

La vulgarisation scientifique dans les textes d'exposition des musées horlogers

Mémoire rédigé pour l'obtention du Certificat. Cours de base en muséologie 2015-2016

Emmanuelle Pasqualetto

Sommaire

1. Introduction	p. 3
2. Vulgariser : pour qui ? pourquoi ?	p. 4
3. Trois musées techniques : quelles approches pour quels publics ?	p. 6
4. Les textes d'exposition dans les musées d'horlogerie	p. 8
4.1 L'incontournable étiquette : rôle et caractéristiques	p. 12
4.2. Le panneau pluricodique : élément phare des musées techniques	p. 15
4.3 Le multimédia et la nouvelle technologie au service de la vulgarisation.....	p. 17
5. Conclusion	p. 19

1. Introduction

Dans une région reconnue comme étant le berceau de l'horlogerie, tout un chacun s'attend effectivement à trouver des musées dédiés à cette technique à son arrivée, et ce d'autant plus depuis que les Villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle ont été inscrites au patrimoine mondial de l'UNESCO en 2009 pour ... leur urbanisme horloger ! Mais autant de musées et si proches géographiquement les uns des autres ?

Pour avoir fait moi-même partie des collaborateurs de l'Office du Tourisme du Locle, je peux affirmer qu'il n'est pas rare de se retrouver face au visiteur perplexe et décontenancé au moment de faire un choix de visite. Lequel de ces musées est à visiter en priorité en tant que spécialiste / non-spécialiste ? Cela vaut-il la peine d'en voir plusieurs ? Y en a-t-il un qui retrace l'histoire de la profession ? Dans lequel puis-je voir des montres de la marque que je porte ? Lequel convient le mieux aux familles ? Autant de questions ayant mené à des échanges fructueux qui m'ont permis de prendre conscience de deux phénomènes de grande importance et suscité en moi l'envie de m'intéresser de plus près à ces lieux d'exposition singuliers et fascinants caractérisant les Montagnes neuchâteloises et le Haut-Doubs.

Il s'avère d'une part que la mesure du temps et son histoire représente une thématique qui attire un public non seulement nombreux mais aussi très hétérogène. D'autre part, les trois musées d'horlogerie faisant l'objet de cette étude, à savoir : le Musée d'horlogerie du Locle, le Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds, et le Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs situé dans le Château Pertusier à Morteau ne sont assurément pas des copies conformes l'un de l'autre, mais ont chacun une identité propre et proposent des approches différentes.

Ces quelques pages ont donc pour but d'apporter certains éléments de réflexion sur les stratégies mises en place par les professionnels des trois musées mentionnés ci-dessus afin de répondre au mieux aux attentes d'un public hétérogène. Dans un premier temps, nous aborderons la notion de vulgarisation en indiquant quelle place elle occupe dans ces espaces et pour quelles raisons. Nous nous intéresserons ensuite aux publics que ciblent ces musées par leurs différentes approches pour finalement nous concentrer sur la nature des écrits guidant le visiteur à travers les salles d'expositions.

2. Vulgariser : pour qui ? pourquoi ?

Pour le dictionnaire Larousse, la vulgarisation est l'«*action de mettre à la portée du plus grand nombre, des non-spécialistes des connaissances techniques et scientifiques*».¹

Le musée n'étant plus un espace de collection destiné à une certaine élite, comme à son origine, mais une institution culturelle mettant ses connaissances scientifiques et techniques à portée du grand public, le besoin de vulgarisation y étant lié est bien réel. Pour attirer le plus grand nombre de visiteurs dans les musées et susciter leur intérêt, il faut en effet que le discours soit adapté à leur niveau. Pour différentes raisons que nous allons mentionner par la suite, le partage et la diffusion des informations scientifiques et techniques fait alors plus que jamais partie des missions des professionnels de musées.

Mais qui sont ces non experts attirés par les musées d'horlogeries ?

Menons tout d'abord une brève réflexion autour des deux objets-phares exposés dans les musées qui nous occupent, à savoir : la montre et la pendule. Inutile de préciser que tous les porteurs d'une montre à quartz, pour citer un exemple, ne connaissent pas les pièces dont elle est composée, et encore moins le mécanisme qui la caractérise. Parmi eux, il y a ceux que cela ne préoccupe pas et ne préoccupera point, ceux pour qui seul le résultat compte, c'est-à-dire pouvoir lire l'heure en temps voulu, peu importe par quel moyen on l'obtient. Mais il y a aussi les autres. Ceux qui un jour pousseront la réflexion et, par ailleurs, la porte d'un musée d'horlogerie dans le but d'obtenir des réponses à leurs interrogations et enrichir ainsi leurs connaissances techniques. De même que la pendule neuchâteloise héritée des grands-parents ou arrière grands-parents et trônant sur le meuble de salon peut être un objet mystérieux aux yeux de son détenteur. Où cette pendule a-t-elle été fabriquée, quand, comment, par qui ? C'est en quête de ces données historiques que celui-ci parcourra les lieux d'exposition.

Un autre facteur important est sans aucun doute celui du financement d'une institution culturelle. Notons que le Musée d'horlogerie du Locle et le Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds sont tous deux des musées communaux. De par son implication financière, le contribuable aspire donc dans ce cas à ce que les collections desdites institutions lui soient accessibles et que les informations liées aux activités de recherches, aux dernières acquisitions et aux différents événements se déroulant dans leurs murs lui soient communiqués. Comment le priver d'une histoire qui, somme toute, lui appartient et fait partie de son identité. Bien que le Musée de l'horlogerie du Haut-Doubs, abrité dans le

¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vulgarisation/82649> (consulté le 1er février 2016)

Château Pertusier, soit lui aussi propriété communale, les collections sont quant à elles gérées par l'Association Traditions Horlogères du Haut-Doubs. Il est donc dans l'intérêt de l'institution d'attirer le plus grand nombre possible de visiteurs dans ses murs afin d'en assurer la pérennité.

Et n'oublions pas que parmi les non spécialistes, il y a ceux qui franchissent la porte d'un musée d'horlogerie presque malgré eux. Ceux-là même que le mauvais temps a privés de leur randonnée pédestre ou croisière sur le Doubs pour les attirer au sec. Ils attendront donc d'être séduits par des expériences inattendues qui leur feront oublier leur objectif premier. Ce type de visiteurs qui déambulent dans les salles d'exposition sans but précis nous font prendre conscience que la vulgarisation ne consiste pas uniquement en l'adaptation de connaissances scientifiques et techniques dans le but de les mettre à la portée de tout public. Mais qu'il faut être à même de le captiver afin de lui donner l'envie de revenir pour visiter le musée.

Mais à force de se centrer sur les non spécialistes, les professionnels de musée ne risquent-ils pas de décourager les spécialistes ? Les visiteurs issus du milieu de l'horlogerie ne percevront-ils pas le résultat de ce travail de vulgarisation comme ennuyeux, voire agaçant ? Rien de plus difficile que de vulgariser pour un public hétérogène. « Reste que l'on pardonne toujours plus à celui qui nous redit des choses que l'on connaît déjà, qu'à celui qui vise trop haut, nous assène des notions incompréhensibles, et finalement nous laisse l'impression d'être stupides ou ignares. »²

Le visiteur est-il le seul à tirer profit de ce travail de vulgarisation ?

A en mesurer l'ampleur et la complexité de la tâche, la réponse est non. Pour vulgariser, le professionnel de musée doit prendre du recul par rapport à la thématique qu'il traite. Cette réflexion le mène par conséquent à se poser de nouvelles questions qui lui permettront d'approfondir et de clarifier ses connaissances : « vulgariser oblige à ouvrir son esprit, ce qui est toujours bénéfique pour dénicher de nouvelles idées. »³

Cette capacité de partager des connaissances que lui donnera le travail de vulgarisation lui permettra également de créer un lien et une unité au sein même de l'institution. Pensons ô combien il est gratifiant pour les collaborateurs de musées tels qu'agents d'accueil, guides, surveillants et secrétaires de savoir et de comprendre de quoi on parle : « savoir pourquoi on travaille, se sentir incorporé dans une vaste mission, est un des moteurs de la motivation! »⁴
Être en mesure de renseigner le public, le guider lors de la planification ou durant le parcours

² Cécile MICHAUT, *Vulgarisation scientifique : mode d'emploi*, EDP Sciences, Les Ulis, 2014, p. 69

³ Ibidem, p.16

⁴ Ibidem, pp. 17-18

de sa visite est précieux et nécessaire aux yeux de ces employés. Cela fait assurément partie de leur travail.

Pour tout professionnel de musée, la vulgarisation est certes un devoir, mais elle représente à la fois une source de plaisir. N'est-ce pas motivant d'être compris de ses interlocuteurs, de parler la même langue et de susciter l'émerveillement ? Nous reviendrons sur ce dernier point dans la section 4.3.

3. Trois musées techniques : quelles approches pour quels publics ?

En 1959, les collections du Musée d'horlogerie du Locle, mieux connu sous le nom de Château des Monts, ont trouvé refuge dans la maison de maître que Samuel DuBois, horloger en petit volume de la région, avait fait édifier à la fin du XVIIIe siècle. En pénétrant dans le grand salon⁵, puis dans la salle à manger⁶, la première impression positive que nous a laissée l'arrivée au Château se confirme. Le contexte historique est indéniablement placé au cœur du musée. Le cheminement à travers les différentes salles d'exposition permet au visiteur de s'approprier entre autres la partie horlogère de l'histoire de la mesure du temps selon un ordre chronologique croissant allant de la Renaissance à nos jours. Relevons tout particulièrement le caractère discret des écrits lié à la volonté d' "humaniser" les objets et de rendre sensible leur contexte. On reviendra sur ce point fascinant dans la section 4.1. En entrant dans la salle consacrée aux collections d'Alfred Huguenin⁷ - cabinetier et décorateur de pendules du jura neuchâtelois (1911-2001) - la découverte de la collection de pendules neuchâteloises replacées dans leur contexte historique, social et culturel ferait presque oublier que l'on se trouve dans un musée. Cette approche singulière séduira particulièrement le visiteur sensible à la place réservée à l'homme, à ses valeurs et à son vécu dans cette histoire dominée par la fine mécanique.

Les collections du Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs se trouvant dans le seul bâtiment de style Renaissance que compte cette région, le Château Pertusier construit en 1576, on s'attendrait à une approche similaire à celle proposée par le Musée d'horlogerie du Locle. Mais l'incroyable collection de machines et d'outils que découvre le visiteur en franchissant la porte de la première salle le plonge indéniablement dans l'univers de la mécanique en tant que technique. L'appropriation de la technique de fabrication de l'outillage de précision nécessaire à la réalisation d'une montre ou d'une horloge se fait pas à pas au travers des

⁵ http://www.mhl-monts.ch/fr/grand_salon.php (consulté le 15 février 2016)

⁶ http://www.mhl-monts.ch/fr/salle_a_manger.php (consulté le 15 février 2016)

⁷ http://www.mhl-monts.ch/fr/alfred_huguenin.php (consulté le 2 mars 2016)

innombrables objets présentés selon un ordre chronologique croissant allant principalement du XVIIIe au XXe siècle. Cette approche comblera alors le passionné ou spécialiste de techniques de fabrication horlogère.

De toute évidence, le musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds s'adresse, quant à lui, bien davantage au connaisseur, voire au spécialiste. Musée technique avant tout, les centaines d'objets exposés dans un ordre chronologique croissant ou décroissant - selon l'approche temporelle privilégiée par le visiteur lui-même - retracent d'une manière incroyablement exhaustive toute l'histoire de la mesure du temps allant de l'époque de la mesure non mécanique au XXIe siècle. Les trésors magnifiquement présentés et mis en valeur aussi bien par l'originalité des vitrines que par l'ambiance feutrée d'une structure souterraine en béton des années 1970, parlent avant tout à ceux qui leur accordent une attention particulière ou savent déjà les comprendre. La vision de deux enfants assis par terre au milieu de l'espace premier a cependant rendu ma visite du 24 février 2016 exceptionnelle. A ma grande surprise, ils étaient concentrés sur un document crayon en main. En m'approchant d'eux, j'ai remarqué que le motif de cette concentration intense était une chasse au trésor⁸ qui leur permettait de découvrir différents objets exposés de manière ludique. Il n'a pas fallu longtemps pour que cette scène me replonge dans les souvenirs de mon enfance. J'ai tout de suite repensé à ces dimanches matins d'hiver où j'accompagnais mon papa au musée et à la difficulté que j'avais à partager son émerveillement pour ces objets que lui, en tant qu'horloger, comprenait si bien. Il me tardait toujours d'arriver à l'étage supérieur et de rejoindre la grande baie vitrée d'où je pouvais contempler le carillon. J'attendais inlassablement que les volets de cette sculpture géante s'animent, car eux seuls étaient capables de susciter mon intérêt. Ce musée actuellement en pleine mutation manifesterait-il par conséquent le désir de modifier son approche au travers de sa modernisation ? La mise en place d'activités adressées au jeune public tout comme la création de l'*Espace Instant*⁹ qui accueille deux zootropes traduit en toute vraisemblance la volonté d'en faire un musée vivant, dorénavant susceptible de captiver également le visiteur séduit par l'expérimentation des faits scientifiques et le jeu.

⁸ http://www.chaux-de-fonds.ch/images/Upload/Loi_musees/MIH/Jeunes_publics/PARCOURS_ENFANTS_2015_fr.pdf (consulté le 27 février 2016)

⁹ <http://www.rtn.ch/rtn/Actualites/Regionale/20140522-L-instant-decortique-au-MIH.html> (consulté le 27 février 2016)

4. Les textes d'exposition dans les musées d'horlogerie

Bien qu'il s'agisse de musées techniques, les textes d'exposition ont toute leur raison d'être dans les musées d'horlogerie. Selon Marie-Sylvie Poli, qui évoque le rôle des textes dans la scénographie des musées, « les mots sont là pour dire ce que sans eux nous ne comprendrions pas et n'apprécierions pas, parce que nous ne les verrions pas. »¹⁰

Compte tenu du fait que ces institutions culturelles attirent un public très hétérogène - comme nous avons eu l'occasion de l'exposer dans l'introduction déjà et plus en détail dans le point 3 - le but est, par conséquent, de produire des énoncés compréhensibles pour des publics d'âges et de motivations variés. Avant de rédiger un texte, il est alors fondamental de savoir à qui on s'adresse. « Dans l'idéal, il faudrait savoir non seulement quelles personnes nous lisent [...], mais aussi ce qu'ils savent, leurs motivations, ce qu'elles imaginent du sujet présenté, etc. C'est parfaitement impossible... mais ce n'est pas une raison pour ne pas essayer. Car mieux on connaîtra son public, meilleure sera la vulgarisation. »¹¹ On comprend vite que rédiger pour un public hétérogène relève donc du défi. Et la question suivante se pose : quelles stratégies adopter pour contenter le plus grand nombre de visiteurs ?

Les spécialistes recommandent le recours à trois niveaux de textes : basique, intermédiaire et approfondi.

Après avoir visité les trois musées d'horlogerie dont il est question dans ce travail de mémoire, j'ai tout d'abord pris conscience que pour être lu, un texte devait donner envie d'être lu.

Signalons alors pour commencer l'importance de l'accrochage. On remarque que les textes d'exposition des musées d'horlogerie du Locle et de la Chaux-de-Fonds, placés à hauteur des yeux, offrent une visibilité optimale et sont par là même en mesure de capter l'attention du visiteur-lecteur. La lecture s'avère en revanche plus astreignante lorsqu'ils sont posés à même le sol, bien qu'inclinés vers l'avant, comme on en trouve dans les salles du premier niveau du Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs¹².

¹⁰ Marie-Sylvie POLI, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.19

¹¹ Cécile MICHAUT, *Vulgarisation scientifique : mode d'emploi*, EDP Sciences, Les Ulis, 2014, p.68

¹² https://www.google.ch/search?q=sales+d'exposition+mus%C3%A9e+de+l'horlogerie+du+haut-doubs&biw=1680&bih=933&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj6oK7ogKLMAhVCDsAKHc_BAnQQ_AUIBigB#tbn=isch&q=+ma+chine+%C3%A0+d%C3%A9couper+les+verres+en+rhodo%C3%AFd+mus%C3%A9e+de+l%27horlogerie+du+haut-doubs&imgsrc=B1xxWzVoKEIqJM%3A (consulté le 20.03.2016)

De même, la mise en page, la police et les couleurs contribuent assurément à déclencher l'envie de lire ou non. Il est vrai que les textes consistant en des agrandissements de copies tirées des œuvres d'Henry Louis Belmont publiées dans les années 80-90 ne sont pas très attrayants.¹³ Le blanc sur fond gris des panneaux occupant les espaces thématiques du Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds est par contre tout à fait en adéquation avec la structure du bâtiment et invite à la lecture. Voir photo ci-dessous :



Notons que le choix du support a aussi toute son importance. On observe que les panneaux de l'espace second de ce même musée dont le support est en verre transparent sont placés contre le mur, à proximité d'une surface opaque. La couleur grise de la structure en béton du bâtiment en fait ressortir les caractères et facilite la lecture. On comprend donc qu'avant même de sélectionner les informations et de parler du message à communiquer, le professionnel de musée doit se préoccuper des caractéristiques visuelles.

¹³ Henry Louis BELMONT, *La montre : méthode et outillage de fabrication du XVIe au XIXe siècle*, Cêtre, Besançon, 1992 et *L'échappement à cylindre (1720-1950)*, Technicmédia éditions, Besançon, 1984

Mais revenons sur la mise en page. On constate que les deux différents types de panneaux détaillés par la Direction des Musées de France¹⁴ habitent les espaces des trois musées visités. Mentionnons d'une part l'existence de panneaux textuels appelés "monocodiques" et de panneaux scriptovisuels appelés "pluricodiques" d'autre part. Ces derniers ont la particularité de regrouper des textes et des illustrations. Ils offrent simultanément un texte à lire et des plages visuelles à regarder.

En considérant les écrits de plus près, on remarque que le contenu des panneaux monocodiques diffère de celui des panneaux pluricodiques. Tandis que les premiers ont principalement pour but de diffuser des informations relatives à l'histoire de l'horlogerie, les deuxièmes abordent l'aspect technique du sujet. Nous reviendrons plus en détail sur les rôles et caractéristiques des panneaux pluricodiques dans le point 4.2.

En ce qui concerne le contenu et l'aspect linguistique, remarquons tout d'abord que les écrits consistent en des textes courts. N'oublions pas que, si le visiteur vient au musée dans le but de s'informer, il est là avant tout pour passer un bon moment. « Il faut garder en mémoire que l'on captera plus facilement l'attention du public avec des textes ou présentations courts. Des textes minuscules remplissant la totalité de la surface ne donnent pas envie d'être lus, »¹⁵. D'où l'importance pour le scripteur de sélectionner les informations à diffuser et définir le message principal. Retenons que le temps du visiteur est compté, la surface des espaces d'exposition limitée ; les détails inutiles et précisions superflues sont donc à éviter.

Les textes d'exposition des trois musées d'horlogerie dont il est question dans ce travail de recherche sont rédigés dans un langage clair et concis. L'emploi du présent de narration, appelé aussi présent historique, vise à rendre le propos plus proche du lecteur :

XIIIe siècle

L'horloge mécanique à poids avec échappement à foliot équipe quelques horloges dans les beffrois en Angleterre et en France.¹⁶

¹⁴ *Equipements muséographiques*, 1998, Direction des Musées de France

¹⁵ Cécile MICHAUT, *Vulgarisation scientifique : mode d'emploi*, EDP Sciences, Les Ulis, 2014, p.73

¹⁶ Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs, Morteau, salle 3

Vers 1500

La précision des horloges s'améliore avec les progrès techniques et leur taille diminue. Grâce à un nouveau moyen de stocker l'énergie, tout le mécanisme peut être encore très fortement réduit.

Le ressort moteur remplace le poids moteur. La bonne marche de l'horloge n'est plus liée à son immobilité. Le mouvement peut fonctionner dans n'importe quelle position et même en déplacement. Le garde-temps devient transportable.¹⁷

XVIII^e siècle

Libérées des contraintes des poids et dotées du pendule, les horloges prennent de l'ampleur. A poser ou murales, elles deviennent un élément essentiel de la décoration et témoignent des goûts et des styles du temps.

Louis XIII ou Louis XVI pour certaines, avec écailles bronze et marqueterie, alors que d'autres déclinent encore la mode des siècles passés.

Les montres sont d'abord dites « oignons » en raison de leur forme, leur volume est relativement important et elles comportent plusieurs boîtiers destinés à les protéger comme à les enrichir. En argent le plus souvent, parfois en or, métaux finement gravés ou richement repoussés, des émaux leur donnent encore plus de préciosité.¹⁸

Comme mentionné dans le point 2, les attentes du public ne sont pas les mêmes, certes. Mais l'attention non plus. Certains visiteurs prennent le temps de s'informer, d'autres sont pressés. Le déchiffrement d'un panneau ne se fait donc pas nécessairement du haut à gauche jusqu'au bas à droite. La lecture est partielle et le scripteur doit en tenir compte. Le recours à des caractères typographiques variés facilitera assurément le repérage des mots-clés. On s'aperçoit alors que dans les trois musées techniques dont il est question dans cette étude, le titre en caractères gros et gras a la fonction d'hyper résumé du contenu. Il est appelé "chapeau"¹⁹. Pour prendre comme exemple le texte mentionné ci-dessus, il suffira au visiteur-lecteur disposant de peu de temps de lire le titre et contempler les objets que celui-ci lui aura permis de replacer dans leur contexte historique. Voir photo en page 12 :

¹⁷ Musée d'horlogerie, Le Locle, salle de la mesure du temps

¹⁸ Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, espace second de l'exposition permanente

¹⁹ *Equipements muséographiques*, 1998, Direction des Musées de France



L'utilisation de caractères typographiques différents dans les traductions permet au visiteur-lecteur d'organiser sa prise d'information.

Je n'entrerai pas en matière sur les titres des espaces d'exposition dans ce travail de mémoire.

4.1 L'incontournable étiquette : rôles et caractéristiques

Bien que réductrice en apparence, on peut affirmer que l'étiquette fait non seulement partie de l'écrit dans l'exposition, mais qu'elle joue un rôle fondamental. Soulignons tout d'abord que sa position n'est pas anodine. Apposée à côté ou au-devant de l'objet de collection, elle attire sans aucun doute l'attention du public, mais dans quel but peut-on se demander ? En s'y intéressant de plus près, on constate que le texte qui la compose est intimement lié à l'objet désigné et/ou décrit. Il sort l'objet de collection ou "expôt" - comme le disent les spécialistes - de l'anonymat dans le but de lui donner du sens et le faire exister aux yeux du public. Elle est le résultat du travail d'inventaire effectué en amont. Elle donne des informations précises sur l'objet : date, provenance, statut de propriété, particularités. En mettant le visiteur en relation avec l'objet et en lui permettant de se l'approprier, l'étiquette fait sans aucun doute office d'élément médiateur.

En parcourant les salles d'exposition des trois musées techniques qui nous occupent, on remarque qu'il existe deux types d'étiquettes.

On distingue d'une part les étiquettes dont l'énoncé est minimal et composé de mots et non de phrases. Ce sont celles que l'on appelle autonymes. Elles peuvent parfois se limiter à nommer l'objet, mais la plupart du temps, elles le datent, indiquent sa provenance, sa composition, ses principales caractéristiques ou encore la date son entrée dans les collections du musée :

Pendule neuchâteloise Restauration
Grande sonnerie, cabinet signé Aimé Billon
La Chaux-de-Fonds, vers 1830²⁰

Gardons en mémoire que le texte de l'étiquette sera lu par un public hétérogène. Le scripteur aura donc recours à la reformulation de certains termes scientifiques et techniques par des procédés de synonymie ou de définition paraphrastique pour rendre le contenu accessible à tout public. Les éléments reformulés figureront entre parenthèse :

1 Montre à quantième (calendrier)

Boîte et cadran (champlevé) en argent. 2
aiguilles.

Mouvement avec fusée à chaîne et roue de
rencontre signé : Jos. Fly. London. 2002.

(Joseph, seconde moitié du XVIIIe siècle)²¹

Machine à découper les verres en rhodoïd

(matière plastique à base d'acétate de cellulose)²²

²⁰ http://www.mhl-monts.ch/fr/alfred_hugenin.php (consulté le 3 mars 2016)

²¹ Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, espace premier de l'exposition permanente, vitrine n°144

²² Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs, Morteau, exposition permanente

D'autre part, on remarque l'existence d'étiquettes prédicatives. Contrairement aux étiquettes autonomes mentionnées ci-dessus, celles-ci sont composées de phrases élaborées. On compte en principe une à deux phrases rédigées dans un langage clair et précis. « Le texte de l'étiquette ne devrait pas compter, titre compris, plus d'une cinquantaine de mots en moyenne. »²³ Si l'on s'attarde sur la construction des phrases, on s'aperçoit qu'il s'agit là principalement de phrases simples ou composées, plus rarement de phrases complexes. Les phrases complexes rencontrées consistent en des propositions subordonnées relatives déterminatives, essentielles à la compréhension de la phrase. On prend conscience que les propositions subordonnées relatives explicatives, pouvant être supprimées sans que cela ne modifie le sens du groupe nominal, sont par exemple à éviter. Inutile d'alourdir la syntaxe. Mentionnons également l'inexistence des propositions subordonnées relatives par "que". Le risque étant que le visiteur-lecteur perde le fil et ne sache plus à quoi se réfèrent les éléments précédant le pronom relatif en question.

Le rôle des étiquettes prédicatives est non seulement de nommer l'objet, mais aussi de le décrire, de le faire connaître ou comprendre et d'expliquer son fonctionnement. En lui fournissant les informations nécessaires, elles orientent le visiteur-lecteur vers une interprétation appropriée de l'objet et lui permettent de se l'approprier :

Horloge à feu

Chine, Japon

Quand un japonais voulait se lever à l'heure, il fixait un petit poids de métal le long d'un bâton utilisé comme brûleur à l'endroit exact où le feu devait arriver. A l'heure choisie, le poids se détachait et tombait dans un bassin de cuivre, le bruit réveillait²⁴

Comme le souligne Marie-Sylvie Poli, par la rédaction d'un tel texte « le scripteur joue le rôle d'un garde-fou contre les interprétations hasardeuses, erronées qu'un visiteur non spécialiste pourrait esquisser autour de cet objet »²⁵. Je repense en effet à cette visite du 29 janvier 2016 au Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds où, contemplant ladite horloge à feu, j'entends derrière moi un visiteur s'écrier : « *original ce support de montre* ».

²³ *Equipements muséographiques*, 1998, Direction des Musées de France

²⁴ Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, espace premier de l'exposition permanente, vitrine n°34

²⁵ Marie-Sylvie Poli, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.60

Revenons plus en détail sur l'importance de la position de l'étiquette, car il ne faut pas oublier qu'avant d'être lu, un texte doit être vu. Comme déjà signalé quelques lignes plus haut, l'étiquette doit se trouver proche de l'objet, être vue avec lui. Cependant, elle ne doit en aucun cas le masquer, ni être masquée par lui. Lorsqu'elle est fixée à l'objet, comme dans le cas des horloges comtoises exposées au Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs, on peut dire qu'elle a pour effet de le "dénaturer". Difficile alors de l'apprécier pour ce qu'il représente réellement²⁶. Comme le souligne Marie-Sylvie Poli : « Parfois, l'objet souffre de la présence du texte qui lui dérobe l'attention du visiteur, jusqu'à ne pas le voir, ou pire, le voir tel qu'il n'est pas ».²⁷

En parcourant les salles d'exposition des musées d'horlogerie du Locle et de La Chaux-de-Fonds, on constate qu'au sein d'un même espace, l'étiquette est la plupart du temps disposée du même côté de l'objet, plus bas que l'axe de vision, à environ 1,30 m de hauteur.²⁸ Selon les spécialistes, « la régularité de son positionnement la fera disparaître psychologiquement, tout en facilitant son processus de lecture. »²⁹ En revanche, à une hauteur inférieure à 1,30 m, on remarque que sa position est légèrement inclinée pour gagner en lisibilité.³⁰

4.2 Le panneau pluricodique : élément-phare des musées techniques

Il n'est pas nécessaire de s'attarder bien longtemps dans les salles d'exposition des musées d'horlogerie des Montagnes neuchâteloises et du Haut-Doubs pour constater la prépondérance des panneaux pluricodiques. Mais comment leur présence se justifie-t-elle ? Pour le comprendre, prenons l'un de ces panneaux en exemple et intéressons-nous de plus près à son contenu textuel :

²⁶ Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs, Morteau, deuxième étage de l'exposition permanente <https://www.bing.com/images/search?q=expositions+mus%c3%a9e+de+l%27horlogerie+du+haut-doubs&view=detailv2&&id=5DDD333805AD2B7AFE0E5C2553F65354D285C801&selectedIndex=3&cid=pT9t%2bJBE&simid=608015787809243787&thid=OIP.Ma53f6df890448898351bdd9295063346o0&ajaxhist=0> (consulté le 01 avril 2016)

²⁷ Marie-Sylvie Poli, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, L'Harmattan, Paris, 2002, p.75

²⁸ http://www.mhl-monts.ch/fr/hanri_jean_maire.php (consulté le 10 mars 2016)

²⁹ Equipements muséographiques, 1998, Direction des Musées de France

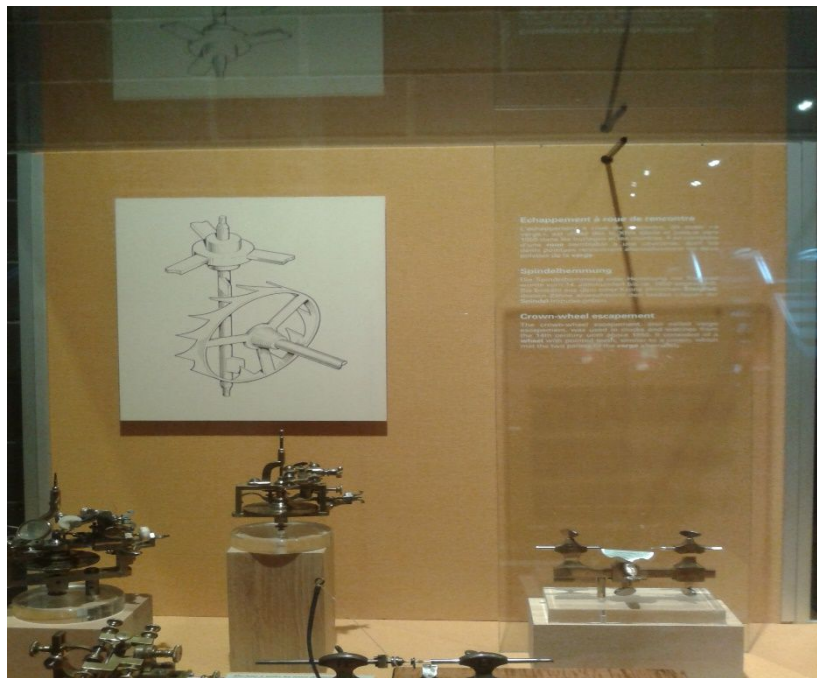
³⁰ http://www.mhl-monts.ch/fr/salle_a_manger.php (consulté le 15 février 2016)

Echappement à roue de rencontre

L'échappement à roue de rencontre, dit aussi « à verge » est utilisé dès le XIVe siècle et jusque vers 1850 dans les horloges et les montres.

Il se compose d'une roue semblable à une couronne, dont les dents pointues rencontrent alternativement les deux palettes de la verge.³¹

.....



En tant que visiteur non-spécialiste, on prend alors conscience que l'image est là pour illustrer le texte, le rendre plus explicite. En vulgarisation scientifique elle a la fonction de rhème, car elle fournit des détails, contient des données et, par conséquent, fait partie de l'argumentation. Elle guide le lecteur dans sa prise d'information en l'aidant à intérioriser le vocabulaire scientifique. Sa présence est indispensable pour comprendre de quoi on parle. Pour le scripteur, la valeur informationnelle de l'image compte avant tout. La valeur esthétique ou artistique est en revanche reléguée au second plan. Dans l'exemple mentionné ci-dessus, le texte écrit explique le mécanisme que l'image a pour objectif de mettre en scène. Aurélie Lathène-Da Cunha insiste sur le fait que texte et image entretiennent un rapport de complémentarité sans que l'un ne soit subordonné à l'autre. Ils forment un ensemble duquel découle un message. Certes, « il n'y a pas ici de hiérarchie

³¹ Musée international d'horlogerie, La Chaux-de-Fonds, espace second de l'exposition permanente, vitrine n°146

entre le texte et l'image mais la création d'une unité dans la relation mêlée de ces codes. »³²
Le signifiant renvoyant au signifié et inversement, le scripteur aura bien davantage de chances de se faire comprendre par le visiteur-lecteur non averti s'il lui met simultanément les deux faces complémentaires du signe linguistique à disposition.

Mais vulgariser ne signifie pas traduire le langage scientifique en langage commun. Il est nécessaire de proposer une information plus approfondie à côté de la vulgarisation. Plus le vocabulaire est précis, plus le propos est clair. Pour garder l'exemple de l'échappement à roue de rencontre, le visiteur-lecteur non spécialiste n'attend pas du scripteur qu'il lui explique que le mécanisme en question se compose d'une roue semblable à une couronne dont les dents pointues rencontrent alternativement les deux "plaques" de la "baguette". En revanche, le recours à des comparaisons telles que "roue semblable à une couronne" représente une stratégie essentielle d'aide à la compréhension.

Le Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs privilégie, quant à lui, le schéma à l'image. En centrant l'attention sur l'essentiel, celui-ci condense l'information et permet de représenter des mécanismes complexes de manière claire et concise. Il peut parfois être une représentation qui présente plus d'informations que l'image - en évitant au visiteur-lecteur de passer alternativement du signifié au signifiant et inversement - ou à la monstration de l'objet lui-même. Prenons l'exemple de cette machine à percer l'emplacement du dard exposée dans la troisième salle du musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs. Difficile pour un visiteur non averti d'en comprendre le mécanisme, alors qu'elle est à l'arrêt. Le schéma est alors indispensable.³³

4.3 Le multimédia et la nouvelle technologie au service de la vulgarisation

Lors de mes visites aux Musées d'horlogerie du Locle et de La Chaux-de-Fonds, mon regard a certes été attiré par les panneaux d'exposition et les étiquettes dont les rôles et caractéristiques ont été évoqués dans les points 4.1 et 4.2, mais pas uniquement. Différents supports à la pointe de la technologie ont croisé mon chemin. Mais comment la présence d'équipements audiovisuels, d'écrans interactifs et de commentaires audio se justifie-t-elle ?

³² Aurélie LATHENE DA-CUNHA in : David BANKS, *L'image dans le texte scientifique*, L'Harmattan, Paris, 2013, p.140

³³

https://www.google.ch/search?q=machine+%C3%A0+percer+l'emplacement+du+dard+mus%C3%A9e+de+l'horlogerie+du+haut-doubs&biw=1680&bih=955&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiP44X5ka MAhVL7xQKH WoEC9oQ_AUIBigB#imgrc=dbqWfGvub1zmdM%3A (consulté le 30.03.2016)

On peut effectivement se demander si cette tendance actuellement très largement répandue consistant à intégrer la nouvelle technologie dans les expositions traduit la volonté des institutions culturelles de se moderniser et de faire tomber les clichés sur les musées que certaines personnes considèrent peut-être encore comme des espaces sombres et sans vie abritant de vieux objets poussiéreux.

A commencer par les vidéos, on se rend compte qu'elles occupent une position stratégique au long du parcours à travers le musée.

Pour en revenir au fonctionnement d'une montre, et plus précisément d'une montre contemporaine, prenons comme exemple la façon dont il est présenté au Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds. Si la présence des panneaux pluricodiques est plus que précieuse, il n'en demeure pas moins que cela demande un effort de concentration de la part du visiteur-lecteur non spécialiste manifestant l'envie de s'enquérir du mécanisme. Celui-ci sera particulièrement intéressé de savoir d'où provient le fameux "tic-tac" d'une montre analogique dont l'heure est indiquée par des aiguilles. Une vidéo de Créative Multimédias apporte un complément aux textes et aux illustrations en démontrant que, dans une montre à quartz le bruit émis est dû au mouvement des trotteuses, notamment à celui de l'aiguille des secondes. Cette dernière produira un son à chaque déplacement, car elle ne tourne pas de manière linéaire, mais saute chaque seconde sous l'effet d'un mécanisme de régulation. Le mouvement, le son et l'image représentent indéniablement des stratégies d'aide à la compréhension du propos. Le fait de solliciter des compétences variées rend le visiteur plus attentif et favorise la mémorisation. Placée au cœur de l'espace second où sont présentés les différents types de mécanismes, cette vidéo a pour but d'informer. En revanche, le film exceptionnel en 3D de Philippe Nicolet sur l'histoire de la mesure du temps présenté au Musée d'horlogerie du Locle clôt la visite. Comme l'indique Margot Wallace : « At the end of an exhibition, a video summarizes the experience. It reminds visitors of why they came to the museum. [...] it expands visitors' knowledge and sends them home with a feeling of accomplishment. »³⁴ L'approche choisie dans le film de Nicolet permet aussi d'"humaniser" un environnement, de donner vie à une exposition et d'en faire la personnalité du musée. Y a-t-il en effet plus convaincant que la présentation en 3D de l'assemblage des pièces d'une montre par l'horloger ?

Les nouvelles technologies de l'information et de la communication ont entre autres pour objectif d'impliquer le visiteur en le rendant acteur de sa visite. Dans la salle du Musée d'horlogerie du Locle intitulée *les temps de la montre*, il lui suffira par exemple d'appuyer sur *balancier-spiral* de l'écran interactif pour apprendre qu'il s'agit de l'organe régulateur de la

³⁴ Margot WALLACE, *Writing for museums*, Rowmann & Littlefield, London, 2014, pp.78-79

montre. Par cette approche ludique et interactive, le scripteur a toutes les chances de retenir l'attention du visiteur non averti et peut même prétendre faire évoluer ses performances lexicales et sémantiques.

Mais à propos, quelle heure est-il ? C'est une voix masculine provenant de l'audioguide du Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds qui nous pose cette question lorsque, à l'entrée de *l'espace premier* on introduit le numéro 107. Si les audioguides des musées d'horlogerie du Locle et de La Chaux-de-Fonds ont certes été conçus pour rendre la visite accessible à des visiteurs non francophones, il n'en demeure pas moins que la volonté du scripteur d'interagir avec le visiteur afin de capter son attention est bel et bien réalité.

5. Conclusion

Pour conclure, nous dirons que le Musée d'horlogerie du Locle, le Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds et le Musée de l'Horlogerie du Haut-Doubs sont trois institutions culturelles dotées chacune de leur propre identité. Toutes les trois ont cependant une mission en commun, à savoir : prendre en compte la réalité de la diversité des publics qui les fréquentent.

Pour ce faire, les professionnels ou responsables desdits musées se doivent de rendre leurs expositions accessibles au plus grand nombre de visiteurs possible en sélectionnant les informations à diffuser et en les mettant en forme de manière claire et attrayante en variant les approches et les niveaux de lecture du contenu proposé. Le but étant d'informer et de mettre à la portée des visiteurs des notions souvent complexes.

En tant que visiteuse non spécialiste de ces musées techniques, j'ai pris conscience du fait que la lecture ou non lecture d'un texte d'exposition n'était pas uniquement liée au texte en soi, mais également au contexte dans lequel il venait s'inscrire. Le besoin de représentation, d'animation communicative et d'attraction par l'image étant bien réel, il est important que le scripteur multiplie les stratégies destinées à capter l'œil du destinataire et varie les supports afin de retenir son attention. Pour être compris de lui, il devra agir sur lui. C'est-à-dire, en commençant par la grande connaissance de son sujet qui lui permettra d'anticiper les potentielles lacunes du visiteur-lecteur.

Bibliographie

- Cécile MICHAUT, *Vulgarisation scientifique : mode d'emploi*, Les Ulis : EDP Sciences, 2014
- Margot WALLACE, *Writing for museums*, Rowman & Littlefield, London, 2014
- David BANKS, *L'image dans le texte scientifique*, Paris : L'Harmattan, 2013
- Marie-Sylvie POLI, Le texte dans l'exposition, Lettre de l'OCIM 132, 2010
- Marie-Sylvie POLI, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, Paris : L'Harmattan, 2002
- Direction des Musées de France, *équipements muséographiques*, 1998