

**Consiglio Nicolas**

**Les dispositifs d'immersion dans les expositions d'histoire et d'archéologie**

**Approches croisées et perspectives comparatives**

**Mémoire rédigé pour l'obtention du Certificat**

**Cours de base en muséologie 2017-2018 d'ICOM Suisse**

## Sommaire

1. Introduction .....	3
2. Une exposition pour quel Musée? : Définition et limites de l'approche immersive ...	4
3. Sites, musées et expositions retenus.....	6
4. Quels dispositifs pour quelle immersion? .....	8
4.1 Le scénario et les décors au cœur d'une dynamique d'immersion .....	8
4.2 Un usage réfléchi de l'objet d'exposition.....	13
4.3 Les dispositifs sensoriels .....	14
4.4 Quelle place pour les textes d'exposition? .....	16
4.5 Des événements au Musée, un moyen d'immerger le visiteur? .....	19
5. Une exposition immersive pour quel public? .....	21
6. Conclusion et bilan critique .....	23
7. Bibliographie: .....	25

## 1. Introduction

«Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.»<sup>1</sup> Bien connue, la définition du musée de l'ICOM mentionne l'exposition comme l'une des prérogatives phare du Musée, prérogative fondatrice même si on prend en compte la genèse du Musée depuis les premiers cabinets de curiosité de l'Europe moderne.

L'exposition est un média mettant en œuvre des expôts, objets issus des collections du Musée ou ensemble cohérent d'objets du Musée<sup>2</sup>, servant de matière à un discours et, par là même, éléments du discours. Ce discours est structuré par la construction muséographique qui repose sur une scénographie mettant en œuvre du matériel accessoire aussi varié que les supports, les textes d'accompagnements, les décors, le matériel multimédia<sup>3</sup> ou la signalétique<sup>4</sup>. Comme discours structuré, l'exposition s'adresse à un public, le visiteur, qui doit pouvoir le décoder pour pouvoir le comprendre. Les modes d'exposition sont aussi multiples qu'il y a de musée. La construction et la mise en place d'exposition poussent néanmoins à s'interroger sur les capacités des visiteurs à décrypter et à comprendre le discours exposé. Tantôt encensée car elle vise à aplanir le discours et à limiter les barrières entre objets exposés et visiteurs, tantôt décriée car elle s'apparente aux techniques utilisées dans les expositions-spectacles et autres parcs d'attractions, la muséographie d'immersion qui s'est développée à partir des années 1980 en particulier dans les musées scientifiques vise à résoudre cette difficulté<sup>5</sup>. Ce mouvement s'intensifie pendant les années 1990 et 2000 sous l'impulsion des nouvelles politiques sociales visant, en particulier, à diminuer l'exclusion sociale et des nouvelles politiques culturelles pensant concilier institution culturelle et rentabilité économique<sup>6</sup>. Dans une conférence présentée à Bilbao et publiée en 2015<sup>7</sup>, le sémiologue et romancier italien Umberto Eco examine les possibilités de transposer ce concept d'exposition d'immersion aux autres musées, en particulier aux musées d'art. De

---

<sup>1</sup> La définition du musée proposée par l'ICOM est disponible à l'adresse: <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>. Page consultée le 09.04.2018.

<sup>2</sup> Mairesse F. et Deloche B. (2001), p. 407.

<sup>3</sup> Nous entendons par matériel multimédia les photographies, les films ou les enregistrements sonores. Ce type de médias peut poser problème, car ils peuvent être tantôt des expôts au même titre que d'autres objets, tantôt appartenir au matériel accessoire qui permettent de structurer une exposition.

<sup>4</sup> Desvallées A., Schärer M. et Drouguet N. (2001), p. 134.

<sup>5</sup> Belaën F. (2003), pp. 27-31.

<sup>6</sup> A. Barrère et F. Mairesse (2015) traitent abondamment du sujet, en particulier aux pages 10-20 et 24-26.

<sup>7</sup> Eco U. et Pezzini I. (2015).

nombreuses expositions temporaires ou permanentes sont aujourd'hui construites sur ce principe d'immersion ou mettent en place des dispositifs qui peuvent découler de ce principe. Notre analyse vise à faire un état des lieux de l'application de ces pratiques dans le cadre strict des musées archéologiques et historiques<sup>8</sup> à travers l'examen de quelques expositions récentes, à s'interroger sur les pratiques et dispositifs favorisant l'immersion et en s'interrogeant sur la perception du visiteur.

## 2. Une exposition pour quel Musée? : Définition et limites de l'approche immersive

Les principes de la muséologie d'immersion peuvent s'appliquer à tout type d'exposition et à toutes les catégories de musée. Elles sont les héritières de la pratique des dioramas<sup>9</sup> qui s'est développée au XIXe siècle et au cours du XXe siècle dans les musées d'histoire, d'archéologie ou d'histoire naturelle. Elle s'est développée au cours des années 1980 et 1990 dans les musées de science et technique et pourrait se développer au cours du XXIe siècle dans les musées d'art<sup>10</sup>. Ces premières définitions théoriques la désignent sous des appellations très diverses, celle de «muséologie d'immersion» par exemple chez F. Belaën, A. Mariani et J.C. Stickler<sup>11</sup> ou de «muséologie analogique» chez R. Montpetit<sup>12</sup>. La muséographie d'immersion met en œuvre des dispositifs qui visent à plonger le visiteur dans le sujet de l'exposition. Ce mode d'exposition substitue à l'approche muséographique pédagogique traditionnelle centrée autour d'expôts et qui repose sur une vision du mécanisme du savoir purement cognitive une approche fondée sur les sens et les émotions. Ce mode passe par la reconstitution d'un «univers de référence» soit réplique ou évocation d'un univers qui a déjà existé, soit purement imaginaire auquel le visiteur est confronté directement, ce que Florence Belaën appelle «la matérialisation d'un espace-temps qui est au cœur du sujet exposé». Elle relève également que l'immersion oblige à la reconstitution d'un «tout cohérent et clos, les objets servant la représentation»<sup>13</sup>. Le visiteur devient ainsi l'acteur principal de sa visite<sup>14</sup>. Il est englobé dans

---

<sup>8</sup> Comme le relevait J.-Y Marin dans un cahier d'études de l'ICOM, ces musées sont en pleine mutation depuis quelques années. Le public est devenu las des muséographies traditionnelles qui longtemps privilégiaient des présentations très axées sur la typologie ou la chronologie. Ces musées présentent de plus en plus des expositions problématisées. La muséographie évolue avec les problématiques. Voir Marin J.-Y. (2001), pp. 2-3.

<sup>9</sup> Le diorama est un dispositif visuel qui permet de restituer relief et mouvement. Le diorama met en scène objets ou spécimens dans des décors évoquant leurs contextes d'origine.

<sup>10</sup> Pour le développement de ce type de muséographie, voir Gélinas (2014), pp.3-4; spécifiquement dans le domaine de l'archéologie et de l'ethnologie et de l'histoire naturelle, voir Collectif (1989), la muséologie selon Georges-Henri Rivière, pp. 88-89, Montpetit R (2005), pp. 114-117; des musées de science et technique, voir Belaën F. (2003), pp. 27-30 et des Beaux-Arts, voir Eco U. et Pezzini I. (2015)

<sup>11</sup> Stickler J.C. (1995), pp. 36-40, Belaën F. (2003), pp. 100-103 et Mariani A. (2007), pp. 48-75.

<sup>12</sup> Montpetit R.(1995), pp. 41-45.

<sup>13</sup> Belaën F. 2003, pp. 28.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 101.

un univers spatio-temporel au sein duquel il évolue comme acteur à part entière<sup>15</sup>. La démarche immersive passe par un renversement des paradigmes muséologiques développés par les tenants de la muséologie de l'objet. Dans l'approche immersive, la perspective ne se calcule plus à partir de l'objet d'exposition, mais à partir du visiteur. L'approche centrée sur l'objet consacre le dialogue des expôts entre eux auquel assiste le visiteur-spectateur dans une perspective souvent passive. L'immersion crée un dialogue entre le visiteur, dorénavant acteur et figure centrale de sa visite, et les expôts présentés et ordonnés autour de lui dans le parcours muséal. L'exposition invite le visiteur à abandonner son rôle de spectateur pour adopter un nouveau rôle, celui de visiteur immergé, dont le rapport à l'exposition passe par tous ses sens, par l'engagement de son individualité et par une interaction conscientisée<sup>16</sup>. Cette approche a fait l'objet de vif débat. Elle donnerait une reconstitution fautive pour un reflet de la réalité et ferait primer l'individualité du visiteur sur le discours scientifique. Ses ressorts seraient les mêmes que ceux qui sont employés par les parcs d'attractions et les parcs à thèmes, ou dans le cadre des expositions-spectacles, un type d'exposition commerciale à alibi culturel dont la gestion s'apparente à celles des parcs d'attractions. Les premières critiques remontent aux années 1980. U. Eco évoquait dans la première partie de *La Guerre du faux* en 1985, les «forteresses de la solitude» où le faux se donne pour du vrai, voir pour quelque chose de plus vrai que la réalité, ce que le sémiologue italien appelait l'hyperréalité<sup>17</sup>. U. Eco voyait en Disneyland le modèle de ce type de reconstitution. Les critiques lui emboîtèrent le pas<sup>18</sup>. En 1991, le numéro 169 de la revue *Museum* consacrait son dossier aux parcs de loisirs à thèmes et à la «Disneyisation». En 2000, A. Le Brun dénonçait le «trop de réalité» de la société occidentale du début du XXe siècle et rendait le succès de Disneyland Paris responsable de la mode de la «restauration-restitution-recréation» brutale et vide de tous sens dans l'aménagement de certains sites et musées en France<sup>19</sup>. L'approche de l'histoire et de la science au sein des parcs à thèmes et des parcs d'attractions est axée sur les idées de loisir et de plaisir au mépris du sens. L'imagination y prime le contenu scientifique; le spectaculaire l'authenticité et la consommation la culture<sup>20</sup>. Dans un article de *Culture & Musée*, N. Drouguet évoque les problèmes posés par les expositions spectacles notamment la difficulté d'allier

---

<sup>15</sup> Ibidem, p. 102-103.

<sup>16</sup> Mariani A. (2012), pp. 53-58.

<sup>17</sup> Les exemples cités par Umberto Eco sont très nombreux. Il n'évoque pas la pratique de la *living history* très en vogue dans le monde anglo-saxon et à laquelle recourent certains musées et sites historiques. Dans cette approche, des acteurs rejouent des scènes du passé sous le regard des visiteurs qui peuvent interagir avec eux et les interroger. A ce propos, voir Montpetit R. (2005), pp.113-115 ou Gélinas (2014), p. 3-4.

<sup>18</sup> Eco U., (2016), pp. 20-26, 30-31 et 66-73.

<sup>19</sup> Le brun A. (2010), pp. 278-279.

<sup>20</sup> Ces remarques doivent beaucoup à l'article de Margaret J. King paru dans le numéro 169 de la revue *Museum*. Kink M.J. (1991), pp. 6-8.

modèle d'entreprise, distance critique et rigueur scientifique<sup>21</sup>. Dans son traité d'expologie publié en 2012, Serge Chaumier propose une analyse moins développée que celle d'U. Eco, plus centrée sur les problématiques des musées, mais analogue. Il dénonce notamment que la muséologie d'immersion entraîne l'«annulation de toute distanciation critique» et pousse les visiteurs à «abandonner pour un temps leur sens critique»<sup>22</sup>. Il conclut sur l'impossibilité d'allier immersion et institution à vocation culturelle.

### 3. Sites, musées et expositions retenus

Sept musées et sites ont été retenus pour notre étude: le site et musée de Bibracte en Bourgogne, le site et musée romain d'Augusta-Raurica (Augst), le Laténium à Neuchâtel, le Musée national suisse à Prangins, l'Einstein Museum à Berne, l'Historisches Museum de Berne et la villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer. Les institutions sélectionnées présentent toutes des profils particuliers. Six sont situés en Suisse et deux à l'étranger. Toutes présentent ou ont présenté des expositions permanentes et des expositions temporaires sur des questions archéologiques ou historiques empruntant des modes ou des techniques à la muséographie d'immersion.

Le site de Bibracte en Bourgogne valorise les vestiges archéologiques de la ville de Bibracte, capitale du peuple celtique des Éduens. Il abrite un musée et un parc archéologique inaugurés en 1995, mais surtout le Centre archéologique européen, haut lieu de la recherche en protohistoire. Le site est fouillé en permanence depuis 1984. Le musée et le parc archéologique mettent en avant les découvertes effectuées sur le site de Bibracte, mais se veulent, en particulier, une vitrine sur les métiers de l'archéologie<sup>23</sup>.

Le site gallo-romain d'Augusta Raurica près de Bâle a été aménagé pour recevoir le public dès les années 30. Il abrite le plus grand parc archéologique de Suisse, un musée et un centre de recherche dédié à l'étude et à l'exposition de la ville romaine qui s'est développée à cet emplacement entre la fin du 1er siècle av. J.-C. et le VIIe siècle apr. J.-C<sup>24</sup>.

Inauguré en septembre 2001, construit à Hauterive-Champveveyres, non loin du site de La Tène auquel il doit son nom, le Laténium est le Musée cantonal d'archéologie du canton de Neuchâtel<sup>25</sup>. Il combine un musée, les services d'archéologie cantonale et un parc archéologique. L'exposition permanente que nous évoquerons ici s'organise sur un plan chronologique avec des focus thématiques et propose, pour reprendre les propos du

---

<sup>21</sup> Drouguet N. (2005), pp. 65-90.

<sup>22</sup> Chaumier S. (2012), p. 51.

<sup>23</sup> Romero A.M. (2006), pp. 104-136.

<sup>24</sup> Tomasevick-Buck T. (1985), pp. 127-128 et Laur-Belart R. (1991), p. 5.

<sup>25</sup> Donner Ph., «Passion, patience et solidarité» in Collectif (2001), Laténium, p. 28-30.

muséographe M. Etter à l'origine du parcours permanent, «une balade jubilatoire dans le temps et dans l'espace»<sup>26</sup>.

L'antenne romande du Musée national suisse est située dans le château de Prangins donné à la Confédération en 1975 et inauguré comme musée en 1998. Le musée présente l'exposition permanente «Noblesse oblige! La vie de Château au XVIIIe siècle» depuis 2013 qui restitue, dans une perspective d'histoire socioculturelle, les intérieurs du château et la vie à Prangins au XVIIIe siècle<sup>27</sup>.

Fondé en 1862, le musée historique de Berne occupe dès 1894 un bâtiment situé à Helvetiaplatz au cœur de la capitale fédérale. Le Musée présente des collections historiques, archéologiques et ethnographiques<sup>28</sup>. Il a organisé l'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» du 15 juin au 3 septembre 2017 consacrée à la franc-maçonnerie en Suisse au XXe siècle et l'exposition «Mai 68 en Suisse» du 16 novembre 2017 au 17 juin 2018 consacrée à Mai 68. Les deux expositions seront évoquées dans notre analyse<sup>29</sup>.

L'Einstein Museum est consacré au physicien Albert Einstein qui vécut et travailla quelques années à Berne. Il occupe 1000 m<sup>2</sup> au sein du bâtiment du Musée historique de Berne. C'est un musée hybride à la fois musée scientifique consacré aux travaux révolutionnaires d'Einstein, mais aussi musée historique. Il propose un parcours chronologique sur les traces d'Albert Einstein de sa naissance à sa mort. Le Musée cherche à montrer l'homme derrière le scientifique et à montrer l'influence des événements historiques sur la vie et les travaux d'Einstein<sup>30</sup>.

La villa Kérylos construite à Beaulieu-sur-Mer est un monument historique construit entre 1902 et 1908, propriété de l'Institut de France et classé Monument historique depuis 1966. La villa se veut la reconstitution d'une maison grecque antique. Construite pour l'helléniste et homme politique Théodore Reinach, elle a été habitée jusqu'en 1966 par la famille Reinach, puis transformée en musée. Elle est également un haut lieu de la recherche scientifique et accueille régulièrement des congrès consacrés à l'antiquité classique<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> M. Etter, «L'approche muséographique» dans Collectif (2001), Laténium, p. 85.

<sup>27</sup> Bieri-Thomson H. et alii (2013), pp. 8-13.

<sup>28</sup> Ces informations proviennent de la page internet du musée: <http://www.bhm.ch/fr/informations/qui-sommes-nous/musee/historique/>. Page consultée le 09.04.2018.

<sup>29</sup> Ces informations proviennent des pages internet du musée: <http://www.bhm.ch/de/1968/> et <http://www.bhm.ch/de/ausstellungen/ausstellungsarchiv/top-secret-die-freimaurer/>. Page consultée le 09.04.2018.

<sup>30</sup> Ces informations proviennent de la page internet du musée: <http://www.bhm.ch/fr/expositions/musee-einstein/>. Page consultée le 09.04.2018.

<sup>31</sup> Ces informations proviennent de la page internet du musée: <http://www.villakerylos.fr/Explorer/Histoire-du-monument>. Page consultée le 09.04.2018.

#### 4. Quels dispositifs pour quelle immersion?

Dans son article de 1990, St. Bitgood distinguait huit facteurs susceptibles de produire une expérience d'immersion: l'utilisation de l'espace, l'interaction entre les visiteurs et l'environnement de l'exposition, la stimulation multisensorielle, l'authenticité des objets exposés, la scénarisation de l'exposition, la disposition des visiteurs à suivre une expérience immersive, la dimension artistique de l'exposition, la mise en condition du visiteur et les effets de lumières<sup>32</sup>. Les dispositifs mis en place dans les musées que nous avons visités sont multiples, mais correspondent aux catégories délimitées par le chercheur américain. Nous pouvons délimiter six groupes de dispositifs qui recoupent les facteurs exposés par St. Bitgood: un soin accordé aux scénarios d'exposition, l'utilisation de décors, maquette et restitution, un usage réfléchi de l'objet, l'utilisation de textes d'exposition, l'utilisation de dispositifs multisensoriels et l'organisation d'évènements au sein du musée.

##### 4.1 Le scénario et les décors au cœur d'une dynamique d'immersion

Dans son traité d'expologie, Serge Chaumier qualifie la muséographie d'immersion de «muséographie du discours» précisant que son but est de «raconter une histoire»<sup>33</sup>. L'effet d'immersion repose sur la combinaison entre un scénario d'exposition qui doit reposer sur une dynamique narrative et sa scénographie qui doit reconstruire l'univers dans lequel se déroule la narration et où prennent place – pourrions-nous dire vie – les expôts<sup>34</sup>. La mise en œuvre de l'exposition d'immersion se rapproche ainsi de celle d'une pièce de théâtre ou d'un film. Les sept institutions que nous avons examinées proposent des expositions qui reposent sur cette logique à des degrés divers.

Quatre musées présentent des espaces d'exposition construits sur ce principe. Le château de Prangins avec l'exposition «Noblesse oblige!» ou l'exposition «Einstein» sont les exemples les plus aboutis; les expositions «Top Secret – Die Freimaurer» et «Mai 68 en Suisse» à Berne et la villa Kérylos l'appliquent avec plus de liberté. L'exposition Noblesse oblige! montre la restitution des espaces de réception du rez-de-chaussée sur la base du journal du baron

---

<sup>32</sup> Bitgood (1990,) pp. 1-28.

<sup>33</sup> Chaumier S. (2012), p. 50.

<sup>34</sup> L'immersion doit être envisagée lors des trois moments que J. Davallon distingue dans la préparation d'une exposition: «la détermination du propos à partir de l'inventaire des ressources, la production du scénario et la production de la scénographie». Voir, à ce propos, Davallon (2010), p. 236.



Louis-François Guiguer de Prangins et de l'inventaire des biens établis par le baron en 1787. Le scénario d'exposition est construit sur une logique narrative: le visiteur est invité à une visite au château et peut déambuler dans les espaces de réception qui donnent sur le jardin. L'exposition s'ouvre sur une vidéo mettant en scène le baron de Prangins qui souhaite la bienvenue au public et donne des informations aux visiteurs. Le décor des salles suivantes a été reconstitué à partir d'objets de la collection du Musée national. Des dispositifs sous la forme de silhouettes fixes ou animées permettent d'habiter les salles. La parole est donnée aux habitants à travers l'audioguide.

L'exposition Einstein suit les grandes étapes de la biographie d'Einstein mises en parallèle avec l'histoire de la première moitié du XXe siècle: son enfance, ses études à l'Ecole polytechnique, ses années en Suisse, l'année 1905 et ses découvertes en physique, la Première Guerre mondiale, la Seconde Guerre mondiale, son départ pour les États-Unis, sa vie à Princeton, son rôle dans l'élaboration de la bombe atomique, son opposition à la course aux armements et son soutien à la création de l'État d'Israël. Elle est organisée dans une logique chronologique. Quelques salles ou espaces interrompent le parcours chronologique pour apporter des éclairages thématiques. La scénographie est pensée et construite comme celle d'une pièce de théâtre. Les visiteurs sont invités à déambuler dans la vie d'Albert Einstein comme dans les ruelles d'une cité ou dans les appartements d'une maison. Les décors sont pensés comme des décors de théâtre et visent à créer des ambiances dans lesquelles prennent place les vitrines d'exposition. Cet aspect est renforcé par l'installation de la plupart des vitrines le long des murs, le visiteur déambulant entre elles comme devant des devantures de bâtiments. Certains éléments de décors souvent grandeur nature accentuent cette impression: l'utilisation de grandes vues de Berne bordée d'une balustrade, la reconstitution d'une boutique, d'une arrière-cour ou d'une chambre à coucher, l'aménagement d'une salle sous la forme d'un petit cinéma, l'évocation d'une passerelle de bateau pour symboliser les adieux d'Einstein à l'Europe ou l'aménagement d'un panorama de la ville d'Hiroshima dans la salle évoquant la bombe atomique plongent le visiteur au cœur de l'exposition. La photographie est utilisée pour évoquer des lieux ou des scènes qui n'ont pas pu être reconstitués: l'usine de la famille Einstein, l'enfance d'Albert Einstein, les salles de cours et laboratoires du Polytechnicum de Zurich, les champs de bataille de la Première Guerre mondiale, l'université de Princeton et la maison d'Einstein aux États-Unis ou la ville d'Hiroshima après l'explosion de la bombe atomique. Des maquettes viennent régulièrement appuyer le discours et permettent d'évoquer des bâtiments disparus.

L'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» présentait l'histoire et les réalités de la franc-maçonnerie aujourd'hui. Elle a été réalisée avec le concours de la loge L'Espérance de Berne.

L'exposition était structurée en suivant les étapes de l'initiation maçonnique. Les premières salles évoquaient l'histoire de la Franc-Maçonnerie, ses fondements idéologiques et les conditions de son implantation à Berne. Des éléments de décors évoquaient les étapes et réflexions que devait suivre l'apprenti avant d'être élevé au grade de compagnon. Des vitrines montraient une maquette du temple de Salomon, des tableaux, des objets liturgiques ou les tabliers portés durant les cérémonies. Une salle servait de pivot à l'exposition en montrant la reconstitution de l'aménagement de la loge L'Espérance de Berne. Cette salle était animée avec du son et de la lumière pour évoquer le déroulement du rituel. Les dernières salles évoquaient la propagande antimaçonnique, puis les réalités de la franc-maçonnerie en Suisse en présentant les interviews de témoins, des photographies d'autres loges implantées en Suisse.

L'exposition «Mai 68 en Suisse» présentait les événements de 68 en Suisse à travers des objets emblématiques, des témoignages et des éclairages scientifiques. L'exposition est structurée en espaces thématiques. Les premières et avant-dernières salles présentent les témoins que le visiteur est amené à suivre dans l'exposition et le bilan qu'ils font de Mai 68. La deuxième salle présente les conditions-cadres de la révolution de mai en immergeant le visiteur dans la reconstitution d'un appartement suisse des années 50. La troisième salle montre un montage vidéo d'images d'actualité récapitulant les événements qui se sont passés en 68 dans le monde. L'avant-dernière salle est divisée en espaces fortement thématiques. Elle s'ouvre sur un bus VW et une moto pour symboliser la soif de liberté et de mobilité de la génération 68. Un espace planté de banderoles évoque les manifestations qui se sont déroulées dans les années 60. Un espace est consacré à la culture des années 60. Il présente une reconstitution de salle de concert où le visiteur peut écouter de la musique, un espace diffusant des extraits de film de jeunes réalisateurs suisses des années 60 et un espace évoquant les ouvrages emblématiques des années 60. Un dernier espace structuré pour évoquer un salon au design typique des années 60 présente la vie quotidienne, la sexualité, l'habillement et les problématiques liées à la vie en communauté. Un soin particulier a été apporté au design de l'exposition: les teintes pop et acidulées, les matériaux, les formes des vitrines évoquent ceux des années 60. La dernière salle de l'exposition vise également à impliquer le visiteur en lui proposant d'exprimer sur des panneaux colorés ce que représente Mai 68 à ses yeux.

L'exposition de la villa Kérylos apparaît nettement plus pauvre si on la compare aux expositions précédentes, en particulier à celle du château de Prangins dont elle partage la logique: le visiteur peut ici aussi déambuler dans une demeure historique. La villa Kérylos a été construite au début du XXe siècle pour l'helléniste Théodore Reinach qui voulait conjuguer

sa passion pour la Grèce et le confort de la Belle Epoque dans un lieu où il pourrait travailler et recevoir ses nombreuses relations politiques et artistiques. Elle fut habitée jusque dans les années 1960 par les descendants, puis léguée à l'Institut de France qui l'ouvre au public. Les éléments de décors, le mobilier, les nombreuses copies d'œuvres d'art antique sont à leur place depuis les années 1960. Mais le musée apparaît comme une coquille vide, comme un décor de théâtre ou de cinéma après une représentation ou un tournage. L'Institut de France n'a pas cherché à faire revivre les lieux en proposant un scénario d'exposition. La visite est seulement accompagnée d'un petit dépliant ou d'un audioguide purement descriptif.

Les expositions des trois musées d'archéologie que nous avons retenus sont construites différemment des autres expositions analysées ci-dessus. L'aspect narratif est plus ténu, le discours plus traditionnel se calquant souvent sur la chronologie. Les éléments de décors sont souvent absents. Mais quelques constantes peuvent être relevées. L'implantation géographique des trois musées est intrinsèquement liée à leur fonction: le Laténium est implanté à Marin-Epagnier au bord du lac de Neuchâtel à proximité du site celtique de La Tène; le musée de Bibracte est implanté au pied de l'oppidum de Bibracte en Bourgogne; le musée romain d'Augusta Raurica est situé sur le site éponyme à proximité de Bâle. Les expositions proposées par les trois musées sont consacrées à des thématiques archéologiques régionales: l'archéologie du canton de Neuchâtel, l'archéologie lacustre, le site de La Tène et la navigation pour le Laténium, le site de Bibracte et la civilisation celtique pour le Musée de Bibracte et le site d'Augusta Raurica et la civilisation romaine pour Augusta Raurica. L'exposition du Laténium pourrait jouer le rôle de modèle. Elle propose un parcours chronologique depuis le Moyen-Age jusqu'à la Préhistoire respectant ainsi la logique de la fouille archéologique allant des époques les plus récentes aux époques les plus anciennes. Elle est construite pour faire dialoguer les espaces d'exposition phares du musée et l'environnement extérieur <sup>35</sup>: l'espace consacré à la navigation est doté d'une fenêtre avec vue sur le lac pour mettre en perspective le chaland gallo-romain présenté sur un lit de fragments de verre et l'élément aquatique; l'espace consacré à la civilisation celtique est percé d'une fenêtre qui donne sur le site de La Tène et sur l'oppidum du Mont-Vully; l'espace consacré aux palafittes donne également sur le lac; l'espace consacré à la villa de Colombier présente une maquette dont la perspective est orientée en fonction du lac de Neuchâtel visible par une fenêtre.

---

<sup>35</sup> Cette relation entre objets et contextes est fondamentale dans la démarche de recherche archéologique, l'objet s'expliquant et se datant par son contexte; le contexte pouvant être interprété en fonction des objets qu'il renferme.

Le musée de Bibracte propose une exposition permanente plus traditionnelle consacrée à Bibracte et des expositions temporaires sur des thématiques archéologiques plus générales; Augusta Raurica propose une exposition permanente mettant principalement en avant les découvertes faites sur le site. Ces deux musées offrent également un dialogue avec leur environnement. Les différents sites visitables à l'extérieur dans le cadre du parcours archéologique et les objets qui y ont été découverts sont mis en avant dans les expositions permanentes.

Les trois musées présentent des expositions classiques montrant des objets sous vitrines, des restitutions de certains bâtiments, des maquettes reproduisant des monuments emblématiques ou découverts sur le site et des dioramas. Maquettes et dioramas<sup>36</sup> sont des dispositifs utilisés traditionnellement dans les musées d'archéologie pour proposer des reconstitutions de certains vestiges ou évoquer des scènes de la vie quotidienne. Le Laténium présente plusieurs maquettes, par exemple de la villa de Colombier ou du village lacustre de Cortaillod-Est, un diorama pour évoquer la fouille subaquatique ou la reproduction d'une grotte pour évoquer et présenter les découvertes faites sur le site de la grotte de Cotencher. Bibracte propose une grande maquette de l'oppidum, un grand nombre de maquettes restituant les élévations des bâtiments découverts, mais aussi des maquettes et des dioramas évoquant les activités artisanales, notamment le travail du bronze ou de l'argile, ou des scènes de la vie quotidienne, notamment la reconstitution de la pièce principale d'une maison celtique. Augusta Raurica propose plusieurs maquettes des bâtiments découverts sur le site, mais également une grande maquette en bronze de 13m<sup>2</sup> montrant la ville telle qu'elle devait être au moment du Haut-Empire romain.

Les trois musées fonctionnent en lien avec un parc ou un site archéologique. Le Laténium se situe près du site celtique de La Tène et à l'emplacement du site magdalénien de Marin-Epagnier et est entouré par un parc archéologique qui réunit dolmens, menhirs, pierres à cupule, éléments de canalisation romaine, moulage d'un campement de chasseurs cueilleurs, puits celtiques déplacés et installés sur place. Bibracte offre un parcours archéologique sur 16 sites de l'oppidum qui ont été fouillés ou sont en cours de fouille. Augusta Raurica propose une promenade archéologique sur 20 sites ou monuments à l'air libre. Les parcours et parcs archéologiques comportent des reconstitutions ou des restitutions des bâtiments anciens afin d'éclairer le public sur la fonction d'espaces qui pourraient paraître énigmatiques. Le Laténium présente ou a présenté les reconstitutions d'un tumulus, d'une maison palaffitique, d'une

---

<sup>36</sup> La maquette est un modèle réduit en trois dimensions, le diorama une mise en scène d'une maquette, d'un objet ou d'un spécimen dans une évocation de son contexte d'origine.

barque préhistorique et d'un chaland gallo-romain dans le parc archéologique; Bibracte présente les reconstitutions de plusieurs emplacements comme la porte de l'oppidum, un bassin situé au centre de la ville celtique ou comme la fontaine St-Pierre (lieu de culte et de pèlerinage dans laquelle on a retrouvé des pièces de monnaies et des ex-voto); le parc archéologique d'Augusta Raurica montre la reconstitution d'une maison gallo-romaine que peut visiter le public, la reconstitution d'une boulangerie ou des restitutions de certains bâtiments de la ville comme le temple du forum ou les thermes gallo-romains.

#### 4.2 Un usage réfléchi de l'objet d'exposition

La place de l'objet au sein d'une exposition est fondamentale et analogue à celui d'un mot au sein d'une phrase. Ordonné par le scénario, il est un élément qui permet de tenir un discours. Les expositions que nous avons prises en compte traitent les objets suivant trois modes d'exposition. Le premier mode que nous pouvons qualifier de classique présente les objets, parfois accompagnés de reconstitution si l'objet est incomplet ou abîmé, dans des vitrines d'exposition sobres indépendantes des éléments de décors. Ce mode d'exposition est employé dans l'essentiel des parcours d'exposition du musée de Bibracte, du musée d'Augusta Raurica, du Laténium, de l'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» et dans une partie des expositions «Mai 68 en Suisse» et de l'Einstein Museum.

Le second mode d'exposition se passe des vitrines. Il est caractéristique des expositions des châteaux et demeures historiques. Il combine des objets originaux entre eux pour reconstituer un lieu, une ambiance, une atmosphère. C'est le cas notamment dans l'exposition «Noblesse Oblige!» à Prangins où 600 objets d'époque provenant des collections du Musée national sont mis en scène pour évoquer les appartements du château au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup> ; à la villa Kérylos qui a été léguée avec tout son mobilier à l'Institut de France ou également, dans la deuxième salle de l'exposition «Mai 68», dans la reconstitution d'un appartement des années 1950 à partir des objets des collections du Musée historique de Berne.

Le troisième mode d'exposition est mixte. Il peut combiner des vitrines, des éléments de décors, des reconstitutions et des objets originaux comme éléments constitutifs du discours ou simplement pour évoquer une atmosphère. Les expositions «Mai 68 en Suisse» et «Einstein» sont exemplaires sur ce point. La première présente une grande variété d'objets dans des espaces fortement thématiques comme nous l'avons vu au point précédent. Dans la troisième salle, une attention particulière a été prêtée aux couleurs de l'exposition et au design

---

<sup>37</sup> Certains éléments en tissu et les papiers peints sont de confection moderne, mais suivant des méthodes artisanales proches de celle du XVIII<sup>e</sup> siècle.

des vitrines qui fait écho au design des années 1960. La seconde montre 550 objets. Plusieurs salles exposent des objets originaux mis en scène sur fond de décors, confrontés à des reconstitutions ou réunis thématiquement pour évoquer les conditions de vie durant la première moitié du XXe siècle, les deux guerres mondiales, l'Allemagne nazie, l'américain way of life ou la vie quotidienne d'Einstein à Berne ou aux États-Unis. Ce dernier mode d'exposition a fait l'objet de nombreuses critiques, car, mal utilisé, il empêche toutes distinctions entre objets originaux et copies<sup>38</sup>. Ce fut le cas pendant longtemps dans les reconstitutions de la maison romaine à Augst. Des fragments de mosaïque et une cheminée basse avaient été intégrés dans la maçonnerie lors de la construction de la maison. Des objets originaux étaient exposés aux côtés de copies. Le Musée a renoncé depuis longtemps à ce type de mise en scène.

#### 4.3 Les dispositifs sensoriels

L'exposition fondée sur le principe d'immersion est le lieu par excellence de l'expérience sensible. L'approche immersive vise à restituer un lieu, une ambiance face à des muséographies plus traditionnelles fondées sur une approche cognitive. Les musées que nous avons approchés restent en ce sens largement traditionnels.

L'approche de toute exposition immersive ou traditionnelle passe par la vue. C'est par la vue que le visiteur prend connaissance des objets ou des textes d'exposition. Le processus cognitif passe par l'appréhension visuelle de l'information qui est ensuite traitée, décodée et reconstituée par le cerveau. La baisse des coûts des moyens techniques a néanmoins entraîné un changement significatif: l'intégration plus générale de la vidéo au sein des expositions.

Le musée de Bibracte, le musée d'Augusta Raurica, le Laténium, l'exposition «Noblesse Oblige!» et les trois expositions du Musée historique de Berne proposaient de la vidéo. Celle-ci permet de diffuser des interviews de témoins, des extraits télévisuels ou de films qui sont traités comme les autres objets présentés dans l'exposition ou d'apporter des éclairages sur des techniques ou des aspects scientifiques<sup>39</sup>. Bibracte et l'exposition de Prangins se distinguent de ces usages traditionnels en proposant des vidéos narratives. L'exposition permanente de Bibracte s'est longtemps ouverte sur la diffusion d'un film d'introduction racontant les grandes heures du site et les grandes étapes de sa redécouverte. L'exposition de Prangins s'ouvre sur un petit film mettant en scène un acteur dans le rôle du baron Louis-

---

<sup>38</sup> Supra, p. 5.

<sup>39</sup> L'Einstein Museum se distingue notamment par l'utilisation d'un très grand nombre de films visant à vulgariser les théories novatrices d'Albert Einstein en physique.

François Guiguer de Prangins et se ferme par un petit film plus traditionnel au terme de l'exposition. Des silhouettes animées ponctuent l'exposition. L'ouïe est de plus en plus sollicitée dans les expositions<sup>40</sup>. Bibracte, le Laténium, l'exposition «Noblesse oblige!» à Prangins et l'Einstein Museum proposent tous les quatre des audioguides pour accompagner la visite du musée. Le site et Musée d'Augusta Raurica y a renoncé au profit d'une application smartphone. Sauf à Prangins, le contenu de la bande sonore est traditionnel, et se substitue aux textes ou propose des éclairages supplémentaires. L'exposition de Prangins déroge. Les textes d'exposition ont été supprimés et remplacés par un audioguide obligatoire dont la trame narrative confiée à l'écrivain vaudois Eugène est nettement plus poétique et tente de redonner vie aux habitants du château. L'audioguide de Prangins intègre également de la musique.

Plusieurs musées utilisent le son, soit d'une manière analogue à d'autres expôts, soit pour créer une ambiance sonore. Les expositions du Musée historique de Berne utilisent énormément le son comme élément d'exposition. L'exposition «Mai 68 en Suisse» se visite avec des écouteurs qui permettent d'accéder tantôt des morceaux de musique qui recréent l'ambiance musicale des années 1960, tantôt les témoignages qui ponctuent l'exposition ou les éclairages des scientifiques sollicités pour l'exposition. L'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» plongeait le visiteur dans la reconstitution d'un temple maçonnique et d'une cérémonie maçonnique sonorisée. L'exposition «Einstein» ne joue pas sur le son sauf dans l'espace consacré à l'Allemagne des années trente et de la Seconde Guerre mondiale au sein duquel le visiteur est accueilli par la voix de Marlène Dietrich, émanant de la reconstitution d'un petit cinéma qui diffuse un extrait de *L'Ange bleu*, film sorti en 1930 et emblématique de l'époque. Dans ce cas, le contraste entre des espaces d'exposition plutôt silencieux et la musique vise à frapper le visiteur. Il a également une valeur signifiante, car la salle en question marque une rupture dans l'histoire du XXe siècle, celle de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah, mais également dans la vie d'Albert Einstein puisque les années 30 sont celles de ses adieux à l'Europe et de son émigration aux Etats-Unis. Le cadre sonore naturel est parfois également un moyen pour créer une ambiance sonore. L'implantation de la villa Kérylos en bord de mer ou l'installation du site de Bibracte au sein d'une forêt dont l'accès en véhicule est fortement limité permet de créer des ambiances sonores évocatrices et signifiantes.

Les expositions ne mobilisent que très rarement les autres sens (toucher, goût et odorat). Les dispositifs fondés sur le toucher sont absents des expositions de tous les musées examinés à l'exception du Laténium. Le musée d'archéologie neuchâtelois a ponctué son exposition de

---

<sup>40</sup> M. Stocker (1995) montre bien toute la difficulté, mais également tous les avantages d'intégrer le son dans le cadre d'une exposition.

mini-laboratoires qui permettent au public d'expérimenter par le toucher des thématiques liées à la collection, aux techniques de l'archéologie ou aux technologies antiques. Le château de Prangins, le Laténium, Bibracte et Augusta Raurica mobilisent ce sens lors d'évènements ou d'ateliers consacrés à la vie quotidienne ou de l'archéologie expérimentale. Les trois musées bernois ne proposent aucune activité dans ce sens. Les dispositifs mis en place pour solliciter le goût et l'odorat sont plutôt rares au sein des musées d'histoire et d'archéologie. Le Musée de Bibracte est celui qui s'est investi le plus dans ce domaine en ouvrant un restaurant consacré à la cuisine gauloise dont les menus sont établis de concert entre restaurateurs et archéologues. Le musée d'Augusta Raurica propose des journées thématiques autour de la vie à l'époque romaine où les questions culinaires ont une bonne place ou propose des menus d'inspiration romaine lors de certains évènements comme les Römer Festen. Le château de Prangins met également en avant son potager ou la cuisine du terroir lors de certains rendez-vous annuels. La thématique du goût permet également de capitaliser sur l'odorat qui est le sens le plus difficile à solliciter. Ce sens n'est exploité par aucune exposition examinée, car il est difficile à mettre en œuvre. Aucun musée ne diffuse de parfums de synthèse au sein de ses expositions. Les institutions qui proposent des espaces d'exposition à l'extérieur ou qui gèrent un parc archéologique pourraient jouer sur cette dimension, mais aucune ne joue consciemment cette carte, car il apparaît difficile de relier les odeurs d'une nature qui a évolué avec le temps et réalités historiques ou archéologiques. Néanmoins, l'implantation du parc archéologique du Laténium au bord du lac, le parcours archéologique de Bibracte au sein d'une forêt de 145 hectares et l'installation de la villa Kérylos en bord de mer dans un parc planté d'essences méditerranéennes créent une ambiance et peuvent séduire le visiteur.

#### 4.4 Quelle place pour les textes d'exposition?

Dans son traité d'expologie publié en 2012, S. Chaumier précise que l'une des caractéristiques de la muséologie d'immersion est l'absence de textes au sein de l'exposition<sup>41</sup>. Le sentiment d'immersion selon Chaumier passe par une approche uniquement sensible visant à susciter une émotion et une pleine et entière adhésion à l'exposition présentée.

Deux expositions que nous avons examinées ont fait le choix de supprimer les textes d'exposition: la villa Kérylos et l'exposition «Noblesse oblige!» au château de Prangins. Prangins substitue aux textes d'exposition deux audioguides, l'un destiné aux adultes, le second destiné aux enfants. La villa Kérylos propose un audioguide classique, un document de visite présentant un plan de la villa ou un guide payant publié par les Monuments nationaux. Ces expositions visent toutes les deux à restituer les ambiances de demeures historiques, soit

---

<sup>41</sup> Ibidem, pp. 50-51.



des appartements d'un château du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le cas de Prangins, soit d'une villa Belle Époque construite sur le modèle fantasmé d'une maison grecque du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La logique est la même, mais les moyens diffèrent. L'audioguide de la villa Kérylos est purement informatif donnant des informations sur la villa, son commanditaire et la fonction des pièces tandis que ceux de Prangins sont plus poétiques et participent du processus d'appropriation des lieux par le visiteur.

L'utilisation du langage verbal au sein des expositions fait partie de la norme. C'est l'un des trois registres de l'exposition avec le registre des objets et celui de la mise en espace. Les expositions se passant du registre verbal sont rares<sup>42</sup>. Les autres expositions que nous avons analysées proposent d'ailleurs toutes des textes «classiques» au sein de leurs expositions permanentes et temporaires. Le tableau ci-dessous distingue l'emploi dans les musées des différents registres de discours établis par M.-S. Poli pour caractériser les textes d'exposition<sup>43</sup>:

	Bibracte	Augusta Raurica	Laténium	Prangins, jardin et parcours didactique	Berne, exposition «Top Secret–Die Freimaurer»	Berne, «Mai 68 en Suisse»	Berne, Einstein Museum
Textes introductifs	X	X	X	X	X	X	X
Textes de transition	X	X	X	X	X	X	X
Textes narratifs	X			X			
Textes ironiques							
Citations rapportées	X	X	X	X	X	X	X
Interrogations directes							
Prises de position philosophiques					X	X	X
Textes allusifs							
Cartels/étiquettes dénominatives	X	X	X	X	X	X	X

Tableau 1: Registre de discours et textes d'exposition

L'utilisation de ces différents registres de discours vise à guider le visiteur et à créer de la distanciation critique<sup>44</sup>. Les textes introductifs, textes de transition et cartels visent à orienter les visiteurs et à leur offrir des premières clefs de lecture de l'exposition. Ils sont présents dans les expositions de chaque institution visitée ou sur les panneaux d'exposition des parcours

<sup>42</sup> Poli (2002), pp. 19-20.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>44</sup> Cette idée est sous-tendue par une logique qui s'est développée dans les années 70 et 80, celle du partage des savoirs entre chercheurs ou conservateurs de musée et public non spécialiste. A ce propos, voir M.-S. Poli (2002), pp. 112-113.

extérieurs, parfois accompagnés de cartes, plans, dessins, schémas, reproductions ou photographie. Les autres registres verbaux permettent aux visiteurs d'approfondir leur compréhension de l'environnement/exposition qu'ils visitent. Le registre des citations rapportées recoupe plusieurs réalités. Certaines expositions citent des extraits de textes narratifs, la guerre des Gaules de César à Bibracte par exemple ou d'autres sources antiques à Augusta Raurica, ou des citations d'auteurs ayant connus les lieux comme sur certains panneaux du parcours didactique de Prangins. D'autres expositions citent des témoignages de première main recueillis pour l'exposition comme dans le cadre de l'exposition «Mai 68 en Suisse» de Berne ou des extraits de documents personnels comme sur certains panneaux du parcours didactique de Prangins ou dans le cadre de l'Einstein Museum de Berne. Plusieurs expositions proposent également des éclairages de spécialistes, archéologue, scientifiques, philosophes ou historiens, comme les expositions «Mai 68 en Suisse» et «Top Secret – Die Freimaurer» à Berne. Le registre des prises de position philosophiques est particulièrement présent dans les trois expositions de l'Historisches Museum de Berne. L'exposition «Mai 68 en Suisse» évoque l'idéologie libertaire de Mai 68; l'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» évoque la spiritualité maçonnique et les valeurs des Lumières; l'Einstein Museum évoque les valeurs et questionnements philosophiques d'Einstein, en particulier les réflexions éthiques qu'il a développées à partir de la Seconde Guerre mondiale après l'invention et l'utilisation de la bombe atomique.

Les sites de Bibracte et Augusta Raurica, le Laténium et le château de Prangins proposent des sentiers didactiques. Le parc archéologique de Bibracte propose ainsi un parcours autour de seize sites; celui d'Augusta Raurica autour de vingt sites. Le parc du Laténium comporte un parc de reconstitution archéologique. Le château de Prangins présente un parcours original dans le village évoquant des personnalités liées au château et un parcours au sein du potager du château. Les textes sont également très présents dans ce cadre. Ils figurent en général sur des panneaux fixés à proximité des sites (Bibracte, Augusta Raurica, Laténium, Prangins), dans des documents annexes remis aux visiteurs (Bibracte, Augusta Raurica, Prangins) ou dans des guides publiés et vendus par les Musées (Bibracte, Augusta Raurica). Les registres de discours des textes présents sur les sites archéologiques ou dans les documents annexes se rapportent à trois des catégories proposées par M.-S. Poli: les textes introductifs, les textes de transition et les cartels/étiquettes dénominatives<sup>45</sup>. Les parcours archéologiques comme Bibracte et Augusta Raurica substituent souvent l'image aux textes en présentant des plans ou des dessins de restitution des édifices que le visiteur ne voit qu'à l'état de ruine. Bibracte

---

<sup>45</sup> Les guides sont plus étoffés et mobilisent les mêmes registres de discours que les expositions. Voir, supra, tableau 1.

distingue les sites en cours de fouilles et les sites déjà fouillés. Les textes sont plus élaborés et plus développés sur les sites déjà fouillés, plus lacunaires sur les sites en cours de fouilles. Cette dichotomie encourage les visiteurs à participer aux visites guidées effectuées par les guides agréés sur le site ou à s'adresser directement aux archéologues lorsque ceux-ci sont présents sur le site. Augst a développé une application pour smartphone ou tablette qui permet au visiteur de visiter le site d'une manière autonome. Cette application est enrichie en contenu divers (plan, restitution, photographies) qui complète les informations proposées directement sur le terrain.

Les parcours proposés par le Musée national suisse à Prangins sont de nature différente. Le parcours au sein du potager est très classique. Le seul registre du discours présent est celui des cartels/étiquette dénomminative permettant d'identifier les espèces plantées. Cette discrétion est un choix qui évite de dénaturer le jardin à la française avec des dispositifs trop visibles. Le discours sur le potager est articulé lors de visites guidées ou de cours de jardinage qui ont lieu à la belle saison, mais surtout dans un espace à part, le centre d'interprétation du potager, qui présente une exposition consacrée à la botanique et aux espèces présentes dans le jardin attenant. Le parcours «Promenade des Lumières» proposé par le musée dans le bourg de Prangins propose aux visiteurs des points de vue sur l'histoire du château. Chaque poste du parcours évoque une personnalité célèbre (Mme de Staël, Joseph Bonaparte ou Voltaire par exemple) ou inconnue (une servante par exemple) liée au château. Le panneau est construit sous la forme d'une silhouette sur laquelle prennent place des textes d'exposition ou des reproductions de tableaux ou de gravure. Les registres de discours développés dans les deux parcours de Prangins sont multiples<sup>46</sup>. Ils participent de la même démarche que l'audioguide qui accompagne l'exposition permanente: offrir aux visiteurs une immersion dans la vie du château au XVIIIe siècle en mêlant contenus historiques pour établir une distanciation critique, et témoignages de personnalités liées à l'histoire des lieux pour établir un effet diachronique de complicité et de proximité.

#### 4.5 Des évènements au Musée, un moyen d'immerger le visiteur?

Aujourd'hui, les professionnels des musées sont convaincus du bien-fondé d'une démarche proactive en direction des publics. Outre les expositions, ils offrent une gamme sans cesse grandissante d'activités pour séduire et faire venir le public. L'organisation d'animations ou d'évènements peut s'avérer un moyen efficace pour parachever une mise en exposition fondée sur l'immersion ou proposer un programme plus immersif dans le contexte d'une exposition de nature «traditionnelle». Les sept musées dont nous avons examiné les

---

<sup>46</sup> Voir, supra, tableau 1.

expositions proposent des visites guidées gratuites ou payantes, régulières ou sur demande. Seuls l'Einstein Museum et la villa Kérylos limitent leur offre à des visites guidées<sup>47</sup>. Toutes les autres institutions proposent un large panel d'activités.

Quatre des institutions examinées seulement proposent des événements procédant d'une logique d'immersion: le Laténium, Bibracte, Augusta Raurica et le château de Prangins. Les musées et sites archéologiques proposent un grand nombre d'activités autour de la vulgarisation de l'archéologie et de ses techniques. Les trois musées examinés proposent tous des conférences et des ateliers, en particulier durant la belle saison ou lors des Nuits des Musées et journées dédiées aux patrimoines.

Le Laténium a centré son offre sur l'archéologie expérimentale et offre des ateliers autour de la métallurgie, de la verrerie, de la céramique, de la frappe monétaire et, en particulier, de la batellerie gallo-romaine ou néolithique. Augusta Raurica propose une gamme d'activités axées sur la vie quotidienne à l'époque romaine dans le cadre des activités quotidiennes du musée, mais surtout lors de la «Römerfest» organisée chaque année au mois d'août. Le théâtre romain accueille depuis les années 80 des reconstitutions des jeux du cirque, mais aussi des concerts de musique, des pièces de théâtre ou des opéras plus modernes. Les activités organisées par le Laténium et par Augusta Raurica visent à faire revivre l'Antiquité et à permettre une immersion du public dans la reconstitution d'une période historique. Elles se rapprochent des pratiques de la *Living History*<sup>48</sup>. Souvent en costumes, groupes de reconstitutions, artisans, scientifiques et personnels du musée proposent des animations auxquelles peut assister ou participer le public.

Le musée et centre archéologique de Bibracte propose une offre plutôt orientée vers la vulgarisation de l'archéologie en général et de ses méthodes. Le musée propose une vaste gamme d'ateliers et de présentations autour de la démarche archéologique, mais se distingue en particulier par les activités qui se tiennent sur le site pendant la belle saison. Chaque été, le site accueille des équipes de fouilles archéologiques européennes. Les chantiers

---

<sup>47</sup> Ces particularités s'expliquent par la structure de ces deux sites. L'Einstein Museum apparaît plus comme une exposition permanente au sein de l'Historisches Museum que comme un Musée traditionnel. La villa Kérylos a été léguée à l'Institut de France, organisme dédié à la recherche et très éloigné des réalités muséales. L'Institut y organise chaque année des colloques scientifiques publiés au sein de la collection des Cahiers de la villa «Kérylos».

<sup>48</sup> La *Living History* est une approche qui s'est développée en particulier dans les musées en plein air anglo-saxons depuis les années 1960. Elle se situe aux croisements entre le théâtre, l'archéologie expérimentale et l'histoire sociale. L'approche substitue à la présentation passive des expôts une présentation de l'objet ou d'une reconstitution de l'objet en action dans une restitution scénarisée de son contexte d'origine. Un exemple bien connu dans le monde francophone pourrait être la construction du château de Guédelon en Bourgogne.

archéologiques sont intégrés au sein du parcours de visite proposé au visiteur. Cette démarche permet au public un accès direct aux réalités de l'archéologie de terrain. Les résultats des fouilles sont visibles directement par les visiteurs sur le site ou au musée dont l'exposition est sans cesse remise à jour. Le centre archéologique organise également des chantiers-écoles pour les enfants et adolescents leur permettant de s'initier sous la férule de spécialistes aux techniques de la fouille archéologique.

Le château de Prangins propose également un large programme d'animation (vernissages animés, conférences, projections ou visites théâtralisées) en lien avec l'histoire du château ou avec les expositions proposées. Deux événements phares sont organisés chaque année en lien avec le jardin: le «Rendez-vous au jardin» au printemps et le «Déjeuner sur l'herbe» en automne. La manifestation du printemps vise à mettre en avant le centre d'interprétation du potager et le jardin qui se veut un conservatoire de la flore et des anciennes espèces régionales. La manifestation de l'automne est plus axée sur le public en proposant un marché à l'ancienne permettant au public d'acquérir des produits du terroir et un concours de costume encourageant le public faire revivre les belles heures de l'histoire du château du XVIIIe au XIXe siècle. Les offres d'activités proposées par le Musée historique de Berne en parallèle des expositions «Top Secret – Die Freimaurer» et «Mai 68 en Suisse» sont plus réduites. Deux conférences-débat, l'une sur Dan Brown et la seconde sur la spiritualité maçonnique, et un concert de musique de Schubert étaient organisées en parallèle de la première; des débats, une rétrospective cinématographique dans un cinéma de Berne et des soirées autour de la télévision des années 60 accompagnaient la seconde.

## 5. Une exposition immersive pour quel public?

L'analyse de l'impact des expositions immersives sur le public a fait l'objet de plusieurs publications dans les années 1990 et dans les années 2000. Les chercheurs se sont interrogés sur l'impact des expositions immersives qui évoquent des mondes connus et des expositions qui évoquent des mondes connus ou interprétés<sup>49</sup>. Les recherches montrent que la problématique clef au cœur de cette question est celle du décodage. Le postulat voulant que le public soit immergé au cœur de l'exposition et apprenne d'abord de sa confrontation sensible avec l'exposition ne fonctionne que si le public dispose des clefs de décodage. La logique immersive fonctionne le mieux lorsque le public est plongé dans le cadre d'expositions qui créent ou restituent des mondes connus, ce que les scientifiques nomment des expositions

---

<sup>49</sup> Pour les musées qui évoquent des mondes connus, voir Bitgood (1990), pp. 1-28 ou Belaën (2003), p. 29 qui cite l'étude de Bitgood (1990); pour les musées qui évoquent des mondes imaginaires ou interprétés, voir Belaën (2003), pp. 30-31.

à logique exogène. Dans son article de 2003, Florence Belaën cite comme exemple une exposition proposée au Jardin des plantes en 1998 intitulée «les rayons de la vie» consacrée à Marie Curie ou l'exposition botanique du Biodôme de Montréal. Ces deux expositions reconstruisaient des univers ou des écosystèmes auxquels pouvaient se confronter les visiteurs<sup>50</sup>. Pour reprendre les conclusions des analyses de St. Bitgood — traduite et citée ici par F. Belaën 2003 —, les visiteurs de ce type d'exposition considèrent leur expérience comme «excitante», et «mémorable»; l'exposition «rend le sujet vivant», «donne envie d'en savoir plus» et donne l'impression «d'être dans un temps et un lieu particulier»; «on peut comprendre rapidement» le sujet de l'exposition. Comme le dit F. Belaën pour résumer les réactions des visiteurs, «être au cœur d'un monde de référence permet d'en saisir le fonctionnement et les relations entre les différents éléments»<sup>51</sup>. Lorsque l'exposition évoque des mondes irréels ou interprétés<sup>52</sup> — on parle d'exposition à logique endogène —, les réactions du public sont plus contrastées, car il ne détient pas forcément les clefs pour décoder l'exposition. Analysant les réactions des visiteurs à des expositions scientifiques fondées sur le principe de l'immersion, Florence Belaën distingue trois groupes de visiteurs: le premier groupe adhère totalement à l'exposition, participe pleinement à l'expérience et dispose des clefs de décodage pour comprendre le message exposé; le second groupe dispose également des clefs de décodage, mais se montre plus critique et distant vis-à-vis de la muséographie; le troisième ne dispose pas des clefs de décodage et ne comprend pas la démarche choisie<sup>53</sup>.

La réception par le public des expositions dont nous avons examiné les dispositifs n'a pas pu être analysée dans le cadre de notre étude. Une telle approche aurait passé par l'établissement de questionnaires et d'une grille d'analyse qui aurait excédé la dimension de cette petite étude. Si nous les confrontons au schéma général qui ressort des études de St. Bitgood et de F. Belaën, les expositions d'histoire et d'archéologie se rattachent au type d'exposition à logique exogène qui pose moins de problèmes de décodage. Comme nous l'avons noté lors de l'analyse des dispositifs, les expositions que nous avons choisies empruntent toutes des dispositifs à la muséologie immersive, mais ne fonctionnent pas uniquement sur la logique immersive à l'exception peut-être des expositions de Prangins et de la villa Kérylos<sup>54</sup>. Le public est régulièrement orienté à l'aide de dispositifs qui créent de la distanciation critique et qui lui fournissent les clefs de décodage des sections et des parties de

---

<sup>50</sup> Belaën (2003), p. 29.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>52</sup> Par exemple, les expériences physiques d'Einstein ou la chambre à brouillard présentée à l'entrée de l'Einstein Museum.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 29-31.

<sup>54</sup> S. Chaumier ne les considérerait d'ailleurs pas comme des expositions immersives. Le chercheur français ne réserve cette qualification qu'aux expositions dont la logique d'exposition ressort uniquement du processus d'immersion.

l'exposition qui fonctionnent sur la logique immersive et en appellent à une appréciation plus émotionnelle.

## 6. Conclusion et bilan critique

Les musées d'histoire et d'archéologie analysés sont-ils devenus des parcs d'attractions, des «archéoland» ou des «historyland», en empruntant des techniques à la muséologie d'immersion? Ont-ils perdu leur âme? Un brin provocatrices, ces deux questions méritent d'être posées à l'heure où le paysage muséal se complexifie et où la concurrence entre institutions culturelles se fait de plus en plus difficile. La vogue des expositions-spectacle comme les expositions Lascaux ou Titanic qui se sont tenues à Genève ces dernières années et l'apparition sur la scène culturelle suisse de nouveaux acteurs jouant plus profondément la carte de l'immersion et du divertissement culturel comme le Musée Chaplin ou l'espace d'exposition du chocolatier Cailler à Broc peuvent laisser songeur. Nos questions appellent naturellement une réponse négative.

L'analyse de sept musées et sites montre qu'aucun ne propose d'exposition uniquement immersive, mais emprunte des «ficelles» à la muséologie d'immersion. Certes, les sites et parcs archéologiques analysés comportent tous des reconstitutions de bâtiments antiques ou de scènes de la réalité antique. Les expositions historiques présentent toutes des reconstitutions d'intérieurs sur l'ensemble du parcours permanent comme à Prangins et à la villa Kérylos, ou bien alors dans une des salles comme l'appartement de l'exposition «Mai 68 en Suisse», la loge maçonnique de l'exposition «Top Secret – Die Freimaurer» ou encore la salle de cinéma et la chambre à coucher de l'Einstein Museum. Plusieurs musées jouent sur le rapport entre le décor et le contenu de l'exposition: sous la forme d'un jeu entre le lac et certains espaces d'expositions en ce qui concerne le Laténium, entre les paysages et les monuments sur les sites de Bibracte et d'Augusta Raurica, ou, pour l'Einstein Museum, entre le contenu du parcours de l'exposition et les vues anciennes de la ville de Berne: les décors de bâtiment donnant l'impression que le visiteur déambule dans la vie d'Einstein comme dans une rue de Berne. Dans le cas des parcours des expositions à Prangins ou à la villa Kérylos, les décors sont là aussi des éléments intrinsèques de compréhension de l'exposition. Les dispositifs audiovisuels sont souvent présents, qu'ils s'adressent directement au visiteur comme à Prangins, qu'ils participent simplement de l'ambiance sonore ou qu'ils animent certains dispositifs comme dans les deux expositions de l'Historisches Museum.

Plusieurs musées offrent des activités participant de la logique immersive comme la «Römerfest» à Augusta Raurica, les déjeuners sur l'herbe organisés à la belle saison au

Château de Prangins ou la présence d'archéologues en continu sur le site de Bibracte. Mais, ces événements sont intégrés aux parcours muséographiques plus traditionnels. Des dispositifs explicatifs créent une distanciation et contribuent à intellectualiser le propos lorsqu'il pourrait y avoir des ambiguïtés. Les textes d'exposition et les cartels sont partout présents ou remplacés par des audioguides ou des guides de visite mis à disposition du public. Cartes, diagrammes et schémas ou simulations peuvent éclairer le point de vue. Certains musées comme le Laténium, l'exposition «Mai 68 en Suisse» à Berne ou le Musée de Bibracte, proposent des bornes ou des vidéos proposant des éclairages des conservateurs ou de chercheurs spécialistes des problématiques exposées ou des explications scientifiques comme à l'Einstein Museum de Berne. Les dispositifs numériques sont pour le moment peu présents au sein des expositions que nous avons examinées soit pour des raisons de coût, soit par volonté de mettre en avant les objets. Les possibilités de tels dispositifs sont réelles, multiples et pleines de promesses. La réalité augmentée offre des possibilités nouvelles à la restitution en archéologie et en histoire ou à la vulgarisation scientifique. Les musées sont aujourd'hui très présents sur la toile, notamment via les réseaux sociaux. La baisse des coûts et le développement rapide des nouvelles technologies rendent ce domaine encore plein de promesses.

Dans un article intitulé «Les Musées d'histoire et d'archéologie: les défis de l'avenir» paru dans les Cahiers d'étude de l'ICOM, A. Nicolau I Marti envisageait la sauvegarde du patrimoine et la communication comme deux grands défis des musées d'histoire et d'archéologie dans l'avenir. Il insistait sur les risques de voir le patrimoine bradé et traité comme une simple valeur économique, mais aussi sur les risques que les musées prendraient à jouer la carte du ludique et du divertissement: «On tend de plus en plus à assimiler les musées à des espaces purement ludiques ou à des parcs d'attractions, où la forme prime le fond. À mon avis, ceci ne fait qu'ajouter à une grave crise d'identité des musées. Le musée doit se rapprocher de la communauté, en favorisant l'instauration de cadres de coopérations, mais en prenant ses distances vis-à-vis du spectacle comme but, en approfondissant son travail de recherche et en faisant passer dans les faits la devise qui l'invite à conserver et rechercher pour diffuser, sinon les musées seront voués à se diluer dans l'immense océan des offres ludiques, orientées à la consommation de masse et superficielle dont le nombre ira en grandissant de jour en jour»<sup>55</sup>. Les musées que nous avons évoqués dans notre analyse semblent avoir su répondre à ces défis. Gageons qu'ils sauront y répondre les décennies prochaines.

---

<sup>55</sup> Nicolau I Marti A. (2001), p. 32.



## 7. Bibliographie:

### Monographie et articles :

Barrère A. et Mairesse F. (2015), «Introduction» in Barrère A. et Mairesse F., **L'inclusion sociale. Les enjeux de la culture et de l'éducation**, Paris, L'Harmattan, pp. 7-27.

Belaën F. (2003), «**Les expositions, une technologie de l'immersion**», MédiaMorphoses, 2003, 9, pp. 100-103.

Belaën F. (2003), «**Les expositions d'immersion**», la Lettre de l'OCIM, 86, 2003, pp. 27-31.

Bieri-Thomson H. et alii (2013), **Noblesse oblige! La vie de château au XVIIIe siècle**, Milan, 5 Continents.

Chaumier S. (2012), **Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition**, Paris, La Documentation française.

Collectif (2001), **Laténium pour l'archéologie. Le nouveau Parc et Musée d'archéologie de Neuchâtel**, Neuchâtel, 2001.

Collectif (1989), **La muséologie selon Georges Henri Rivière**, Paris, Dunod.

Davallon J. (2010), «**L'écriture de l'exposition: expographie, muséographie, scénographie**», Culture & Musées, 16, pp. 229-238.

Desvallées A., Schärer M. et Drouguet N., «Exposition» in Desvallées A. et Mairesse F. (2012), **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**, Paris, Armand Colin, p. 133-173.

Drouguet N. (2005), «**Succès et revers des expositions spectacles**», Culture & Musées, 5, pp. 65-90.

Eco U. (2016), **La guerre du faux**, Paris, Le livre de Poche.

Eco U. et Pezzini I. (2015), **Le musée, demain**, Le Kremlin Bicêtre, Casimiro.

Gélinas D. (2014), «**Le sensorium synthétique: réflexion sur l'utilisation de l'expographie immersive numérique et muséale**», Conserveries mémorielles, pp. 1-17.

King M.J. (1991), «**Pays du rêve ou pays de demain ?**», Museum, 169, pp. 6-8.

Laur-Belart R. (1991), **Guide d'Augusta Raurica**, Bâle, Historische und Antiquarische Gesellschaft, 1991.

Le brun A. (2010), **Du trop de réalité**, Paris, Gallimard.

Mairesse F. et Deloche B., «Objet de musée ou muséologie» in Desvallées A. et Mairesse F. (2001), **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**, Paris, Armand Colin, pp. 385-419.

Mariani A. (2007), «**L'immersion sensible. Une autre façon de transmettre les contenus**», Muséologies, 2, 1, pp. 48-75.

Mariani A. (2012), «**Pratiques interactives et immersives : pratiques spatiales critiques. La réalité augmentée de l'exposition**», MediaTropes, III, 2, pp. 52-81.

- Marin J.-Y. (2001), «**La muséographie de l'histoire**», Icom, Cahier d'étude 9, pp. 2-3.
- Montpetit R. (1995), «**Un lieu de signification**», Museum International, 47.1, 185, pp. 41-45.
- Montpetit R. (2005), «**Expositions, parcs, sites: des lieux d'expériences patrimoniales**», Culture & Musées, 5, pp. 111-133.
- Nicolau I Marti A. (2001), «**Les musées d'histoire et d'archéologie: les défis de l'avenir**», Icom, Cahier d'étude 9, pp. 30-32.
- Poli M.-S. (2002), **Le texte au musée: Une approche sémiotique**, Paris, L'Harmattan.
- Romero A.-M. (2006), **Bibracte. Archéologie d'une ville gauloise**, Glux-en-Glenne, Bibracte,
- Stickler J.C. (1995), «**Une immersion totale: les nouvelles technologies au service des musées**», Museum International, 47.1, 185, pp. 36-40.
- Stoker M. (1995), «**La conception sonore d'une exposition**», Museum International, 47.1, 185, pp. 25-28.
- Tomasevic-Buck T. (1985), «**Une ville romaine et sa présentation au public**», Museum, 147, pp. 127-135.

#### **Ressources en ligne :**

Bitgood St. (1990), « **The role of simulated immersion in exhibition** », Jacksonville, AL Center for Social Design (Technical Report, No. 90-20). Reproduction disponible à l'adresse: [https://cdn.shopify.com/s/files/1/.../41-role\\_of\\_immersion-new.doc](https://cdn.shopify.com/s/files/1/.../41-role_of_immersion-new.doc).

Icom, « définition du musée », disponible à l'adresse <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/>. Page consultée le 09.04.2018.

Musée d'histoire de berne, « Historique », disponible à l'adresse <http://www.bhm.ch/fr/informations/qui-sommes-nous/musee/historique/>. Page consultée le 09.04.2018.

Musée d'histoire de berne, « 1968 Suisse », disponible à l'adresse <http://www.bhm.ch/de/1968/>. Page consultée le 09.04.2018.

Musée d'histoire de berne, « Top secret-Les Francs-Maçons », disponible à l'adresse <http://www.bhm.ch/de/ausstellungen/ausstellungsarchiv/top-secret-die-freimaurer/>. Page consultée le 09.04.2018.

Musée d'histoire de berne, « Musée Einstein », disponible à l'adresse <http://www.bhm.ch/fr/expositions/musee-einstein/>. Page consultée le 09.04.2018.

Villa Kérylos, « Histoire du monument », disponible à l'adresse <http://www.villakerylos.fr/Explorer/Histoire-du-monument>. Page consultée le 09.04.2018.