons de Saint-Quentin, chaque jeune a approfondi la découverte de « son objet ». Une idée-clé, basée sur la rencontre avec la pièce, a alors été approfondie et mise en forme dans un court-métrage photographique puis dans un espace muséal d'exposition. Une chenille et un papillon ont également été confiés aux élèves d'une classe de CP de l'école A. Clin. Ils ont mené un travail sur le cycle de développement des papillons en coopération avec le musée naturaliste et ont créé un jeu d'association entre des chenilles imaginaires et des papillons très singuliers. Le projet en images et son est sur le site : <http://svthenrimartin.skyrock.com>. Je remercie très chaleureusement Agnès Villain, conservatrice du musée des Papillons, pour ses idées, son investissement fécond et sa grande disponibilité ainsi que Valérie Maury, enseignante de la classe de CP, pour son dynamisme et ses intarissables créations pédagogiques.

(3) Il s'agissait davantage d'une étude qualitative menée sur vingt visiteurs de tous âges. Elle interrogeait la réception de la démarche des élèves, de leur présentation et les collections naturalistes des établissements scolaires en général.

(4) Extrait de la circulaire 2008-0030 qui s'appuie sur deux points :

- l'article 8-2° du décret n°85-924 du 30 août 1985 qui charge le chef d'établissement, en qualité de représentant de l'État, *de prendre toutes dispositions, en liaison avec les autorités administratives compétentes, pour assurer la sécurité des personnes et des biens, l'hygiène et la salubrité de l'établissement.*

- la prévention du risque chimique fondée sur la limitation de substances et préparations chimiques dangereuses (art. R. 231-54 du *Code du Travail*). Les solutions de formaldéhyde sont actuellement classées cancérogènes de catégorie 3 (substance préoccupante pour lesquelles les informations sont insuffisantes pour les classer en catégorie 2, de forte présomption), toxiques par inhalation, par contact avec la peau et par ingestion, corrosives et sensibilisantes par contact avec la peau (voir [www.travailler-mieux.gouv.fr/Formaldehyde.html](http://www.travailler-mieux.gouv.fr/Formaldehyde.html)).

(5) Michel Van-Praët, alors Inspecteur général du patrimoine des collections naturalistes, avait alerté l'Institution éducative. Amandine Péquignot avait sérié les diverses étapes de cette mutualisation.

(6) Seuls quelques insectes et végétaux sont conservés dans l'alcool. Depuis les années 1950, le niveau de formol dans les bocaux était régulièrement réajusté par les préparateurs.

(7) Je remercie Marc Herbin, responsable de la collection en fluide de l'Anatomie comparée, d'avoir accepté la prise en charge de ce reconditionnement.

(8) Je remercie tous ceux qui ont livré leur témoignage lors de notre enquête, à travers le réseau muséum tels Thierry Malvesy, Benoît Mellier, Michèle Lemaire, Marie-Dominique Wandhammer, Muriel Lecouvez et bien d'autres...

(9) Extrait de correspondance avec Marie-Dominique Wandhammer, conservatrice du musée zoologique de Strasbourg, 2012.

(10) Pour plus d'informations sur les procédures de sortie des EPLE, voir [www.ac-caen.fr/mediatheque/personnel/juridique/EPLE/financier/inventaires\\_fiche\\_procedure\\_sorties\\_inventaire.doc](http://www.ac-caen.fr/mediatheque/personnel/juridique/EPLE/financier/inventaires_fiche_procedure_sorties_inventaire.doc).

(11) Les vifs débats tenus lors du colloque *Les collections anatomiques : de la connaissance à la mise en valeur*, les 7, 8, 9 novembre 2012 à Montpellier sont une illustration des difficultés de vie, voire de survie, de ces collections.

## Bibliographie

Protection et valorisation des collections naturalistes des établissements scolaires, *Biologie, Géologie, APBG, Bulletin pédagogique trimestriel*, n°2, 2012, pp. 17-18.

Herbin, M. La conservation des collections en fluide : quid du devenir de ces collections, *Biologie, Géologie, APBG, Bulletin pédagogique trimestriel*, n° 3, 2012, pp. 179-188.

*L'Empire des sciences naturelles : cabinets d'Histoire naturelle des lycées impériaux de Périgueux et d'Angoulême*, sous la direction de Francis Gires, ASEISTE (Association de Sauvegarde et d'Étude des Instruments Scientifiques et Techniques de l'Enseignement), 2013.



# Le musée départemental Alexandre Franconie : premiers constats climatiques dans un musée en milieu tropical

**David Carita**

Attaché de conservation du patrimoine,  
Directeur du musée départemental Alexandre Franconie,  
Conseil Général de la Guyane

**Philippe Gøergen**

Conservateur du patrimoine,  
Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France,  
Département conservation préventive et Département restauration

187

---

Depuis 2010, le Conseil général de la Guyane et le Département conservation préventive du Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France (C2RMF-DCP) mènent une étude du climat au musée départemental Alexandre Franconie. Ce travail s'inscrit dans un programme plus large du C2RMF qui porte sur le climat dans les musées français d'outre-mer. En Guyane, le projet vise à comprendre le climat dans lequel certaines collections sont conservées depuis plus de 110 ans. À cette fin, le comportement climatique du bâtiment est étudié en comparant les données thermo-hygrométriques recueillies à l'extérieur du musée à celles des salles et des vitrines, et en appréhendant chaque zone individuellement. Ces données construisent une carte climatique dont l'interprétation doit aider à repenser les conditions de gestions des collections en salle d'exposition, sous vitrine ou en réserve.

Deux indicateurs guident cette démarche de conservation préventive : d'une part l'observation de l'état de conservation des collections, infiniment meilleur que ne le laisseraient supposer les standards climatiques de la conservation préconisés dans les musées métropolitains. D'autre part, les sensations de chaleur et d'humidité ressenties physiologiquement par les visiteurs ou les agents du musée, dont il convient de mesurer, pour les comprendre, les facteurs physiques (température et humidité). La question est finalement de savoir si l'architecture (matériaux, formes et structures) de ce musée sans conditionnement d'air répond aux conditions de confort des visiteurs et de conservation des collections des musées de France et si ces conditions peuvent ou doivent être améliorées.

Après une rapide caractérisation du climat tropical guyanais et une description du bâtiment, nous décrivons l'impact du bâtiment et des vitrines sur l'environnement thermo-hygro-métriques des collections du musée.

## LE CLIMAT EN GUYANE

Le musée départemental Alexandre Franconie se situe à Cayenne en Guyane française au nord-est de l'Amérique du Sud sur la façade atlantique. Son climat est influencé par le passage, deux fois par an, d'une zone de perturbation parallèle à l'équateur appelée « zone intertropicale de convergence » (ZIC). Créé par la convergence des alizés de nord-est (déterminés par l'Anticyclone des Açores) et des alizés de sud-est (générés par l'Anticyclone de Sainte-Hélène), le passage de cette perturbation au dessus de la Guyane entraîne des précipitations parfois très abondantes. Annuellement, deux saisons sèches alternent avec deux saisons des pluies dont les durées et l'intensité varient considérablement. Le climat est qualifié de « tropical-humide ». La moyenne annuelle des températures est de 26°C avec une variation mensuelle de +/- 6°C. Les précipitations atteignent en moyenne 3 000 mm par an sur le littoral (contre 600 mm à Paris) avec

des variations importantes géographiquement (1 700 mm d'eau à Awala-Yalimapo, 3 800 mm à Régina la même année) ou d'une année à l'autre. L'humidité relative moyenne annuelle varie entre 80 % et 90 %. En saison humide les écarts vont de 100 % HR la nuit à 75 % HR le jour et en saison sèche de 100 % HR la nuit à 50 % HR le jour. Les vents dominants de 15 km/h en moyenne viennent du nord-est en saison des pluies et du sud-est en période sèche <sup>(1)</sup>.

### **L'IMMEUBLE FRANCONIE : UN BÂTIMENT TYPIQUE D'ARCHITECTURE COLONIALE DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

Le musée est implanté dans le cœur historique de Cayenne, bordé par l'embouchure du fleuve Cayenne à l'est et par le front de mer au nord. Depuis 1901, année de sa création, le musée occupe un bâtiment d'architecture coloniale appelé Immeuble Franconie du nom de ses anciens propriétaires <sup>(2)</sup>. Il présente et conserve en majorité des collections d'Histoire naturelle mais aussi des collections à caractère historique, archéologique et ethnographique. La demeure, construite en plusieurs phases entre 1824 et 1842, puis reconstruite après l'incendie de 1888, comporte deux ailes : l'une abrite deux niveaux du musée ; l'autre est occupée par les trois niveaux de la bibliothèque Franconie. Ce musée de France est également inscrit sur la liste des Monuments Historiques <sup>(3)</sup> et a reçu le label « Maison des Illustres » <sup>(4)</sup>.

Les matériaux utilisés confèrent une bonne inertie thermique à cette maison posée sur un socle en moellons latéritiques d'un mètre soixante de haut qui l'isole de l'humidité du sol. Protégée par une couverture en tôle ondulée, sa structure est à ossature bois avec remplissage briques et bardage bois posé à clin de couleur claire pour limiter l'accumulation de chaleur. Au dallage en terre cuite du rez-de-chaussée répondent les planchers-bois des étages.

Les dispositifs architecturaux en œuvre assurent aussi le confort thermique de l'immeuble. De nombreuses baies symétriques rythment la façade au rez-de-chaussée et au premier

étage (onze et douze fenêtres). En l'absence de tout système mécanique de ventilation, les multiples ouvertures traversières du bâtiment permettent une bonne circulation de l'air et participent ainsi à ses qualités climatiques. Tous les niveaux présentent une grande hauteur sous plafond. Les combles, de grands volumes, sont ventilés grâce à la présence de chiens-assis et de lucarnes rampantes <sup>(5)</sup> et à l'absence de planche de rive au droit du mur ou à l'extrémité de la couverture. Si les volets des portes et fenêtres du rez-de-chaussée assurent une fermeture sécurisée, toutes les menuiseries sont équipées de jalousies, persiennes, ventelles (lames fixes ou mobiles facilitant la circulation de l'air). Les avancées de toit et la présence d'auvents intermédiaires au-dessus des fenêtres protègent l'intérieur du bâtiment de la pluie et du soleil.

Aux propriétés intrinsèques du bâtiment s'ajoute le rôle du personnel du musée : l'ouverture et la fermeture des fenêtres, rythmées par la course du soleil et par les averses, intervient également dans la régulation de la température et de l'humidité.

Comme de nombreux bâtiments anciens vernaculaires ou coloniaux, le musée offre au visiteur une lumière diffuse et une atmosphère fraîche et aérée. Ce sentiment de confort clairement exprimé découle de ce que l'on nomme parfois « l'effet tampon » dont nous cherchons à analyser les ressorts <sup>(6)</sup>.

Les constats d'état, lors du récolement décennal n'ont pas révélé de dégradation importante depuis le bilan sanitaire de 2007 <sup>(7)</sup>. Bien que l'environnement extérieur du musée soit assez éloigné des standards métropolitains (26°C ± 5°C et 75 % HR ± 25-30 % HR à Cayenne contre 18°C ± 2°C et 50 % HR ± 5 % HR <sup>(8)</sup>), l'état des collections est globalement satisfaisant.

En étudiant le climat du musée, nous avons donc souhaité comprendre comment et dans quelle mesure le bâtiment réduisait l'impact des conditions climatiques extérieures.



## MÉTHODOLOGIE

Les campagnes de mesures menées à l'extérieur, dans les salles et les vitrines sur de longues durées incluent saisons sèches, saisons humides et périodes de transition. Les couples de mesures thermo-hygrométriques mémorisés par un capteur toutes les quinze minutes sur une période donnée sont saisis sur tableur Excel et exploités sous forme de courbes brutes, moyennes mobiles ou nuages de points afin de caractériser le climat de chaque espace.

La salle et les vitrines dédiées à l'archéologie et l'ethnographie (R+1, position centrale dans l'aile du musée orientée nord-est / sud-ouest avec fenêtres traversières), montrent l'impact du bâtiment <sup>(9)</sup> et de différents types de vitrines sur l'environnement des collections.

Sont comparés le climat extérieur du bâtiment (Capteur C10 placé contre le mur extérieur nord-est sous auvent à l'abri du soleil et de la pluie), celui de la salle (C2 positionné à deux mètres au dessus de l'escalier) et celui de trois vitrines. Les deux premières vitrines situées de part et d'autre d'une fenêtre exposée sud-ouest présentent des dimensions et un environnement parfaitement comparables mais leur fabrication est très différente :

- une vitrine « bibliothèque » (C4) composée de vitrages pris dans un châssis aluminium, coulissant sur un rail, non étanche, reproduit exactement le climat de la salle ;
- la vitrine « bois » (C5), début XX<sup>e</sup> siècle, châssis en bois local, possède un éclairage interne fluorescent. Ses huisseries et battants bien jointifs l'isolent de manière significative de l'air de la salle ;
- la troisième vitrine (C3), octogonale, récente, alterne panneaux agglomérés et vitrines en verre. Située au centre de la pièce, elle possède également un éclairage interne fluorescent.

Les cinq capteurs à mémoire reliés en temps réel à un ordinateur <sup>(10)</sup> enregistrent la température et l'hygrométrie selon un pas de 15 minutes.

La période étudiée débute fin octobre 2010 et se termine début février 2011. Elle couvre deux saisons sèches, une saison des pluies et deux périodes de transition. Sur cette durée courte mais représentative, les précipitations ont été déficitaires de 50 % en octobre et de 26 % en novembre. Les températures moyennes ont été plus élevées de 1°C par rapport à la moyenne trentenaire (fin de saison sèche). Au mois de décembre, début de saison des pluies, avec un excédent de 42 % d'eau, environ 500 mm sont tombés sur la Guyane. Les températures ont été supérieures de 0,6°C à la moyenne trentenaire. Enfin, janvier a été déficitaire en eau de 25 %. D'après Météo France le petit été de mars (la petite saison sèche) a débuté cette année là fin janvier au lieu de fin février.

## COMPARAISON ENVIRONNEMENT EXTÉRIEUR/SALLE ETHNOGRAPHIE : L'IMPACT DU BÂTIMENT

192

### Température et humidité relative

La comparaison des chiffres (tableau 1) confirme que sur la période donnée, les moyennes des températures sont quasiment identiques (+0,7°C dans la salle) et que la moyenne de l'humidité relative est légèrement plus basse à l'intérieur du bâtiment (-4,2 % HR). Considérant la précision de 0,5°C et 3 % HR des capteurs, le bâtiment n'a que très peu d'impact sur les moyennes de température et d'humidité relative.

	Salle ethno °C	Salle ethno % HR	Extérieur °C	Extérieur % HR	Écarts °C & % HR C2/C10
Maximum	32,8	92,2	34,6	95,7	-1,8°C / -3,5 % HR
Moyenne	28,6	<b>72,8</b>	27,9	<b>77,0</b>	<b>+0,7°C / - 4,2% HR</b>
Minimum	23,5	53,1	22,6	45,7	+0,9°C / +7,4 % HR

Tableau 1 : Moyenne des températures et de l'humidité relative de fin octobre 2010 à février 2011

### **Amplitudes des variations journalières de la température et de l'humidité**

L'effet du bâtiment est beaucoup plus visible sur l'amplitude des variations journalières de l'humidité qui est diminuée en salle de 9,7 % HR (14,2 % HR en salle contre 23,9 % HR à l'extérieur) (tableau 2).

BILAN variations journalières	Var. Salle °C	Var. Salle % HR	Var. Extérieur °C	Var. Extérieur % HR	Écart °C & % HR C2/C10
Maximum	6,3	28,8	8,6	40,2	-2,3°C / -11,4% HR
Moyenne	3,6	<b>14,2</b>	5,7	<b>23,9</b>	<b>-2,1°C / -9,7% HR</b>
Minimum	2,4	9,4	3,9	20,2	-1,5°C / -10,8% HR

Tableau 2 : Amplitude des variations journalières de la température et de l'humidité de fin octobre 2010 à février 2011

### **COMPARAISON SALLE/VITRINES : L'IMPACT DES VITRINES**

Les mesures prises dans la vitrine bibliothèque (C04) montrent que son climat intérieur est strictement identique en niveaux et en variations à celui de la salle. Cette vitrine ne joue qu'un rôle sécuritaire en tenant l'objet hors d'atteinte du visiteur.

L'effet des vitrines « bois » et « octogonale contreplaqué » est beaucoup plus net : les moyennes hygrométriques sont très proches dans la salle et dans les vitrines mais les amplitudes journalières sont beaucoup moins brutales. Elles se traduisent par des courbes « lissées » pour les vitrines, tandis que celles de la salle présentent des pics importants.

Les moyennes de l'humidité relative montrent que le taux d'hygrométrie des vitrines est quasiment identique à celui de la salle : 72,8 % HR dans la salle, 71,6 % HR et 71,7 % HR pour la vitrine octogonale et la vitrine « bois » (tableau 3).

BILAN	Salle C2 °C	Salle C2 % HR	V-octo C3 °C	V-octo C3 % HR	V-bois C5 °C	V-bois C5 % HR
Maximum	32,8	92,2	33,1	78,2	33,4	83,9
Moyenne	28,6	<b>72,8</b>	28,8	<b>71,6</b>	28,7	<b>71,7</b>
Minimum	23,5	53,1	24,6	61,3	23,8	58,5

Tableau 3 : Comparaison des données recueillies dans la salle et dans les vitrines

En revanche, à l'instar du bâtiment vis-à-vis de l'extérieur, les vitrines atténuent fortement l'amplitude des variations hygrométriques de la salle.

### L'IMPACT DU BÂTIMENT ET DES VITRINES SUR L'AMPLITUDE DES VARIATIONS THERMO-HYGROMÉTRIQUES

Au cours d'une journée l'amplitude moyenne de la variation de l'hygrométrie est de 23,9 % HR à l'extérieur, de 14,2 % HR dans la salle, de 5 % HR dans la vitrine bois et de 3,3 % HR dans la vitrine octogonale en contreplaqué (tableau 4). Le niveau d'étanchéité des vitrines est sans doute le facteur majeur qui explique ce phénomène.

BILAN variations journalières	Var. Extérieur % HR	Var. Salle (C2) % HR	Var. V-bois (C5) % HR	Var. V-octo (C3) % HR
Maximum	40,2	28,8	14	7,7
Moyenne	<b>23,9</b>	<b>14,2</b>	<b>5,0</b>	<b>3,3</b>
Minimum	20,2	0	0	0

Tableau 4 : Amplitude des variations journalières thermo-hygrométriques

Ni le bâtiment ni les vitrines n'abaissent les moyennes thermo-hygrométriques du climat des collections. En revanche ils abaissent considérablement l'amplitude des variations thermo-hygrométriques, et en particulier les variations hygrométriques qui passent de 23,9 % HR à l'extérieur à 14,2 % HR en salle puis 5,0 % MR en vitrine bois et 3,3 % HR en vitrine contreplaqué.

## PROLONGEMENTS

À ce jour, outre la salle présentée ici, des mesures ont été prises dans les combles anciens et les combles aménagés au R+2, dans la salle du bain, la salle de la maquette au R+1, dans la salle du caïman et celle des oiseaux au rez-de-chaussée. Le deuxième étage non aménagé montre une humidité, une température et des variations journalières supérieures à celles de l'extérieur, rendant cet espace parfaitement impropre à la conservation de collections. La salle du bain avec quatre fenêtres sud et sud-ouest, présente une relative homogénéité thermo-hygrométrique (mesures identiques à 60 cm et à 180 cm du sol). Mais au même étage, la salle de la maquette, exposée nord-est /sud-ouest avec fenêtres traversantes, montre un climat hétérogène, tant sur le plan vertical qu'horizontal. Peut être un effet des cloisons qui organisent l'espace et les circulations de cette pièce.

La suite des travaux s'orientera selon trois axes majeurs :

- comprendre le climat des autres espaces du musée ;
- comprendre comment les collections hygroscopiques sensibles réagissent lorsqu'elles sont confrontées à de hautes et fortes variations de température et d'humidité ;
- essayer d'améliorer le climat dans les vitrines en expérimentant différents dessiccants, types d'éclairages ou joints d'étanchéité pour diminuer l'hygrométrie.

Ces approches, associées à une observation fine de l'état des collections <sup>(1)</sup>, permettront de questionner la pertinence des standards climatiques actuels de la conservation pour les pays tropicaux.

## Notes

(1) [www.meteo.gp/Climat/guya/climat\\_guya.html](http://www.meteo.gp/Climat/guya/climat_guya.html)

(2) Alexandre Franconie (1808-1873) est issu d'une famille de négociants installés depuis deux générations en Guyane. Républicain et humaniste, il épouse la fille d'une

esclave affranchie et aura deux fils, Élie et Gustave, qui sera député de la Guyane pendant 23 ans. Alexandre lègue sa bibliothèque à la Guyane et Gustave cède la maison familiale à l'Administration Coloniale en 1885. Depuis 1946, elle est propriété du Conseil général.

(3) Arrêté préfectoral du 14 février 1986.

(4) 2010.

(5) Nos mesures ont cependant montré que, sous la tôle au deuxième étage, ces dispositifs ne suffisaient pas à assurer une température acceptable pour les collections ou le personnel. Nous ne postulons pas d'emblée que l'architecture coloniale répond correctement aux contraintes climatiques, nous cherchons à en mesurer l'efficacité.

(6) Toledo, 2007.

(7) Cuisin, J. *Études sanitaires des collections de zoologie du MDAF*. MNHN, 2007.

(8) Par exemple : Guichen, 1980 ; Coremans, 1999 ; Guillemard et Laroque, 1999 ; Steffanagi, 2001 ; Levillain, *et al.* 2002 ; Michalski, 2007...

(9) En précisant d'emblée que, sans doute dû à des expositions différentes du bâtiment, le climat n'est pas identique ni homogène dans toutes les salles, comme déjà constaté dans un autre musée de Guyane (Gøergen, 2009, p. 92).

(10) Hanwell OUTDOOR 4000 à l'extérieur et Hanwell ML4106 à l'intérieur, reliés à un concentrateur et recueillant les données de façon régulière.

(11) L'étude de la Bibliothèque Franconie avec la Bibliothèque nationale de France (BnF) montre que les variations journalières ont peu d'effet sur les ouvrages, du fait de leur volume et de leur temps de réponse important à l'absorption ou à la résorption d'humidité. Papalardo, S. *et al.*, 2013, à paraître.

## Bibliographie

Antomarchi, C. Pour une écologie de la conservation ? *Conservation restauration des biens culturels, la conservation préventive*, ARAAF., Paris 8-10 octobre 1992.

Broecke, L. Sustainable passive climate control in developing countries : a case study at the National Museum of art in Maputo, Mozambique, in *Museum Microclimates*, Padfield, T. et Borchersen, K. (eds.), National Museum of Denmark 2007, pp. 213-219.

Coremans, P. Climat et micro-climat, in *La préservation des biens culturels, notamment en milieu tropical*. Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, Musées et Monuments n° XI, UNESCO, Rome, 1969.

Cuisin, J. *Études sanitaires des collections de zoologie du MDAF*. Rapport MNHN, 2007, 46 p.

Gøergen, P. *Moulins à vapeur du début du XIX<sup>e</sup> siècle en Guyane : conservation préventive du patrimoine industriel à l'écomusée municipal d'Approuague-Kav, Guyane Française*. C2RMF, 2009, 139 p.

Guichen (de), G. *Le climat dans les musées : mesures et fiches techniques*. ICCROM, 1980.

Guillelard, D. et Laroque, C. *Manuel de conservation préventive, gestion et contrôle des collections*. 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Dijon : OCIM, 1999.

Levillain, A., Markarian, P., Rat, C., Mairot, P., Ramel, S. et Pacaud, G. *La conservation préventive des collections, fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*. Musées des techniques et cultures comtoises-OCIM, 2002.

Michalski, S. *Relative humidity : a discussion of correct/incorrect values*. Committee for Conservation 10<sup>th</sup> triennial meeting : Washington, DC, 22-27 august 1993 : pre-prints. Bridgand, Janet (editor), pp. 624-629.

Papalardo, S. et al. *Étude scientifique du climat de la réserve de la bibliothèque Franconie /Cayenne (Guyane) : Quelles normes pour la conservation en milieu extrême ?* 2013, à paraître.

Steffanagi, M. (coord.), *Préserver les objets de son patrimoine, précis de conservation préventive*. Champs-sur-Marne : Mardaga, 2001.

Tapol (de), B. Conservation du mobilier des maisons coloniales-musées : ventilation, aération ou isolation ? in *Conservation restauration des biens culturels, la conservation préventive*, ARAAFU, Paris 8-10 octobre 1992.

Thomson, G. *The Museum Environment*. Boston : Butterworths, 1988.

Toledo, F. *Museum Passive Buildings in Warm, Humid Climates*. The Getty Conservation Institute, Contribution to the Experts' Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies, Tenerife, Espagne, avril 2007, 26 p.





# La restitution d'une tête maorie à la Nouvelle-Zélande

**Sébastien Minchin**

Directeur du muséum de Rouen

199

---

En engageant la démarche de restitution d'une tête maorie à la Nouvelle-Zélande, le muséum de Rouen a déclenché une véritable polémique pendant près de 5 ans. Elle permettra peut-être d'engager de vraies réflexions sur le statut juridique, la restitution, la conservation et l'inaliénabilité des restes humains. Elle a aussi mis en exergue la question de nos relations avec les peuples dits autochtones et la façon dont nous considérons leurs revendications.

## **UNE PRATIQUE CULTURELLE...**

Dès la puberté, les maoris se faisaient tatouer le corps au cours de cérémonies rituelles. Les tatouages ayant une symbolique complexe, seuls les hommes appelés à devenir guerriers ou chefs de tribus se faisaient tatouer le visage. Pour

les maoris, le tatouage facial donnait des indications sur le statut social et religieux de la personne, c'était un peu une carte d'identité en 3 dimensions. Les femmes quant à elles pouvaient avoir des tatouages sur les lèvres et le menton. En temps de guerre, les chefs et guerriers maoris, tombés sur le champ de bataille, étaient décapités et leur tête présentées dans des lieux sacrés. Au bout d'un certain temps, lorsque l'état de décomposition ne permettait plus la présentation des têtes, les maoris estimaient que l'âme protectrice du défunt était partie. Les têtes étaient alors rendues à la famille pour être inhumées selon les traditions maories. Avant l'arrivée des européens, les têtes ont pour les maoris un aspect sentimental et honorifique symbolique, mais en aucun cas une valeur marchande.

### **... QUI TOURNE AU CAUCHEMAR.**

200

La première tête maorie possédée par un Européen est acquise le 20 janvier 1770 par Joseph Banks, naturaliste au sein de l'expédition du capitaine Cook. Dès son arrivée en Angleterre, la tête tatouée va faire naître un véritable engouement. Suite à la fascination des occidentaux pour cette tradition et par l'importance symbolique que représentent ces tatouages, les têtes maories sont volées ou négociées comme des objets de curiosité contre de l'alcool et des armes à feu. Certaines tribus maories vont d'ailleurs participer activement à ce trafic allant jusqu'à tuer des esclaves et fabriquer de fausses têtes.

Lentement le trafic devient un scandale public, parallèlement à l'essoufflement de la pratique dans les familles Maori, et à la diminution du nombre de Maoris traditionnellement tatoués. En 1831, soucieux de stopper ce trafic, le gouvernement britannique vote une loi interdisant le marché des têtes naturalisées entre l'Australie, nouvelle plaque tournante, et l'Angleterre, mettant fin officiellement à ces abominations.

## LA TÊTE MAORIE DU MUSÉUM DE ROUEN

Fermé pour raisons de sécurité en 1996, l'établissement rouennais devait rouvrir en février 2007 après plusieurs mois de travaux. Afin de négocier au mieux cette phase, l'équipe du muséum travaille dès 2005 avec la Direction régionale des Affaires culturelles de Haute-Normandie et plusieurs spécialistes de la Direction des Musées de France (DMF) et du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF).

Ainsi, lorsque Roger Boulay, chargé de mission pour les collections ethnographiques océaniques auprès de la DMF, découvre une tête tatouée maorie dans l'une des vitrines, plusieurs questions se posent : peut-on exposer ce reste et éventuellement avec quel discours ? Devant son état dégradé, nous décidons de ne plus l'exposer et de la mettre en réserves. Mais a-t-on les moyens de conserver ce reste dans des conditions adéquates, tant du point de vue patrimonial qu'éthique ? Ayant connaissance du caractère sensible de ce reste humain et des revendications officielles de rapatriement des autorités néo-zélandaises, un comité de pilotage est rapidement mis en place au sein de la ville et chargé d'étudier la faisabilité d'une démarche de restitution. Celle-ci prend toute sa dimension au moment où l'on découvre que l'un des donateurs d'objets ethnographiques maoris du muséum de Rouen, l'amiral Jean Baptiste Cécille dénonçait dès les années 1840 la barbarie du trafic des têtes tatouées :

*« On a vu les têtes zélandaises devenir un objet lucratif d'exportation. Tous les moyens ont été bons pour s'en procurer et des guerres ont été suscitées entre les tribus pour faire baisser le prix de cette marchandise recherchée par les naturalistes. On a vu des individus presser des chefs et leur assurer des présents pour se faire livrer la tête remarquablement tatouée de quelque esclave. »*

Deux possibilités administratives et juridiques se dégagent :  
- soit l'on considère que cette tête est un reste humain et nous sommes confrontés de par son absence de statut à un

vide juridique. Bien que n'ayant pas été créée pour cela, seul l'article 16-1 du *Code Civil*, issu de la loi sur la Bioéthique peut nous aider, car il indique que « *le corps humain, ses éléments et ses produits ne peuvent faire l'objet d'un droit patrimonial* » ;

- soit l'on considère cette tête comme un bien constitutif des collections « musée de France » du muséum de Rouen, le rendant inaliénable. Dans ce cas, la solution permettant sa restitution est l'obtention d'un avis favorable de la commission de déclassement.

## **PLUSIEURS ÉLÉMENTS IMPORTANTS PEUVENT SERVIR À LA RÉFLEXION SUR LES RESTES HUMAINS ET LES RESTITUTIONS**

### **Au niveau national**

La loi sur les Musées de 2002 n'aborde absolument pas le problème des restes humains et encore moins les possibilités de restitutions alors qu'au moment de sa rédaction, la France est engluée dans la demande de restitution de la dépouille de Saartjie Baartman, à l'Afrique du Sud.

### **Au niveau international**

Les demandes de restitutions deviennent des enjeux importants tant pour les musées conservant ces objets sensibles que pour les peuples faisant ces demandes. Chaque pays répond de manière différente aux demandes de restitution, en fonction de son histoire et de sa culture : NAG-PRA (Native American Graves Protection and Repatriation Act) aux États-Unis, mise en place de deux principes fondamentaux aux Pays-Bas, loi sur le rapatriement en Australie, trustees en Angleterre...

Aujourd'hui, il n'y a pas de généralité internationale sur cette problématique, même si le *Code de Déontologie de l'ICOM* mentionne la question des restes humains et des restitutions dès sa première version en 1986 et en précise les principes dans la version actuelle (adoptée en 2006), dans plusieurs articles :

- Art. 6.2 Retour des biens culturels : « *Les musées doivent être disposés à engager le dialogue en vue du retour de biens culturels vers un pays ou un peuple d'origine. Cette démarche, outre son caractère impartial, doit être fondée sur des principes scientifiques, professionnels et humanitaires, ainsi que sur la législation locale, nationale et internationale applicable (de préférence à des actions à un niveau gouvernemental ou politique).* » ;

- Art. 6.3 Restitution de biens culturels : « *Si une nation ou une communauté d'origine demande la restitution d'un objet ou spécimen qui s'avère avoir été exporté ou transféré en violation des conventions internationales et nationales, et qu'il s'avère faire partie du patrimoine culturel ou naturel de ce pays ou de cette communauté, le musée concerné doit, s'il en a la possibilité légale, prendre rapidement les mesures nécessaires pour favoriser son retour.* ».

Parallèlement, la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones du 13 septembre 2007, aborde, dans son article 12, la question du rapatriement des restes humains : « *Les peuples autochtones ont le droit de manifester, de pratiquer, de promouvoir et d'enseigner leurs traditions, coutumes et rites religieux et spirituels ; le droit d'entretenir et de protéger leurs sites religieux et culturels et d'y avoir accès en privé ; le droit d'utiliser leurs objets rituels et d'en disposer ; et le droit au rapatriement de leurs restes humains. Les États veillent à permettre l'accès aux objets de culte et aux restes humains en leur possession et/ou leur rapatriement, par le biais de mécanismes justes, transparents et efficaces mis au point en concertation avec les peuples autochtones concernés* ».

### **Au niveau néo-zélandais et maoris**

Depuis les années 1980, le peuple maori demande la restitution des têtes maories à la Nouvelle-Zélande afin de leur offrir une sépulture conforme à leur culture.

Ainsi, au cours des années 1990, le gouvernement néo-zélandais et les représentants maoris ont officiellement désigné

le musée national Te Papa de Wellington, comme intermédiaire entre les musées internationaux et les maoris. Une cellule de rapatriement est même créée au sein du musée, pour structurer les demandes et éviter la multiplication des intermédiaires.

Entre 1987 et 2007, près d'une trentaine d'institutions, répartie dans une dizaine de pays a restitué près de 70 têtes tatouées à la Nouvelle-Zélande. La France, malgré des demandes officielles de la part des autorités néo-zélandaises, a toujours répondu défavorablement.

### **Vide juridique**

Devant le vide juridique et la multiplicité des interprétations possibles, le comité de pilotage de la ville de Rouen adopte fin 2006 la démarche de restitution en s'appuyant sur le principe que la tête maorie est, et reste, un élément du corps humain et que son entrée au muséum ne l'a pas transformée en objet de collection relevant du code du patrimoine.

Deux éléments confortent notre souhait d'effectuer cette démarche de restitution :

- l'état de conservation de la tête n'est pas satisfaisant ;
- nous avons très peu d'éléments sur l'arrivée de cette tête au sein de l'établissement. Alors que nous possédons l'ensemble des archives manuscrites du muséum depuis sa création en 1828, nous ne trouvons aucun élément permettant de préciser les motivations du don de cette tête et d'identifier son collecteur. Ce manque d'informations est malheureusement très courant dans les muséums au XIX<sup>e</sup> siècle, où l'enrichissement et l'accumulation d'objets étaient plus importants que les données scientifiques et bibliographiques les accompagnants.

### **UNE DÉMARCHE À UN MOMENT DÉFAVORABLE**

Alors que la démarche de restitution devait se faire dans un premier temps au moment de la réouverture du muséum en février 2007, Pierre Albertini, le maire de Rouen décide finalement de la repousser à la rentrée de septembre 2007.

Ce décalage dans le temps a été lourd de conséquence pour la suite de la démarche, car au cours de ces six mois, le projet de loi Mancel (mars 2007) et le rapport Rigaud (alors en cours et remis en janvier 2008) vont s'interroger sur le principe d'inaliénabilité.

Aussi, lorsque la Ville et le muséum de Rouen lancent officiellement la démarche en octobre 2007, ils reçoivent d'une part un avis favorable de Valérie Pécresse, ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, et dans le même temps un avis défavorable de Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication, qui bloque la démarche auprès du Tribunal administratif de Rouen pour vice de procédure.

Catherine Morin-Desailly, sénatrice et maire-adjointe en charge de la Culture à Rouen à l'époque, dépose au Sénat en février 2008 une proposition de loi permettant la restitution de toutes les têtes maories présentes dans les Musées de France. Cette proposition est votée à l'unanimité par les sénateurs en mai 2009 et soutenue par Frédéric Mitterrand, nouvellement nommé ministre de la Culture et de la Communication, le jour du vote.

Enfin, elle reçoit un avis favorable de l'Assemblée Nationale suite à sa présentation par Valérie Fourneyron, députée-maire de Rouen depuis 2008.

Après 4 années de procédure et de bataille juridique entre les différentes parties, le muséum de Rouen restitue « sa » tête maorie à la Nouvelle-Zélande le 11 mai 2011, en application de la loi n°2010-501 du 18 mai 2010, précédant de quelques mois la cérémonie de restitution, au musée du Quai Branly, des têtes conservées dans d'autres musées de France.

## **AU-DELÀ DE LA POLÉMIQUE : LES RESTES HUMAINS DANS LES MUSÉES**

Les musées possèdent des restes humains sous des formes variées (collections ostéologiques, archéologiques, en fluides,

anatomiques, ethnographiques, scientifiques, momies, peaux, mèches de cheveux, objets contenant des restes humains) pour lesquels se posent toujours les mêmes questions :

- Que restituer ? Dans quelles conditions ?
- Que conserver ? Dans quelles conditions ?
- Qu'exposer ? Dans quelles conditions ?

Il serait important de faire un recensement des restes humains conservés dans nos établissements, permettant ainsi d'avoir une vue d'ensemble sur la diversité de ce type « d'objet sensible ». Cette base aurait le mérite de mettre en évidence les restes humains posant problèmes, tant dans le cadre de demande de restitution que dans le cadre des contraintes de conservation.

Les différents intervenants étrangers lors du Symposium du musée Quai Branly de 2008 ont montré que dans tous les pays où la question des restitutions s'était posée, il y avait eu une phase de recensement permettant de les quantifier et de les regrouper par catégories.

### **Le statut juridique des restes humains**

La démarche de restitution rouennaise a soulevé la question fondamentale du statut juridique des restes humains. Doit-on considérer un reste humain comme un élément du corps, comme une personne ou comme un objet de collection.

L'ambiguïté des textes et les interprétations de chacun posent de vraies questions sur leur statut. À ce propos d'ailleurs, les débats parlementaires de 2002 tant à l'Assemblée Nationale qu'au Sénat, en premier lieu le rapport au Sénat de Philippe Richert, sur le devenir de la dépouille de la Vénus Hottentote montre la complexité, qui, 5 ans plus tard réapparaît mot pour mot dans l'affaire rouennaise. Comme en 2002, dans le cas d'une démarche de restitution, la seule solution semble être la mise en place d'une loi de circonstance, qui ne règle que le cas particulier (Vénus Hottentote, tête maorie).



Aurélie Duvernois en 2002, avait déjà montré le vide juridique concernant le statut des restes humains. Dans son mémoire de DEA de Muséologie du Muséum elle concluait : « ... À l'issue de cette analyse, il apparaît que le droit français est mal approprié à tous conflits relatifs au corps humain après la mort ; et ce en raison de nombreuses lacunes juridiques qui obligent les juges à interpréter des lois qui ont parfois un très lointain rapport avec le sujet des restes humains. Il serait donc intéressant d'étudier les réflexions éthiques en amont des règles juridiques. L'analyse de l'évolution de la société et du regard de l'homme sur sa société, permettrait de saisir avec plus de justesse les questions de fond auxquelles le droit n'apporte pas de solution à l'heure actuelle ».

### **Reste humain : objet de collection ?**

On peut se poser la question de savoir si un reste humain conservé dans un musée est un objet de collection ou non? Malheureusement, la loi musée de 2002 nous a dès le départ posé problème car elle n'abordait pas la question du statut des restes humains au sein des musées.

### **Principe d'inaliénabilité et déclassement**

Ceci nous amène de fait à aborder la question du principe d'inaliénabilité. Si l'on considère que la tête maorie du muséum de Rouen est un objet de collection, alors s'applique le principe d'inaliénabilité. Dans ce cas, nous aurions donc, et à juste titre, dû effectuer une demande de déclassement devant le Haut conseil des musées. Jacques Rigaud estime dans son rapport que la procédure de déclassement selon un passage devant le Haut conseil des Musées est une façon de pouvoir répondre à la demande de restitution. À l'époque, la commission de déclassement ne s'est jamais réunie depuis sa création en 2002, confirmé par Jacques Rigaud dans son rapport.

De même, le rapport préalable présenté par Alfred Recours lors de la préparation de la loi sur les musées du 4 janvier 2002 relevait que la notion d'inaliénabilité se rattachait

principalement aux collections des musées des Beaux-Arts. Pour les musées d'un autre type, histoire naturelle, archéologie, sociologie, le rapport n'excluait pas d'imaginer des règles de conservation différenciée.

### **Déclassement et Code du Patrimoine**

Enfin, comme l'a souligné Madame Guillet-Valette, commissaire du gouvernement dans ses conclusions au Tribunal administratif de Rouen, la possibilité de déclassement prévue dans la loi sur les musées de France de 2002 ne s'applique pas aux dons et legs (article 11 de loi de 2002 correspondant à l'article L-451-7 du *Code du Patrimoine*) : « *La décision de procéder à son extraction en vue de sa remise aux autorités néo-zélandaise est donc soumise à la procédure préalable de consultation de la commission scientifique des collections des musées de France.*

*En ne se conformant pas au respect de cette procédure, la collectivité a entaché sa délibération d'une irrégularité de nature à emporter son illégalité. Le préfet était donc, pour ce motif, fondé à en demander l'annulation.*

*Au demeurant le respect de cette procédure ne résoudrait pas toutes les questions liées au déclassement de cet objet.*

*En effet, l'article L. 451-7 dispose que « les biens incorporés dans les collections publiques par dons et legs... ne peuvent être déclassés. »*

*Il faudra donc surmonter ce nouvel obstacle mais ceci est une autre histoire... ».*

### **Don et don**

C'est là où le terme de don au sens juridique et au sens des muséums n'est peut-être pas le même. En effet contrairement aux musées des Beaux-Arts où le don par le biais d'un acte notarié, d'un achat et d'une délibération est le plus souvent de rigueur, il se trouve que pour les muséums la notion de don est différente, du fait que les collections d'Histoire naturelle sont souvent collection d'étude et ont des valeurs différentes : une fourmi par exemple n'a aucune valeur financière et juridique et peut, surtout dans l'esprit du XIX<sup>e</sup>

siècle, période des grandes campagnes d'acquisition, être remplacée par une autre. Ainsi quand dans les muséums on parle de don, c'est souvent au sens de donner gracieusement et très rarement en lien avec un acte notarié.

## REDÉFINIR LES LIMITES DU MUSÉE

En tant que responsable d'établissement et à l'origine de la démarche, je pense que l'affaire de la tête maorie a redéfini les limites du musée, qui en plus des missions de conservation, d'éducation et de recherche devient un acteur de la société d'aujourd'hui et du lien qu'il entretient à la fois au niveau local mais également au niveau international. Les sociétés changent, le musée aussi.

Ainsi, depuis 2007 et le début de cette aventure, les choses se sont accélérées. Le muséum de Rouen, à l'origine de la loi sur les restitutions des têtes maories conservées dans les Musées de France, tisse des liens forts et durables avec les peuples autochtones dont sont issues ses collections ethnographiques. Depuis 2011, le muséum s'est lancé dans la présentation des collections ethnographiques en donnant la parole aux communautés autochtones, qui ont carte blanche pour choisir les objets parmi ceux qu'elles souhaitent présenter comme objets ambassadeurs de leur propre culture.

Au-delà du petit monde des musées, le statut juridique des restes humains a enfin évolué avec l'inscription d'une protection juridique sur le cadavre et la dépouille en 2008. Dans le texte de loi sur les restitutions des têtes maories, était indiquée la nécessité de créer une commission travaillant sur la question des restes humains conservés dans les musées. Aujourd'hui, il semble que cette commission ne se soit toujours pas réunie, risquant de créer un nouvel épisode à rebondissements dans les futures demandes de restitution de restes humains.

## Bibliographie

Duvernois, A. *L'exposition des restes humains dans les musées français, analyse des aspects juridiques*. Mémoire DEA de muséologie, sciences et sociétés, MNHN, 2002.

Richert, P. *Rapport du Sénat n°177 (2001-2002) de Monsieur Philippe Richert, fait au nom de la commission des affaires culturelles*, déposé le 23 janvier 2002.

Rigaud, J. *Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections*. Rapport remis à Madame Christine Albanel, ministre de la Culture et la Communication, 2008.

*Des collections anatomiques aux objets de culte : conservation et exposition des restes humains dans les musées*. Symposium international, musée du Quai Branly, les 22 et 23 février 2008.

# **Gérer, conserver et restaurer une collection technique : l'exemple de la collection horlogère du musée du Temps**

**Thomas Charenton**

Conservateur du musée du Temps de Besançon

211

---

Parmi les musées français, peu nombreux sont ceux qui font de l'horlogerie leur thématique principale. Si des collections horlogères sont présentées dans bon nombre de musées, elles sont bien souvent quantitativement réduites et la plupart du temps, considérées davantage à travers le prisme des arts décoratifs que de celui des objets techniques. Le musée du Temps de Besançon, du fait de sa dominante horlogère, occupe une place singulière dans le paysage muséal français et se trouve confronté par excellence aux problématiques particulières liées à ce type de collections.

Le musée du Temps est le reflet de l'histoire industrielle de la ville de Besançon, fondée pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle et une grande partie du XX<sup>e</sup> sur la production horlogère. Les collections du musée sont toutefois très diversifiées : elles

touchent à de nombreux domaines, et les collections horlogères n'en représentent qu'une partie. Parmi les collections techniques du musée du Temps, on trouve plusieurs ensembles : un fonds horloger important, un fonds d'objets techniques, notamment les collections industrielles de gros volume, des machines, des machines-outils et un troisième ensemble plus contemporain issu de laboratoires de recherche, le musée du Temps voulant resserrer les liens avec l'actualité de la recherche scientifique locale, articulée autour de domaines considérés comme héritiers de la tradition horlogère (domaines du temps-fréquence et des microtechniques).

Je vais ici m'intéresser spécifiquement aux collections horlogères et aux problématiques de conservation-restauration qu'elles soulèvent, du point de vue pragmatique du responsable de collection, chargé de leur pérennité.

## **QUELQUES PROBLÉMATIQUES DE CONSERVATION APPLIQUÉES À L'HORLOGERIE**

La conservation préventive des collections horlogères pose des problématiques communes à la plupart des collections patrimoniales. On pense immédiatement au contrôle du climat, de la température, de l'hygrométrie, à la protection contre les insectes. Il s'agit de mesures de conservation communes à tous les types de collection. Notons que les collections horlogères sont de nature fréquemment composite, constituées de matériaux différents, qui réagissent de façon distincte aux variations climatiques, ce qui multiplie les problèmes liés au contrôle du climat (Tomsin, 2007).

La conservation préventive s'applique également à tous les risques liés à la manipulation, à la dégradation par le contact. Ce dernier élément se pose de façon plus aiguë pour les collections techniques, horlogères en particulier, qui imposent, lorsqu'elles sont conservées en fonctionnement, une manipulation et une maintenance régulière : nous sommes amenés à intervenir directement sur l'objet davantage que pour d'autres types de collections, comme les collections

de beaux-arts. Le contact avec l'objet fait partie intégrante du rapport à l'objet patrimonial. En ce qui concerne les collections horlogères cela s'applique de manière récurrente dans le cadre du remontage des poids ou des ressorts, par exemple.

Si les collections horlogères en fonctionnement nécessitent un entretien constant, qui implique des manipulations, le simple fait de vouloir les conserver, même inertes, implique également une interaction avec l'objet. Pour assurer la conservation de collections horlogères, il n'est pas possible de se contenter de laisser les pièces livrées à elles-mêmes et de contrôler simplement leur environnement, une intervention sur l'objet est presque toujours indispensable.

### **LES RISQUES ENCOURUS PAR UNE COLLECTION HORLOGÈRE À L'ARRÊT**

Les collections horlogères, comme beaucoup de collections techniques portent en elles-mêmes des facteurs de dégradation qui nuisent à leur conservation, si les pièces concernées ne subissent pas de traitement préparatoire à leur mise en conservation. Laisser une pièce à l'arrêt, livrée à elle-même, ne garantit pas l'absence d'usure.

Lorsqu'une pièce horlogère entre en collection, elle est souvent à l'arrêt, hors de fonctionnement depuis longtemps. Lorsqu'elle acquiert un statut qui impose une conservation patrimoniale, il est impossible de se contenter de la laisser en l'état, telle qu'elle a été confiée au musée. En effet, on ne peut garantir directement la pérennité d'un objet technique, horloger en particulier, sans une intervention qui contraint la plupart du temps à un démontage de tout ou partie du mécanisme.

On peut signaler deux facteurs principaux de dégradation, inhérents aux mouvements horlogers qui s'appliquent à une pièce arrêtée. C'est le cas notamment de l'énergie contenue dans les ressorts moteurs : si on arrête une pendule sans

désarmer son ressort, on continue d'exercer une force considérable sur la denture des engrenages, et sur certaines dents seulement. On risque à terme une rupture des dents soumises à cette pression ou, pour le moins, une usure différente qui finit par nuire à la régularité des engrenages.

Un autre problème a trait à la lubrification des mouvements : l'arrêt définitif de l'objet en l'état amène un phénomène de corrosion à travers les huiles, problème commun à beaucoup d'objets techniques. Les huiles s'encrassent rapidement avec de la poussière, des particules de métaux, et on augmente donc les risques d'oxydation avec les couples électrolytiques qui se forment entre les métaux à travers l'huile.

Ainsi, la mise en conservation d'un système horloger implique le désarmage des ressorts et le nettoyage intégral de tous les rouages ; tous les pivots doivent être nettoyés pour éviter que les huiles s'oxydent. On tente d'obtenir une pièce la plus neutre possible, dont il faut par la suite contrôler le climat.

## **QUEL PERSONNEL POUR LA CONSERVATION-RESTAURATION ?**

Ces opérations impliquent un savoir-faire technique important, avec bien souvent un démontage du mécanisme horloger, qui est hors de portée de la grande majorité des responsables de collections. On se heurte ici à la question des ressources humaines nécessaires au traitement matériel des collections horlogères pour leur mise en conservation, dans un contexte où les compétences techniques font la plupart du temps défaut (Collanges, 2008).

L'intervention directe sur les collections menée par les personnels du musée, responsables de collection ou agents techniques, se limite à des opérations simples auxquelles il est possible de se former en interne ou auprès de professionnels horlogers, qui ne sont d'ailleurs pas nécessairement des restaurateurs agréés. Remontage des poids, décrochage d'un



balancier, calage de certaines parties d'un mouvement avant déplacement : autant d'opérations indispensables à la conservation, qui sont effectuées en interne, mais qui ne sont pas suffisantes pour la mise en conservation d'une collection horlogère.

La formation des conservateurs du patrimoine et des attachés de conservation, recrutés par concours dans le système français, est très éloignée de ce type de savoir-faire technique nécessaire à la mise en conservation des collections horlogères. De même qu'un travail de restauration fondamentale implique le recours à un personnel qualifié, à un restaurateur, de même un simple travail de mise en conservation avec démontage implique donc le recours à un prestataire extérieur. Ces opérations, qui nécessitent le concours de professionnels extérieurs sont naturellement coûteuses aussi bien en termes financiers qu'en termes de préparation. Structurellement, le monde du patrimoine et des musées français accorde très peu de place à des restaurateurs à plein temps, salariés par les structures muséales. Le musée du Quai Branly, qui possède en interne des ateliers consacrés à la conservation-restauration des collections ethnographiques, représente une forme d'exception dans le paysage national. Le musée des Arts et Métiers, vaisseau amiral du patrimoine technique en France possède des ateliers internes, mais qui ne peuvent traiter la diversité des collections, et qui sont très liés aux compétences précises des personnes en place. La question d'une relève pour le remplacement de ces professionnels est de plus posée.

La méthodologie la plus fréquente pour la restauration des collections techniques et horlogères consiste donc à faire appel à des restaurateurs privés, lesquels travaillent de façon indépendante sur le modèle des professions libérales. À la nécessité d'aller chercher à l'extérieur des structures patrimoniales les compétences horlogères nécessaires, le statut particulier des collections relevant d'un « musée de France » rajoute une contrainte réglementaire : il impose

de ne confier le traitement de ces collections qu'à des prestataires très précis, agréés selon les critères édictés par la loi-musée, pour réaliser les interventions qui ne peuvent être menées en interne (Mirambet-Paris et Mirambet, 2011). Ces restrictions réduisent considérablement le nombre de personnes pouvant intervenir sur les collections techniques, notamment horlogères.

La France souffre malheureusement d'un déficit de prestataires dans le domaine précis de l'horlogerie. Les restaurateurs doivent en effet posséder un agrément qui ne s'obtient qu'avec une formation délivrée par certaines écoles et universités précises, correspondant à un niveau Master, indépendantes du cursus habituel des horlogers. Le plus haut diplôme délivré en France aujourd'hui dans le domaine de l'horlogerie est le diplôme des Métiers d'Art (DMA), qui correspond à un Bac+2. Il existe des formations initiales en horlogerie, d'excellent niveau, notamment en France, et tout près de Besançon, au lycée professionnel de Morteau, qui forme les étudiants au DMA en horlogerie. Les étudiants toutefois ne sont pas formés spécifiquement à la spécificité patrimoniale de la restauration, ils savent réparer et remettre en fonctionnement les mécanismes anciens, avec parfois beaucoup de talent technique, mais ne sont pas formés à la déontologie précise du métier de restaurateur en horlogerie. Il y a là une différence culturelle entre les habitudes de réparation des mouvements horlogers anciens mises en œuvre notamment pour répondre à la commande privée, et les impératifs d'un traitement de conservation patrimoniale, inscrit dans une logique de réversibilité, de respect du caractère original de l'objet.

De plus, le contexte économique est tel que ces jeunes horlogers formés au DMA trouvent aisément des débouchés plus lucratifs dans l'industrie horlogère contemporaine, que dans le monde confidentiel de la restauration patrimoniale. À moins d'être véritablement passionnés, il leur est difficile de s'engager dans une telle voie.

À l'heure actuelle, seuls deux prestataires en France disposent de l'agrément pour l'horlogerie reconnu dans le cadre de la loi musées. Il est toutefois envisageable, depuis la reconnaissance des diplômes au niveau européen, de faire appel à des restaurateurs étrangers, dont la formation peut être reconnue dans le cadre de l'agrément. Un travail est possible notamment pour nous, à Besançon, avec des professionnels suisses (Ducantel, 2008). Cela leur impose bien sûr de se plier aussi aux règles des marchés publics. En tout état de cause, la recherche de restaurateurs qualifiés et agréés en horlogerie reste une problématique difficile, d'autant plus qu'aucune formation en France ne prépare spécifiquement à cette activité. Nous sommes donc plutôt en face de prestataires ayant un parcours professionnel singulier, fait de choix variés, de reconversions et de changements de direction dans leur carrière, plutôt qu'en face de générations de professionnels possédant une formation initiale dans le domaine de la conservation-restauration des collections horlogères.

La restauration des collections techniques, notamment horlogères, implique le recours à ce genre de prestataires. La technicité de ces opérations et le degré de compétence que cela implique excluent de fait la réalisation de semblables opérations en interne.

### **LE RÔLE DU RESPONSABLE DE COLLECTION : UN ENSEMBLE DE CHOIX DÉTERMINANTS**

Face à tout cet ensemble de difficultés, imposées par un contexte réglementaire protecteur mais pesant, par un manque de moyens humains et budgétaires également, le responsable de collection se retrouve confronté à la nécessité de faire des choix, parfois difficiles, et d'adopter un traitement différencié pour l'ensemble des pièces constituant la collection, faute de garantir un traitement optimal pour chacune d'entre elles.

Les débats se retrouvent à tous les niveaux, et possèdent des implications différentes. Ils dessinent la nécessité pragmatique d'une hiérarchisation entre les différentes pièces de la collection, d'après des critères qui engagent le responsable de la collection. C'est ici qu'il faut se fonder sur son discernement et sur sa bonne connaissance de la collection. On pourrait proposer pour le traitement des collections horlogères une hiérarchisation en trois niveaux principaux, selon la valeur et l'intérêt que le responsable de la collection accorde aux éléments de la collection.

1. Dans le cas des pièces jugées majeures, du fait de leurs caractéristiques historiques, esthétiques, patrimoniales, il est possible de se lancer dans des débats de restauration passionnant, impliquant des recherches historiques approfondies. C'est là la partie la plus gratifiante du traitement des collections. Elle suppose qu'on ait sélectionné des pièces d'intérêt patrimonial majeur, au sujet desquelles on élabore un véritable projet scientifique et culturel. Les questions sont nombreuses dans le domaine du traitement de l'objet : que privilégier, les marques du temps, la valeur pédagogique, un état original, la mise en évidence de transformations... ?

Dans le domaine des collections horlogères, c'est ici qu'interviennent des problématiques de restauration fondamentale. Classiquement, une des questions majeures dans la présentation des collections techniques, en particulier les automates ou les mécanismes horlogers est celle du fonctionnement.

L'objet horloger, comme tout objet technique a été conçu pour fonctionner, soit en continu, soit sur de courtes périodes, mais surtout, entrecoupées de périodes d'entretien, de maintenance, voire de changement de pièce. Leur patrimonialisation les fait changer de statut, et ce changement pose problème : ces interventions sont difficiles à faire sous ce nouveau statut, et pose bien sûr un problème d'ordre déontologique dans le cadre de toute collection. Indépendamment de la modification éventuelle de certaines pièces constitutives du mécanisme, on se heurte ainsi rapidement à la problématique de l'usure induite par le fonctionnement.

Il s'agit donc de donner du sens à un objet technique, de garantir sa présentation dans les meilleures conditions pour sa compréhension et sa mise en valeur. Les choix muséographiques, pédagogiques, l'intérêt de l'objet patrimonial et le respect de son intégrité entrent alors en ligne de compte.

Ce type de réflexions constitue un ensemble de défis passionnants, source d'échanges et de discussions avec les restaurateurs. Cependant, en termes de temps, en termes de moyens, et également compte tenu de l'intérêt moindre d'une partie des pièces d'une collection, il n'est pas possible ni même souhaitable d'appliquer ces procédures à l'ensemble d'une collection.

2. Pour la partie de collection constituée de pièces de moindre intérêt, à défaut de pouvoir faire davantage, il faut au moins en assurer la conservation préventive. S'impose alors l'idée d'une mise en conservation à travers un traitement de conservation préventive, avec ou non démontage. Ces opérations de mise en conservation se doivent d'être signalées avec beaucoup de rigueur, car si elles permettent de stabiliser les collections elles engendrent également des risques, si l'objet est remis en fonctionnement de façon inopinée sans ajout de lubrifiant par exemple. Le remontage d'une pendule dont le ressort a été désarmé et les pièces nettoyées de leur lubrification ancienne pose des problèmes d'usure accélérée, voire de casse.

Comme cela a été signalé, le démontage, qui est souvent nécessaire, requiert l'intervention d'un professionnel qualifié. Une des solutions, si les moyens de l'établissement le permettent, est de mettre en œuvre ce qu'on peut appeler un « contrat de maintenance » passé avec des horlogers agréés, sur la base de plusieurs journées d'intervention par an. Ces interventions se déroulent idéalement sur place, au musée ou dans les réserves, encore faut-il disposer de locaux adaptés à des opérations de démontage, qui impliquent calme et espace. Cette prise en charge des collections par un professionnel agréé a un coût, qui limite une fois encore le nombre de pièces à traiter. Nous sommes ici sur un deuxième niveau de sélection

3. Pour le reste des pièces concernées dont, en particulier le nombre, empêche la prise en compte fine, il faut tenter autant que faire se peut de les garder dans les meilleures conditions climatiques possibles, au besoin en procédant à des opérations de démontage simples, qui permettent de dissocier des éléments constitutifs de la collection issus de matériaux différents, si tant est que le musée possède des lieux de réserve dont le climat soit adapté aux différents types de collections. Il ne s'agit bien sûr pas de « sacrifier » une partie de la collection, en renonçant à lui fournir un traitement de conservation adapté, mais bien d'essayer d'arriver à une prise en charge la moins mauvaise possible, compte tenu du manque de moyens et de compétences.

## CONCLUSION

Les choix et les décisions à prendre concernant le traitement d'une collection technique, horlogère en particulier, imposent de déterminer précisément un projet global pour la collection.

Pour le traitement particulier des différentes pièces de la collection, il faut garder à l'esprit la notion d'objectif par rapport à l'objet : le garde-t-on avec une potentialité de fonctionnement, et le mode opératoire précis qui accompagne cet aspect ou pour son « enveloppe extérieure », en s'abstenant de tout fonctionnement ultérieur ? Ces choix s'appliquent aux objets qui sont déjà inscrits à l'inventaire, qui ont déjà un statut réglementaire protecteur, même si, on l'a vu, il n'est pas possible de tous les traiter de la même façon.

La question du choix s'applique également en amont, sur la sélection des objets que l'on fait entrer dans les collections aujourd'hui, en fonction du projet scientifique et culturel du musée, mais aussi de données plus concrètes concernant l'espace disponible et les moyens humains, matériels et financiers. Il faudrait alors n'accepter que des objets dont on est certain de pouvoir assurer la conservation. Si le responsable de collection est contraint de faire des choix souvent

drastiques dans le traitement de conservation et/ou de restauration réservé à ses collections, un choix plus difficile reste donc encore à effectuer en matière d'acquisitions.

Le processus de sélection doit ainsi pouvoir intervenir en amont, avant de faire entrer en collection de nouvelles pièces. Outre la qualité patrimoniale des pièces proposées à l'acquisition, les possibilités d'accroissement du volume des réserves, les moyens disponibles pour en assurer l'état entrent également en ligne de compte. En dernier recours, on peut décider de n'accroître sa collection qu'avec des pièces dont on soit certain de pouvoir assurer la conservation. On ne peut plus amasser des volumes de collections considérables sans souci des possibilités de conservation, comme cela a pu être fait par le passé.

Pour conclure, il faut signaler que la solitude du responsable de collection face à ces choix nécessaires, même si elle reste pesante, commence toutefois à trouver un encadrement réglementaire à travers une récente circulaire du ministère de la Culture portant sur la notion de matériel d'études et l'entrée en collection (note-circulaire du 10 juillet 2012 relative à la problématique des matériels d'étude et à la méthodologie préalable à l'affectation de certains de ces biens aux collections des musées de France). Même complexe à mettre en œuvre et certainement incomplète, cette circulaire comme d'autres améliorations du cadre réglementaire, peuvent permettre d'encadrer et de régulariser les choix différenciés de conservation-restauration qu'un responsable de collection est obligé d'effectuer. Elle n'empêche pas la mise en commun de pratiques et les échanges entre personnels qualifiés, conservateurs, restaurateurs, équipes du C2RMF pour tenter de définir une politique la plus efficace possible dans le traitement des collections horlogères au sein des musées de France.

## Bibliographie

Collanges, F. La politique de conservation d'une collection d'horlogerie, organisation, limites, perspectives, *Coré*, n°20, juin 2008, pp. 4-9.

Ducatel, N. La formation de conservation de la Haute École d'arts appliqués de la Chaux-de-Fonds, *Coré*, n°20, juin 2008, pp. 10-14.

Mirambet-Paris, A. et Mirambet, F. La conservation-restauration du patrimoine technique et industriel dans le cadre de la loi sur les Musées de France, une mission impossible ?, *La Lettre de l'OCIM*, n°135, 2011 (<http://ocim.revues.org/874>).

Tomsin, P. Les patrimoines mobiliers scientifique et technique : spécificités de leur restauration, de leur conservation et de leur valorisation, *CeROArt*, n°1, 2007, (<http://ceroart.revues.org/370>).



# La conservation restauration des collections égyptiennes : étude et restauration

**Noëlle Timbart**

Conservateur du Patrimoine,  
chargé des Antiquités égyptiennes et orientales,  
Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France

223

---

La restauration constitue un moment privilégié pour l'étude des œuvres. Toute intervention de restauration repose sur des choix, une interprétation. Ce travail interdisciplinaire mené en collaboration avec la recherche (recours aux examens et analyses), permet d'affiner la perception de l'œuvre, tout en éclairant la prise de décision en ce qui a trait à sa conservation et en favorisant l'apport de nouvelles connaissances.

## **ÉTUDE ET RESTAURATION**

En tant qu'intervention directe sur un bien culturel endommagé ou détérioré <sup>(1)</sup>, la restauration n'est jamais une opération anodine. Elle suscite toujours interrogations et discussions. Le protocole de traitement doit tenir compte des spécificités de l'œuvre. Chaque intervention suppose une

approche originale liée à l'étude, afin de proposer des choix cohérents (Kairis, Sarrazin et Trémolières, 2012). La restauration suppose en effet de connaître les matériaux constitutifs d'une œuvre ainsi que ses techniques de mise en œuvre, mais aussi ses altérations et ses processus de dégradations, afin de déterminer les produits à employer et de les adapter à la problématique de l'intervention. Les examens et les analyses scientifiques permettent cette identification. Ainsi, les temps de l'étude et de la restauration s'entremêlent et se nourrissent l'un l'autre. Les deux approches ne peuvent être scindées, elles sont complémentaires.

L'étude scientifique, qui est une partie de l'étude globale, peut intervenir à trois moments de la restauration :

- avant l'intervention : il s'agit de toutes les informations nécessaires à l'identification des composantes de l'œuvre et donc de la compréhension de la problématique de la restauration.
- pendant la restauration, elle aide à affiner les choix en permettant de répondre aux questions qui se posent au cours de l'intervention.
- après ou en fin d'intervention : dans ce cas, il s'agit d'une étude pour simple connaissance. Les résultats n'ont pas d'impact sur les choix de restauration mais permettent de compléter la documentation sur les œuvres, et apportent une plus value.

## ÉTUDES DE CAS

### **La restauration du cercueil de Nehemsimontou**

Le château-musée de Boulogne-sur-Mer conserve dans ses collections un cercueil au nom de Nehemsimontou, prêtre ayant appartenu au clergé du temple de Karnak. Ce cercueil anthropomorphe <sup>(2)</sup>, en bois polychromé et doré, avec les yeux incrustés, est daté de la 3<sup>e</sup> période intermédiaire (25<sup>e</sup> dynastie). Pièce majeure de la collection boulonnaise, il a été étudié par Mariette qui en a fait la première description et en a déchiffré les inscriptions hiéroglyphiques.

La restauration de ce cercueil constitue un bon exemple de la nécessaire interdisciplinarité entre restaurateurs, historiens et scientifiques. L'œuvre posait plusieurs questions importantes. En tant qu'objet archéologique, le cercueil a fait l'objet de nombreuses restaurations dans le passé. Aussi la question de retrouver son aspect original mais aussi celle de la pertinence de conserver ses anciennes restaurations se posaient. Fallait-il conserver les anciennes restaurations <sup>(3)</sup> ? Et si non, jusqu'où dérestaurer ? Il s'agissait en particulier de préciser quels étaient les éléments antiques, les bouchages modernes.

Cette problématique de restauration impliquait donc de combiner plusieurs compétences et une collaboration très étroite avec le laboratoire pour guider les choix de traitement basés sur les résultats des recherches et analyses et orienter les opérations de restauration au fur et à mesure des résultats des études et des analyses. L'apport du laboratoire a été décisif pour trancher certaines questions. Les études technologiques ont joué un rôle déterminant dans la compréhension globale de l'œuvre et ont grandement influencé les choix de restauration.

Afin de mieux comprendre l'état de conservation du cercueil, sa mise en œuvre technique mais aussi ses matériaux constitutifs, une étude préalable à la restauration, a été réalisée. Un dossier d'imageries scientifiques a été établi au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) en 2006 <sup>(4)</sup>. La radiographie a révélé le mode d'assemblage du cercueil et la présence d'interventions anciennes. Plusieurs bouchages au plâtre renforcé par des clous et des éléments métalliques ont été observés de même que d'anciennes attaques d'insectes xylophages, qui ont affaibli sa structure. Les bouchages et les repeints modernes ont été mis en exergue, notamment sous éclairage UV, et de nombreuses fentes et lacunes ont été constatées. Le dossier d'imagerie scientifique a permis d'affiner le diagnostic et la typologie des altérations. Il a aidé à établir une cartographie des lacunes, des repeints et des soulèvements.

Le laboratoire a également été sollicité pour examiner les bouchages et la polychromie<sup>(5)</sup>. Face à la complexité de la stratigraphie, des analyses physico-chimiques se sont révélées indispensables (coupes stratigraphiques et analyses de pigments). Une vingtaine de microprélèvements a été nécessaire pour caractériser la polychromie originale et l'histoire des restaurations<sup>(6)</sup>. Ces analyses ont visé à cibler les multiples problématiques et à répondre précisément au questionnement des restaurateurs.

On a ainsi pu déterminer chronologiquement plusieurs interventions qui ont été menées sur le cercueil : nettoyage qui a entraîné le retrait de certaines polychromies, bouchages et surpeints modernes sur des fissures, des fentes et des lacunes recouvrant la polychromie originale. Les limites entre les repeints et la polychromie originale ont pu être mises en évidence.

226

En outre, des recherches menées dans le cadre d'un Master de l'École du Louvre (Thomas, 2006-2007) ont permis de mieux comprendre l'œuvre et son histoire matérielle<sup>(7)</sup>.

À partir des données fournies par l'étude, les enjeux et les objectifs de la restauration ont été discutés et définis avec le conservateur responsable de l'œuvre. Les questions du degré de nettoyage et du dégagement des repeints et des bouchages et des restaurations modernes ont été débattues au sein d'un comité scientifique pour déterminer si les repeints devaient être conservés ou retirés pour retrouver l'original. L'apport du laboratoire a été décisif dans ces questions. La connaissance de la stratigraphie de la polychromie a aidé à la fois à identifier les différentes couches (nature et état de conservation) et à effectuer les dégagements. Elle a permis de noter l'état de conservation des strates colorées dans le but d'évaluer les possibilités de dégagement, les lacunes dans la polychromie originale pouvant être nombreuses (Pagès-Camagna, 2007). Des bouchages et des surpeints visant à combler des fissures et à reprendre localement la polychromie, notamment au niveau des motifs originaux très altérés

datant du XIX<sup>e</sup> siècle ont été mis en évidence. Certaines de ces restaurations, non seulement soulignaient le dessin original mais réinterprétaient en partie des zones lacunaires. Ces restaurations étaient d'une qualité telle qu'elles ont dupé Mariette qui les a décrites sans se rendre compte qu'il s'agissait de repeints.

Le but de la restauration a été de retirer les interventions modernes mais de conserver celles du XIX<sup>e</sup> siècle qui visaient à traiter les zones très altérées de l'original, en raison de leur qualité et de leur importance du point de vue de l'histoire de la restauration et de l'égyptologie. En outre, elles constituent un témoignage et un indice de ce qui subsistait alors des décors originaux.

Ce travail de restauration a mobilisé une équipe de 5 restaurateurs de février 2008 à juin 2009 <sup>(8)</sup>.

### **Le chien d'Assiout**

Le chien d'Assiout est une statue en calcaire polychromée de 101,5 cm de hauteur, datée de l'époque romaine et conservée au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Exposée dans des conditions climatiques non stables, la restauration de cette œuvre s'est avérée nécessaire pour des raisons structurelles : présence de fentes, de fissures, mais également de desquamation de la pierre sous forme de poudre dans le bas du dos liées à la présence de sels solubles <sup>(9)</sup>. Ces derniers imposaient une réflexion globale sur l'état et les conditions de conservation de l'œuvre et sur le traitement à mettre en œuvre pour en assurer une bonne conservation.

La première étape du travail a consisté à mieux comprendre l'état de conservation de l'œuvre. Un long travail préalable aux interventions de restauration a débuté avec la réalisation d'un dossier complet d'imagerie scientifique. Les photographies sous UV ont mis en évidence la présence d'anciennes restaurations (bouchages débordants de plâtre jaune, collages (oreilles), et une tache blanchâtre dans le bas du dos. La radiographie a révélé quant à elle la présence et la

localisation de nombreux goujons et d'une agrafe en fer dans l'arrière train.

Ces différentes informations ont permis au restaurateur, Oliver Rolland, d'établir un relevé des réparations anciennes et des altérations de l'œuvre. Il est apparu qu'elle est brisée en au moins neuf fragments principaux <sup>(10)</sup>. En outre, il a été mis en évidence que l'œuvre est menacée par deux processus d'altération : une fissuration profonde due au fer rouillé avec des conséquences mécaniques entraînant des risques de cassures, et une fissuration superficielle (tête) avec des désagréments et des pulvérulences (corps), des écaillages et des pertes de matière avec des poudroiements en surface, dues aux sels solubles, qui continuent d'évoluer <sup>(11)</sup>. Un climat de conservation parfaitement stable (humidité modérée et constante) n'étant pas assuré, il a été décidé de retirer les armatures en fer, ce qui suppose de démonter tous les assemblages, hors ceux des oreilles et de la tête dans un premier temps. En outre, pour la protéger contre la cristallisation des sels, il faudrait procéder à un dessalement par bain, nécessitant des tests d'innocuité sur la pierre et des tests de dessalement préalables qui sont en cours d'élaboration. Les résultats du dessalement détermineront les choix définitifs de traitement.

### **Le cas particulier de la restauration des restes humains patrimonialisés : l'exemple du musée Joseph Denais de Beaufort-en-Vallée**

Eu égard à leur statut particulier au sein des collections, les restes humains patrimonialisés requièrent une approche particulière en terme de conservation-restauration, approche guidée par la conscience du respect dû à l'individu concerné. Ainsi, plus que pour toute autre intervention, la démarche des restaurateurs suit le principe de l'intervention minimale et se cantonne à des traitements strictement curatifs ou de stabilisation et à la mise en place de dispositions préventives (Cadot et Dal Prà, 2011). La réflexion suscitée par l'étude technologique et les observations des restaurateurs

permettent d'apporter des informations originales. Ici restaurer pour étudier et étudier pour restaurer s'entremêlent.

Une momie ptolémaïque et un corps desséché copte conservés au musée Joseph Denais de Beaufort-en-Vallée sont venus au C2RMF pour restauration <sup>(12)</sup>. Ce projet s'inscrivait dans le cadre plus large de la réouverture du musée, entièrement rénové au début juillet 2011.

La momie ptolémaïque est un corps momifié selon les techniques égyptiennes traditionnelles. Un fil métallique maintenait la tête entre les épaules, fixé à un autre fil métallique cerclant la poitrine. En outre, les bandelettes entourant la momie présentaient des altérations structurelles : déformations, désorganisations, surtout au niveau des pieds. Fortement empoussiérées, elles étaient oxydées, décolorées, rompues par endroit et présentaient de nombreuses usures, déchirures, lacunes, dissociations ou ruptures de fibres. Des migrations de résine d'embaumement étaient également visibles.

Des radiographies réalisées par Jean Marsac, radiologue au C2RMF, sur place au musée en 2008, dans le cadre des missions d'expertise, ont permis d'évaluer l'état de conservation du corps : nombreux désordres anatomiques et manques au niveau du squelette (tête détachée du corps, arrachée et renversée vers l'arrière, fracture des os du crâne, discontinuités anatomiques, côtes effondrées, pied, os manquants...). Cette première étape de l'étude était primordiale pour pouvoir connaître l'état de conservation du corps et le manipuler.

Outre la problématique de la conservation des restes humains, il fallait prendre en considération la question de leur exposition c'est-à-dire, pour des raisons de compréhension et de lisibilité, de redonner une cohésion respectueuse et logique à l'ensemble du corps. Patricia Dal Prà, restauratrice de textile et Laure Cadot, restauratrice d'objets ethnographiques et d'archéologie égyptienne spécialisée dans la conservation des restes humains sont intervenues conjointement.

Le lien entre étude et restauration est là aussi important puisque l'équipe de restaurateurs s'est engagée à privilégier des techniques non contaminantes en termes d'analyses. En effet, les analyses peuvent améliorer les connaissances sur les matériaux employés pour la momification (bitume ? gomme naturelle ?) mais elles peuvent également aider à une prise de décision pour l'intervention. Ici, les analyses ont porté sur des matériaux organiques (Langlois, 2011). Il s'agissait d'analyser la composition moléculaire et d'identifier les substances d'embaumement présentes<sup>(13)</sup>. Les analyses ont été orientées en fonction des hypothèses quant aux types de matériaux qui pourraient être présents.

Des observations macroscopiques et radiographiques réalisées en collaboration avec le docteur Mérigeaud, médecin radiologue, ont permis de fournir des informations sur les caractéristiques morphologiques, la détermination du sexe et de l'âge biologique (femme, 1m50, 15-17 ans) et sur les procédés d'embaumement (Cadot et Dal Prà, 2011).

Dans l'optique d'une intervention minimale, les opérations de restauration se sont presque exclusivement concentrées sur les textiles (dépoussiérage, remise en ordre, refixage, consolidation). Les mesures conservatoires ont concerné uniquement une remise en continuité des différentes parties démembrées afin de restituer sa disposition naturelle au corps par des moyens mécaniques.

Le corps desséché copte, quant à lui, est un corps de femme desséché naturellement et habillé, allongé sur le dos sur plusieurs épaisseurs de tissu. Il fait partie du corpus des momies d'Antinoé déposées par l'État, à l'issue des fouilles du site d'Antinoé, dans de nombreuses institutions muséales françaises. Cet ensemble a fait l'objet d'une étude pluridisciplinaire conduite par le service du Récolement des dépôts antiques et des arts de l'Islam (SRDAI) à laquelle le C2RMF a collaboré<sup>(14)</sup>. Le corps a été radiographié en avril 2008. Il semblait complet, les bras étant placés le long du corps. Toutefois, il est



apparu que le squelette était dissocié et que de nombreuses connexions anatomiques n'existaient plus, notamment au niveau de la cage thoracique qui s'est effondrée, des côtes, désorganisées et déplacées, de la colonne vertébrale, déplacée et présentant des ruptures. En outre, une rupture était visible au niveau des cervicales. Les pieds étaient contraints, l'un avec une cheville cassée, l'autre était fragilisé. Les textiles sur lesquels le corps repose étaient empoussiérés et désordonnés.

Des analyses liées aux matériaux d'embaumement ont été réalisées (Langlois, 2011) <sup>(15)</sup>. Il s'agissait d'identifier les matériaux présents sur la momie tant du point de vue de sa conservation que de son décor. Les mêmes types d'analyse que pour la momie pharaonique ont été effectués : identification des substances naturelles présentes dans les matériaux d'embaumement par des techniques chromatographiques. De même, des datations C14 ont été effectuées (Richardin, Gandolfo et Vincent, 2012) à partir des textiles mais également des cheveux prélevés sur le corps.

Là encore, les interventions de restauration se sont limitées au strict minimum : remise en position des pieds, dépoussiérage du textile, et redéploiement autour du corps. La mise en vitrine depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle l'avait fortement contraint.

## CONCLUSION

Les examens et les analyses scientifiques offrent des informations indispensables pour aider les restaurateurs et les conservateurs dans leurs décisions, et conduisent à modifier les modalités et l'approche de la restauration.

La restauration apparaît donc nécessairement interdisciplinaire et plurielle : il faut un équilibre permanent entre l'observation, les analyses scientifiques, la réflexion, la concertation, le débat et la restauration en elle-même.

Toutefois, des limites existent. Ainsi, il faut prendre en compte les délais de la restauration et le temps nécessaire aux analyses. De plus, les analyses n'apportent pas toujours de réponses.

Comme toujours, on aimerait des prélèvements plus nombreux mais dans ce domaine, la connaissance est limitée par les exigences de conservation de l'œuvre, d'où un nécessaire compromis.

## Notes

(1) Voir la définition de la restauration par la Confédération Européenne des Organisations de Conservation-Restauration (ECCO) le 11 juin 1993 et par l'ICOM en 2004 et 2008.

(2) Il s'agit du cercueil médian, qui a été séparé du reste de l'équipement funéraire. Le cercueil extérieur a été perdu pendant la Première Guerre mondiale et le cartonnage est conservé à Grenoble.

(3) Elles peuvent constituer un document historique dont on ne mesure pas l'importance et qui peut justifier leur conservation.

(4) Photographies en lumière directe avant intervention, sous rayonnement ultraviolets (UV) et infrarouges (IR) et radiographie réalisées par Anne Chauvet, Marc de Drée, Gérard de Puniet, Thomas Clot et Jean Marsac.

(5) Études réalisées par Sandrine Pagès-Camagna du C2RMF.

(6) 6 microprélèvements pour les bouchages et 12 pour la polychromie.

(7) 5 campagnes de restauration ont pu être identifiées. La première ayant eu lieu pour augmenter la valeur marchande du cercueil et la plus récente en 2004 (nettoyage, consolidation minimale de la couche de peinture, dégagement partiel des joints d'assemblage modernes).

(8) I. Bedos i Balsach, A. Courcelle, G. Delalande, D. Ibled et A. Méthivier.

(9) Les sels solubles sont des éléments contenus dans les matériaux poreux tels que la pierre et qui ont la particularité d'être solubles dans l'eau. Ils proviennent du matériau lui-même, du sol ou de l'atmosphère et de certains matériaux de restauration comme le plâtre ou le ciment. Avec les modifications d'humidité et de températures, les sels migrent en surface et font éclater la pierre d'où la présence de fentes, fissures et de soulèvements.

(10) Rolland, O., 2011

(11) Des prélèvements de sels (poudre, fragments de pierre) ont été réalisés à différents endroits pour analyses par diffraction de rayons X par le Centre Interdisciplinaire de Conservation et de Restauration du Patrimoine de Marseille (identification des sels) et par dosage des sels par le laboratoire Étude Recherches Matériaux (quantité et composition).

(12) La momie ptolémaïque est issue des fouilles menées par R. Weill à Tounah El-gebel en 1912, tandis que le corps desséché copte, dit « sépulture de l'Isiaque » provient des fouilles d'Albert Gayet à Antinoé en 1906. Elles sont entrées au musée entre 1908 et 1913 grâce aux relations que Joseph Denais entretenait avec le musée Guimet. Elles ont été placées dans des vitrines composées d'un socle en bois résineux et d'une cloche en verre sur armature métallique, scellée au plomb qui n'ont pas été rouvertes depuis.

(13) Analyses en chromatographie en phase gazeuse couplée à la spectrométrie de masse menées par Juliette Langlois du C2RMF.

(14) Ce projet s'inscrit dans un programme plus global concernant 40 momies réparties dans 13 musées pour une publication prévue en 2013.

(15) Analyses organiques effectuées par Juliette Langlois du C2RMF et datation C14 par Pascale Richardin et Nathalie Gandolfo du C2RMF.

## Bibliographie

Bedos I Balsach, I., Courcelle, A., Delalande, G., Méthivier, A. et Ibled, D. *Étude du sarcophage médian de Nehemsimontou (fin XXV<sup>e</sup>-début XXVI<sup>e</sup> dynastie)*, février-mars 2008.

Bedos I Balsach, I., Courcelle, A., Delalande, G., Ibled, D. et Methivier A. *Rapport de restauration du sarcophage médian de Nehemsimontou (fin de la XXV<sup>e</sup>-début de la XXVI<sup>e</sup> dynastie)*, Château-musée de Boulogne-sur-Mer, mai 2008-juin 2009.

Cadot, L. et Dal Prà, P. *Rapport d'étude et de restauration de la momie ptolémaïque*, n° BF3864-1, juin 2011.

Confédération Européenne des Organisations de Conservateurs-Restaurateurs (ECCO), *La profession de conservateur-restaurateur, code d'éthique et formation, ECCO professional guidelines*, 1<sup>er</sup> mars 2002, Bruxelles ([www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html](http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html)).

Kairis, P.-Y., Sarrazin, B. et Tremolieres, F. *La restauration des peintures et des sculptures, Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*. Paris : Armand Colin, 2012.

Langlois, J. *Analyse des matériaux d'embaumement, Momie pharaonique, Musée Joseph Denais, Beaufort-en-Vallée*. Rapport de laboratoire, département Recherche, filière matière picturale/analyses, C2RMF, 26 septembre 2011.

Langlois, J. *Analyse des matériaux d'embaumement, Corps desséché copte, Musée Joseph Denais, Beaufort-en-Vallée*. Rapport de laboratoire, département Recherche, filière matière picturale/analyses, C2RMF, 26 septembre 2011.

Pages-Camagna, S. *Complément d'étude de la polychromie lors de la restauration*. Rapport de laboratoire, département Recherche, filière matière picturale/arts graphiques, groupe polychromie, C2RMF, 24 septembre 2008.

Pages-Camagna, S. *Étude de la polychromie et des enduits de bouchage*. Rapport de laboratoire, département Recherche, filière matière picturale/arts graphiques, groupe polychromie, C2RMF, 12 mars 2007.

Richardin, P., Gandolfo, N. et Vincent, J. *Projet Antinoé-rapport de datation : datation des prélèvements réalisés sur la momie du Musée Joseph Denais de Beaufort-en-Vallée*. Rapport de laboratoire, département Recherche, filière datation, C2RMF, 23 mars 2012.

Rolland, O. *Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes, Chien d'Assiout E11657, Étude et proposition de traitement*. 2011.

Thomas, C. *La collection égyptienne du Château-Musée de Boulogne-sur-Mer. Le cas de l'ensemble funéraire de Nehemsimontou*. École du Louvre, Master I, 2006-2007.

Timbart, N., Bedos I Balsach, I., Courcelle, A., Delalande, G., Ibled, D., Méthivier, A. Pagès-Camagna, S., Thomas, C. et Guichard H. Fundamental restoration of the inner coffin of Nehemsimontou, in *ICOM CC Newsletter*, n°2, Triennium, 2008-2011, pp. 23-26.

## Session 4

# Exposer, rénover et créer

Animation :

Jean-Guy Michard, maître de conférence  
au Muséum national d'Histoire naturelle



# Créer, rénover une institution muséale : regards partagés sur deux expériences

**Laurence Isnard**

Conceptrice d'exposition pour la rénovation  
du musée de l'Homme de 2009 à 2012,  
conservateur du patrimoine, Muséum national d'Histoire naturelle

**Cécile Sauvage**

Directrice d'ARCHÉA de 2005 à 2012, attachée de conservation,  
Communauté de communes Roissy Porte de France

237

---

## INTRODUCTION

Les musées ne naissent pas *ex-nihilo*. Si cela est évident pour le nouveau musée de l'Homme dont l'histoire institutionnelle, scientifique et culturelle aura marqué le XX<sup>e</sup> siècle, il en est de même à Louvres (Val-d'Oise) pour ARCHÉA, issu d'un premier musée municipal d'histoire et d'archéologie. Cette construction nouvelle traduit un projet scientifique et culturel élargi. Le changement de nom de l'institution (ARCHÉA, musée d'Archéologie en Pays de France), témoigne de ce renouveau. Le musée de l'Homme, en cours de rénovation, tente de se reconstruire aujourd'hui une identité muséale dans un cadre architectural préexistant au sein de l'aile Passy du palais de Chaillot. Aussi, on préférera utiliser le terme de « récréation » plutôt que celui de « rénovation » pour évoquer ces projets.

Nous avons fait le choix de confronter ces deux réalités afin de mettre en avant les caractéristiques et obstacles similaires rencontrés, malgré des différences évidentes : musée national/musée territorial, bâtiment préexistant/construction nouvelle, collections anciennes de référence/mobilier archéologique issu d'opérations récentes.

Loin d'être des cas isolés, ces deux projets font écho aux nombreuses créations ou rénovations de musées des dix dernières années <sup>(1)</sup>. Ces projets sont l'occasion, pour le professionnel, de réfléchir à sa pratique. En effet, le rôle du responsable n'est-il pas d'associer au mieux la connaissance et la réflexion théorique à la réalité parfois difficile du terrain ?

## **LES PROJETS : HISTORIQUE, ARCHITECTURE ET MUSÉOGRAPHIE**

La réinvention du musée de l'Homme est un projet architecturalement contraint. En effet, le Palais de Chaillot, Monument Historique, impose une recréation architecturale uniquement intérieure <sup>(2)</sup>. Le bâtiment, qui abrite quatre institutions culturelles différentes, reste et restera fidèle, de l'extérieur, à l'architecture de Jacques Carlu <sup>(3)</sup>.

Le site offre une des plus belles vues sur la Tour Eiffel et la Seine, mais la complexité du chantier est grande : le projet doit négocier avec les autres « habitants » du Palais, notamment le musée de la Marine avec lequel il partage l'aile Passy, pour aménager les quelques 17 000 m<sup>2</sup> qui accueilleront les fonctions de conservation, de recherche, d'enseignement et de diffusion, missions statutaires du Muséum national d'Histoire naturelle.

Au-delà des contraintes du bâtiment, l'histoire même de la rénovation du musée est longue et complexe. Dès les années 1980, celle-ci est annoncée avec celle de la Galerie de zoologie du Jardin des Plantes (réouverte en 1994 sous le nom de Grande Galerie de l'Évolution), du musée des Arts et Métiers (réouvert en 2000) et du Palais de la Découverte (non réalisée). Plusieurs personnalités scientifiques ont



proposé et élaboré des *scénarii* pour un nouveau musée de l'Homme.

Depuis la cession des collections d'ethnographie extra-européennes au musée du quai Branly en 2002 et la mise en dépôt des collections d'ethnographie européenne au MUCÉM, le projet scientifique et culturel du nouveau musée s'oriente vers l'Histoire naturelle et culturelle de l'espèce humaine. Les annonces de réouverture se sont multipliées : 2008, 2012, 2014 et depuis peu, fin 2015. La succession des responsables du projet, la difficulté à repositionner le musée au sein des autres institutions muséales, la complexité d'écrire un parcours permanent sur « l'Homme » au XXI<sup>e</sup> siècle et surtout l'absence de volonté politique sont quelques-unes des raisons expliquant la difficulté d'une telle récréation.

Aujourd'hui, une équipe d'une quinzaine de personnes du Muséum national d'Histoire naturelle y travaille à temps complet en lien avec les différentes directions transversales. Un protocole et une méthodologie de gestion de projet ont été mis en place :

- un commissariat scientifique, composé de personnalités du Muséum, valide les différentes étapes du programme muséographique ;
- un comité de pilotage assure le suivi technique du chantier et des différents aspects du projet ;
- un comité d'orientation stratégique, constitué de personnalités extérieures au Muséum, réfléchit au positionnement à venir du musée au sein de la vie culturelle française, européenne et internationale.

La problématique du cadre bâti fut toute autre dans le cas du projet de Louvres. Si un musée préexiste sur la commune (dès 1979), hébergé dans un bâtiment classé au titre des Monuments historiques, des études permettent rapidement de constater l'impossibilité d'envisager une extension. Un diagnostic architectural est réalisé sur un ancien corps de ferme, fortement remanié, et met en évidence l'inadéquation entre ces locaux et l'accueil de fonctions

muséales. La réalisation d'un nouveau bâtiment, entraînera la destruction des structures existantes. Le projet architectural est donc moins complexe qu'une rénovation dans l'existant, même si la situation du nouveau bâtiment dans le périmètre de protection de la tour Saint-Rieul a nécessité d'apporter quelques modifications au projet initial (hauteur de l'édifice, matériaux...).

D'ampleur moindre que le projet du musée de l'Homme, la recréation du musée de Louvres est néanmoins lente (ouverture 2010 après 10 ans de projet). Cet étalement dans le temps complexifie à son tour l'avancée du travail : succession d'interlocuteurs sur un même poste, rendus d'étapes devenant caducs et augmentation des coûts<sup>(4)</sup>.

De nombreux acteurs sont impliqués. Outre l'équipe du musée (3 personnes en 2005, 11 en 2012), les services de la collectivité sont sollicités ainsi que l'équipe de maîtrise d'œuvre (architecte et muséographe Agence Bruno Pantz). De nombreuses entreprises sont associées plus ponctuellement (programmistes, graphistes, conservateurs-restaurateurs, socleurs).

Il est parfois difficile de faire se rejoindre les volontés de l'ensemble de ces acteurs, dotés de cultures professionnelles diverses. À Louvres comme pour le musée de l'Homme, un manque de clarté dans la définition de la mission de muséographie a accentué ces difficultés. En l'absence de cadre réglementaire précis concernant ce type de mission de maîtrise d'œuvre, il s'avère vite indispensable de définir les rendus attendus à chaque phase, le degré de précision souhaité pour la prise en compte des collections et l'articulation entre l'équipe de maîtrise d'œuvre et les prestataires engagés via d'autres marchés.

Le projet de Louvres est orienté et porté par des élus de chaque commune membre de l'intercommunalité. Ajourné entre 2002 et 2005, le projet doit son aboutissement à la création d'un Comité de pilotage élargi en 2004, associant l'ensemble des financeurs et porteurs du projet : élus de

Roissy Porte de France et de Louvres, DMF, DRAC et Conseil général du Val-d'Oise.

Un Conseil scientifique est également constitué en 2006 pour donner une meilleure assise au projet : il inclut les associations fondatrices, les institutions archéologiques professionnelles (Inrap, Service archéologique départemental), les musées partenaires (MADVO, musée d'archéologie nationale, musée de Nemours), les services de la DRAC ainsi que l'Inspection des musées. Les échanges initiés à cette occasion ont favorisé l'émergence de partenariats à plus long terme.

### **LES COLLECTIONS : ATOUS ET LIMITES À SURMONTER**

Si le projet scientifique et culturel est souvent établi en amont, nombre de projets muséaux sont lancés alors que manque une étude fine des collections concernées. Les questions sont alors nombreuses : quelles collections prendre en compte ? Sont-elles accessibles et disponibles ? Leur statut juridique est-il clair ? Quelles sont les forces et lacunes de la collection ? Leur état de conservation permet-il de les inclure dans le projet ?

Les collections constituent une problématique majeure pour le projet du nouveau musée de l'Homme : dépasser le traumatisme du départ massif des collections ethnographiques, moderniser les modes de gestion afin d'assurer une conservation optimale des collections des sciences de l'Homme, définir une politique de collecte en adéquation avec les activités de recherche de l'institution.

L'élaboration des contenus de l'exposition s'accompagne d'un repérage au sein des différentes unités de gestion des collections du MNHN. Les informations collectées sont reportées dans une base de données muséographique. Une des premières difficultés à surmonter tient au découpage institutionnel : l'équipe en charge de la conception du parcours et celles en charge de la gestion des collections ne dépendent pas de la même Direction et ne sont pas situées

sur le même site géographique (Trocadéro et Jardin des Plantes.)

Par ailleurs, le projet muséographique ne s'accompagne pas d'un véritable chantier des collections. Les collections de préhistoire, par exemple, sont globalement peu informatisées et peu documentées à l'exception des pièces majeures. Collectés essentiellement au XIX<sup>e</sup> siècle ou durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les fonds expriment davantage l'histoire des disciplines que la science en train de se faire. L'éclaircissement de leur statut juridique, non traité pour l'heure, constituera nécessairement un grand chantier avant l'ouverture, notamment pour les pièces d'archéologie préhistorique conservées à l'Institut de Paléontologie Humaine (institution de droit privé mais dont la plupart des scientifiques collecteurs sont des personnels du Muséum national d'Histoire naturelle).

242

Le premier musée de Louvres est, lui, créé à partir du fonds d'une association d'histoire et d'archéologie (GRHALP) et devient municipal en 1987. Suite au transfert de gestion à Roissy Porte de France en 2000, le musée intercommunal doit regrouper, conserver et valoriser, le mobilier archéologique issu de l'ensemble des fouilles menées sur le territoire des communes membres.

Lors de la création du musée municipal, une tutelle scientifique du musée d'archéologie départementale du Val-d'Oise (MADVO) avait été mise en place en l'absence d'un conservateur à Louvres. Le recrutement d'un attaché de conservation a permis l'évolution de cette tutelle vers un partenariat, qui donne toute latitude à Louvres pour constituer sa propre collection.

Les mobiliers archéologiques mis au jour sur le territoire intercommunal, dispersés dans diverses réserves et dépôts archéologiques, sont regroupés dès 2005. Un travail de régularisation du statut juridique de ces mobiliers est ensuite mené avec l'appui du Service régional de l'archéologie pour les sites prioritaires. Site par site, une procédure de don, ou à défaut de dépôt, est proposée au propriétaire du terrain,

et actée par délibération après avis de la Commission régionale d'acquisition. Dès l'acquisition, sont distinguées des collections individualisées (collections Musée de France) et des ensembles de mobiliers dits alors « matériels d'étude » (« matériels documentaires de fouilles archéologiques » depuis 2012).

Le regroupement des collections permet surtout de constater la réalité matérielle de celles-ci. Après une série de constats d'état, une campagne tri-annuelle de stabilisation et de restauration est lancée. Certaines collections ne pourront pas être présentées en exposition faute de temps pour mener la stabilisation.

Une vision d'ensemble des collections se dégage : celles-ci sont issues de fouilles récentes, évoluent constamment (plusieurs opérations archéologiques sont menées chaque année) et permettent d'évoquer l'actualité de la discipline. Certaines périodes (antiques et médiévales) peuvent néanmoins s'avérer surreprésentées, en fonction des découvertes. Les délais courts dont disposent les archéologues pour rendre leurs rapports impliquent aussi un manque de documentation sur les mobiliers. Le travail effectué depuis 2005 sur les collections a permis de renouveler leur connaissance et a abouti à l'élaboration d'un nouveau programme muséographique.

Si le projet est l'occasion d'un bilan sur les collections, sa réalisation trop tardive peut mettre en péril le projet. Dans le cas de Louvres, le temps nécessaire à la localisation des collections et à la régularisation de leur statut juridique a contraint à retarder l'inventaire et le récolement des collections après l'ouverture du musée.

## **PUBLICS ET TERRITOIRE : UN SOCLE POUR LE PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL**

En parallèle au travail sur les collections, une bonne connaissance des publics et de l'offre culturelle existante permet d'orienter le projet et de lui donner toute sa personnalité.

Études de publics et diagnostic patrimonial sont nécessaires en amont pour définir le projet scientifique et culturel de l'institution.

Le PSC du nouveau musée de l'Homme, qui peut se résumer en quelques mots par, mieux connaître l'Homme pour mieux comprendre la Nature, est pertinent et en phase d'une part avec les questions contemporaines de notre société, d'autre part avec le projet d'établissement du Muséum. Cependant, plusieurs questions relevant d'enquêtes de public n'ont pas été traitées jusqu'à présent :

- comment le public percevra-t-il la nouvelle identité du musée, davantage centrée sur l'évolution humaine et les relations de l'Homme à l'environnement, alors que le musée conserve son nom d'origine ?

- quelle identité propre pour cette institution muséale qui n'est en fait qu'un département de diffusion du Muséum ?

- le public cible, essentiellement familial, qui fréquente le Jardin des Plantes et les Galeries associées, peut-il être le même sur le parvis des Droits de l'Homme, colline de Chaillot, essentiellement lieu de rendez-vous des touristes étrangers ?

- par ailleurs, comment envisager la concurrence muséale sur cette colline des musées ? Que représente aujourd'hui le musée de l'Homme pour le public ?

Toutes ces questions attendent des réponses pour lesquelles aucune véritable réflexion n'a été conduite entre 2009 et 2012. Le document de référence, malgré l'évolution du projet, demeure la synthèse des comités scientifiques dirigée par Jean-Pierre Mohen en 2003 et publié en 2004 sous le titre *Le nouveau musée de l'Homme*.

À Louvres, le projet de recréation du musée impliquait d'élargir le public initial du musée municipal. Un premier PSC avait été élaboré et validé en 1999-2000, afin de convaincre l'équipe politique de porter le projet de musée intercommunal. Une fois ce projet acté et les collections mieux recensées, il s'avérait indispensable d'approfondir la définition du PSC

afin de préciser les orientations et le fonctionnement du nouveau musée.

Une étude de publics menée en 2006 a permis d'estimer la fréquentation du futur musée, de réorienter le programme muséographique et d'élaborer une politique pédagogique et culturelle, en partie pré-testée avant l'ouverture de l'établissement. Les responsables du musée souhaitant s'adresser à un public novice en matière d'archéologie, mais d'après l'étude avide de connaissances sur la vie quotidienne des populations passées du Pays de France, ont retenu le parti pris muséographique qui suit : donner à imaginer l'implantation humaine et la fonction des objets via des maquettes et des illustrations. Des supports audiovisuels variés mettent l'accent sur la démarche scientifique et présentent les nouveaux métiers de l'archéologie.

En 2008, un second PSC intègre le bilan des collections et les conclusions de l'étude de publics. Il vise aussi à définir la complémentarité entre le musée et les sites archéologiques. Dès 2006, la collectivité s'engage en effet à conserver et mettre en valeur les deux sites archéologiques faisant l'objet de fouilles programmées (Château d'Orville à Louvres et ensemble de Fosses-Vallée de l'Ysieux). Il est donc décidé de mutualiser la valorisation de l'archéologie du territoire au sein d'une seule institution, ARCHÉA, incluant musée et sites.

Un bilan de l'offre patrimoniale existante encourage aussi à élargir la vocation scientifique du musée à un territoire non pas administratif mais historique, le Pays de France, interprété dans son ensemble. Enfin, ARCHÉA misera sur l'accessibilité des équipements et du contenu et favorisera la présentation d'une archéologie moderne et évolutive.

## CONCLUSION

Les contraintes sont nombreuses au cours d'un projet de rénovation ou de création muséale. Les « équipes-projet » pluridisciplinaires nécessitent de bonnes compétences en termes de pilotage, de communication et de stratégie. Outre

l'existence d'un budget dédié, il est donc indispensable de pouvoir compter sur un portage politique fort et une équipe projet soudée afin que le projet se concrétise.

La prise en compte souvent tardive des collections peut mettre en péril ou retarder le projet. Même si les délais impartis ne permettent pas toujours d'approfondir suffisamment la documentation, le temps du projet doit être l'occasion de réaliser le bilan le plus complet possible des collections.

Une connaissance fine des publics en amont du démarrage de tout projet de ce type est aussi rare qu'indispensable.

Pourtant, sur le terrain, le rythme et les agendas se font au gré des décisions politiques et de la nécessaire dynamique du projet. Le professionnel doit donc coordonner ces accélérations en veillant à se ménager des temps de réflexion pour affiner et adapter son projet scientifique et culturel.

## Notes

(1) Quelques exemples : musée de Lezoux et muséum d'Histoire naturelle de Toulouse (2007), musée du Grand-Pressigny et du Mans (2009) et projets des musées de Narbonne, Nîmes et Lyon (musée des Confluences)

(2) Agence d'architecture Brochet-Lajus-Pueyo, Bordeaux, [www.brochet-lajus-pueyo.fr](http://www.brochet-lajus-pueyo.fr)

(3) Jacques Carlu (1880-1976) associé à Boileau et Azéma, architectes du Palais de Chaillot pour l'Exposition universelle de 1937.

(4) Coût global : 4,8M € pour l'architecture, 1 M € pour la muséographie, financés par la Communauté de communes Roissy Porte de France, soutenue par le Conseil régional, le Conseil général et l'État. Superficie totale : 1300 m<sup>2</sup>.

## Bibliographie

Gamaire, S. *En chantier » rebâtir le musée de l'Homme*. Mémoire de stage, Master 2 Évolution, patrimoine naturel et sociétés, Muséum national d'Histoire naturelle, 2011.

Grognet, F. *Le concept de musée. La patrimonialisation de la culture des « Autres »*. *D'une rive à l'autre, du Trocadéro à Branly : histoire de métamorphoses*. Thèse de doctorat, Paris, Ehes, 2009.



Jugie, S. Un PSC à l'épreuve de la rénovation : accomplissement et dépassement, *La Lettre de l'OCIM*, n°124, juillet-août 2009, pp. 30-36.

Lataste, C. Maître d'ouvrage, maître d'œuvre : le conservateur, l'architecte, le muséographe, *Musées et collections publiques de France*, n°252, 2007/3, pp. 7-17.

Mohen, J.-P. *Le nouveau musée de l'Homme*. Paris : Odile Jacob, 2004, 255 p.

Sauvage, C. Un nouveau musée, porteur d'un projet global de valorisation de l'archéologie, *La revue des musées de France – Revue du Louvre*, octobre 2010, n°4, pp. 11-13.

Van-Praët, M. Reinventing the Museum to Mankind, in *Museums in the age of migrations*. Luca Basso Peressut and Clelia Pozzi, MeLa Books, 2012, pp. 187-192.



# Elbeuf : la renaissance d'un musée

**Jérôme Tabouelle**

Conservateur au musée d'Elbeuf

249

---

## **HISTORIQUE DU MUSÉE**

Créée en 1884 suite à l'acquisition par la municipalité de la collection ornithologique de Pierre Noury (1818-1894), ancien préparateur au Muséum national Histoire naturelle de Paris et professeur de dessin à la Société industrielle d'Elbeuf, le musée conserve tout d'abord des taxidermies. L'ensemble s'étoffe peu à peu à d'autres domaines des sciences naturelles et de quelques œuvres d'arts déposées par l'État. Le musée d'Elbeuf se constitue alors avant tout comme un musée d'Histoire naturelle, étroitement lié à la Société d'étude des Sciences naturelles d'Elbeuf.

Léon Coulon succède à Pierre Noury. Il s'intéresse à tous les domaines des sciences naturelles et oriente le musée, pendant les cinquante ans qu'il le dirige, vers une approche plus globale, élargissant le champ des collections vers d'autres

domaines. Il meurt en 1944, année qui voit également le bombardement de la ville d'Elbeuf. Le musée souffre d'importants dégâts : matériel muséographique en partie détruit, détérioration des collections. C'est également au sortir de la guerre que l'on constate la disparition totale de l'inventaire (Tabouelle, 2004, 2008).

L'arrivée en 1991 du premier conservateur « professionnel », donne une nouvelle impulsion au musée. Les collections sont réorganisées dans une approche pédagogique et le musée cherche à s'ouvrir vers de nouveaux publics. Le musée acquiert alors l'essentiel des collections liées au textile et au patrimoine industriel d'Elbeuf.

Le musée d'Elbeuf devient, au titre des musées contrôlés, « Musée de France » au sens de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002.

Cette période est essentiellement marquée par un travail de valorisation des collections à travers la mise en place d'animations, mais aussi par un souci constant d'assurer au mieux, malgré des conditions matérielles difficiles, la conservation des œuvres.

En parallèle s'impose l'idée d'un déménagement du musée dans un autre bâtiment, ce qui lui offre un nouveau souffle en 2005 à l'occasion de la prise de la compétence culture par la communauté d'agglomération (qui a fusionné en 2010 au sein de la CREA, Communauté d'agglomération Rouen Elbeuf Austreberthe). Propriétaire d'une friche industrielle de 12 000 m<sup>2</sup> constituée d'une partie des usines Blin et Blin, celle-ci lance alors un vaste projet de réhabilitation de ce bâti. Acteur majeur de ce nouvel équipement, le musée d'Elbeuf connaît durant la phase de chantier une totale métamorphose, fruit d'une réflexion plus globale sur son identité.

## **LE CHANTIER DES COLLECTIONS, LA PROGRAMMATION SCIENTIFIQUE DES COLLECTIONS ET LE DÉMÉNAGEMENT**

La mission du cabinet de muséographie ABCD a permis de dresser un bilan sanitaire de l'intégralité des collections du

musée d'Elbeuf, avec la collaboration de Frédérique Vincent, restauratrice et consultante. Le bilan sanitaire est alors globalement positif, ce qui peut paraître surprenant au regard de l'état des réserves du musée. L'équipe du musée avait il est vrai, appliqué quelques règles de bon sens et veillé aux principaux risques d'infestations.

Plusieurs dangers planent toutefois sur les collections. Le premier est leur empoussièrisme important, notamment en réserve. Le climat de certaines réserves est également loin d'être idéal. L'une d'elle est en effet souterraine et donc particulièrement humide, même si un déshumidificateur avait été installé. L'autre se situe dans un grenier, et connaît donc d'importantes variations de température et d'hygrométrie selon les saisons. L'acquisition de thermo-hygromètres fut donc programmée afin de procéder à des mesures d'humidité relative et de température pour préparer le climat du futur musée et de ses réserves.

Le cas du climat de l'espace Fraenckel-Herzog était encore plus préoccupant, puisque ce lieu ne dispose d'aucun chauffage : les machines textiles subissent donc d'importantes variations.

Un document de synthèse concernant les actions à mener pour le chantier des collections, avec leur coût et leur durée est alors présenté (ABCD, 2006).

Un important travail de fond s'impose alors avant d'entreprendre le transfert du musée. Ce bilan sanitaire estime le nombre d'objets à quarante-cinq mille et trace les grandes lignes du chantier des collections. Celui-ci débute en janvier 2007 et dure vingt-neuf mois, durant lesquels les collections sont dépoussiérées, stabilisées si nécessaire et conditionnées en vue du déménagement. Cette entreprise, menée par deux restauratrices habilitées, est réalisée parallèlement au récolement, ce qui permet d'établir un inventaire complet des collections.

Il est ainsi décidé de coupler le récolement au chantier des collections, et ce pour trois raisons : un gain de temps, les deux opérations se déroulant en même temps, un traitement

systématique, tous les objets étant en effet concernés par le chantier des collections et la possibilité d'ajouter au récolement un constat d'état sommaire. L'équipe du musée développe alors une base sous le logiciel Access, qui sert d'intermédiaire avant un versement sur un autre logiciel. La réflexion est en cours quant au choix définitif du logiciel utilisé.

De même afin d'organiser au mieux l'installation des objets dans leur futures vitrines, ce travail permet de noter les moindres détails (hauteur, largeur, profondeur, poids, matériaux...). Ce travail préalable est indispensable pour les socleurs (Version Bronze) et taxidermistes (Geneviève et Jean-François Hugues) qui viendront restaurer, désocler et organiser les futures vitrines. La programmation scientifique des collections est alors engagée. En même temps que se déroule le chantier des collections, le musée mène donc une importante campagne de restauration, qui concerne les peintures, les sculptures, les textiles anciens, ainsi que certaines pièces d'archéologie gallo-romaine et d'horlogerie industrielle. La spécificité de certains ensembles, notamment les taxidermies, les ensembles entomologiques et les machines textiles, a nécessité une réflexion particulière, associant professionnels de la restauration, déménageurs et bénévoles, anciens ouvriers et membres de la société d'étude des sciences naturelles.

Récolées, dépoussiérées et conditionnées, les collections peuvent alors être déménagées au début de l'été 2010, en même temps que la bibliothèque du musée et les fonds du centre d'archives patrimoniales, qui rejoignent les mêmes locaux. Les premiers objets à intégrer les nouveaux lieux sont les machines textiles, venus à « La Fabrique des savoirs », pour des questions de manipulations ; certaines d'entre elles pèsent en effet plusieurs tonnes et seraient difficilement manipulables dans un bâtiment totalement aménagé. Trois semaines sont nécessaires pour les installer dans la future exposition permanente et dans les réserves. Le déménagement

des autres collections conservées dans l'ancien musée, situé à l'Hôtel de Ville, suit alors durant l'été 2010. Durant un mois, les objets seront conditionnés, emballés, transportés puis réinstallés dans les locaux de La Fabrique des savoirs. Un important travail d'équipe entre les déménageurs et l'équipe du musée est mis en place.

## LES RÉSERVES

L'étude menée par le cabinet ABCD a montré que les collections du musée nécessitent une surface de réserves de 435 m<sup>2</sup>. L'avant projet détaillé architectural prévoyait une surface totale de 508 m<sup>2</sup> répartie en cinq espaces : une marge existe, mais elle est donc relativement faible et la surface totale se révèle tout juste suffisante.

Le rôle et la place de la réserve avait été pris en compte lors de l'élaboration du PSC. La nature des collections, leur diversité et leur état de conservation ont des conséquences directes sur l'organisation des réserves et sur leur aménagement (espace, climat, mode de rangement...), parallèlement l'étude des collections permet de déterminer la nature, le nombre, le poids, la taille et la fragilité des objets.

De façon complémentaire aux salles d'expositions, les réserves ont aussi une fonction culturelle et patrimoniale. La réserve du musée est un lieu essentiel, car la plus grande partie des collections y est souvent conservée. Pour une meilleure adéquation entre la capacité des réserves et les différents types de collections, il est ainsi entre autre nécessaire d'évaluer des collections existantes, la politique d'acquisition et d'enrichissement, les différents types de mobilier et de conditionnement adaptés, le plan d'installation des collections, les circulations, ainsi que les accès à mettre en place.

La définition des réserves et de leurs fonctions est étroitement liée à celle du musée. Ce n'est pas un lieu de stockage passif, c'est aussi une zone fonctionnelle de traitement des collections : conservation, étude, gestion afin de permettre

toutes les formes de diffusion et de présentation. Le lieu de stockage des collections est exclusivement affecté à cet usage et n'est confondu avec aucun autre lieu. Ce n'est ni un lieu d'emballage ou de déballage, ni un lieu de stockage de caisses ou de matériel muséographique, ni un atelier. De même afin d'éviter tous risques de contaminations, un espace de quarantaine accueille les nouvelles collections.

## LE PROJET MUSÉOGRAPHIQUE

Le projet scientifique et culturel (PSC), rédigé en 2006, s'est donné pour objectif d'apporter une cohérence aux collections, dans leur articulation et la structuration de leur présentation. La réflexion s'oriente vers un musée de territoire, présentant la région d'Elbeuf au travers de ses différentes composantes environnementales, historiques et économiques. Après quatre années d'études, de travaux et le déménagement complet des objets composant ses collections, le musée a rouvert ses portes en octobre 2010 au sein du nouvel équipement baptisé « La Fabrique des savoirs ».

La rédaction d'un PSC est un projet enthousiasmant mais de longue haleine, constituant généralement la première étape d'une restructuration complète. La situation du musée d'Elbeuf est toutefois assez éloignée de la théorie, et la rédaction de son projet culturel a été soumise à de nombreuses contraintes. La première de toutes réside dans la nature du projet porté par l'agglomération. En effet, le musée prend place dans un bâtiment complexe, accueillant également au sein d'un pôle patrimoine, les archives intercommunales, le centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP) et un point d'information touristique. Ces structures cohabitent aussi avec des organismes de formation ainsi qu'une maison des jeunes et de la culture. D'ailleurs afin de respecter le calendrier proposé aux autres utilisateurs du bâtiment, l'avant projet détaillé architectural avait été présenté dès juin 2006, avant même que le PSC du musée ne soit rédigé.



Autre contrainte de taille : le temps. En effet, pour les raisons citées plus haut, le PSC a dû être rédigé en un temps particulièrement court. Celui-ci devait être rendu en octobre de la même année, laissant trois mois pour la rédaction. Ceci a contraint l'équipe du musée à concevoir la programmation muséographique en même temps que s'élaborait le PSC. Il convient de souligner l'aide importante fournie par l'équipe du cabinet de muséographie ABCD, qui a rendu au musée en mai et en juillet 2006 un document préparatoire riche et détaillé (ABCD, 2006).

Il est également important de mettre en lumière l'esprit dans lequel ce PSC a été rédigé : c'est en effet une œuvre commune, à laquelle a participé toute l'équipe du musée, chacun à sa manière. C'est aussi une composition à quatre mains : Nicolas Coutant a conçu la partie dédiée au textile industriel, ainsi que le bilan de l'existant, Jérôme Tabouelle a conçu la partie dédiée aux Sciences de la Vie et de la Terre. Le fil conducteur du PSC et les autres séquences ont été réalisés en commun, dans un souci d'échanges perpétuels. L'élaboration du PSC, déposé en décembre 2006, a été l'occasion d'une complète réorganisation du discours élaboré autour des collections. Afin d'éviter la simple juxtaposition des ensembles, qui caractérisait l'ancien musée, il a été décidé de mettre en valeur le territoire : celui d'Elbeuf et de ses alentours, marqué par un vaste méandre de la Seine et une longue histoire industrielle, structuré par le fleuve qui en constitue la colonne vertébrale.

La présentation de ce territoire, dans sa complexité et la multiplicité de ses aspects, est bien évidemment soumise à la nature des collections du musée. Plusieurs axes ont donc retenus : milieux naturels locaux ; formation géologique et paléo-environnements ; peuplements anciens ; histoire économique ; histoire des sciences, des collections et du fait religieux ; activités fluviales. Les problématiques les plus délicates, comme la fin de l'activité textile, n'ont pas été occultées. Ces différents axes sont regroupés au sein du musée en cinq grandes séquences : « Collections de Sciences

Naturelles », « Vivre en Seine », « Milieux naturels locaux », « Occupation humaine » et « Textile ». Ce choix a amené de nouvelles orientations : resserrer la présentation des collections de Sciences naturelles, rassembler en une séquence unique tout ce qui a trait au fleuve, instaurer des passerelles entre les différentes disciplines, entretenir des liens étroits avec les sites locaux d'où sont issus les objets... Les collections bénéficient ainsi aujourd'hui d'une muséographie entièrement repensée.

## LES AMÉNAGEMENTS MUSÉOGRAPHIQUES

La réhabilitation du bâtiment, confiée au cabinet Archidev est dissociée des aménagements muséographiques, réalisés par l'architecte muséographe Yves Kneusé. Constituant une partie des anciennes usines Blin et Blin, cet ensemble fut construit dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, puis agrandi vers 1950. Après la fermeture de l'entreprise en 1975, il fut une première fois réhabilité par les architectes Bernard Reichen et Philippe Robert au début des années 1980 (Dau-mas, 1997). Le projet architectural établi par Archidev en respecte le caractère industriel, encore largement présent au travers des matériaux bruts et de la couverture de sheds laissés apparents.

Le musée occupe ainsi le rez-de-chaussée et le deuxième étage du bâtiment. Au rez-de-chaussée, consacré à l'histoire des collections et des sciences à Elbeuf, sont présentés l'histoire du musée et la façon dont ont été constituées ses collections. Une vaste trémie reliant les deux niveaux traite du fleuve, dans ses aspects naturels, formation de la vallée de la Seine, aspects géologiques et humains, pêche, transports et loisirs. L'étage est structuré par la galerie des milieux naturels locaux, qui offre plusieurs passerelles vers les espaces consacrés à l'archéologie et au textile. Ainsi, la présentation des paléo-environnements établit le lien entre l'archéologie et les sciences naturelles, tandis que les plantes tinctoriales relient collections textiles et botaniques (Coutant, 2011).

D'un point de vue formel, l'aménagement muséographique accompagne l'idée de territoire, en plaçant au cœur du musée l'espace dédié au fleuve et en faisant cohabiter matériaux naturels, comme le bois et l'osier, et métaux industriels, comme un reflet de la diversité des collections du musée. Clin d'œil aux générations de pêcheurs de Seine, une nasse monumentale enserre l'escalier menant au deuxième étage.

La volonté de transdisciplinarité, qui a présidé à l'élaboration du projet de « La Fabrique des savoirs », favorise l'établissement de passerelles entre le musée et le centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Celui-ci présente les enjeux urbains et architecturaux du territoire. Il est pleinement accessible au visiteur du musée, qui peut aller et venir à sa guise d'un espace à l'autre, comparant ainsi les approches et croisant les regards sur les thématiques communes, comme l'industrie ou l'évolution des paysages.

Une place particulière a été accordée aux dispositifs audiovisuels, réalisés par la société On-situ, en collaboration étroite avec le Pôle Image de Haute-Normandie. Le film d'archive permet d'évoquer des réalités disparues, comme le fonctionnement des machines, rendu malheureusement impossible dans le musée, ou l'activité des pêcheurs de Seine. L'image de synthèse donne corps à des phénomènes plus complexes, évoqués par les collections mais plus difficiles à saisir pour le néophyte, comme la formation de la vallée de la Seine ou la taille d'un grattoir préhistorique. Au service des collections, ces dispositifs renouvèlent le regard sur les objets. En parallèle, le graphisme fut mis en place avec l'Atelier Bekke & Behage (Coutant, 2011).

## CONCLUSION

Ce projet est né dans un contexte bien particulier : Avant Projet Détaillé (APD) rendu en amont, lourde charge administrative liée au transfert entre l'ancien et le nouveau musée, absence d'inventaire informatique et, surtout, temps imparti très court.

Comme nous le constatons, l'histoire du musée est intimement liée à celle de son territoire, et la diversité des collections reflète cette relation étroite. En préliminaire à la rédaction du projet scientifique et culturel s'est imposée une véritable réflexion sur le sens de ces collections et sur le type de discours que le musée souhaitait tenir au public. La politique s'est alors articulée autour de la mise en place d'une offre culturelle, patrimoniale et touristique, diversifiée et de qualité, accessible au plus grand nombre, en termes de répartition sur le territoire et de tarification. Elle vise ainsi à contribuer au développement socioculturel des habitants, en encourageant l'ouverture culturelle et en favorisant le sentiment d'appartenance au territoire communautaire, par la valorisation et par la préservation de ses richesses patrimoniales, en s'attachant à favoriser l'équité territoriale, la cohésion sociale et une action éducative.

258

Le message véhiculé doit être suffisamment clair pour que le public se l'approprié, et l'interprète, c'est-à-dire soit capable de se positionner par rapport à lui. Le message est contenu dans la globalité de la structure muséale, qui doit apparaître comme une entité homogène, puis à l'intérieur du musée grâce à un ensemble de procédures, de dispositifs qui vont permettre aux visiteurs de comprendre l'environnement local et d'apprécier ses spécificités. Le musée de la CREA à Elbeuf, vise ainsi à constituer une étape incontournable pour comprendre le territoire dans lequel il s'insère, celui de la plus vaste communauté d'agglomération française où se situent d'importants autres musées comme ceux de Rouen.

## Bibliographie

ABCD Document préparatoire à l'élaboration du projet scientifique et culturel. 2006.

Coutant, N. La redécouverte d'un musée, *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2011, pp. 15-17.

Actes du colloque *MuséoMuséum*, 12 et 13 décembre 2012, Paris

Daumas, J.-C. Blin et Blin à Elbeuf, un monument à l'industrie, *L'archéologie industrielle en France*, 1997.

Tabouelle, J. *Musée d'Elbeuf : Quels rôles ? Quels publics ?* Rapport de stage, Centre National de la Fonction Public Territoriale, Angers, 2004, 50 p.

Tabouelle, J. Les naturalistes de la région d'Elbeuf, *Bulletin de la Société d'études des Sciences naturelles d'Elbeuf*, 2008, pp. 2-14.



# La rénovation du Musée Royal de l'Afrique centrale

**Sabine Van der Hoorn**

Scénographe-muséologue  
au Musée Royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique)

261

---

Le Musée Royal d'Afrique centrale (MRAC) fermera ses portes fin 2013 pour trois années de travaux de rénovation. Lorsqu'il rouvrira, en 2016, il aura considérablement changé d'aspect. Le bâtiment public date de 1910 et, s'il respire encore un charme qui lui est propre, son infrastructure n'est plus adaptée aux nécessités d'un musée moderne, les dernières grandes adaptations remontant à l'Exposition universelle de 1958, soit il y a plus de 50 ans.

La conception de l'exposition du nouveau musée est une mission difficile : les collections sont gigantesques, l'ampleur et la diversité des connaissances scientifiques sont impressionnantes. Le défi consiste donc à concevoir un parcours aéré, à raconter une histoire à la fois attrayante et intéressante et qui reflète l'identité du musée tout en s'appuyant sur l'expertise et les collections de l'institut. Défi colossal,

que d'exposer une vision contemporaine de l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui dans un bâtiment hérité de l'époque coloniale. Dans un premier temps nous présenterons le contexte historique colonial du musée, puis les contenus et collections, enfin l'exemple du module sur les paysages et la biodiversité permettra de préciser les principes de la rénovation.

## LE CONTEXTE

C'est le roi Léopold II qui en 1898 a fondé à Tervuren (Belgique), le « Musée du Congo » qui deviendra le Musée Royal d'Afrique Centrale. Déjà, en 1897, l'exposition temporaire de la Section Coloniale de l'Exposition universelle présentait la vitrine de « son » Congo et visait à susciter l'intérêt du peuple belge. Véritable œuvre de propagande, elle obéissait aussi à des intérêts commerciaux et scientifiques. Cette exposition, présentant les produits d'exportation pour inciter à l'investissement, ainsi que des objets ethnographiques et des animaux naturalisés, en plus des villages congolais reconstitués dans le parc environnant, était d'une importance considérable pour la région. Pour héberger cet événement d'ampleur, Léopold II fit construire le Palais des Colonies au sein du domaine royal de Tervuren. Plus d'un million de curieux y firent connaissance avec les peuples, les richesses naturelles, la faune et la flore du Congo. C'est ainsi que naquit la double fonction du musée : exposition et institut scientifique.

Les collections augmentèrent rapidement. Il s'avéra très tôt que les espaces d'exposition seraient trop réduits pour les collections et la recherche. Le roi Léopold II décida donc de construire un nouveau bâtiment pour les héberger. La construction débuta en 1904 et le nouveau musée, « Musée du Congo belge », situé au cœur d'un parc paysager, ouvrit ses portes en 1910. Pour permettre aux visiteurs d'atteindre plus rapidement le site de l'exposition, Léopold II donna son aval à la construction d'un large axe routier traversant la Forêt de Soignes : la somptueuse avenue de Tervuren. À



l'origine, le musée ne devait constituer qu'un élément au sein d'un vaste complexe composé d'une école mondiale, d'un restaurant, d'une salle de concert, d'une salle de sports, ainsi que d'un musée chinois et japonais.

Entre temps, le Congo était officiellement devenu une colonie belge. Le musée, qui dépendait alors du ministère des Colonies, avait notamment pour objectif la promotion des activités coloniales belges. Dans ce contexte, les collections de recherche s'enrichissaient rapidement. En 1960, le Congo devint indépendant et le musée changea de nom : Musée Royal d'Afrique Centrale. Aujourd'hui le MRAC est un institut fédéral scientifique qui a gardé une spécialisation sur l'Afrique et en particulier l'Afrique Centrale. Il est internationalement reconnu comme l'un des plus beaux et des plus impressionnants musées consacrés à l'Afrique.

## **LA RÉNOVATION DU BÂTIMENT : RESTAURATION DE L'ARCHITECTURE D'ORIGINE**

263

---

Cinq bâtiments distincts constituent le vaste complexe du musée. Au centre, le plus grand, de style Louis XVI, abrite l'exposition permanente. À droite de cet imposant édifice se dresse le pavillon de la direction ; à gauche le pavillon Stanley où ont été transférées les archives complètes du célèbre explorateur. Les départements scientifiques, laboratoires et réserves sont installés dans le Palais des Colonies, situé au bout de l'avenue de Tervuren, et dans un bâtiment plus récent (le CAPA).

Le site entier fait l'objet de cet important programme de rénovation. La première phase concernera la restauration et l'extension du musée et des services liés au public (2013-2016). Ensuite les réserves et les bâtiments de l'institut scientifique seront modernisés (à partir de 2020). Chaque bâtiment retrouvera ses caractéristiques et fonctions propres. Un nouveau pavillon d'accueil sera construit. Celui-ci hébergera la billetterie, la boutique, le restaurant et autres éléments d'accueil du public. Ainsi les conditions de réception du public seront

améliorées et de nouveaux espaces d'exposition ajoutés. Le bâtiment principal, à l'apparence d'un palais, est aujourd'hui classé monument historique. Il sera rénové et restauré en respectant le concept architectural d'origine en retrouvant sa luminosité et sa transparence comme l'avait souhaité l'architecte Girault lors de la construction.

L'histoire coloniale est très fortement présente dans le bâtiment du musée. Celui-ci fut érigé entre 1904 et 1910 par le français Charles Girault. Inspiré par Versailles et le Petit Palais, l'imposant édifice avait valeur de symbole pour le tout jeune État belge et entendait contribuer largement à la promotion de sa colonie d'alors. Le parc voisin, avec ses immenses étangs et ses jardins à la française, ajoutait encore au prestige de ce site d'exception.

Depuis l'extérieur, un large escalier mène les visiteurs à la prestigieuse rotonde dont la coupole de verre culmine à plus de 28 mètres. Différents marbres habillent et rehaussent les murs de la rotonde et de certaines salles, formant des dessins à caractère géométrique très colorés. Sur le sol se dessine une étoile, symbole de l'État indépendant du Congo. Le musée a été érigé pour abriter les collections qui n'ont eu cesse de s'enrichir. C'est un espace dédié à la découverte de l'histoire, la culture et la nature du Congo colonisé. De nombreux éléments architecturaux réfèrent plus ou moins directement à la création du bâtiment : les moulures des initiales du roi Léopold II, des statues dans la grande rotonde d'accueil portant des titres tels que « La Belgique apportant le bien-être au Congo », ainsi que quatre immenses cartes murales retraçant les entités politiques, les trajets des expéditions ou encore l'économie et la géologie du Congo.

Le projet de rénovation est basé sur le respect de l'esprit des lieux. L'architecture d'origine et l'aménagement intérieur seront restaurés. Ainsi, les fenêtres seront dégagées et la lumière du jour accèdera de nouveau aux salles. Les murs et sols seront préservés.

L'un des challenges sera de concevoir une exposition présentant un regard contemporain sur l'Afrique Centrale dans un bâtiment chargé de références coloniales.

L'aménagement scénographique consistera à réutiliser les vitrines anciennes et à installer un nouveau système modulaire. Les vitrines anciennes datent de l'origine du musée et seront réutilisées à leur emplacement initial. Elles seront dotées de nouveaux systèmes d'éclairage et de soclages et parois. Au centre des salles seront posés des socles techniques sur lesquels seront composées des vitrines, munies de parois et plafonds acoustiques. Ce système modulaire est conçu comme un « kit de Lego » adaptable à des collections de différentes tailles.

## LE CONTENU

Les collections du MRAC sont au cœur du musée et doivent être valorisées au sein de la future exposition de référence. Les animaux et les objets exposés actuellement dans le bâtiment principal représentent moins de 5 % des collections du musée. De nombreuses autres pièces sont conservées dans les réserves auxquelles le visiteur du musée n'a pas accès. Pourtant, ces objets sont aussi animés par une dynamique propre. Fréquemment prêtés pour des expositions temporaires, ils voyagent aux quatre coins du monde, prennent la route d'autres musées, et font l'objet d'études menées soit à l'extérieur du musée, soit sur place, à Tervuren. Les coulisses du musée recèlent dès lors un véritable trésor, source inépuisable d'informations pour de nombreux conservateurs, scientifiques ou étudiants belges ou étrangers.

La majorité des pièces de la collection du musée a été rassemblée de 1884 à 1908, le Congo était alors un État indépendant, puis au temps du Congo Belge, de 1908 à 1960. C'est alors que militaires, missionnaires, administrateurs coloniaux, commerçants, collectionneurs et scientifiques ont posé les jalons de la collection actuelle. Après 1960, les

acquisitions se révèlent être principalement le fruit de missions scientifiques, d'achats et de dons.

Quelques chiffres illustrent la richesse de la collection. Ainsi le département de Zoologie compte plus de 10 000 000 de spécimens, parmi lesquels on recense 6 000 000 insectes et 600 000 poissons. Les réserves du département d'Ethnographie abritent plus de 180 000 pièces et le xylarium est riche de plus de 56 000 échantillons de bois, ce qui en fait la première collection d'Europe. Enfin, la section d'Ethnomusicologie possède plus de 8 000 instruments de musique et plus de 500 000 films et photographies sont conservés dans la filmothèque et dans les photothèques.

Exposer n'est jamais un acte neutre ; l'aménagement des 21 salles du musée qui hébergent la collection permanente le démontre à souhait. La sélection d'un objet et sa présentation sont éminemment subjectives et emblématiques d'une époque. La manière d'exposer les objets et les concepts choisis varient d'une salle à l'autre, et témoignent de l'évolution des mentalités à travers le temps, transformant ainsi le lieu en musée de musée.

Pour la future exposition de référence, la principale ligne directrice étant de présenter l'Afrique Centrale actuelle, il est envisagé d'acquérir certaines pièces contemporaines qui pourront faire écho aux pièces anciennes.

L'un des objectifs du projet de rénovation est de présenter les collections selon une approche pluridisciplinaire. Les salles actuelles sont structurées selon les départements de recherche de l'institut : ethnographie, zoologie, histoire, économie agricole et forestière. Bien que l'expertise des chercheurs du MRAC ne corresponde pas forcément à cette nouvelle préconisation donnée aux concepteurs de l'exposition – car leurs recherches sont souvent spécialisées dans un domaine et n'interfèrent pas avec les autres disciplines – l'objectif est pourtant de travailler de façon privilégiée avec les chercheurs du MRAC et de ne faire appel à des experts externes qu'en dernier ressort.

Les contributions des chercheurs concernent la sélection au sein des collections, d'objets, films d'archives, enregistrements sonores, photographies... mais aussi la réalisation de témoignages qui seront à la base de nouveaux moyens muséographiques (films, maquettes, multimédia...). Les communautés africaines et la diaspora seront elles aussi consultées pour développer la future exposition de référence, cette collaboration étant développée progressivement.

## LA MÉTHODOLOGIE

Au cours des années passées, différentes équipes internes du MRAC ont défini les grands axes de la future exposition de référence, parfois avec l'aide d'un rédacteur externe. Le scénario rédigé en 2011 sert de point de départ à la conception de l'exposition. Ce scénario est basé sur des fiches rédigées par les chercheurs des différents services du MRAC et donnent des indications de thèmes et collections à présenter. Le nouveau projet se base sur une structure en cinq zones : « Histoire du musée » ; « Homme et société » ; « Art, expressions et représentations » ; « Ressources » ; « Paysages et biodiversité ». Ces zones recouvrent des problématiques de l'ensemble des départements du MRAC : Anthropologie culturelle, Zoologie africaine, Géologie et Minéralogie, Histoire et Services scientifiques généraux.

Fin 2011, une équipe de conception a été constituée. Elle comporte cinq coordinateurs, un pour chaque zone et cinq documentalistes (gestionnaires des différentes collections). La première étape de travail consiste à réaliser un dossier visuel : traduire le scénario en éléments visuels en quelque sorte. Suggérer des sélections d'objets des collections, mais aussi rassembler d'autres types de matériel : articles, documents, discussions avec les chercheurs, photographies, exemples d'autres musées.

Il s'agit également de trouver un équilibre entre les contenus de la future exposition de référence et les autres formes

de médiation à proposer au public : site web, ateliers, animations jeunes publics...

Le dossier visuel a été développé au cours de l'année 2012 et examiné lors de réunions avec la direction et le comité de pilotage interne au musée. Une version adaptée du scénario et le dossier visuel ont été soumis à un « *peer review* » ou groupe d'experts internationaux en matière de publics de musées. La question posée était la suivante : la future exposition de référence telle que nous l'avons conçue est-elle en adéquation avec les aspirations des publics ? Ce groupe a émis un rapport, préconisant notamment d'alléger les contenus et de rythmer davantage le parcours avec des espaces qui permettent d'approcher et interpréter les collections d'une autre façon, par exemple par des ateliers. En effet, la première version du scénario a été jugée trop encyclopédique, une sélection doit maintenant être effectuée parmi les nombreux sujets et collections, afin de rendre le parcours plus accessible à un large public.

L'équipe de conception travaille actuellement à adapter l'exposition selon ces nouvelles suggestions.

## **PAYSAGES ET BIODIVERSITÉ**

Au niveau de la coordination de la partie « Paysages et biodiversité », certaines questions spécifiques se posent, aussi bien au plan théorique qu'au plan pratique.

Ainsi, la ligne directrice donnée étant de présenter la biodiversité exceptionnellement riche de l'Afrique Centrale, qui se manifeste par une abondance en écosystèmes et biomes naturels, la scénographie sera structurée par biomes : savane, lacs, montagnes, forêt tropicale et milieu maritime. Le biome désert est peu représenté en Afrique Centrale, mais les principes de désertification étant intéressants à aborder, la définition de l'Afrique Centrale adoptée dans l'exposition est suffisamment « souple » pour y intégrer les bords sud et nord des grandes régions désertiques.

Pour chacun des biomes l'idée principale est de montrer la dynamique entre hommes, animaux, plantes et climats. Pour cela il a été décidé de présenter des focus géographiques, soit des régions où ont eu lieu des missions du MRAC et permettant de mettre en perspective sur une étude de cas une évolution de ces rapports entre homme, nature et société. Ainsi, pour les grands lacs, deux exemples seront mis en parallèle : d'une part le Lac Victoria, pour aborder les relations entre les espèces endémiques et une espèce exotique introduite avec les conséquences sur la pêche et ses aspects socio-économiques. D'autre part, le Lac Tanganyika permettra de présenter la très grande variété des cichlides (présence de centaines d'espèces), les techniques de pêche de nuit et les effets des changements climatiques sur le plancton.

Le choix de ce focus géographique permet d'éviter une vision stéréotypée d'un biome. Nous ne présenterons donc pas « la savane » ou « la forêt tropicale » mais des exemples précis qui ont chacun leurs spécificités et leurs dynamiques.

Autre exemple, le focus sur la forêt tropicale de Yangambi a pour objet de montrer comment la mise en place de la réserve de biosphère tente d'établir un équilibre entre conservation et exploitation. Plusieurs missions menées par le MRAC ont eu lieu à Yangambi, elles s'intéressent notamment à la biologie du bois et à l'ornithologie. On trouve des spécimens d'espèces endémiques telles que l'okapi dans les collections du MRAC.

Plus concrètement, cet aspect dynamique trouvera un prolongement dans le mode de présentation de l'exposition. Ainsi les animaux seront présentés en mouvement, c'est-à-dire en interaction entre eux ou avec des éléments de leur environnement. Par exemple, le module sur la savane « Miombo » montrera des papillons qui se nourrissent des déjections d'éléphant, et aussi l'interaction entre le feu, parfois d'origine humaine, la végétation et les animaux.

Enfin, se pose la question du devenir de la vingtaine de dioramas dans le musée. En effet, ils constituent actuellement l'une des principales attractions du musée, notamment pour

le public familial. Les spécimens de ces dioramas sont en mauvais état. Leur exposition hors vitrine et leur possible dégradation dans des salles ouvertes à la lumière du jour sont des points qui doivent encore être étudiés.

En ce qui concerne les collections « humides », c'est-à-dire les spécimens conservés en bocaux, l'un des inconvénients est leur décoloration. Ces poissons, serpents, grenouilles... ont des couleurs magnifiques qui disparaissent entièrement sous les effets des produits de la conservation. L'une des solutions envisagées est de combiner les spécimens avec des moulages et des images de films.

Enfin, l'approche pluridisciplinaire préconisée, avec les relations entre éléments naturels, hommes et climats, nécessite des expertises qui ne sont pas forcément disponibles au sein du MRAC, par exemple, les sujets et controverses socio-économiques liés à l'agriculture ne sont actuellement pas pris en considération et demeurent à élaborer.

## CONCLUSION

Depuis la rencontre avec le « *peer review* », l'équipe de conception réfléchit à une structure différente et le plan de visite sera plus fragmenté que prévu. Les cinq zones initialement définies seront toujours présentes mais réparties sur l'ensemble des salles. Le plan de l'exposition ressemblera davantage à une succession d'unités thématiques tel un collier de perles. L'exposition devra susciter l'émotion et l'interactivité. Certains sujets tels que le passé colonial et les stéréotypes sur l'Afrique devront être développés.

Créer un nouveau parcours et de nouveaux espaces de visite à partir d'une architecture et de collections anciennes représente un réel challenge. En outre le MRAC est le seul musée au monde où sont représentés tous les aspects de l'Afrique (nature, culture, art, science) et son potentiel est énorme. L'enjeu est de taille et les différentes équipes y travaillent avec beaucoup d'enthousiasme.



# Construire une collection à partir d'un projet scientifique et culturel : l'exemple du département Sciences et Techniques du musée des Confluences

**Lætitia Maison-Soulard**

Post-doctorante en Histoire des sciences,  
Laboratoire Sciences, Philosophie, Humanités,  
Université Bordeaux 1,  
Attachée de conservation du patrimoine (PSTN)

271

---

## **DU MUSÉE GUIMET AU MUSÉE DES CONFLUENCES**

L'histoire du musée, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est à l'image de la majorité des muséums de province français. Issu de collections privées données à la ville en 1772, le cabinet d'Histoire naturelle de Lyon devient officiellement un muséum d'Histoire naturelle en 1838. Dès 1826 cet ensemble est abrité au Palais Saint-Pierre, ancienne abbaye royale des Dames de Saint-Pierre, devenu depuis la Révolution le lieu de conservation des collections dédiées aux arts. En parallèle, Émile Guimet (1836-1918), fils de Jean-Baptiste Guimet, inventeur d'un nouveau colorant artificiel, le bleu outremer, se passionne pour l'histoire des religions. Tout en reprenant l'usine de bleu de son père située dans la banlieue lyonnaise, Emile Guimet entreprend une série de voyages en Espagne, en Grèce, au Maghreb et en Extrême-Orient. Il

revient convaincu de la nécessité de créer à Lyon un musée des religions pour montrer au plus grand nombre les œuvres qu'il rapporte : 300 peintures religieuses, 600 statues de divinités, des céramiques et des manuscrits. Le musée de ses rêves est construit selon ses plans, dans le quartier des Brotteaux à Lyon et inauguré en 1879. Cependant, l'institution ne rencontre pas le succès escompté, et, pour se rapprocher des milieux scientifiques, Guimet transfère son contenu dans un bâtiment construit à l'identique, place d'Iéna à Paris. Depuis 1889, le public peut donc y admirer la majeure partie des collections issue de cette collecte effectuée par Guimet lui-même à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

À Lyon, le musée des Brotteaux trouve un second souffle avec le rapatriement des collections d'Histoire naturelle trop à l'étroit au Palais Saint-Pierre. Cet aménagement est également l'occasion d'un retour d'une partie des collections depuis le musée Guimet de Paris et l'ensemble est inauguré le 25 mai 1913.

Dès lors, le musée Guimet de Lyon, souvent appelé ainsi par les lyonnais même s'il comprend le muséum d'Histoire naturelle, va permettre aux publics de découvrir de splendides collections dans le registre de l'ethnographie extra-européenne et des sciences naturelles. En 1991, l'exploitation du musée est transférée au Conseil général du Rhône et en 1999, les élus confient la rénovation de l'institution à Michel Côté, ancien président de l'ICOM Canada et directeur des expositions au musée de la Civilisation à Québec <sup>(1)</sup>.

Avec une équipe étoffée, Michel Côté développe alors un nouveau concept, l'idée d'un musée des Confluences, à la confluence de savoirs issus de différentes disciplines, et qui s'implantera, symboliquement, à la confluence du Rhône et de la Saône. Le projet scientifique et culturel (PSC) s'élabore autour de trois expositions de synthèse et de référence (ESR), semi-permanentes grâce à une rotation d'un nombre important d'objets. Ces expositions, dont le parcours et la scénographie sont pensés par trois comités scientifiques et trois scénographes différents, ont pour ambition d'interroger

les œuvres à la lumière des grandes questions qui traversent nos civilisations : D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Que faisons-nous ? Trois principes forts guident par ailleurs la réflexion muséographique des concepteurs : mettre les visiteurs au centre de l'offre culturelle, leur proposer de s'interroger sur les relations entre les sciences et les sociétés et enfin, leur apporter des connaissances par l'enchantement, le ludique, l'émerveillement.

Tout en développant cette nouvelle muséographie, l'équipe du musée déménage les collections en 2002 dans un centre de conservation et d'étude des collections, au sein d'un ancien bâtiment des Postes et Télégraphes rénové selon les normes de conservation préventive. En 2006, Bruno Jacomy<sup>(2)</sup>, artisan majeur de la rénovation du musée des Arts et Métiers, rejoint le musée à la tête de l'équipe des conservateurs et va apporter un suivi et un soutien constant au développement du département des collections dont je vais avoir la charge. En 2007, les locaux des Brotteaux ferment définitivement, permettant aux équipes de se concentrer sur la réalisation du futur musée tout en maintenant une politique d'offre culturelle hors les murs. Ainsi, le musée participe au dispositif « Rhône en scène » qui permet à des communes du Rhône, parfois éloignées des grands centres artistiques, d'offrir des spectacles et des expositions de qualité à leurs habitants. D'autres expositions sont organisées afin de montrer la richesse des collections comme *Le musée des confluences dévoile ses réserves*, présentée en 2011 au musée gallo-romain de Lyon-Fourvière. D'autres encore, offrent une préfiguration des futures ESR comme ce fut le cas avec *Un dinosaure dans la presqu'île en 2009* ou *Observer de l'infime au lointain*, en 2010, deux expositions organisées à la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon. Enfin, divers partenariats menés avec des institutions locales ou nationales sont fréquemment l'occasion de produire des expositions thématiques ; nous pouvons mentionner à ce propos l'exposition sur l'art contemporain papou tenu dans la galerie de l'IUFM de Lyon en 2007 ou *Grand Nord Grand Sud* organisée à l'abbaye de Daoulas en 2010.

## QUEL POSITIONNEMENT POUR LES SCIENCES ET TECHNIQUES DANS LE NOUVEAU MUSÉE ?

C'est dans ce contexte, en 2005, que je suis recrutée en tant qu'attachée de conservation du patrimoine afin de développer *ex-nihilo*, une collection d'instruments et de machines scientifiques et techniques pour le musée des Confluences. Le but de Michel Côté est en effet de compléter les collections existantes afin de pouvoir traiter de l'ensemble des sujets abordés dans les ESR. Un troisième département des collections s'impose alors, celui des sciences et techniques. Titulaire du DEA de muséologie du Muséum national d'Histoire naturelle et d'une thèse de doctorat en histoire de l'astronomie, je suis très heureuse de rejoindre cette aventure lyonnaise malgré l'ampleur de la tâche qui m'attend. Alors que de nombreuses structures muséales construisent un PSC sur la base de leurs collections, il s'agit ici de procéder à l'inverse : développer un fonds de collection en fonction d'un PSC déjà très élaboré.

274

Mon premier travail consiste donc à traduire le PSC dans le domaine des sciences et techniques. Prenant acte de la nécessité de faire confluer, dialoguer les savoirs et les œuvres au sein du musée et de proposer un espace de réflexion sur les sciences et les sociétés, je propose d'appuyer le développement de ce nouveau département sur trois postulats.

Tout d'abord, il s'agit de montrer au public que toutes les cultures humaines élaborent des pratiques scientifiques. S'il est vrai qu'une pratique scientifique d'origine occidentale s'est aujourd'hui mondialisée, on ne peut passer sous silence les savoirs élaborés hier dans la Chine des Han ou au sein des civilisations précolombiennes par exemple. On ne peut également ignorer tout l'apport des ethnosciences sur les systèmes actuels d'appréhension de l'environnement par diverses ethnies de par le monde.

D'autre part, il convient d'offrir au public l'occasion de découvrir que cette pratique scientifique d'origine occidentale est une pratique sociale comme une autre, étudiée par les

sociologues des sciences. Ce discours sociologique sur la science sera l'angle d'attaque privilégié, permettant aux publics de devenir des amateurs de sciences au même titre que s'ils visitaient, en tant qu'amateur d'art, une exposition d'art et percevaient le discours des historiens de l'art sur les œuvres. La mise en contexte des collections scientifiques et techniques, leur interprétation par les historiens et les sociologues des sciences permet de considérer ces objets comme de véritables objets patrimoniaux – je fais référence ici aux travaux de Jean Davallon (2009) qui démontrent bien toute la nécessité d'une science réflexive telle que l'histoire des sciences pour favoriser le processus de patrimonialisation des objets scientifiques. Il devient alors possible d'intégrer ces objets dans une trame narrative et de les inclure dans une aventure humaine.

Enfin, les objets de sciences et techniques du musée des Confluences doivent être l'occasion d'engager une médiation « *dans un monde incertain* » car les controverses socio-scientifiques sont de plus en plus nombreuses (Callon *et al.*, 2001). Ce choix est d'autant plus avéré que nos publics font partie des couches les plus instruites de la population et donc des citoyens qui mettent le plus à distance critique les techno-sciences (Bonneuil, 2004). Il convient donc de renouveler nos modes de médiation car le « *deficit model* » (Miller, 1983) qui prévalait pendant le développement des structures de culture scientifique dans les années 1980 en France pourrait être dépassé, même si de nombreux travaux récents montrent qu'il est encore très dominant dans les expositions en Europe et dans notre pays plus particulièrement (Girault et Molinatti, 2011). Au musée des Confluences, notre ambition n'est donc plus d'instruire pour combler une ignorance et lutter contre l'obscurantisme mais d'accompagner les visiteurs, à mettre en perspective leur savoir « proto-sociologique » sur les sciences, à rassembler avec eux les bribes d'informations captées au travers des médias afin de leur donner à la fois une occasion de s'exprimer et de réfléchir sur les techno-sciences actuelles, voire sur les différents régimes de savoirs des époques précédentes.

## METTRE EN ŒUVRE UNE POLITIQUE D'ACQUISITION

Dès lors, comment trouver les objets qui pourraient illustrer ces ambitions ?

La première étape du travail a donc été de définir une politique d'acquisition en choisissant des thématiques privilégiées traitées dans les ESR. Pour l'exposition intitulée « D'où venons-nous ? », il s'agissait d'acquérir des instruments illustrant l'observation et la mesure du temps et de l'espace. Pour « Qui sommes-nous ? », exposition qui interroge la nature et la place de l'homme au sein de la biodiversité, le but était de montrer quels sont les outils des naturalistes, des médecins ; comment se pratique la recherche dans le domaine des biotechnologies. Enfin, pour « Que faisons-nous », l'enjeu était d'expliquer les processus d'innovation et leur impact sur nos sociétés, à l'aide d'objets techniques utiles dans la vie de tous les jours en occident et de quelques machines industrielles phares. De plus, un enjeu supplémentaire m'apparu comme primordial pour un musée financé par une collectivité locale : intégrer au sein de cette collection une part importante d'objets issus du territoire rhônalpin, dans la mesure où l'exemple local pourrait éclairer une réflexion globale.

Une fois cette politique d'acquisition décrite, comment la mettre en œuvre ? Il fallait, avant de passer à l'action, prendre encore le temps d'élaborer une politique de prospection.

Notre première idée fut de susciter des dépôts de la part d'autres institutions conservant en réserve des objets susceptibles de répondre à nos attentes. En échange, le musée des Confluences offrait la restauration des biens si ceux-ci le nécessitaient. Ainsi, à l'occasion d'un stage obligatoire pour valider ma titularisation, j'ai été accueillie plusieurs semaines dans les réserves du musée des Arts et Métiers à Saint-Denis et dans les réserves de la Cité des Sciences et de l'Industrie, à la Halle aux Cuir à Pantin, afin d'identifier les biens

qui pourraient être déposés au musée des Confluences. Ces dépôts ont fait l'objet de conventions pour une trentaine d'objets parmi lesquels une boussole du XVIII<sup>e</sup> siècle, une réplique du Spoutnik 2 ou encore un accélérateur de particules des années 1950. Localement, j'ai également pris contact avec les responsables de collections de l'université Claude Bernard Lyon 1. C'est ainsi que l'équipe de l'Observatoire astronomique de Lyon a accepté de mettre en dépôt au musée son magnifique quart de cercle astronomique du XVIII<sup>e</sup> siècle, classé Monument historique, que nous avons fait restaurer par un étudiant de master en conservation-restauration de la Haute École Arc Conservation-restauration de Neuchâtel. En ce qui concerne la mémoire industrielle locale, je me suis documentée auprès du service régional de l'Inventaire, j'ai contacté les pôles de compétitivité locaux et des conservatoires d'entreprises implantés dans la région. J'ai notamment ainsi pu obtenir par exemple le don de la société Merial d'une des premières cuves ayant permis de produire industriellement des vaccins, la mise en dépôt d'une voiture de la part de la Fondation Berliet ou de quelques cocottes minutes illustres de la part du Groupe SEB dont le conservatoire est implanté à Lyon <sup>(3)</sup>.

Grâce au budget d'acquisition dont le musée des Confluences disposait, il était également possible d'acheter des objets. Comment savoir ce qui se vend ? J'ai ainsi commencé à suivre les annonces des ventes aux enchères, de Drouot à Sotheby's, tout en demandant à des collègues historiens des sciences connaissant bien le milieu des collectionneurs de réaliser une veille sur des objets susceptibles d'être vendus prochainement. C'est de cette façon, que j'ai pu faire acquérir des instruments extra-européens comme une horloge japonaise du XIX<sup>e</sup> siècle ou un cadran solaire chinois datant du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Parallèlement, j'ai reçu la proposition d'un collectionneur américain, Raymond Giordano, qui souhaitait vendre sa collection de microscopes comprenant des pièces datant du XVII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle et illustrant parfaitement l'histoire de la microscopie, ses innovations

techniques, et ses plus grands constructeurs. Après de long mois de négociations sur la convention d'achat, l'obtention d'un mécénat auprès de la Fondation Mérieux et l'obtention de tous les permis nécessaires, nous avons pu acquérir cette merveilleuse collection d'une centaine de microscopes qui place le musée des Confluences au niveau du Science Museum de Londres ou du musée Boerhaave de Leyde en matière de microscopie.

### **LES OBJETS SCIENTIFIQUES ET TECHNIQUES, OUTILS D'UNE MÉDIATION « DANS UN MONDE INCERTAIN »**

Afin de remplir au mieux les objectifs qui m'avaient été fixés lors de ma prise de poste, tout en réalisant les acquisitions, il s'agissait de commencer à documenter les objets, et à construire le discours qui permettrait de les présenter. Un bon exemple peut être celui de la lunette méridienne de l'Observatoire de Lyon datant de 1880. Je l'ai découverte dans les réserves de la Villette suite à sa mise en dépôt par l'Observatoire astronomique de Lyon quelques années auparavant. J'ai suggéré à l'observatoire de la rapatrier en terre lyonnaise et de l'exposer au musée des Confluences dans la partie « D'où venons-nous ? ».

Ce type de lunette astronomique permet de mesurer très précisément la position des étoiles (astrométrie) et d'obtenir ainsi des cartographies stellaires. On peut également, et c'était très important au XIX<sup>e</sup> siècle, déduire l'heure des observations.

Installé dans tous les nouveaux observatoires qui se développent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en province pour permettre à la France de restaurer son image de grande nation scientifique et technique après la défaite de 1870, ce type d'instrument peut aussi apparaître comme le symbole d'une nouvelle façon d'envisager la pratique astronomique à l'époque.

En effet, un tel objet peut être l'occasion de discuter avec le public de plusieurs sujets, permettant de faire un lien entre



cet instrument d'hier et les préoccupations contemporaines de nos visiteurs vis-à-vis de la pratique scientifique.

Tout d'abord, on peut traiter du rôle de la production scientifique d'un pays au niveau géopolitique, du type de science qui doit être entreprise, notamment en astronomie : faut-il poursuivre notre quête de compréhension de l'univers ou nous concentrer sur des recherches appliquées ?

On peut également montrer l'évolution de la pratique scientifique au cours du temps, depuis le savant observateur talentueux du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'astronome contemporain, nécessairement hyper spécialisé et dont les tâches s'insèrent dans un processus codifié de production de données. Ce type de pratique émerge justement au cours du régime de savoirs qui se met en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique Dominique Pestre, c'est à cette époque que : « *comme dans le reste du corps social, le laboratoire devient un lieu organisé et hiérarchisé, et la division du travail, comme la spécialisation, y prévalent* »<sup>(4)</sup>.

Aujourd'hui, la collection de sciences et techniques du musée des Confluences comprend environ 200 objets dont la majeure partie sera exposée dans les ESR, au sein d'une scénographie qui rapprochera les objets issus des différents départements des collections. Une exposition de préfiguration de la collection intitulée *Observer, de l'infime au lointain* présentée en février 2010 pendant les vacances scolaires à la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon a réuni presque 10 000 visiteurs. Il semble ainsi que le succès soit assuré pour cette toute nouvelle collection. Depuis septembre 2010, j'ai quitté le musée des Confluences pour un poste en détachement à Bordeaux afin de poursuivre des recherches en histoire des sciences et assurer un enseignement de muséologie. Mais j'ai hâte de revenir à Lyon à l'occasion de l'inauguration du musée des Confluences prévue pour l'automne 2014 afin de découvrir cette collection, bichonnée par mes successeurs, enfin mise en scène avec les autres.

## Notes

(1) Michel Côté a quitté ses fonctions en 2010 pour devenir directeur général du musée de la Civilisation de Québec et a été remplacé par Hélène Lafont-Couturier, actuelle directrice du musée des Confluences.

(2) Aujourd'hui conservateur en chef et directeur scientifique du musée des Confluences.

(3) Il est possible de retrouver sur le site Internet du musée des Confluences un témoignage de quelques-uns de ces déposants ou donateurs de la collection et ma propre interview : [www.museedesconfluences.fr/musee/collections/histoires\\_collections/](http://www.museedesconfluences.fr/musee/collections/histoires_collections/)

(4) Pestre, D. *Science, argent et politique : un essai d'interprétation*, Paris, INRA, 2003, p. 40.

## Bibliographie

Bonneuil, C. Les transformations des rapports entre sciences et société en France depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale : un essai de synthèse, in Le Marec, J. et Babou, I. (dir.) *Sciences, médias et société, Actes du colloque à l'ENS LSh*, 15-17 juin 2004, pp. 15-40 (publication électronique) : [http://science.societe.free.fr/documents/pdf/Sciences\\_medias\\_societe\\_2004/Bonneuil.pdf](http://science.societe.free.fr/documents/pdf/Sciences_medias_societe_2004/Bonneuil.pdf)

Callon, M, Lascoumes, P. et Barthe, Y. *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris : Seuil, 2001, 357 p.

Côté, M., Maison-Soulard, L. et Schlecht, C. *La passion de la collecte : aux origines du musée des Confluences XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*. Lyon, Département du Rhône, Coll. Du Muséum au Musée des Confluences, 2008, 182 p.

Davallon, J. Quelques questions à propos de la patrimonialisation des savoirs, in Boudia S., Rasmussen, A. et Soubiran, S. (dir.) *Patrimoine et communautés savantes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, pp. 271-284.

Girault, Y. et Molinatti, G. Comment les musées et centres de sciences s'exposent aux controverses socio-scientifiques, in Rasse, P. et Girault Y. (coord.) *Les musées aux prismes de la communication, regard sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement à travers le débat qui agitent l'institution muséale, Hermès*, n°61, CNRS Éditions, 2011, pp 159-166.

Construire une collection à partir d'un projet scientifique et culturel :  
l'exemple du département Sciences et Techniques  
du musée des Confluences

Levy-Leblond, J.-M. La science est-elle universelle ? *Le Monde diplomatique*, mai 2006.

Miller, J. Scientific Literacy : A Conceptual and Empirical Review, *Daedalus* n°112 (2), 1983, pp. 29-48.

Pestre, D. *Science, argent et politique : Un essai d'interprétation*. Paris : INRA, 2003, 201 p.



## Session 5

# Enjeux identitaires

Animation :

Yves Girault, professeur

au Muséum national d'Histoire naturelle



# La protection des monuments historiques en Alsace : bilan et enjeux

**Clémentine Albertoni**

Chargée de la protection des Monuments historiques  
à la DRAC Alsace

285

---

À l'heure où le patrimoine monumental devient un argument de plus en plus prégnant dans la définition de l'identité d'un territoire, il est intéressant de s'interroger sur le processus actuel de protection réglementaire des édifices au titre des Monuments historiques. Depuis 2008, la Conservation régionale des Monuments historiques (CRMH) d'Alsace s'investit particulièrement dans la conservation des traces matérielles d'une mémoire contemporaine, celle de la reconstruction allemande de 1940 à 1944. Ce choix donne l'occasion de soulever des questions d'ordre méthodologiques et de redéfinir les critères d'appréciation du patrimoine au regard des évolutions de la société. Qu'entend-on en effet par « monuments historiques » en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle ? Quels en sont désormais les enjeux et les limites ?

## LA PROCÉDURE RÉGLEMENTAIRE DE PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES

Un monument historique est un édifice ou un ensemble d'édifices recevant par arrêté, un statut juridique destiné à le protéger du fait de son intérêt patrimonial. Dans ce domaine, la réglementation était soumise aux dispositions de la loi du 31 décembre 1913 jusqu'à la publication du *Code du Patrimoine* en 2004, qui en reprend les principes. Il existe deux niveaux de protection au titre des monuments historiques: l'inscription <sup>(1)</sup> et le classement. Le préfet de région suivant l'avis de la Commission régionale du Patrimoine et des Sites (CRPS) prend l'arrêté d'inscription tandis que le classement n'intervient qu'après un avis favorable de la Commission nationale des Monuments historiques (CNMH) et le recueil de l'accord formel du propriétaire. Il s'agit, dans les deux cas, de déterminer si l'édifice « *du point de vue de l'histoire ou de l'art* » présente un « *intérêt public... suffisant pour en rendre désirable sa préservation* » <sup>(2)</sup>. Ces critères d'appréciation se déclinent en mesurant l'ancienneté de l'édifice, la mémoire que les hommes lui font porter, sa représentativité ou au contraire son caractère d'exception et enfin la qualité de son exécution, de son auteur ou de son commanditaire.

L'instruction de la procédure de protection est confiée à la CRMH chargée de la politique patrimoniale en région depuis l'apparition des Directions régionales des Affaires culturelles (DRAC) dans les années 1970. Tout citoyen peut saisir ce service d'une demande de protection d'un édifice, qu'il en soit propriétaire ou non. Les services patrimoniaux de l'État peuvent également engager des procédures de protection thématique ou quand ils considèrent qu'un édifice en particulier le mérite.

En France, près de 43 000 édifices ou ensemble d'édifices bénéficient aujourd'hui du statut particulier de Monument historique. Cette distinction juridique existe depuis 1840, date de publication de la première liste d'édifices nécessitant



des travaux par la commission des monuments historiques. Neuf cent trente quatre monuments sont alors concernés, essentiellement des sites préhistoriques, des bâtiments antiques et médiévaux (V<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles) surtout religieux, et tous appartenant à la propriété publique et vingt édifices alsaciens font déjà partie de cette liste. Le corpus s'enrichit au fil des ans et tous les édifices répondant aux critères cités y trouvent leur place, incluant toutes les époques jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Si depuis la fin des années 1990 on peut considérer que tous les édifices remarquables ont été protégés au titre des Monuments historiques, au moins partiellement, les nouveaux champs patrimoniaux ne sont encore que timidement représentés dans ce corpus. Pourtant la « Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture » réunie à Paris du 17 octobre au 21 novembre 1972 a esquissé de nouvelles pistes. La notion de « patrimoine culturel » appliquée au monument doit définir ce qui présente une « *valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science* »<sup>(3)</sup>. Notre regard se porte alors sur les traces laissées par les phénomènes d'urbanisation, d'exode rural, de modernisation des institutions de santé et d'enseignements, de désindustrialisation, ou encore d'architecture contemporaine. Désormais ce ne sont plus les seules caractéristiques architecturales d'un édifice que l'on va considérer, mais également son caractère d'innovation technique et ses qualités d'usage.

## **NOUVEAUX ENJEUX DE LA POLITIQUE DE PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES**

Dans le cadre de son étude thématique du patrimoine de la reconstruction allemande, la CRMH d'Alsace dresse l'inventaire des réalisations architecturales et urbaines projetées ou réalisées par le III<sup>e</sup> Reich. Dans une région largement bombardée en juin 1940 et en 1944, nombre de villages ayant subi d'importantes destructions sont reconstruits par l'administration allemande. Dans ce contexte particulier, à la fois idéologique et guerrier, les territoires annexés constituaient

en effet les pôles privilégiés d'ambitieux programmes de construction et de reconstruction en milieu urbain et rural ainsi que d'installation ou de modernisation de sites industriels. La période reste néanmoins douloureuse et sa réception actuelle, tout comme celle du patrimoine qui en témoigne, fait parfois encore l'objet de débats.

Dans le Bas-Rhin, trois exemples significatifs peuvent être évoqués. Leurs destins très différents nous renseignent sur les enjeux et les conséquences de la politique de patrimonialisation actuelle des services de l'État.

### **La protection d'un édifice du patrimoine industriel et contemporain**

L'usine List de Rhinau réalisée pour la firme d'électrotechnique berlinoise Heinrich List, se présente comme un bloc de plan rectangulaire et de 157 m de long. Elle est construite en 1942 par Ernst Neufert (1900-1986). Cet architecte est un proche d'Albert Speer (1905-1981) et un collaborateur de Walter Gropius. À ce titre, il se rattache au mouvement Bauhaus. Après une carrière de professeur à Weimar, il ouvre son propre bureau d'architecture qui existe encore de nos jours. Il définit un principe constructif dit octamétrique <sup>(4)</sup> et l'applique à tous ces projets dont l'usine List et se rend célèbre par la publication de son ouvrage *Les éléments des projets de construction* <sup>(5)</sup>.

Destinée à la fabrication de petit matériel électrique à l'usage de la Luftwaffe, la production se diversifie rapidement, l'usine employant de nombreux alsaciens mais aussi des prisonniers de guerre étrangers. Les façades de ce bâtiment sont peintes avec des motifs de camouflage dont il reste des traces. Inoccupé depuis 1948, il sert depuis 1977 de lieu de stockage. Peu modifié, il est en bon état et présente encore presque toutes ses dispositions d'origine. Par ailleurs, les deux pavillons destinés à loger des ouvriers, édifiés au même moment à proximité de l'usine, préfiguraient la planification d'un ensemble pavillonnaire complétant le complexe industriel qui devait se développer.

L'intérêt patrimonial de ce bâtiment se comprend d'un point de vue historique, pour sa valeur de témoignage de l'architecture industrielle durant la Seconde Guerre mondiale, pour ses qualités architecturales et techniques, en tant que réalisation significative d'un architecte célèbre mettant en œuvre des principes techniques innovants et déterminants dans l'histoire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. Ses critères urbains et paysagers doivent également être pris en compte, pour l'ambition et la cohérence du projet de « ville industrielle », même si elle est restée embryonnaire, ainsi que son rôle social, économique et culturel, qui témoigne de la vie des travailleurs et des habitants de Rhinau durant ces années de conflits.

Lors du lancement de cette étude, les actuels propriétaires privés du site étaient favorables à sa protection au titre des Monuments historiques car ils étaient attachés à l'histoire de ce bâtiment hérité de leur père et soucieux de son avenir. Ils souhaitaient le restaurer et projetaient de lotir la parcelle pour dégager des moyens financiers à cette fin. La municipalité et certains habitants étaient en revanche réservés quant à la conservation de ce qu'ils considéraient comme une « friche » dégradant l'image de l'entrée de la commune espace en voie de requalification urbaine. La restitution de l'étude a permis de noter un fléchissement de cette réserve et à contribué à la reconnaissance du potentiel patrimonial du site. L'arrêté préfectoral d'inscription de l'usine et des deux pavillons est pris le 14 décembre 2009.

À l'échelle régionale, les experts étaient également favorables à la reconnaissance et à la valorisation de cet ensemble allant jusqu'à demander l'étude de son classement. Malgré l'avis très positif des spécialistes du patrimoine industriel et de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, la CNMH a rendu un avis défavorable au classement, considérant le bâtiment « de mauvaise qualité » et ne comptant pas parmi les exemples les plus intéressants du mouvement Bauhaus. Par ailleurs, le contexte politique de sa réalisation est invoqué comme un obstacle à sa distinction: cet échec témoigne surtout du manque de considération du patrimoine industriel contemporain dont

la défense reste encore délicate. Les critères traditionnels de comparaison introduits par les membres de la CNMH sont encore privilégiés.

### **La protection d'un quartier de fermes modèles**

Marckolsheim est un bourg rural à vocation essentiellement agricole. En juin 1940, il est détruit à plus de 60 % ; l'administration allemande imagine alors sa réédification dans le cadre d'un vaste programme de reconstruction incluant trente-six communes, désignées comme les « communes de l'*ordre nouveau* ». Ainsi, s'implante entre 1941 et 1943, au nord-ouest du centre ancien et à la limite de l'espace bâti, un nouveau quartier de quatorze fermes. Ces constructions répondent au principe de l'architecture hygiéniste et s'inscrivent dans la modernité grâce notamment à l'introduction du béton. La disposition des dépendances agricoles sur les parcelles est rationnelle, les exploitations s'ouvrent sur les terres les plus fertiles, les équipements sont modernes. Ce programme témoigne également de la volonté de réorganiser en profondeur une société et une économie rurale jugée archaïque, tandis qu'une nouvelle hiérarchie est imposée au monde agricole : Un remembrement qui augmente la taille des exploitations est imposé et certaines d'entre elles ne pourront plus faire l'objet d'une succession égalitaire entre les enfants. De même, sont élaborés trois modèles de fermes devant refléter le nouveau statut des exploitants. Marckolsheim occupe une place particulière dans le discours de l'administration du III<sup>e</sup> Reich qui n'hésite pas à communiquer massivement autour de ce projet phare : une cérémonie est organisée pour célébrer la pose de la première pierre de la *Cité paysanne*, de nombreux articles y font référence, des plans modèles sont diffusés...

L'intérêt patrimonial de ce quartier composé d'un ensemble de bâtiments découle de plusieurs critères. En effet, l'impact de ce programme a déterminé l'évolution du tissu bâti de la commune et préfiguré son développement actuel, faisant sortir le bourg de ses limites médiévales, dès 1940. À

ces aspects urbains et paysagers s'ajoutent l'importance historique de ce témoignage matériel de l'influence germanique dans une région frontalière. Les impacts idéologiques et symboliques sont également à prendre en compte, tout comme leurs conséquences culturelles et sociales. Enfin, l'architecture de la *Cité paysanne* témoigne de l'adaptation des bâtiments agricoles aux moyens techniques modernes et à la construction sérielle, sans pour autant négliger le style régional traditionnel.

Persuadés de l'importance de cet ensemble dont la cohérence dépasse la simple échelle régionale, la CRMH a proposé l'inscription de la totalité du quartier de la *Cité paysanne* comme Monument historique. Cette initiative était soutenue par la municipalité ainsi que par des habitants, attachés à leur quartier, conscients de son originalité et engagés de longue date pour la conservation de ses caractéristiques. Cependant, l'enquête de terrain a révélé une grande disparité d'état des fermes ; s'est posé en particulier la question de la réaffectation de certains espaces non utilisés, comme les volumes des granges. Or la démarche de protection pouvait rendre impossible l'évolution de ces constructions, notamment par leur transformation en logement, puisque les autorisations de travaux devaient être prononcées en prenant en compte leur impact sur le bâtiment individuel et sur l'ensemble de la *Cité paysanne*. Afin de suppléer à ces problèmes, une nouvelle méthode a été élaborée pour constituer le dossier documentaire de protection en réunissant les compétences d'une architecte, d'une historienne et d'un ethnologue. La lecture pouvait se faire alors à toutes les échelles et à tous les niveaux pour répondre aux questions d'ordre architectural, urbain, historique et social. Seul ce travail pluridisciplinaire a permis de lever les réserves exprimées pour aboutir à la signature de l'arrêté d'inscription de la *Cité paysanne* le 24 octobre 2012.

### **La protection d'une construction temporaire**

L'enquête préalable à l'inscription de la *Cité paysanne* de Marckolsheim, a fait surgir dans la mémoire collective l'importance

de la cité temporaire (*Siedlung*) du village. En effet, ce sont ces fragiles constructions de bois que les habitants ont trouvées en août 1940 alors qu'ils rentraient de Dordogne où ils s'étaient réfugiés durant les combats. Le quartier implanté au sud-est de la commune comptait soixante baraquements, dont la plus grande partie offrait des logements mais où l'on trouvait aussi les équipements principaux de l'administration, des cuisines, la boulangerie, la laverie, le coiffeur, des écoles... C'est également à la *Siedlung* que se déroulaient la plupart des cérémonies officielles, même plusieurs années après la fin de la guerre. Le plan de ces baraquements était sommaire puisqu'ils ne possédaient qu'un rez-de-chaussée, étaient peu cloisonnés et mal isolés. En dépit d'un traitement extérieur soigné, ils n'étaient pas destinés à être conservés. Démontables, certains ont été déposés ou déplacés. Un seul subsiste dans ses dispositions d'origine, sur son emplacement initial. Aujourd'hui, il sert d'abri de jardin et présente un état sanitaire assez dégradé.

Malgré l'intérêt historique et mémoriel de ce baraquement, fragile témoignage des conditions de vie des habitants de Marckolsheim pendant la Seconde Guerre mondiale il n'était pas évident pour la CRMH d'en proposer la protection : c'était plutôt l'ambitieux programme de la *Cité paysanne*, bien inscrite dans le paysage urbain, qui polarisait tous les regards, d'autant que l'isolement et l'état sanitaire du dernier baraquement subsistant ne plaidaient pas en faveur de sa conservation. Pourtant, les témoins interrogés ont très vite révélés un grand attachement pour cet ensemble formé par la *Cité paysanne* et par la *Siedlung*. En effet, ils constituent la seconde génération de propriétaires et sont parfois les enfants des primo-occupants. Considérant la représentativité de cet exemple dans la mesure où les nombreuses cités temporaires installées en Alsace n'ont laissé quasiment aucune trace, l'arrêté d'inscription est signé par le Préfet de région le 24 octobre 2012 : cette position rend hommage à des souvenirs personnels et elle révèle le caractère affectif de certaines mesures de protection du patrimoine. Elle nous

oblige enfin à réfléchir aux moyens de conserver une architecture qui n'est par nature pas destinée à être transmise aux générations futures, ce qui implique pour les services de l'État l'acquisition de nouvelles compétences.

## CONCLUSION

La procédure de protection au titre des Monuments historiques d'un édifice, crée l'opportunité d'un dialogue entre des parties défendant pour les unes la propriété privée et pour les autres l'intérêt public. Les services de l'État, dont les compétences doivent permettre d'évaluer au plus juste les enjeux de tel ou tel patrimoine, développent leurs analyses dans la concertation avec les collectivités et les habitants auxquels reviendra en fin de compte la responsabilité de l'entretien, de la valorisation et donc de la transmission de l'histoire qu'incarne l'édifice. C'est pourquoi les méthodes et les métiers au service de la protection des Monuments historiques doivent évoluer avec la société qui s'en saisit.

## Notes

(1) Avant la décentralisation du Service régional de l'Inventaire, on parlait de monument « inscrit à l'inventaire supplémentaire ».

(2) Article L621 du *Code du Patrimoine*.

(3) Article 1 de la « Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel ».

(4) Le système mis en œuvre est l'octamétrie. Il consiste à construire selon un principe de mesures architecturales universel et cohérent. L'octamètre définit des modules de 1,25 m, dimension idéale selon l'ergonomie imaginée par l'architecte.

(5) *Baueutwurfslehre* est publié pour la première fois en 1936. La première édition française date de 1951. Cet ouvrage, traduit dans plus de quinze langues est réédité très régulièrement. C'est un ouvrage fondamental dans l'enseignement de l'architecture qui continue à faire référence de nos jours.

## Bibliographie

Berce, F. *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*. Paris : Flammarion, 2000, 226 p.

Cornu, M. et Negri, V. *Code du Patrimoine et autres textes relatifs aux biens culturels*. Paris : LexisNexis, 2012, 1 953 p.

Voigt, W. *Planifier et construire dans les territoires annexés ; architectes allemands en Alsace de 1940 à 1944*. Strasbourg : Collection Recherches et Documents, tome 78, Édition des Publications de la Société savante d'Alsace, 2008, 215 p.



# Muséologie – Patrimoine : identités culturelles et ontologies

**Cátia Rodrigues Barbosa  
et Renata Maria Abrantes Baracho**

Professeurs adjointes à l'université Fédérale du Minas Gerais (Brésil)  
Programme Post-Graduation en Science de l'Information de UFMG  
Muséologie-Groupe de recherche MUSAETEC-PPGCI/UFMG

295

---

Notre propos est de présenter le cadre d'un projet sur le patrimoine que nous souhaitons réaliser au sein d'un programme de recherche en début de développement. Dans une première partie nous précisons quelques enjeux actuels de la mise en scène du patrimoine par les populations locales. Dans la seconde partie nous définirons le concept d'ontologie qui structure notre recherche. Dans la troisième partie nous présenterons la ville de Congonhas et la méthodologie développée pour susciter des approches théoriques qui semblent inédites dans le cadre des recherches en muséologie.

## **LA MUSÉOLOGIE : PATRIMOINE ET IDENTITÉ**

Notre recherche porte de façon plus spécifique sur la valorisation et la mise en scène du patrimoine qui peut prendre

corps au sein d'une institution muséale, ou dans des opérations de valorisations touristiques présentant des éléments du patrimoine immatériel (danses, costumes, faits religieux). L'acception la plus courante du terme de patrimoine fait référence à un bien transmis à l'intérieur d'une famille. Celle-ci est cependant bien trop restrictive et Davallon (2002) propose le terme de « *patrimoine collectif pour désigner toute forme de patrimoine revendiquée par les membres d'un groupe social réel (communauté, nation...) ou virtuel (ensemble des individus qui considèrent telle ou telle chose comme leur patrimoine, par exemple les Européens pour la Grèce antique ou aujourd'hui tous ceux qui reconnaissent le patrimoine de l'humanité ou l'environnement comme patrimoine commun)* » <sup>(1)</sup>. Françoise Choay (1992) inscrit pour sa part le concept de patrimoine dans une temporalité car, précise t'elle, « *en tant que fonction narcissique, le culte du patrimoine n'est justifiable qu'un temps : temps de reprendre souffle dans la course du présent, temps de réassumer un destin et une réflexion* ». Cette inscription du patrimoine dans un temps long a pour effet que sa présentation dans un musée « *participe alors à créer un imaginaire collectif au sens d'Anderson pour faire émerger, chez des individus qui ne se connaissent pas, un sentiment d'appartenance à une communauté* » (Girault et Galangau-Quérat, 2011). À l'instar d'Annette Viel (2011), nous pensons donc que l'institution muséale évolue car « *l'ancien temple des muses tisse de nouvelles alliances entre les fonctions sociales, économiques, environnementales et culturelles dont il est aussi acteur. L'institution contemporaine s'inscrit dans un environnement non plus fermé sur soi mais bel et bien ouvert sur l'autre. (...) Il n'y a pas un musée ; il y a des musées. Il n'y a pas un public ; il y a des publics. Il n'y a pas une muse ; il y a des muses. Il n'y a pas une valeur ; il y a des valeurs. Voilà pourquoi le véritable enjeu du musée d'aujourd'hui ne repose plus uniquement sur ses fonctions de conservation et de mise en valeur mais sur une inscription significative au sein de la vie culturelle et sociale des cités* ».

C'est bien le cadre de cette inscription sociale du patrimoine qui attise notre curiosité et nous porte à nous intéresser non pas au patrimoine en tant que tel, mais bien plus au processus de patrimonialisation. Nous entendons dans le terme de patrimonialisation, ou préservation muséale, « *le geste culturel visant à extraire du premier ou du second contexte une vraie chose pour la préserver. La patrimonialisation participe du processus de muséalisation, mais ne l'englobe pas totalement : tout ce qui est muséalisé est patrimonialisé, mais tout ce qui est patrimonialisé n'est pas muséalisé et le réflexe patrimonial (sauver ce que nous considérons comme du patrimoine des risques de la destruction) diffère du réflexe muséal (connaître et transmettre)* » (Desvallées et Mairesse, 2011). Cette patrimonialisation s'effectue de nos jours, comme le précisent Cormier-Salem et Roussel (2002), selon deux approches dominantes. Dans l'une, les communautés ou intérêts locaux sont le moteur de la construction patrimoniale ; cette dynamique s'est largement inspirée des mécanismes de reconnaissance des productions de terroirs et de leurs spécificités, familiers à l'Europe par exemple.

Dans l'autre approche, les patrimoines sont plus spécialement décrétés aux niveaux institutionnels supérieurs, par les gouvernements ou les instances internationales : ainsi, la protection du patrimoine culturel et naturel a été érigée en priorité par l'Unesco (patrimoine mondial/réserves de la Biosphère). Ces deux mouvements, pour simplifier « *bottom-up* » et « *top-down* », se combinent dans le processus de patrimonialisation. Il est intéressant de confronter sur le terrain ces conceptions, entre l'approche promouvant la localité et ses expressions tels les labels, les terroirs, les appellations géographiques... ; et l'optique conservacionniste voire sanctuariste, non dénuée pour autant de finalités pratiques, imposée par les échelons supérieurs des États ou des instances internationales (Rodrigues Barbosa et Girault, 2013). Force est de constater que le patrimoine local est porteur d'une reconnaissance nationale ou internationale, et les décisions internationales sont appliquées forcément

à l'échelle locale : la patrimonialisation est donc la mise en résonance de ces différents niveaux ce qui a conduit Rasse et Girault (2011) à préciser que « *depuis une trentaine d'années, le musée contribue à alimenter un nouvel espace public, hétérogène et démocratique, de valorisation et/ou de mise en question et en débat des identités territoriales et des cultures du monde* ».

Dans le cadre de notre recherche, nous allons donc focaliser notre attention sur deux questionnements : en quoi le fait patrimonial favorise-t-il la construction d'identités collectives territorialisées ? Comment et à quelles fins les communautés réélaborent-elles les discours sur les patrimoines qu'elles valorisent et mettent en scène ?

Nous allons dans les lignes qui suivent présenter le cadre théorique que nous avons retenu, celui des ontologies développées, au sein de notre université, par Marcello Peixoto Bax.

## **ONTOLOGIES : INTELLIGENCES ARTIFICIELLES**

Le terme ontologie est utilisé en biologie et philosophie. Il désigne l'ensemble des concepts d'un domaine ainsi que les processus de leur genèse. En intelligence artificielle, le terme ontologie désigne une organisation des concepts d'un domaine. Une ontologie peut être perçue comme une « bibliothèque de termes » (qui font référence aux concepts) décrivant les relations d'information pour un domaine donné, tel qu'un catalogue de musée. Pour Sowa (2000) : « *Le but d'une ontologie est l'étude de catégories de concepts qui existent ou peuvent exister dans certains domaines. Le résultat de cette étude, appelé une ontologie, est un catalogue de types de choses qui existent dans un domaine d'intérêt D par la perspective d'une personne qui utilise un langage L pour parler de D* ».

Une ontologie peut donc être vue comme une théorie qui distingue les concepts particuliers, c'est à dire les objets concrets, physiques, les évènements, les régions... et les concepts universels c'est à dire les propriétés, rôles, relations, états...

## **Modularité et réutilisabilité des connaissances**

Les ontologies sont surtout utilisées pour la représentation de connaissances et l'application de raisonnements sur ces connaissances. Cependant une ontologie possède des caractéristiques qui, au-delà de cette représentation, favorisent la réutilisation et le partage de données. Déjà en 1991, Gruber insistait sur le rôle que pouvaient tenir les ontologies pour favoriser la modularité et la réutilisation dans les systèmes informatiques.

## **Communication**

La communication, homme-homme, homme-système ou système-système, possède des caractéristiques particulières qui engendrent certains problèmes auxquels les ontologies peuvent apporter des solutions. Ainsi, la communication entre humains pose surtout des problèmes quand les acteurs de celle-ci ne sont pas du même domaine et ne partagent donc pas forcément les mêmes référents sémiotiques. La réutilisation, le partage de connaissance et d'ontologies, supposent en effet que plusieurs utilisateurs soient d'accord sur la nature des ontologies partagées.

Dans le cadre de notre programme de recherche, nous prenons acte du fait que si le rôle principal d'une ontologie est de favoriser le partage et la réutilisation de la connaissance on peut distinguer, selon Bargazan (2004), les types d'utilisation suivants :

- stocker et organiser des connaissances et des informations. Au sein de notre programme de recherche nous souhaitons organiser les opinions et connaissances, des populations étudiées, se référant au fait que le patrimoine culturel favorise ou non la construction d'identités collectives territorialisées ;
- rassembler les définitions des termes d'un domaine, permettant à plusieurs acteurs de communiquer sans ambiguïté. Il s'agira dans notre projet d'identifier, et de collecter, l'ensemble des termes utilisés au sein des communautés pour identifier les critères retenus pour entrer dans une démarche de patrimonialisation tant matérielle qu'immatérielle ;

- assurer la consistance de la base de connaissances et son utilisation correcte ;
- réutiliser la connaissance pour la construction de nouvelles applications.

### **La ville de Congonhas : le chemin de la recherche**

La ville de Congonhas d'une superficie de 304 km<sup>2</sup> avec une population de 48 519 habitants <sup>(2)</sup> est une ville historique qui abrite une création emblématique, « Les Douze Prophètes » du sanctuaire de Bom Jesus de Matosinhos du Maître Antônio Francisco Lisboa, plus connu sous le nom d'Aleijadinho (1730 ou 1738-1814), autodidacte, fils d'un menuisier portugais et d'une esclave noire. Alors même que cette agglomération est largement polluée par une activité minière qui altère les 12 sculptures d'Aleijadinho, les responsables de la ville ont obtenu le statut de « patrimoine mondial de l'UNESCO » en 1985. Compte tenu d'intérêts politiques et économiques d'une part et, d'autre part de rapports de nature différente au patrimoine et au sacré, de nombreux débats prennent corps au sein de la population dont les intérêts semblent pour certains divergents avec ceux des élus. Dans ce contexte spécifique, nous souhaitons identifier les éléments propres à l'identité culturelle de cette ville.

La première partie du projet se caractérise par une recherche qualitative afin d'élargir les connaissances sur un domaine particulier. Pour effectuer cette étape nous avons créé, dans le cadre d'un projet de l'université Fédérale de Minas Gerais intitulé « *Patrimoine Culturel et sa relation avec la Science de L'Information : image en mouvement* », une vignette avec soixante dix sept images et informations sur le patrimoine de la ville de Congonhas. Cette vignette est présentée dans les écoles et dans les établissements culturels de la ville de Congonhas. Nous procéderons ensuite à des interviews, en demandant aux personnes interrogées de commenter ces images : connaissent ils (et si oui comment) les éléments présentés ? Y sont-ils attachés ? Qu'en pensent-ils ? Comment les qualifieraient-ils ? Nous avons commencé à

créer une base de données, c'est-à-dire un modèle « entité-relations » sur le patrimoine Sanctuaire Bom Jesus de Matosinhos. Ce modèle sera progressivement enrichi en fonction des propositions que nous allons recueillir sur ce qui fait « patrimoine » pour la population locale de Congonhas.

La deuxième partie inclut, en utilisant des concepts d'ontologies, l'analyse des données collectées, la création de cartes thématiques enrichies d'extraits de verbatims de photographies et/ou images recueillies lors de la collecte de données.

La troisième partie plus théorique et technique consiste, en interprétant les premiers résultats obtenus dans cette analyse de cas, à créer un prototype de modèle conceptuel de collectes, d'organisation et de présentation de données sur la perception que se font les communautés de « leur » patrimoine.

Dans la quatrième partie nous développerons ce prototype en l'appliquant dans d'autres cadres, en France, en Afrique et au Chili (en lien avec l'UMR 208 Patrimoines locaux, MNHN/IRD), pour en évaluer la pertinence.

En définitive, pour revenir à notre point de départ, nous dirons que notre recherche sur la mise en scène du patrimoine par les populations dans le champ muséal permet de confronter l'approche de ce que la communauté perçoit comme patrimoine et ce qui fait patrimoine suite à des décisions effectuées par des échelons supérieurs des États ou des instances internationales.

Le développement des ontologies dans le champ du patrimoine et de la muséologie nous permettra de créer un modèle qui pourra être appliqué, nous le souhaitons, dans d'autres contextes socio-culturels.

## Notes

(1) Davallon, J. Tradition, Mémoire, Patrimoine, in *Patrimoines et identités*. Québec : MultiMondes, 2002, pp. 41-64. L'auteur écrit à la page 44 : « *Le patrimoine pose une différence entre nous et un ailleurs temporel ou spatial, à partir duquel nous pouvons nous positionner tant du point de vue des façons de faire que de penser. Il y a ce qui a été et ce qui est : ce qui est par rapport à ce qui a été* ».

(2) Les données sont dues à l'Institut Brésilien de Géographie et Statistique (IBGE), 2010.

## Bibliographie

Anderson, B. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte, 1996.

Bazargan, K. *Le rôle des ontologies de domaine dans la conception des interfaces de navigation pour des collections en ligne de musées : évaluations et proposition*. Mémoire de DEA en Management et Technologies des Systèmes d'Information MATIS. Groupe ISI. Centre Universitaire d'Informatique (CUI). Université de Genève. Suisse, juin 2004.

Choay, F. *L'allégorie du Patrimoine*. Paris : Seuil, 1992.

Cormier-Salem, M.-C. et Roussel, B. Mettre en patrimoine la nature tropicale : une histoire ancienne des enjeux nouveaux, in Cormier-Salem, M.-C., Juhé-Beaulaton, D., Boutrais, J. et Roussel, B. *Patrimonialiser la nature tropicale : dynamiques locales, enjeux internationaux*. IRD, 2002, pp.15-30.

Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.

Girault, Y. et Galangau-Quérat, F. Identités culturelles et Patrimoines : perspectives muséologiques, in Rodriguez Barbosa, C., Alvarenga, L. et Abrantes Baracho, R.-M. (dir.) *II Seminario Internacional Ciencia e Museologia*. Universo Imaginario. Universidade Federal do Minas Gerais, Brasil, 2011, pp. 7-21.

Gruber, T.-R. The Role of Common Ontology in Achieving Sharable, Reusable Knowledge Bases, in Allen, J., Fikes, R. and Sandewall, E. *Proceedings of the Second*



*International Conference Principles of Knowledge Representation and Reasoning*.  
San Mateo : Morgan Kaufmann Publishers, 1991, pp. 601-602.

Rasse, P. et Girault, Y. Regard sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement, à travers les débats qui agitent l'institution muséale, in *Les musées aux prismes de la communication, regard sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement à travers le débat qui agitent l'institution muséale*, *Hermès*, n°61, CNRS Éditions, 2011, 275 p.

Rodrigues Barbosa, C. et Girault, Y. *Les enjeux de la patrimonialisation et de la mise en scène du patrimoine au Brésil*. Projet de recherche programme CAPES-COFE-CUB EDITAL n°021/2013.

Sowa, J.-F. Ontology, Metadata, and Semiotics, in *Proceedings of the International Conference on Conceptual Structures, ICCS'2000*, Darmstadt, Germany, August 14-18th 2000.

Viel, A. Muséo MuseMuséo Mage : Imaginaire muséal en mouvement ! in *Seminário Internacional Ciência e Museologia : Universo Imaginário*. Belo Horizonte, Brésil, 2011, pp. 24-36.



# « Sur les pas de Miranda » : un projet itinérant

**Claudia Navas-Courbon**

Chargée des projets culturels de l'association Enlaces artísticos,  
historienne de l'art et artiste vidéaste

305

---

## **LE CONTEXTE DU PROJET : FRANCISCO DE MIRANDA À L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES**

L'exposition *Sur les pas de Miranda (1750-1816)* a été programmée à la Maison de l'Amérique Latine de Paris en février 2012 dans le cadre des célébrations des bicentennaires des indépendances de l'Amérique espagnole <sup>(1)</sup>. Elle a été présentée à l'UNESCO en décembre 2012, à l'initiative de la Délégation permanente de la République bolivarienne du Venezuela auprès de l'UNESCO dans le cadre du 20<sup>e</sup> anniversaire du programme « Mémoire du Monde » de cet organisme.

L'Association Liens artistiques/Enlaces artísticos avait proposé le projet avec le soutien de diverses ambassades d'Amérique latine à la Maison de l'Amérique latine <sup>(2)</sup>. Dès l'origine du projet en 2007, l'Association a été en charge de

la conception, de la gestion et de la mise en œuvre de la scénographie. Le projet conceptuel et artistique comprend la scénographie, la création d'un site Internet interactif présentant virtuellement l'exposition, la création d'un projet multimédia, ainsi que la rédaction de panneaux et de publications en lien à l'exposition et la traduction de tous les textes liés à l'exposition en accord avec le comité scientifique international <sup>(3)</sup>.

La vie de Francisco de Miranda a été un acte politique en soi. De son départ du Venezuela jusqu'à sa mort (de 21 à 66 ans), Miranda dans sa quête personnelle arrive à définir philosophiquement, ce qu'est l'Amérique espagnole. Il pose les premières bases d'un modèle constitutionnel qui se veut plus juste et équitable à partir de l'étude qu'il fait des différents types de gouvernements en Occident, de l'Antiquité jusqu'à son époque. Miranda, homme des Lumières s'inspire et fréquente les plus grands hommes politiques de son époque. C'est un érudit polyglotte, amateur de l'histoire et de l'art gréco-romain. Ainsi, il est reconnu de tous : autant par ses ennemis que par ses protecteurs. Il réalise son voyage éclairé dans les plus grandes cours ; il est reçu comme un prince alors qu'il n'est qu'un « *sujet espagnol né à Caracas* » déserteur de l'armée espagnole : peu importe, son charisme et son savoir lui ouvrent maintes portes.

Il peut, ainsi, étudier, en tant que colonel de l'armée de la Princesse, le modèle monarchique des Bourbons ainsi que la démocratie naissante des anciennes colonies anglo-saxonnes lors de la Prise de Pensacola (avant sa désertion) dans son périple nord-américain en 1783. Il traverse à nouveau l'Atlantique pour se rendre en Angleterre où il assiste aux séances du Parlement. Il étudie également les principautés germaniques (la Prusse avec le roi Frédéric II, Leipzig avec son Sénat ...). Il continue son périple vers l'Italie et le Vatican où il découvre l'œuvre des jésuites expulsés. Se rend à Raguse dont il admire le modèle démocratique : la Grèce. Sachant qu'il est persécuté, il arrive en Turquie ottomane (en guerre contre la Russie). L'empire de la tsarine Catherine II,

le protège et lui permet de se rendre au sein des monarchies éclairées de Scandinavie. Il finit son périple par des visites en Suisse et en France en 1788-1789 en suivant ainsi les traces des philosophes des Lumières. Il s'engage, enfin, pour la Liberté en acceptant l'offre des généraux Servan et Dumouriez en rejoignant l'Armée du Nord pendant la Révolution française, en 1792.

Le sujet des « enjeux identitaires » dans le cas de la vie et le legs de Miranda est tout à fait pertinent dans le sens où sa vie fut vouée à une quête profonde sur son identité et celle du continent américain. D'une façon puissante et sans précédent en Amérique latine, Francisco de Miranda jette les fondements d'une identité pluriculturelle avant l'heure, qui mettra deux cent ans à mûrir aux seins des nouvelles républiques. En effet, Miranda est le premier :

- à se dénommer hispano-américain au lieu d'espagnol : dans le registre de la bibliothèque de Wolfenbüttel daté de 1785, Miranda s'est inscrit comme « Colonel Francisco de Miranda, Américain » ;
- à avoir dit, publiquement, que les théories de Buffon et De Pauw sur l'infériorité des espèces américaines n'étaient pas fondées ;
- à avoir inclus dans son projet de gouvernance, un dirigeant qui devait se dénommer « Inca » à l'image de l'Empire Inca du Pérou ;
- à avoir défini l'espace géographique occupé par les colonies espagnoles en Amérique, comme le continent « américo-colombien » en mémoire d'Américo Vespucci et de Christophe Colomb. En effet, ce dernier avait été complètement oublié ainsi que son rôle dans la transformation des territoires et des peuples rencontrés lors de ses quatre voyages vers les Indes ;
- à avoir créé un drapeau républicain pour ce « continent » et à l'hisser sur place : Nous avons retrouvé le premier drapeau tricolore qui lui est attribué à l'Archivo General de la Nacion de Colombie ;

- à avoir utilisé le nom de Colombia, dans ses archives avec la terminaison grecque « colombeia » (les documents relatifs à Colombia) ;
- à avoir organisé une expédition avec « un ejército americano-colombiano » pour aider les peuples à s'émanciper en 1806 ;
- à avoir traduit « La Carta a los Americanos » du jésuite mexicain Vizcardo. Ce document défendant le droit des peuples natifs du Nouveau Continent à se gouverner par eux-mêmes fut distribué dans toute l'Amérique et aida à forger l'idée de liberté dans les futurs peuples libres ;
- à avoir publié un journal portant le nom *El Colombiano*.

### **LA DÉMARCHE POUR CERNER UNE PÉRIODE RICHE ET FONDATRICE DE NOS SOCIÉTÉS MODERNES**

En tant que commissaire, j'ai choisi de focaliser le propos de cette exposition sur la vie et le legs de Francisco de Miranda (1750-1816) dans un contexte bien précis, celui de l'Europe des Lumières, afin de montrer l'universalité du général Miranda ainsi que la complexité du temps où il vécut. Le point focal devait présenter et valoriser les ouvrages du fonds ancien de ses archives personnelles reliées par ses propres soins et nommées « *La Colombeia* ». Ces dernières, qui se trouvent aujourd'hui conservées à Caracas, sont classées à l'UNESCO dans le programme « Mémoire du Monde ». En étroite collaboration avec le comité scientifique et les responsables des organismes qui ont présenté l'exposition, et suite à un travail d'appropriation de ces archives, j'ai effectué l'écriture des 7 panneaux et cartels d'exposition ainsi que la rédaction d'un catalogue et de la conception du projet multimédia.

Cette exposition devait satisfaire à de nombreuses exigences qu'ensemble, avec la Maison de l'Amérique Latine, nous nous étions fixées dans le cadre des commémorations des bicentennaires des indépendances de l'Amérique latine en France (La première indépendance hispano-américaine sera

signée le 5 juillet 1810 pour la Première République du Venezuela en présence de Miranda). Dans ce sens notre exposition est donc sous-tendue par deux approches complémentaires : l'étude de la vie de Francisco de Miranda par rapport à son temps, l'époque des Lumières et l'émancipation du continent hispano-américain avec une attention particulière quant aux influences de la Révolution française.

Le titre de l'exposition *Sur les Pas de Miranda (1750-1816)* reflète le parcours et le destin exceptionnel d'un homme injustement oublié. Il s'agissait aussi de faire connaître, d'une façon créative, l'objet du rêve de Francisco de Miranda : le continent hispano-américain. Une approche historique et géographique a ainsi été choisie. Afin de mettre en valeur les motivations du général Miranda, nous avons donné une place prépondérante à la formation éclairée du général Francisco de Miranda à travers sa découverte du monde et durant le périple qu'il appela « la lecture de l'univers » entre 1771-1789. C'est ainsi que notre pari de présenter une approche scientifique, tout en restant « grand public », a été poursuivi. Car nous ciblions un public parisien et international qui ne connaissait pas le général Francisco de Miranda. Pour cela nous avons organisé une table ronde à la Maison de l'Amérique Latine le 4 mars, 2010 en commémoration de la publication du journal de Miranda *El Colombiano*, en mars 1810. Mise à part le fait que Miranda restait une figure méconnue, une autre limitation du sujet était induite par le manque d'objets et pièces à présenter. Cela m'a mené à prévoir un outil multimédia performant capable de dévoiler la vie de Miranda au moment des révolutions et des changements géo-politiques. Enfin, du fait de la brièveté des délais dictée par le calendrier du projet, une recherche exhaustive dans les archives ne pouvait pas être traitée rigoureusement. Nous avons donc décidé de ne retenir qu'une sélection de documents numériques (tant des manuscrits que des images) les plus importants pour communiquer sur la vie de Francisco de Miranda. J'ai pu, après quatre années de recherche, écrire et créer un scénario

multimédia contenant 250 entrées historiques dont une cartographie créée pour ce projet, des gravures de la BnF et d'autres fonds, des extraits du journal de Miranda et plus de 50 fiches biographiques des principaux personnages que Miranda rencontra dans sa vie.

## **UN TRAVAIL BASÉ SUR DES RECHERCHES ARCHIVISTIQUES**

L'un des postulats de base de cette exposition est de se concentrer exclusivement sur les fonds d'archives de Francisco de Miranda : La Colombeia. En effet, ses mémoires comptent 63 volumes reliés par Miranda et classés en 4 thématiques :

- Négociations (pour l'indépendance de l'Amérique) ;
- Voyages (les États-Unis d'Amérique, l'Europe, la Grèce, la Turquie, la Russie, la Scandinavie, la Suisse, Haïti, le Venezuela...)
- Révolution française (le général Miranda a été le seul de sa génération à avoir participé et survécu aux trois guerres d'indépendances : l'étasunienne, la française et la vénézuélienne) ;
- Questions diplomatiques (négociations de Miranda pour son bien être et sa sauvegarde ainsi que celles entamées en faveur de l'émancipation du continent hispano-américain).

Nous avons choisi, également, de travailler avec des Archives nationales de France, de la Bibliothèque nationale de France, de l'Archivo General de la Nacion de Venezuela et de l'Archivo General de la Nación de Colombie.

Notre première démarche a consisté en une recherche sur les catalogues numériques des bibliothèques et archives citées. Celle-ci a ensuite été complétée par l'utilisation des catalogues – le catalogue matière, celui des auteurs anonymes, des graveurs, des cartes et plans, des portraits et les catalogues méthodiques aux rubriques « Histoire », « Voyage », « Asie mineure », « Constantinople » et « Turquie » « Grand Tour au XVIII<sup>e</sup> siècle », « Romantisme » – et les livres richement documentés sur Francisco de Miranda.



Toutefois, le but de cette étude étant de concevoir tout d'abord le scénario du projet interactif et le catalogue de l'exposition, sous forme d'une « feuille de route » consultable sur le site Internet de l'exposition, j'ai également visité des expositions en lien avec l'époque traitée et la vie de Francisco de Miranda et consulté les catalogues de celles-ci.

### **LA TYPOLOGIE DES DOCUMENTS : D'UNE GRANDE VALEUR HISTORIQUE À L'ÉCHELLE UNIVERSELLE**

Le corpus des documents ainsi étudié est d'une grande hétérogénéité : monographies, recueils d'illustrations, cartes, plans, portraits, journaux de l'époque, catalogues, livres cités par Miranda dans son journal. . .

Cette diversité se retrouve également dans les supports. Ainsi, les monographies sont d'aspects extrêmement variables, depuis de grands volumes in-folio jusqu'à de petites plaquettes illustrées, voire quelques ouvrages microfilmés. Certaines présentent une iconographie très riche, d'autres en sont au contraire totalement dépourvues, de même les cartes et plans ont des aspects et dimensions très variables.

À l'Arsenal de la Carraca en Espagne, j'ai pu visiter la cellule où Miranda est décédé, ainsi que le cimetière où il est enterré dans une fosse commune. J'ai également utilisé des documents inédits en France, en Colombie, aux États-Unis d'Amérique, en Angleterre, en Allemagne et en Suisse.

Toute cette recherche a été réalisée avec le soutien inconditionnelle des membres du Comité scientifique qui m'ont guidée d'une manière attentive et rigoureuse pour faire de ce projet une présentation la plus objective possible et rendre ainsi sa place à une figure incontournable de nos histoires parallèles : celles de l'Europe et des Amériques.

### **LE PLAN DE L'EXPOSITION VIRTUELLE**

Au moment de choisir l'interface que nous allions présenter lors de l'exposition, nous avons essayé de tenir compte du parcours de vie de Francisco de Miranda par rapport aux changements

de frontières sur le continent américain. Afin de transcrire, ce vertigineux parcours dans un contexte géopolitique aussi mouvementé, nous avons opté pour les deux menus suivants :

*Menu de gauche : La vie de Miranda (1750-1816)*

Pour cette rubrique, nous avons adopté le principe d'un plan chronologique. Ce menu est ainsi fondé sur un plan biographique autour de la vie de Francisco de Miranda.

1771-1782 : Au service du roi d'Espagne	Elle tente d'abord de cerner la spécificité des apprentissages réalisés par le jeune Francisco de Miranda en tant que soldat, puis colonel de l'armée espagnole,
1783-1789 : Le Grand Tour	Puis la réalisation de ce voyage qui, pour Miranda, fut initiatique dans la mesure où il définira son projet de gouvernance
1790-1805 : La Révolution française	Ici, on insiste sur son implication dans la Révolution française notamment entre 1792-1794.
1806-1816 : Les retours au Venezuela	Où l'on présente sa tentative pour apporter la liberté dans l'Amérique espagnole à Coro en 1806 (la première tentative). Ensuite, son retour triomphal au Venezuela en 1810 avant d'être emprisonné en 1812.
1812-1826 : L'Après-Miranda	Présente quatre moments culminants dans les mouvements de libération des colonies espagnoles et qui se situent dans l'héritage philosophique de Miranda.
1783-1816 : Miranda et la Presse	Droit confirmé pendant la Révolution française, la liberté d'expression est utilisée par Miranda toute sa vie durant et nombreux furent les articles publiés à son endroit.

*Menu de droite : Le continent américain à l'époque des Lumières*

Le développement d'une cartographie nouvelle préparée par nos soins à partir des récits et échanges épistolaires contemporains à Miranda, présente ses projets de partage des colonies américaines et la création des frontières au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle donne enfin un aperçu du regard européen sur le continent américain à l'aube des émancipations des anciennes colonies espagnoles.

1783	Le projet du Conte de Aranda : 3 royaumes des Bourbons dans les Amériques
1783-1784	Le premier projet continental « americo-colombiano » de Francisco de Miranda
1783-1797	Les divisions politiques des Amériques 1783-1797
1797-1801	Le deuxième projet continental « americo-colombiano » de Francisco de Miranda Les divisions politiques des Amériques avant l'expédition de Coro de Miranda
1800-1807	La guerre entre l'Espagne et l'Angleterre / Les divers projets d'invasion
1810-1816	Les premières guerres d'indépendances hispano-américaines
1815-1824	La Reconquête espagnole 1817-1824 : deuxièmes guerres d'indépendances hispano-américaines / Fin de la période coloniale espagnole

## CONCLUSION

Ayant passé plus de la moitié de ma vie en dehors de mon pays natal, j'ai été honorée de pouvoir porter cette recherche et sa mise en scène pour commémorer les multiples legs du général Miranda. Ce projet multiforme m'a permis de développer une exposition de A à Z et de travailler efficacement avec les diverses équipes de la production. À titre personnel, ce travail m'a fait connaître en profondeur l'histoire commune du Nouveau et du Vieux continents et les relations riches et complexes qui les a uni depuis plus de 500 ans.

## Notes

(1) La Maison de l'Amérique Latine est à Paris, le siège historique où la République française accueille, dans la diversité de ses expressions l'Amérique Latine et ses 20 nations. Elle se trouve au 217, boulevard Saint-Germain, 75007 Paris ([www.mal217.org](http://www.mal217.org)).

(2) « *L'association a pour objet d'encourager, promouvoir, produire et défendre par tous les moyens pacifiques, la création et l'échange entre les différentes disciplines artistiques exécutées par des artistes émergents provenant des pays du continent américain (Amérique du Nord, Amérique Centrale, Amérique du Sud). [...] « sa vocation est locale et internationale*

- une attention particulière est portée aux échanges culturels entre l'Europe et le continent américain. Les artistes membres de l'Association ont participé à de nombreuses initiatives locales et internationales pour promouvoir les arts du continent américain depuis 1997. »

Les artistes habitent et travaillent à Paris et au Chili ([www.enlacesart.org](http://www.enlacesart.org)).

(3) Les membres du comité scientifique international sont : Antonio Gutiérrez Escudero, Salvador Méndez Reyes, J. Alberto Navas Sierra, Paulino Toledo Mansilla et Michael Zeuske ([www.expo-miranda.org](http://www.expo-miranda.org))

## Bibliographie

Archives consultées : La Colombeia de Francisco de Miranda, Archivo General de la Nación de Venezuela ; Archives nationales de France ; Bibliothèque nationale de France, Département des estampes ; Agence Photographique de la RMN, Paris ; Archivo General de Indias, Séville, Espagne ; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Allemagne ; The National Archives of the United Kingdom, Londres ; Österreichische Nationalbibliothek Zürich, Suisse ; Archivo General de la Nación de Colombia ; Archivo Restrepo, Bogota, Colombie ; Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombie ; Grupo de Conservación de la Biblioteca Nacional de Colombie.

Bohórquez, C. Francisco de Miranda, *Precursor de las independencias de la América Latina*. Paris : Éditions L'Harmattan, Paris, 2006.

Dorigny, M. *Miranda et les révolutions*. Cd Rom, Paris : Éditions. IHEAL, 2010.

Méndez Reyes, S. *Los mexicanos Fagoaga Villaurrutia y la difusión del pensamiento mirandino*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Navas, J.-A. *La monarquía Incaica de Francisco Miranda : Primer imaginario de identidad continental hispanoamericana ?* Cd Rom, Paris : Éditions. IHEAL, 2010.

Navas-Courbon, C. *Aimé Bonpland et les indépendances hispano américaines*. Cd Rom, Paris : Éditions IHEAL, 2010.

Toledo Mansilla, P. *Diario de Constantinopla del general Francisco de Miranda*. Ed. Embajada de Chile de Ankara, Turquie, 2004.

Zeuske, M. *Francisco de Miranda y la modernidad en América*. Madrid : Ed. Fundación MAPFRE, 2004.

# Une révolution muséale en Tunisie est-elle possible ?

**Yassine Karamti**

Anthropologue et muséologue,  
Université de Tunis

315

---

Au mois de janvier 2011, la Tunisie a connu un changement de régime. Depuis, nous vivons une succession de périodes de transition et, officiellement, l'on commémore la révolution le 14 janvier, date à laquelle l'ancien président a quitté le pays. Dans ce « contexte révolutionnaire » tunisien, peut-on espérer une révolution muséale ? Nous pensons que la situation muséale en Tunisie reste paradoxale. Bien que la présence des musées date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces établissements ne séduisent pas la population tunisienne à part les spécialistes et les quelques avertis qui fréquentent les diverses expositions temporaires ou permanentes.

L'Institut National du Patrimoine (INP) en Tunisie, auparavant INAA (Institut National d'Archéologie et Arts), est réparti en 3 divisions : Division de l'inventaire générale et de la

recherche, Division des sites et monuments historiques et Division du développement muséographique. Suite à la Révolution les langues se déchaînent et des écrits, y compris journalistiques, fleurissent. Il est alors possible de découvrir de l'intérieur une analyse de la situation actuelle. Habib Ben Younès <sup>(1)</sup>, l'ancien Directeur de la Division du développement muséographique intervient dans la presse écrite pour exposer son point de vue et défendre ses positions ; il souligne que le musée génère dans beaucoup de pays, une activité culturelle, éducative, ludique exceptionnelle. Il cite comme exemple la réussite à l'échelle européenne de la « Nuits des Musées », dont la dernière édition du samedi 14 mai 2011, a associé 3 728 musées et institutions culturelles de 37 pays, dont 1 276 organismes pour la France seule. De même, Habib Ben Younès précise : « *Le Centre Pompidou avec 10 000 visiteurs ainsi que le Grand Palais ont attiré 10 000 visiteurs chacun... que le musée de quai Branly avec 11 000 visiteurs a fait plus que le musée d'Orsay avec ses 9 700 visiteurs. Un total de 40 700 visiteurs ou visites, en une nuit, pour quatre institutions dont trois sont limitrophes, ce chiffre constitue presque la moitié des visiteurs annuels du musée de Carthage ou le onzième des visiteurs annuels du musée national du Bardo, selon les années* » <sup>(2)</sup>. Le problème réside en partie dans l'absence de personnel qualifié qui prendrait en charge la communication dans les structures muséales. Or, il importe de mentionner que les diplômés des départements d'archéologie ou de l'Institut Supérieur des Métiers du Patrimoine de Tunis ne manquent pas. Toutefois, les musées ne semblent pas recruter suffisamment de personnels qualifiés dans les différents secteurs de gestion, de conservation et d'animation. On est en mesure d'avancer un constat : l'échec collectif à instaurer, parmi les habitudes des Tunisiens, la visite des musées.

D'après Héla Hazgui, de récentes statistiques révèlent une baisse de fréquentation de musées non seulement par le public local mais aussi étranger. Elle rapporte les propos d'Habib Ben Younès : « *La crise mondiale peut expliquer*

*cette baisse, en ce qui concerne les touristes. Mais je reste perplexe devant la diminution des visites locales. Le Tunisien vit-il lui aussi la crise ?* ». Héla Hazgui écrit : « Évidemment, répondent la plupart des présents à la conférence. La crise actuelle est d'ordre culturel plus que financier. Une réconciliation des Tunisiens avec leur mémoire et leur patrimoine est aujourd'hui, nécessaire voire urgente » <sup>(3)</sup>.

L'ensemble de ce qui fait patrimoine en Tunisie est très lié à la constitution et à la gestion de celui-ci depuis l'époque du Protectorat <sup>(4)</sup>. Dans cette optique, la production muséale en Tunisie ne semble pas découler de l'identité historique que la Régence de Tunis a souhaité entretenir. Ce patrimoine s'est trouvé utilisé à l'époque du Protectorat français dans le renforcement d'une idéologie colonialiste. Dans cette perspective, le contexte politique et les représentations des différents acteurs semblent massivement influencer l'interprétation des traces <sup>(5)</sup>. À vrai dire, la référence au patrimoine, sa mobilisation et son instrumentalisation semblent avoir servi à légitimer une mission civilisatrice en vue de justifier l'établissement du Protectorat français dans la Régence de Tunis, d'une part, et à renforcer l'efficacité de cette entreprise coloniale, à travers la défense d'une certaine lecture de l'histoire du pays et le phénomène de marchandisation du patrimoine, d'autre part. Évidemment, cette lecture n'est pas spécifique à la Tunisie et concerne d'autres pays, y compris de nos jours <sup>(6)</sup>.

Pensés par les autorités du Protectorat comme des espaces privilégiés de la dissémination d'une idéologie colonialiste, les musées se trouvent mobilisés par différents acteurs dans la construction d'identités multiples. Dans tous les cas, les musées sont partie prenante dans la mise en place des référents. Porteurs d'une représentation du patrimoine, les musées ont participé des efforts par lesquels les autorités du Protectorat ont élaboré leur vision des référents de l'histoire et de l'identité de la régence de Tunis. Ces musées se sont en effet cantonnés à la gestion et la communication de certaines traces choisies par les autorités du Protectorat.

Cette vision ne cesse de présenter l'époque préislamique romano-carthaginoise du pays et les Berbères autochtones, comme référence constante. De même, le passé préislamique est souvent présenté comme glorieux et hautement civilisé. Quant à « *l'invasion arabe* », c'est une période de décadence et de retour à la barbarie. Il importe de rappeler que les Berbères d'Afrique du Nord, avant de devenir un enjeu de la politique coloniale, représentaient tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, un objet de curiosité savante et de débat scientifique. L'idée dominante, à l'époque, est que l'origine de la population d'Afrique du Nord est formée par un peuplement venu de l'Europe du Nord, groupé en tribus nomades ou sédentaires, apparentées au mode de vie néolithique.

À l'époque du Protectorat, le patrimoine ne semble pas se présenter comme un processus actif, comme le reflet d'une réaction face à la perte d'identité, mais plutôt comme une quête et une reconstitution sur commande, en vue de réaliser les objectifs des autorités du Protectorat, à savoir la justification de la présence française dans la régence. Il s'agissait comme l'écrit Bernard Schiele <sup>(7)</sup>, d'une « *mise en patrimoine* » ou de la « *patrimonialisation* », déclenchée suite au constat d'une disparition, ce qui justifie le fait culturel réactif. Pour certains, en occupant la Tunisie, la France ne fait que récupérer une « province perdue par la latinité ». Pour justifier l'établissement du Protectorat de la France en Tunisie, Jules Ferry précise : « *En allant en Tunisie, elle faisait un pas de plus vers l'accomplissement de la tâche glorieuse que ses destinées lui avaient confiées : le triomphe de la civilisation sur la barbarie, la seule forme d'esprit de conquête que la morale moderne puisse admettre* » <sup>(8)</sup>.

L'appel à la muséologie et à l'archéologie sert donc à légitimer la « *mission civilisatrice* » et à renforcer l'efficacité de l'entreprise coloniale <sup>(9)</sup>. Dans cette logique, on remonte jusqu'à la période romaine. Carthage est fondée vers 814 avant J.-C. par la Phénicienne Elyssa. Carthage est détruite complètement en 146 avant J.-C. par Rome avec l'aide des Numides.



Tandis que ceux-ci créent la province d'Africa (la Tunisie actuelle), Carthage est reconstruite en 44 avant J.-C. par César, mais pillée en 429 après J.-C. par les Vandales qui conquièrent la province et en abandonnent l'intérieur aux Berbères. Enfin elle est rebâtie par l'empereur byzantin Justinien. Cette trajectoire de Carthage faite de destructions et de reconstructions devient pour les auteurs de cette époque synonyme de résistance à la « barbarie ». Plus tard, une série de victoires amène les Arabes musulmans à prendre et à détruire Carthage en 698. C'est ce qui engendre, pour certains écrivains, la mort de Carthage, l'irréversible destruction de tout l'acquis latin et chrétien. Huit siècles et demi après la conquête romaine, une nouvelle ère commence. Au sujet de la population locale, voici ce que publie P. Hubac en 1931 : « *Plus stupide que ses chameaux, le nomade fanatique règne sur la ruine... le musulman porte au four à chaux les fûts cannelés de marbre rose, les oves, les dards, et les astragales du fronton des temples. Et sur les mosaïques précieuses, il écrase le grain au rouleau. Il parque le bétail bêlant dans les citernes éventrées, des branches argentées de l'olivier, fait des piquets pour ses tentes rousses en poil de chèvre, sous les sabots des bœufs piétinées, les sources s'envasent* » <sup>(10)</sup>.

La trace romano-berbère justifie la mise en avant de la latinité, du christianisme et de la splendeur des monuments archéologiques « urbains » de cette période : Sbeïtla, Makthar, Dougga, El Djem, Bulla Regia et, bien entendu, Carthage. En conséquence, certains dirigeants politiques, comme Habib Bourguiba, premier Président de la République tunisienne, semblent finir par adopter un modèle latent d'opposition entre époque carthaginoise-romaine, d'une part, et réalité historique arabo-islamique en Tunisie d'autre part.

Après l'indépendance de la Tunisie, en 1956, le patrimoine est utilisé comme une arme par les différents acteurs politiques. Le patrimoine, surtout archéologique et préislamique, paraît être mobilisé pour faire face à la mouvance islamique en glorifiant et mettant en valeur certaines époques telles que l'époque punique ou romaine. Il importe aussi de signaler le

plaisir que trouvait Bourguiba, à être comparé ou surnommé de Jugurtha, comme s'il puisait ses racines dans une époque très lointaine et glorieuse. De même, certains intellectuels de gauche puisent dans le patrimoine préislamique pour choisir des prénoms à leurs enfants tels que « Kahina » ou « Elyssa » qui représentent deux figures féminines de l'histoire tunisienne.

L'institution muséale apparaît donc comme un lieu d'appropriation et de constructions identitaires. Dans le contexte tunisien, elle présente un espace privilégié de la représentation d'une idéologie colonialiste, et elle se trouve par conséquent mobilisée par différents acteurs dans la construction d'identités.

La notion d'identité justifie, dans la Régence de Tunis à l'époque du Protectorat, nombre de présentations muséographiques et continue à présider à certains choix de rénovation ou de création de musées. Compte-tenu des statistiques disponibles sur la fréquentation des musées par les tunisiens, ceux-ci ne semblent pas s'identifier aux musées de leur pays. Ces institutions ne semblent pas représenter clairement des repères identitaires et traduire, comme il se doit, leurs mémoires.

Pour conclure, cette situation semble s'expliquer par la succession de trois modèles de gestion des musées en Tunisie que nous qualifions comme suit : le modèle théocratique, le modèle composite et le modèle féodal (voir tableau ci-contre).

Suite à l'indépendance du pays en 1956, je pense que nous avons vécu en Tunisie également une « dictature muséale » qui a compliqué davantage les rapports des Tunisiens avec leurs musées. Nous utilisons ce qualificatif fort de « dictature muséale » car il s'agit de :

- repressions des opposants qui ne partagent pas la même vision des choses que certains directeurs et qui n'affichent pas leur soumission totale à leurs supérieurs ;
- violation des règles et dans un certain sens du code de travail ;
- l'absence de contrôle pour stopper les abus de pouvoir et mettre fin aux injustices de certains responsables ;

<b>Mode de gouvernance théocratique</b>	<b>Mode de gouvernance composite</b>	<b>Mode de gouvernance féodale</b>
Au XIX <sup>e</sup> siècle et jusqu'à l'instauration du Protectorat dans la régence de Tunis	À l'époque du Protectorat et jusqu'à l'indépendance de la Tunisie en 1956	Depuis l'indépendance de la Tunisie et jusqu'à nos jours. Nous pouvons parler de deux périodes successives : - Le féodalisme relatif - Le féodalisme accentué
Surtout du personnel amateur et plus ou moins qualifié	Personnel plus ou moins qualifié Des universitaires et des chercheurs confirmés	Personnel plus ou moins qualifié Des universitaires et des chercheurs confirmés
Défendre des idéologies et des intérêts économiques	Défendre d'abord, des partis-pris scientifiques et idéologiques, ensuite, des carrières et des intérêts personnels	Défendre en premier lieu, des carrières et des intérêts personnels (ce qui semble justifier, entre autres, la création d'organigrammes de l'établissement en fonction des carrières des uns et des autres et presque sur mesure.) et en second lieu, des partis-pris scientifiques et idéologiques
Négociation avec les hommes politiques	Indépendance relative du personnel vis-à-vis du politique	Dépendance et soumission parfois totale au politique
Des conflits en vue monopoliser la gestion du patrimoine	Des tensions et un certain équilibre trouvé parfois en rapport avec la gestion du patrimoine	Monopolisation de la gestion du patrimoine

Les modes de gouvernance muséale en Tunisie

- l'établissement de règles de travail pour favoriser certaines personnes jugées proches du décideur et qui assurent ses intérêts.

Si, étymologiquement, le dictateur est « celui qui parle », dans le contexte muséal, il s'agit de celui qui cherche à imposer le silence et l'obéissance sans aucune discussion avec les autres.

Nous défendons ici l'idée qu'en l'absence de démocratie, la capacité des musées à jouer un rôle important dans la société et à engendrer des changements socioculturels et économique

reste limitée. Une révolution muséale en Tunisie ne semble pas être à l'ordre du jour car le secteur patrimonial et les enjeux de la muséalisation ne semblent pas retenir l'attention des Tunisiens dans la période présente : les urgences sont autres, que ce soit pour le gouvernement, pour l'opposition ou la société civile. La mobilisation sociale pour le secteur muséal reste limitée et les musées n'engendrent pas la ferveur populaire minimale et nécessaire à un changement rapide. Toutefois, on peut espérer des mutations profondes vu les écrits, cités précédemment, de certains universitaires et chercheurs tunisiens dans la presse tunisienne, surtout de langue française, quelques semaines après le 14 janvier 2011. Ces textes semblent initier un débat indispensable, même s'il reste encore limité.

## Notes

322

(1) Monsieur Habib Ben Younès est archéologue, directeur de recherches, ancien directeur du musée national du Bardo et ancien président de l'ICOM Arabe.

(2) Ben Younes, H. Les Musées en Tunisie, les enjeux, *La Presse*, 5 mars 2011.

(3) Hazgui, H. Patrimoine : Les musées tunisiens, conférence de Habib Ben Younès à Art'Libris. Encore du pain sur la planche, *La Presse*, 7 mars 2011.

(4) Je base mon propos sur les résultats de mon manuscrit de doctorat de muséologie soutenu au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris sous la codirection d'Yves Girault et de Paul Rasse, et qui a fait l'objet d'une publication *Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives*.

(5) Une trace est une suite de marques, d'empreintes laissées par le passage d'un homme, d'un animal ou d'une chose. C'est également la marque laissée par une action, par un évènement passé. Notre analyse repose à la fois sur la trace comme symbolique (individuelle, collective, présence de références mémorielles) mais aussi sur la trace comment élément matériel.

(6) Voir Girault, Y. et Galangau-Quérat, F. Identités culturelles et Patrimoines : Perspectives muséologiques, in Rodrigues Barbosa C., Alvarenga, L. et Abrantes Baracho, R.-M. (dir.) *II seminário Internacional Ciência e Museologia : Universo Imaginário*. Université Fédérale de Minas Geraís, Brésil, 2011, pp. 7-21.

(7) Schiele, B. *Introduction. Jeux et enjeux de la médiation patrimoniale, Patrimoines et identités*. Québec : Éditions Multimondes, Musée de la Civilisation, 2002.

(8) Ferry, J. Débat sur les interpellations et les interventions françaises en Tunisie, *Journal Officiel*, 6 novembre 1881, p. 1 926.

(9) Voir Benabou, M. L'impérialisme et l'Afrique du Nord : le modèle romain, in *Sciences de l'homme et conquête coloniale : constitution et usages des sciences humaines en Afrique (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*. Études réunies et présentées par Daniel Nordman et Jean-Pierre Raison, Paris : Éditions PENS, 1980.

(10) Hubac, P. *Avenir et mission de la nouvelle littérature coloniale* (Carthage, la Kahéna). 1931, p. 116.

## Bibliographie

Benabou, M. L'impérialisme et l'Afrique du Nord : le modèle romain, in *Sciences de l'homme et conquête coloniale : constitution et usages des sciences humaines en Afrique (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*. Études réunies et présentées par Daniel Nordman et Jean-Pierre Raison, Paris : Éditions PENS, 1980.

Ben Younes, H. Les Musées en Tunisie, les enjeux, *La Presse*, 5 mars 2011.

Girault, Y. et Galangau-Quérat, F. Identités culturelles et Patrimoines : Perspectives muséologiques, in Rodrigues Barbosa C., Alvarenga, L. et Abrantes Baracho, R.-M. (dir.) *II seminário Internacional Ciência e Museologia : Universo Imaginário*. Université Fédérale de Minas Geraïs, Brésil, 2011, pp. 7-21.

Hazgui, H. Patrimoine : Les musées tunisiens, conférence de Habib Ben Younés à Art'Libris. Encore du pain sur la planche, *La Presse*, 7 mars 2011.

Hubac, P. *Avenir et mission de la nouvelle littérature coloniale* (Carthage, la Kahéna). 1931, p. 116.

Ferry, J. Débat sur les interpellations et les interventions françaises en Tunisie, *Journal Officiel*, 6 novembre 1881, p. 1 926.

Karamti, Y. *Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives*. 2009, 311 p.

Schiele, B. *Introduction. Jeux et enjeux de la médiation patrimoniale, Patrimoines et identités*. Québec : Éditions Multimondes, Musée de la Civilisation, 2002.



# Les abandonnés du travail de mémoire

**María Isabel Orellana Rivera**

Professeur à l'université de Santiago du Chili,  
Directrice du musée l'Éducation Gabriela Mistral  
de Santiago du Chili

325

---

L'espace du musée détient physiquement – par les objets – et symboliquement – par les récits – une partie de la mémoire d'une société. Il doit donc être conçu comme un territoire en conflit permanent où cohabitent différents récits qui mettent en tension l'histoire officielle. Dans ce sens, le musée de l'Éducation Gabriela Mistral (MEGM) de Santiago du Chili cherche à devenir, au sens d'Habermas, un espace social permettant de construire et de déconstruire différentes visions historiques de la société.

Cela implique d'une part de repenser le travail des historiens qui n'échappent pas aux tensions pour donner du sens au passé (Lorenz, 2007) et d'autre part d'être à l'écoute des acteurs qui donnent vie à l'histoire qui est exprimée dans ces approches particulières, ce qui n'enlève rien à la légitimité de ces récits. Cette co-construction historique permet à ces

différentes approches de s'extirper de l'imaginaire pour prendre forme dans l'historiographie.

Insérer la mémoire dans l'exercice historiographique n'est pas aisé car le chercheur doit remettre en question ses pratiques professionnelles. Cela implique une ouverture à d'autres formes d'historicité et l'abandon d'une position hégémonique vis-à-vis des autres formes de connaissance. Ainsi, « *la mémoire en tant qu'exercice collectif fait perdre aux faits le monopole et l'autorité pour parler du passé* » (Lorenz, 2007). Partant de ces prémisses, le programme mémoire des marginalisés cherche à relever la diversité des histoires qui font les « grands récits nationaux » pour, *in fine*, augmenter nos collections et favoriser la participation de la communauté locale à la production de contenus du musée. Pour y parvenir, nous avons défini un objectif majeur : « *recueillir les témoignages de groupes auxquels l'Etat chilien a, à un moment de son histoire, nié la possibilité de participer au processus de reconstruction de la mémoire historique ou de s'insérer dans ceux-ci* ». De cette sorte, nous nous insérons dans le courant des musées communautaires ; inscrit dans un territoire au sein duquel les préoccupations de la société occupent un espace significatif lorsqu'il s'agit de générer ses activités et ses politiques institutionnelles. Notre approche nécessite une réflexion préalable sur les mécanismes de constitution et de reproduction de la mémoire, qui est légitimé par un pouvoir au service d'une identité. Ainsi, le musée enrichit son patrimoine et il s'ouvre sur une nouvelle perspective historique permettant de reconstruire des processus et des référents symboliques qui transforment l'histoire locale dans un composant actif de l'histoire nationale qui permet, un dialogue collectif sur le patrimoine et l'histoire des communautés.

## PROBLÉMATIQUE

Lorsque que nous considérons la mémoire en tant que construction intellectuelle, cela implique, d'une part, de prendre en charge des processus subjectifs ancrés dans des expériences



personnelles révélées par des marquages symboliques et matériels et, d'autre part, d'accepter qu'il s'agit d'un objet de conflits et de luttes qui ne peut être séparé du rôle actif et producteur de sens que lui attribuent les participants de ces processus (Jelin, 2002). Ainsi, nous voulons « historiser » ces mémoires souterraines et leurs donner du sens au-delà du témoignage individuel, en les insérant dans un contexte culturel au sein duquel elles se revitalisent en tant que partie d'une mémoire collective. Le MEGM cherche ainsi à se transformer en un lieu de rencontre et de dialogue au sein duquel une réflexion sur l'histoire, la mémoire et le patrimoine permet l'émergence d'un espace de réparation de la mémoire, ouvert à la construction de différentes citoyennetés.

Pour cette raison, depuis l'année 2008 le programme mémoires des marginalisés vise à tirer de l'oubli une partie de la société, le plus souvent, absente de l'espace muséal. Nous avons travaillé avec trois catégories : la petite enfance, les malades psychiatriques et une partie de familles des disparus de la dictature de Pinochet (1973-1990). Quand nous nous sommes penchés sur cette réflexion une question s'est imposée : pourquoi choisir ces acteurs ? La réponse est liée à la place qu'ils occupent vis-à-vis de l'État, garant ultime du Bien Commun, qui les a dépossédé du droit de mémoire. La petite enfance, par « manque d'expériences » est exclue de ce processus. Les malades psychiatriques, privés de leurs droits civiques, sont considérés comme des êtres éloignés de la réalité qui les entoure. Enfin les familles de disparus se sont vues privées, par une dénégation des tortures et assassinats, de leur condition de victimes en tant que proches de disparus <sup>(1)</sup>. Nous ne nions pas le fait que d'autres acteurs sont exclus du processus de reconstruction de la mémoire historique : peuples autochtones, femmes paysannes, homosexuels, sans domicile fixe... C'est la raison pour laquelle nous ne prétendons pas que les catégories décrites ci-dessus définissent à elles seules la marginalité en termes historiques, mais elles en font indéniablement partie.

Dans le cadre de cet article, nous présentons uniquement le travail réalisé avec les familles de disparus. En ce sens, le fait d'écouter les voix des familles de disparus, au-delà de l'acte de réparation qui consiste à prêter attention à leur histoire en tant que victimes de la dictature, implique de pénétrer dans ce que Stern appelle la mémoire emblématique : « *une façon d'organiser les mémoires concrètes et leurs sens et, même, d'organiser les débats entre la mémoire emblématique et sa contre-mémoire* » (Stern, 2002). Il s'agit de mieux connaître celle ou celui qui est parti, par l'intermédiaire des récits de ceux qui l'ont connu et de comprendre le rôle de leurs parents dans cette histoire personnelle qui précède la disparition. Nous avons aussi fait appel à une autre notion proposée par Stern : les mémoires « en vrac », « *une série de souvenirs significatifs pour nous, et même fondamentale pour définir qui nous sommes. Mais ils n'ont pas un sens majeur – pas nécessairement – en dehors d'un terrain très personnel* » (Stern, 2002). Or, quand une partie de la société leur donne un sens collectif, ces mémoires en vrac se transforment en mémoire emblématique.

La nécessité de donner à ces individus le statut de « sujet historique » se fonde sur une hypothèse de départ : lorsque les victimes disparaissent, leurs proches « s'éteignent » également, car la société leur attribue un nouveau rôle dans l'espace public, marquée par leur histoire récente (celle/celui qui cherche celle/celui qui n'est plus), plutôt que par leurs expériences passées. L'une des premières questions que nous nous sommes posées a été : comment activer les souvenirs de façon qu'ils circulent et s'installent au sein d'un univers collectif ? Nous avons mobilisé les écrits de Stern (2002) et plus spécifiquement ses « nœuds convocateurs de mémoire ». Il peut s'agir d'êtres humains confrontés à des circonstances sociales qui exigent la construction de ponts entre leurs imaginaires personnels et leurs mémoires en vrac et/ou leurs mémoires emblématiques. Ces nœuds nous imposent une rupture et un regard plus conscient sur les événements : de quoi se souviennent-ils ? Qu'est-ce

qu'ils oublient ? Comment et quand ? Ces moments d'activation nous ont permis de forcer l'émergence des histoires individuelles à la première personne, et pas seulement en fonction du rapport des gens avec leurs proches. Ainsi, en faisant appel aux techniques de travail de terrain, nous avons « fouillé » dans leurs histoires individuelles, pour les insérer dans l'histoire « officielle » du musée. Nous avons utilisé les outils que le musée, en tant qu'espace patrimonial, nous offre. Ces outils permettent aux participants de parler pour eux-mêmes, de réfléchir sur leurs propres expériences et celles d'autres membres du groupe et d'exprimer librement leurs idées. Il faut noter que l'un des premiers obstacles a été de faire comprendre aux participants que le but de ce programme était de relever leurs expériences personnelles au-delà de leur statut de famille d'un disparu. Dans ce processus nous avons aussi enrichi nos collections patrimoniales grâce à l'enregistrement de récits audiovisuels et la digitalisation d'images qui rendent compte de l'histoire récente du pays. En parallèle, nous avons choisi une méthodologie qui nous a permis de construire de nouvelles connaissances à partir de ces discours.

## MÉTHODOLOGIE

Incorporer les regards des visiteurs dans la production de la connaissance générée au musée implique qu'il doit s'ouvrir à de nouvelles formes d'analyse. La muséologie participative favorise la mise à voir des discours et la construction des savoirs des communautés, tant elle met l'accent sur les protagonistes et leurs vécus. Le musée crée ainsi des liens avec la communauté et se nourrit des thèmes de discussion apportés par ces publics. Cette intention permet d'agir sur la relation entre le musée et ses différents publics, car ceux-ci se sentent accueillis, reconnus et interpellés pendant le processus.

Nous comprenons par muséologie participative une stratégie explicite pour rapprocher la communauté et son environnement

afin d'intégrer des publics très diversifiés. Cette notion a pour référent essentiel la participation citoyenne et ce que Bonfil Batalla appelle (1993) l'appropriation culturelle ; il s'agit de rendre visible les processus culturels dans lesquels on peut exprimer et reconnaître la mémoire comme une composante active. Ainsi, les visiteurs ne sont pas considérés exclusivement comme observateurs ou utilisateurs du musée, mais également comme partie prenante de sa conception. Cela permet d'intégrer une variété de partenaires à partir de leur propre spécificité et champ d'action, en encourageant d'ailleurs l'utilisation ultérieure des environnements culturels comme des lieux d'éducation à la démocratie et à la paix.

## RÉSULTATS

L'objectif principal de cette partie du programme était de relever les histoires de ces personnes en promouvant un récit ayant une nouvelle signification pour tous les concernés. Les objectifs spécifiques visaient deux directions : générer des instances de travail permettant le dialogue ; et enregistrer, par le biais de divers médias, cette expérience de récupération de la mémoire, afin d'accroître les collections du musée.

Nous avons travaillé sur trois périodes (2009, 2010 et 2011) selon 6 séances regroupant 35 personnes chacune, plus une période d'évaluation finale (2012) qui culminera cette année 2013 avec la remise aux archives de l'association des familles de détenus disparus d'une copie des enregistrements recueillis et d'une impression numérique à taille réelle de l'installation murale collective réalisée par le groupe au cours de l'année 2011.

Le fait d'utiliser l'espace du musée de l'Éducation de Santiago du Chili n'était pas un choix au hasard, puisqu'il présente la mémoire d'un grand nombre de personnes qui ont forgé les processus historiques dans la quotidienneté de l'acte éducatif. Ainsi, par l'intermédiaire de témoignages,

d'objets et de photographies, les voix mêlées de participants ont complété une partie de l'histoire du pays en lui donnant du sens et en contextualisant les mémoires en vrac qui ont émergé. Les activités réalisées ont été les mêmes qui se développent normalement au sein des musées : ateliers patrimoniaux (travail avec des photographies personnelles et des mots significatifs, utilisation d'objets pour recontextualiser et muséographier des processus historiques et des expériences personnelles, témoignages oraux, rédaction de lettres et journaux de vie) ; visites guidées ; exhibition et enregistrement de vidéos ; ateliers de dessin ; contes ; création d'une œuvre plastique collective ; enquêtes d'évaluation et diaporamas de finalisation. Tous ces éléments font désormais partie de nos collections permanentes.

Un aspect important de ce travail a été la gestion des émotions induites par les thématiques traitées qui pouvaient fragiliser certains participants vis-à-vis des autres <sup>(2)</sup>. Cela a eu un impact significatif sur la façon de percevoir « l'autre » car comme le souligne Ludmila da Silva (2009), lorsque nous entrons dans les pratiques et les représentations des familles de victimes on peut y trouver un plan qui met clairement en évidence la régulation des émotions, une dimension qui nous permet d'observer les différentes ressources (politiques, culturels, religieux, éducatifs, de genre, de classe...) qui sont utilisées afin de surmonter des expériences extrêmes et de s'adapter à un monde qui tourne malgré tout.

Nous croyons que les objectifs initiaux ont été atteints pour les participants, parce que grâce à de nouveaux degrés de connaissance – en fonction de la découverte d'autres aspects de leurs propres vies – ils ont pu ajouter de l'historicité à leurs récits. Ils ont également développé une empathie avec les histoires des autres intervenants. Le but d'entrer dans cette dimension plus intime, mais également plus politique, était de s'extirper du stéréotype de penser la catégorie « famille » globalement en oubliant l'individualité des personnes qui sont derrière cette catégorie.

Chaque période de travail a abouti à la création d'une trace qui fait maintenant partie des collections du musée. Lors de la première année basée sur « des paroles et des objets pour ne pas pleurer », les participants ont écrit une lettre à leurs proches disparus. Au cours de La seconde année, « *la mémoire est pleine d'oublis* » (de blancs), ils ont écrit une lettre au bourreau. La troisième année, dénommée « *la vie faite d'une bande de papier* »<sup>(3)</sup>, ils ont créé une œuvre murale composée par des carrés de tissu peints à l'huile en se servant du langage visuel pour exprimer leurs histoires personnelles (des souvenirs, des environnements significatifs, des désirs ardents, des peurs...). Ces travaux ont été réunis pour devenir un élément muséographique unique contenant les récits dans une histoire collective. En ce qui concerne les thèmes de ces tableaux, la mer a toujours été un sujet récurrent ; dans certains cas, elle était présentée comme l'espace qui abritait concrètement et symboliquement le corps de leurs disparus ; dans d'autres cas, l'eau était perçue comme l'instrument de l'oubli, l'espace hostile qui a emporté leurs proches à tout jamais, en effaçant toute trace de la disparition. Pendant cette période, chaque participant a été interrogé afin d'enregistrer sa propre histoire. Ces deux actions ont été très importantes, car elles nous ont permis de relever différentes formes de langages (orale et graphique) à travers lesquelles l'histoire peut être racontée dans l'espace du musée, pour ensuite mettre l'accent sur l'idée que l'histoire officielle est composée de multiples histoires fragmentées, de la même façon que la mémoire emblématique est composée de multiples mémoires en vrac.

Nous pensons que les objectifs de cette partie du programme ont été atteints, puisque nous nous sommes rapprochés de « *ceux qui se souviennent de ceux qui ne sont plus là* » en qualité de sujets culturels ayant une histoire propre. En parcourant ces « territoires de mémoire », nous avons construit des connaissances et consolidé un nouvel espace de discussion. Cependant, le besoin d'exprimer la douleur provoquée par la disparition était toujours présent. Cela est devenu une

opportunité pour « compléter » les histoires des intervenants en mettant en valeurs d'autres aspects de leurs vies (éducation, enfance, vision du pays...) et en plaçant, de cette sorte, la disparition dans un contexte historique plus global. L'impact positif de ce programme sur les participants a été reflété dans les réponses aux enquêtes d'évaluation : « *répéter l'expérience* », « *assurer la continuité du programme* », « *qu'il y ait une plus grande fréquentation* »...

Un autre acquis est l'apprentissage obtenu par l'équipe de projet, à savoir : ce qui, à un moment donné, semble contradictoire, peut devenir une occasion de découvrir d'autres histoires. Les temps d'écoute sont essentiels quand il s'agit de capturer les mémoires. Les médiateurs doivent avoir une gestion précise de leurs émotions personnelles pour arriver à entrer en empathie avec les membres du groupe sans faire de leur participation un discours autoréférentiel ou dépourvu de significations. Un autre apprentissage significatif est la prise de conscience que chaque espace a sa propre spécificité ; dans le cas du musée, il s'agit d'un territoire social, culturel et pédagogique et non pas d'un espace thérapeutique, car même si nous avons pu accompagner les participants dans une démarche de résilience, cela n'était pas un objectif du programme.

Enfin, il est important d'aborder la question de savoir pourquoi un musée dédié à l'histoire de l'éducation devrait prendre en charge ces thématiques. Nous proposons trois réponses possibles : d'abord, la construction de la mémoire fait partie de la nature du musée et des problèmes du quartier dans lequel il est implanté ; ensuite, ce programme nous permet d'attirer de nouveaux publics et d'enrichir nos collections ; enfin, selon une perspective de muséologie critique, ces actions nous aident à incorporer de nouveaux sujets et à porter d'autres regards sur les collections et la trame narrative de leur mise en exposition. Par conséquent, la réponse à cette question se fonde sur le rôle que nous attribuons, en tant qu'équipe de travail, à cet établissement : un espace relié à

un environnement territorial et symboliquement, capable de générer des transformations sociales à petite échelle et de devenir un lieu de rencontre et d'expression des différents discours qui permettent de promouvoir une éducation ayant une dimension éthique et d'accroître la connaissance historique. Ainsi, avec les outils propres du musée, nous faisons émerger des mémoires diverses et plurielles et créons de nouveaux liens avec la communauté locale, afin de donner un sens plus large au patrimoine, aux processus historiques qui lui en croisent, ainsi qu'aux collections que nous détenons.

## Notes

(1) Pour en savoir plus, lire : Orellana Rivera, M.-I. Identidades y memorias en diálogo con la comunidad, *Cabás : Revue du Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria*, n°8, décembre 2012. (<http://revista.muesca.es/index.php/articulos8/248-identidades-y-memorias-en-dialogo-con-la-comunidad>).

(2) La phrase « ne pas pleurer » dont ils faisaient allusion dans les premières séances montre bien cette situation.

(3) En espagnol « *la vida hecha tira* ». Étant donné le sens figuré de cette phrase, elle ne peut pas être traduite littéralement.

## Bibliographie

Bonfil, G. Implicaciones éticas del sistema de control cultural, in Olivé, L. (dir.), *Ética y diversidad cultural*. México : Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 195-204.

Da Silva Catela, L. *No habrá flores en la tumba del pasado*. La Plata, Argentina : Ediciones Al Margen, 2009, 301 p.

Jelin, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España : Siglo Veintiuno Editores, 2002, 146 p.

Lorenz, F. *Combates por la memoria. Huellas de la dictadura en la historia*. Colección Claves para todos, dirigida por José Nun. Buenos Aires, Argentina : Editorial Capital Intelectual, 2007, 103 p.



Stern, S. *De la memoria suelta a la memoria emblemática : Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)*. 2002, 24 p. ([www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1302552396stern.pdf](http://www.lapetus.uchile.cl/lapetus/archivos/1302552396stern.pdf)).





Achévé d'imprimer  
sur les presses numériques  
de **DICOLOR GROUPE**  
Ahuy (21 - France)  
Octobre 2013

---

Dépôt légal imprimeur : 13 10 1635

# MUSÉOMUSÉUM

20 ANS D'ENSEIGNEMENT DE LA MUSÉOLOGIE  
AU MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

ACTES DU COLLOQUE

PARIS, MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

12 ET 13 DÉCEMBRE 2012

Deuxième enseignement mis en place en 1992 au Muséum national d'Histoire naturelle après le DEA de Préhistoire, le DEA de Muséologie a été créé en partenariat entre l'université de Saint-Étienne (Jean Davallon, directeur) et le Muséum (Michel Van-Praët, directeur adjoint). Devenu DEA propre du Muséum à la rentrée 1994-1995, puis Master il sera dirigé successivement par les professeurs Patrick Blandin (1994-1999), Michel Van-Praët (1999-2002) et Yves Girault (depuis 2003) ; il a permis de former près de 250 étudiants qui constituent, au niveau national et international, un réseau d'enseignants-chercheurs et de professionnels des structures muséales, de la conception des expositions, de la médiation et de la conservation du patrimoine.

À l'occasion des 20 ans de cette formation, le colloque MuséoMuséum, qui s'est tenu à l'auditorium de la Grande Galerie de l'Évolution les 12 et 13 décembre 2012, a donné l'opportunité aux anciens étudiants – aujourd'hui devenus acteurs du champ muséal – de présenter leurs réflexions et leurs expériences professionnelles en mettant à l'honneur la « Muséologie au Muséum », soulignant ainsi la singularité et les spécificités de cet enseignement universitaire. L'originalité de ce colloque a enfin résidé dans la participation massive des promotions passées et son organisation par les promotions actuelles.

## Comité d'organisation

Fabienne Galangau-Quérat, Yves Girault, Yamina Larabi-Godinot, Jean-Guy Michard, Amandine Péquignot ainsi que les étudiants des promotions 2011-2012 et 2012-2013 : Mathilde Barailler, Yannick Bothuan, Sandrine Bron, Louise Champigneulle, Simon Cocusse, Aline Donini, Benoît Gayral, Éric Gebus, Alexandre Mille, Marie Latouche, Zoé Lecamus, Léonie Lelli, Samia Lorrain, Clémence Louette, Jeanne Mas, Margaux Oliveau, Jacqueline Ortega-Jara, Camille Paties, Chloé Pourtier, Sarah Rangan, Fanny Rengot, Xavier Reverdy-Théveniaud, Elia Saunier, Baris Tüt

## Comité scientifique

Présidé par les professeurs Yves Girault et Michel Van-Praët

Christian Coiffier, Fabienne Galangau-Quérat, Jean-Guy Michard, Amandine Péquignot, Florence Raulin-Cerceau

En partenariat avec le Bureau des Étudiants du Muséum (BDEM), l'Office de Coopération et d'Information Muséales (OCIM, université de Bourgogne) et l'UMR 208 PALOC Patrimoines Locaux (IRD/MNHN), Département Hommes, Natures, Sociétés (MNHN).



Muséum  
national  
d'Histoire  
naturelle

