

EIDELMAN, Jacqueline ; VAN PRAËT, Michel (dir.). 2000. *La muséologie des sciences et ses publics – regards croisés sur la Grande Galerie de l'évolution du Muséum d'histoire naturelle*. Paris: PUF, Collection « Éducation et formation ». 340 pp.

Grâce aux regards croisés de nombreux chercheurs sur la Grande Galerie de l'Évolution de Paris (GGE), l'ouvrage dirigé par Jacqueline Eidelman et Michel Van Praët offre un aperçu au cœur du fonctionnement d'un musée, en passant par les enjeux de muséologie, de signalisation, de communication et de recherche de public. Dans la première partie, « concepts et protocoles », les auteurs abordent le respect de l'esprit du lieu, le message transmis par l'exposition et la manière de le faire passer auprès des visiteurs. La seconde partie, « visiteurs et visite », est entièrement consacrée au visiteur de musée, à la manière de l'orienter, de le divertir et de lui faire assimiler un message. La troisième partie, « systèmes d'interactions entre catégories d'acteurs » analyse les relations du musée avec les deux catégories de publics les plus représentées: les familles et les classes d'écoles.

Introduction

La fréquentation dans les musées s'est constamment accrue ces 2 dernières décennies. 80% de la population française a déjà visité un musée, dont un tiers dans l'année¹. L'initiation au monde muséal se fait avant tout par l'école et/ou par la famille. Face à cette fréquentation accrue, les musées ont entrepris de grands travaux de modernisation. Depuis les années 1970, l'accent a été mis avant tout sur la communication avec le public, qui gagne du terrain face à la mission première de conservation. Le nouveau musée accorde de l'importance aux thèmes qui offrent une sphère muséale plurielle aux différents publics et met ainsi en relation réalité physique et réalité sociale.

Les musées de science ont été les premiers à se renouveler, et la GGE en est un bon exemple: dès sa création au 17^{ème} siècle, elle était un lieu autant pour les spécialistes que pour les curieux. Le musée scientifique est un lieu de « science-entraîne-se-faire », lieu où on démontre, on applique, on expérimente... bref, une sorte d'anti-musée. Les dangers d'un tel musée sont l'emprise persistante de la communauté savante et de la recherche d'une part, la difficulté d'émancipation de la culture scolaire d'autre part.

Afin de trouver un équilibre, la nouvelle configuration de la GGE a été mise en place selon 5 principes: **1)** Le musée scientifique est indissociable des savoirs produits par la société. **2)** Son fonctionnement doit être un reflet de la recherche. **3)** Son devoir est d'allier mission de conservation avec communication. **4)** Prendre en compte la multiplicité des publics. **5)** Face au constat de la démocratisation des pratiques culturelles, instaurer un suivi évolutif.

But: instaurer une chaîne de coopération entre producteurs et publics, faire du musée, dont les partenaires principaux sont les familles et l'école, un endroit à la fois éducatif et convivial.

I – Concepts et protocoles

Le premier article est consacré à l'idée de l'esprit du lieu. En se servant de l'exemple de la GGE, qui a passé du statut de dépôt à celui de musée abritant des expositions, les auteurs mettent en évidence la création d'un équilibre délicat entre une nouvelle muséologie et l'esprit d'un lieu plusieurs fois centenaire.

Le second article traite de l'évolution du propos muséal, qui se doit de suivre la sensibilisation progressive du grand public à la nature et à l'environnement. L'homme a toujours été placé au centre du discours mais, d'une place hors de la nature sur laquelle il agit – souvent de manière négative -, la nouvelle muséologie replace l'homme au sein de la nature, dont il fait intégralement partie. Le musée ne doit donc pas accuser, mais entraîner une réflexion autonome du visiteur. Les auteurs se demandent d'ailleurs si un musée se doit de refléter un point de vue, même si celui-ci cherche à éduquer à la responsabilité.

¹ Ces données concernent la France de la fin des années 90.

Le troisième article traite de la manière de mettre en scène les collections, comment les séparer en différents actes et comment gérer la tendance bien connue du visiteur de ne pas prendre la peine de lire des textes trop longs. Or, une première enquête révélera que, si les visiteurs ont retenu la beauté esthétique de la mise en exposition, le message n'a pas passé. Les auteurs concluent qu'une lecture muséale s'apprend et demande une implication minimale du visiteur.

Le quatrième article traite des spécificités d'un musée de biologie, comme la GGE, qui doivent expliquer des phénomènes scientifiques complexes à un public composé en grande partie de non-spécialistes. Les auteurs mettent en évidence que le musée ne peut traiter l'aspect biologique dans sa totalité, bien trop complexe pour le grand public. En revanche, grâce à l'intérêt, l'émotion et la curiosité qu'il suscite, le musée peut donner envie d'aller plus loin dans la recherche de réponses.

Le cinquième article met en évidence le besoin de tester son exposition et de vérifier que les possibilités d'établir une chaîne de coopération avec le visiteur soient bien en place. Pour ce faire, il convient de faire passer des entretiens aux visiteurs, d'observer leurs déplacements à l'intérieur de l'expo, de déterminer ce qui attise leur curiosité (point d'arrêt, point surprise, point découverte).

II – Visiteurs et visites

Le premier article met le doigt sur un principe fondamental, celui de l'évolution des publics ces dernières décennies. En effet, les publics se sont fortement diversifiés et affichent des attentes, des goûts et des savoirs différents.

Le second article poursuit la réflexion en indiquant quels problèmes sont posés par la démocratisation des publics. Or, même si le public se diversifie, les couches supérieures de la société sont toujours surreprésentées. Les couches inférieures apparaissent ponctuellement lors d'événements importants, mais ne font pas partie des multivisiteurs. Le rêve de démocratisation fait place à une réalité d'élitisation.

Le troisième article traite des partis pris muséologiques et des indicateurs de satisfaction des visiteurs, mettant en évidence non seulement l'importance d'une bonne exposition, mais également le rôle crucial de l'ambiance, du bon accueil et de l'offre interactive. Or, à vouloir créer une muséographie trop engageante, il y a danger de détourner le public du propos scientifique.

Le quatrième article traite de l'importance du nom et de la signalisation. En effet, le nom peut être préexistant ou être créé de toutes pièces, auquel cas il faut accorder de l'importance à une dénomination claire, précise et stable. Plusieurs classifications sont possibles (par lieu, par niveau, par thème, etc...). Un système hiérarchisé clair servira à orienter le visiteur, sans que celui-ci ne doive hésiter et revenir sur ses pas.

Le cinquième article s'attarde sur la lecture de l'étiquette et le panneau. D'une étiquette sommaire au 17^{ème} siècle, on passe à un texte plus important, puis aux panneaux dès le début du 20^{ème} siècle. Panneau et étiquette véhiculent de l'information et posent le problème du « comment lire ? ».

Le sixième article traite de l'expérience de la visite, des attentes du visiteur. Afin d'évaluer son expérience de visite, le visiteur est suivi par un enquêteur itinérant, qui recueille ses réactions « à chaud ». Selon la « grammaire » de l'exposition, esthétique ou scientifique, les commentaires du visiteur peuvent être hors contexte, de contexte ou de concept.

Le huitième article traite de l'analyse sociocognitive. L'auteur part du principe que le visiteur n'est jamais vraiment seul dans l'espace muséal et se trouve en perpétuel dialogue avec l'exposition. Face à un objet exposé ou à un logiciel interactif, le visiteur s'imprègne, constate, examine, reconnaît, identifie.

Le neuvième article traite de la mémoire de la visite, qui peut être virtuelle, vive ou résiduelle. Durant la visite, la mémoire est constamment sollicitée, elle fait appel aux connaissances préalables et aide à assimiler le message de l'exposition. Attention: toute mémoire est abstraite. Lorsqu'on lui demande de quoi il se rappelle, le visiteur reconstitue sa propre réalité mémorisée.

III. Systèmes d'interaction entre catégories d'acteurs

Le premier article traite de la chaîne de coopération entre concepteur et visiteur. Le visiteur est placé en tant qu'élément central, pour lequel il s'agit d'adapter le discours scientifique. Or, le parcours des différents visiteurs sont très différents, il n'existe pas vraiment de parcours type et rares sont les visiteurs qui suivent le parcours voulu en lisant tout.

Le second article se penche sur l'offre multimédia de la GGE, en analysant le comportement du visiteur face à l'écran. L'utilisation du média est individuel et doit entraîner le visiteur à se poser la question du « Que veut-on que je fasse ? ». Les auteurs se penchent également sur les effets pervers de l'écran tactile, qui pousse le visiteur à « tout toucher » sans lire et, n'ayant pas envie de marcher, à subtiliser le multimédia à l'exposition réelle. Or, bien intégrée dans le parcours, les bornes interactives donnent au visiteur l'accès à plus d'information par un autre moyen que la lecture passive.

Le troisième article s'occupe des interactions familiales au musée. En effet, les familles représentent un pourcentage élevé de visiteurs. La visite du musée peut allier le plaisir de se trouver en famille avec l'intérêt pour une exposition et une quête de savoir. Les parents stimulent leurs enfants à communiquer sur ce qu'ils voient et à prendre une part active à la visite. Or, les auteurs montrent que ce but n'est pas toujours atteint: certains parents n'assurant pas leur rôle éducatif, ne communiquent pas ou de manière non-empathique, enfants non coopératifs, distraits, turbulents. Les auteurs se posent également la question de « quelle transmission ? ». En effet, la transmission de parent à enfant n'est jamais neutre. Par le biais de l'exposition, le parent peut transmettre ses convictions, ses points de vue et, dans le pire des cas, son sentiment d'infériorité culturelle à l'enfant.

Le quatrième article traite du partenariat école/musée qui peut-être, surtout dans les musées de science, un mariage forcé. C'est au musée de déterminer s'il souhaite adopter le rôle de déscolarisation (affirmer sa spécificité), de para-scolarisation (faire le lien avec le programme scolaire) ou de scolarisation (s'aligner totalement sur le programme scolaire). Le danger d'une scolarisation trop grande serait de voir l'enfant qui vient avec sa classe uniquement en tant qu'élève, et non en tant que visiteur.

Le cinquième article traite de l'action culturelle et pédagogique au musée, secteurs qui ont pris de plus en plus d'importance ces dernières années. Le musée doit s'ouvrir à de nouveaux publics: ateliers éveil pour les tout petits, expériences pour les enfants, mais aussi ateliers pour adultes et visites spéciales pour handicapés. Le rôle de la médiation culturelle est de rendre accessible un savoir élitiste au plus grand nombre, dans le but de réduire les inégalités culturelles. Le focus du musée a ainsi passé de la collection à la communication.

Conclusion

En conclusion, les thèmes abordés par les auteurs et la pluralité des questions soulevées par cet ouvrage démontrent l'évolution constante du musée durant les trois dernières décennies. L'intérêt est porté à des formes d'expositions ou de musées qui ne sont plus centrées uniquement sur les objets ou les savoirs, mais sur les différents genres de publics et leurs attentes variées. Cet ouvrage est donc un outil indispensable en matière d'analyse des publics et de pratiques muséographiques. Très dense et augmenté de nombreux tableaux, il ne se lit pas toujours facilement. De plus, certains commentaires sur les logiciels interactifs portent déjà les traces du temps qui a passé depuis le milieu des années 90. Pourtant, même si de nombreuses données se rapportent uniquement au public Français, voir uniquement Parisien, cet ouvrage contient de nombreuses données, recherches et remarques qui s'avéreront pertinentes pour tout professionnel de musée.

Antje van Mark. Cours de Base en Muséologie ICOM-Suisse, 2009-2010.