

L'air du temps. Un souffle d'oxygène pour des collections d'horlogerie

Combien de temps suis-je resté devant le Temps ? Je ne sais pas. L'objet, luisant de luxe, anéantissait les secondes. Il faut savoir arrêter le temps pour le contempler. Et surtout, s'arrêter soi-même. Comme si la flèche s'immobilisait dans l'air un instant. Jamais je n'avais trouvé le temps aussi beau.

Jean-Claude Carrière

Distantes d'une centaine de kilomètres, Besançon et La Chaux-de-Fonds sont deux villes qui ont connu et connaissent encore en partie l'essor de l'industrie horlogère. Toutes deux représentent, dans leur pays respectif, un pôle important de production et d'expertise dans le domaine de la mesure du temps. Une spécialité à laquelle ces deux villes ont consacré un musée. Le musée suisse, institution centenaire, est installé depuis une trentaine d'années dans un bâtiment spécifique et « conserve » la scénographie de l'époque. Le Musée du Temps à Besançon, installé dans un bâtiment historique, vient de souffler sa première bougie et n'est encore que partiellement terminé.

Cet article propose une réflexion sur les nouvelles tendances muséologiques et muséographiques à partir de ces deux exemples.

Passons aux présentations

Le Musée international d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds

Le Musée international d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds (MIH) a été inauguré le 24 mars 1902, bien que l'idée de créer un conservatoire de pièces anciennes ou une collection à des fins didactiques soit plus ancienne (1). Cette institution était désirée à la fois par la Ville, la Société des fabricants d'horlogerie et l'École d'Horlogerie, cette dernière ayant ouvert dès 1883 un « musée » à la disposition des étudiants. A l'époque, elle constituait déjà une collection, qui serait jointe à celle du musée proprement dit lors de sa création. Celui-ci devint une institution indépendante, bien qu'il ait occupé une aile de l'école jusqu'à la construction d'un bâtiment spécifique et qu'il conserve, encore à l'heure actuelle, un contact étroit avec celle-ci.

Au début des années soixante, la place commence à



Fig. 1 : Vue d'ensemble au MIH à La Chaux-de-Fonds. Plongés dans l'obscurité, les espaces décloisonnés du musée suisse sont découpés par la lumière et permettent un cheminement aléatoire. Les « vitrines-fleurs » ne sont pas seulement belles : elles offrent un grand confort de vision et garantissent les meilleures conditions de conservation pour des objets fragiles.

manquer et le Conseil communal demande à Georges Henri Rivière de rédiger un rapport sur la valeur et la présentation des collections de la Ville. Celui-ci souligne à la fois « l'éblouissante richesse » de la collection et l'exigüité des locaux dans laquelle elle est disposée (2). Ce rapport donnait en outre « une étude presque complète des structures nécessaires à une présentation moderne et rationnelle de la collection » (3). On s'effraie à l'époque que, faute de place, les deux tiers des pièces soient reléguées en réserve. En 1968, on octroie au futur musée le terrain du parc des musées, regroupant dès lors trois institutions : Musée d'Histoire, Musée des Beaux-Arts et MIH. Un concours d'architecture confie la réalisation à Pierre Zoelly et Goerges-J. Haefeli, qui présentent un projet presque entièrement souterrain. Les nouveaux bâtiments « L'homme et le Temps » du MIH sont inaugurés en octobre 1974. Ce complexe moderne comprend, outre les espaces d'exposition et les locaux administratifs, une bibliothèque, un centre de restauration et de formation des techniciens ainsi que des aménagements pour les réunions, congrès, conférences et manifestations en tous genres.

L'architecture est de grande qualité, même si les espaces d'exposition sont enterrés (4), du fait des contraintes imposées par la taille du terrain et le désir des architectes de maintenir un parc à cet emplacement. La structure interne est

tout d'une pièce, restant visible en permanence. « Nous avons défini un circuit, des passages obligés, des zones de repos, des endroits-chocs. Au-delà de ça, les exposants étaient totalement libres. (...) Nous avons veillé à ce que le visiteur ne perde jamais l'orientation, ne s'ennuie pas et trouve soudain au milieu du parcours quelque chose qui vit : les ateliers de réparation » (5).

La muséographie est adaptée à l'architecture souterraine : prévoyant la réaction d'angoisse et de « déboussolement » du visiteur pénétrant en ce lieu, l'idée est de « le transporter dans un paysage de lumière (...) Des vitrines-fleurs de science-fiction y présentent des trésors historiques, la promenade y est libre, le cheminement suggéré est détaché de l'architecture » (6). Résultant d'un travail précis sur le dosage et la diffusion de la lumière artificielle et la pénétration de la lumière naturelle, l'espace sculpté par les muséographes est rythmé par des zones de clarté et de pénombre (7). Les vitrines « graciles » modulent les volumes, le mobilier épouse avec respect la puissance des piliers en béton. Autre intérêt « nouveau » : la zone terminale du musée expose les produits actuels et les tendances de demain, vitrine de l'industrie suisse.

La répartition de l'ensemble thématique est déterminée en fonction de l'étude de la lumière : « Grâce à cette étude, nous pouvions avec certitude découper les thèmes et les sous-thèmes (...), prévoir les devis de quantités, effectuer le choix des objets à exposer et leurs supports ou leurs vitrines, déterminer les besoins iconographiques (graphisme et spectacles projetés) » (8). Néanmoins, le parcours est chronologique et remonte, l'espace d'une vitrine, à l'Antiquité. Les innovations les plus marquantes sont les vitrines sphériques, en verre acrylique thermoformé, qui ont demandé six mois d'étude et six mois d'essais. Elles offrent une qualité de vision intéressante (pas d'angles morts, pas de reflets) et utilisent soit le principe de la lumière réfléchie, soit le principe de la conduction de la lumière par des fibres optiques, ce qui, dans les deux cas, élimine les apports de chaleur pour des objets particulièrement délicats (9).

Du point de vue de l'environnement écrit, cartels et textes plus importants jalonnent les thèmes et les vitrines et, autre innovation alors, une zone est réservée à l'information : un système d'hexagones pivotants permet de loger une grande quantité de textes et d'illustrations dans un format réduit que le visiteur peut consulter assis. Dans une conception actuelle, cet équipement, assez ingénieux il est vrai, serait généralement remplacé par une borne multimédia. Ce fut chose faite en 1999.

Depuis sa réouverture en 1974, le MIH a connu très peu de transformations, à l'exception de quelques aménagements dans « l'espace second », consacré à la période moderne, à l'ère industrielle et aux productions suisses actuelles. Vingt ans après l'ouverture, on a ajouté l'histoire des montres-bracelets. « Le bâtiment a été construit en fonction de ce qui existait à l'époque et n'a pas été conçu pour évoluer. Le pavillon administratif a été sous-évalué : les bureaux, la bibliothèque... On se sent à l'étroit », déplore Jean-Michel Piguet, conservateur adjoint (10).

Malgré cela, le visiteur pourrait presque se réjouir de cette inertie lorsqu'on visite ce musée qui porte tellement la marque des années 70, dans un style si homogène ! Le design et son côté science-fiction, un peu daté mais tellement bien

« conservé », ajoute beaucoup d'intérêt et de charme à la scénographie et à l'atmosphère un peu surnaturelle qui se dégage des espaces d'exposition. « La scénographie, c'est notre carte de visite ! »

Le Musée du Temps à Besançon

La proximité entre le musée suisse et son homologue français est avant tout géographique. Bien sûr, tous deux conservent de formidables collections d'horlogerie, mais celles-ci sont exploitées et présentées de façon tellement différente qu'il est difficile de les rapprocher !

Le contexte institutionnel et historique du Musée du Temps est tout autre (11). Sa création apparaît comme la convergence de la volonté municipale, d'un projet scientifique et de la nécessité de sauver le Palais Granvelle qui abritait le Musée d'Histoire depuis une cinquantaine d'années. Si le Musée du Temps en tant que tel est tout récent, c'est dès la fin du XIX^e siècle que Besançon a envisagé d'ouvrir un musée d'horlogerie, suivant d'ailleurs l'exemple des musées suisses. Des collections d'horlogerie sont constituées : d'une part, celles du Musée des Beaux-Arts (montres, cadrans solaires...), d'autre part, les fonds réunis par le Musée d'Histoire (tableaux, gravures et département d'histoire industrielle dans les années 80). L'idée de créer un lieu qui rende hommage à la mémoire collective bisontine, mémoire liée à la mesure du temps, fait son chemin et commence à se concrétiser dans les années 1980. Joëlle Mauerhan, alors conservatrice de ce musée d'histoire aux collections très hétéroclites, imagine une thématique fédératrice basée sur le temps et un projet de grande ampleur qui justifie la restauration (et la survie) du Palais Granvelle. Ce projet entame sa longue gestation, pas encore terminée aujourd'hui ! La « première tranche » a ouvert ses portes en juin 2002 et l'ensemble aboutira seulement dans les années à venir.

Chef d'œuvre architectural de la Renaissance en Franche-Comté et monument emblématique de la ville de Besançon, le Palais Granvelle date du début du XVI^e siècle et raconte l'histoire d'une famille illustre (12). Les Granvelle rassemblent d'importantes collections d'art et de livres qui sont à l'origine de la bibliothèque et du Musée des Beaux-Arts de Besançon, le plus ancien musée de France. A la suite de l'extinction de la lignée en 1637, le palais va lentement se dégrader. Après avoir connu diverses affectations, classé monument historique en 1842, racheté par la municipalité en 1864, le palais accueille finalement le Musée d'Histoire de la ville dans les années 1950. Les quelques modestes restaurations qu'il subit au XIX^e siècle n'améliorent guère son état. Un vaste projet de réaménagement voit le jour et est encore en cours actuellement... Avec toutes les contraintes que suppose la restitution de l'esprit renaissance à un édifice destiné à l'accueil des collections et leur présentation au public. La restauration des quatre ailes du palais, organisé autour d'une cour intérieure à portique et de longues galeries, n'autorise pas toutes les libertés en matière de structuration de l'espace et de muséographie.

Rassembleur de collections disparates (13), le thème du temps et de sa mesure font l'objet d'une double approche, scientifique d'abord, sociale et historique ensuite. L'imaginaire y



Fig. 2 : Dans la galerie du premier étage du musée bisontin, « Le soleil ment, l'horloge dit vrai », vision du monde au XVII^e siècle, époque à laquelle le temps commence à être compté.

trouve également sa place, tout comme les interrogations sur les relations entre la vie et le temps.

Le découpage thématique est largement dominé par la chronologie, le fil conducteur choisi développe l'histoire horlogère à Besançon depuis le XVI^e siècle. Adapté à la disposition du palais (galeries et salles en enfilade), le cheminement est linéaire⁽¹⁴⁾. Pourtant, le projet initialement imaginé par Joëlle Mauerhan était « hors chronologie », beaucoup plus thématique, situant une problématique liée au temps dans chaque salle et mêlant des concepts et des documents très anciens et très contemporains. Le dialogue avec les Bisontins, futurs usagers du musée, et quelques expositions de préfiguration eurent raison de cette approche novatrice. « La chronologie était demandée comme une aide (...) C'est vrai que l'idée d'un musée a-chronologique, on y a travaillé mais c'était beaucoup plus difficile intellectuellement à suivre, plus difficile et plus élitiste. Et puis, le Palais Granvelle est tellement linéaire, je n'avais pas l'embaras du choix ! (...) Le tout consistait à faire des inconvénients du Palais Granvelle des avantages et le découpage en salles, puisqu'il était là, autant l'utiliser⁽¹⁵⁾ ».

La muséographie, confiée à un bureau d'architecture sélectionné par la Ville, a bien sûr été étudiée en fonction du bâtiment historique, dans le plus grand respect du lieu. Sensible et élégante, elle joue sur des ambiances variées, qui

se déclinent dans des choix scénographiques inventifs, comme l'évocation du développement des sciences expérimentales au Siècle des Lumières dans une salle tendue de voiles imprimés suggérant l'atmosphère d'un cabinet de curiosités. Le style du mobilier est sobre et globalement très bien adapté au lieu, le design des panneaux-textes et de la signalétique ainsi que leur emplacement sont quant à eux plus esthétiques qu'efficaces.

A trente ans d'intervalle, deux musées « bien de leur temps »

Voici les intentions des créateurs du musée international d'Horlogerie : « La ville de La Chaud-de-Fonds voulait donner une nouvelle signification au terme "musée", hors des traditions, hors des souvenirs de salles poussiéreuses où somnolent lourdement quelques gardiens. Nous lui avons proposé un musée-spectacle où la lumière soit reine, où les visiteurs-acteurs se promènent en s'amusant et en apprenant quelque chose. Un musée vivant »⁽¹⁶⁾. Ce musée innove sans aucun doute en 1974 en prenant place dans un bâtiment tout neuf ; architecture de béton organique, fondue dans le paysage accentué du parc et créant des espaces d'exposition aux volumes agréables, ouverts, rythmés par les travées et les puits de lumière. Les recherches architecturales sont assorties de recherches muséographiques tournées à la fois vers l'esthétique, la conservation et le confort des visiteurs. La visite est une immersion dans le design sobre et original des années 70, mêlant matériaux traditionnels (granit, brique émaillée) et matériaux industriels (verre acrylique et aluminium anodisé).

Les vitrines, belles et ingénieuses, subliment les collections et attirent le regard, tout en assurant les meilleures conditions de conservation. Le visiteur est accueilli en ce lieu dans un espace large et ouvert comprenant vestiaire, espace de repos, cafétéria, boutique... Des services qui nous paraissent élémentaires aujourd'hui, mais encore relativement neufs à l'époque, en particulier dans un petit musée de province. Un espace de jeu « question-réponse », un espace d'information, un espace de projection et surtout l'atelier de restauration, accolé à l'espace d'exposition par une grande baie vitrée dévoilant aux visiteurs le travail des techniciens experts, attestent de l'intention des concepteurs de rendre ce musée « vivant »⁽¹⁷⁾.

Si être un « musée vivant » était une nouvelle tendance en 1974, le musée de Besançon n'est pas particulièrement en avance sur son temps, lui qui endosse également ce « label » de musée vivant pour vanter ses mérites⁽¹⁸⁾. Néanmoins, la vie semble y prendre d'autres formes. L'accueil et les divers services, désormais indispensables, ne manquent pas à l'appel. Les espaces de jeu et de découverte non plus, mais ici on expérimente, on manipule pour apprendre par exemple le rôle du pendule ou de l'échappement dans une horloge. Des tables de jeu ou de petites expériences jalonnent le parcours afin de permettre au visiteur, jeune ou moins jeune, de se (re)familiariser avec quelques principes scientifiques et autres fréquences.

Un musée vivant...

Au-delà du développement de l'interactivité et des manipulations proposées dans les musées au cours des dernières décennies, qu'est-ce qui paraît plus vivant aujourd'hui à Besançon qu'à La Chaux-de-Fonds ?

La liberté du visiteur ? L'espace décloisonné et la modernité de l'architecture de l'exemple suisse donnent l'occasion au public de se mouvoir à son gré, la promenade, le cheminement aléatoire semblent guidés par la lumière, tantôt naturelle, tantôt diffusée par les vitrines sphériques et les trésors rutilants qu'elles renferment. Le bâtiment historique bisontin est beaucoup plus contraignant au niveau du parcours du fait de la succession des salles. Les deux musées proposent un parcours chronologique et de ce point de vue, la structuration du contenu et de la collection est tout à fait comparable.

La programmation d'expositions temporaires ? Le MIH en propose plusieurs par an, soit montées en interne, soit proposées par d'autres institutions ou encore par des entreprises horlogères, comme en 2002 la marque suisse Tissot qui a exploré la publicité de ses propres produits à l'occasion de son 150^e anniversaire. Il arrive aussi que le musée collabore avec d'autres institutions. Par exemple, en 2003, les musées de La Chaux-de-Fonds ont préparé chacun une exposition sur le thème de l'eau, en rapport avec leur thématique respective. Ces événements permettent par ailleurs de créer des scénographies qui s'écartent du style du musée.

Le musée bisontin a, lui aussi, réservé un espace, important d'ailleurs puisqu'il s'agit de tout le troisième étage, pour des expositions temporaires consacrées aux thèmes relevant des sciences humaines⁽¹⁹⁾. D'une durée assez longue cependant si l'on en juge par la première exposition qui est toujours présentée après plus d'un an. Elles se succéderont sans doute à une cadence plus rapide à l'avenir, mais on peut comprendre qu'en ce moment, tous les efforts soient concentrés sur l'achèvement de la seconde phase de travaux. Ceci explique peut-être aussi que le musée se veut vivant et en perpétuelle mutation...

Pour cet aspect également, les projets de départ de la conservatrice étaient bien différents. Son souhait était un musée entièrement semi-temporaire, ce qui s'avère impossible pour des questions de budget et de ressources humaines. Cette ambition, malheureusement contrainte à l'abandon, peut être épinglée comme une nouvelle tendance en muséologie. Des musées sans cesse plus nombreux, conscients que le contenu des expositions autant que les scénographies vieillissent relativement vite, choisissent de se concentrer sur le semi-temporaire, la durée des expositions variant d'un an pour les plus dynamiques (ou les plus nantis) à trois ans environ. C'est le cas du Pass à Franches ou du Musée dauphinois de Grenoble pour n'en citer que deux.

Néanmoins, le Musée du Temps se veut évolutif. Le musée a été pensé pour rester dynamique dès que la vitesse de croisière sera atteinte. Les galeries du musée représentent des synthèses, le fil rouge de la visite, tandis que chaque salle est envisagée comme un zoom. « Le musée est divisé

en séquences. D'abord, ça fréquente le musée et puis, chaque séquence est constituée comme une brique, comme en microtechnique : on peut la changer sans mettre à terre tout le propos du musée (...) On pourra faire vivre le musée en changeant de temps en temps une salle. Mon projet était de dire : tous les ans, on change 10 % du musée... Je rêvais ! Mais, si on avait les moyens, la construction du musée et du Palais Granvelle le permettrait. Et c'est pour ça qu'on devrait arriver à faire une vie dans le musée finalement même sans grosse exposition temporaire ». Joëlle Mauerhan sait aussi que la « vraie vie » du musée commencera dès que la deuxième tranche sera terminée et elle prépare le terrain, en toute modestie, pour les modifications éventuelles que ses successeurs voudront apporter à « son musée ». Il ne s'agit pas d'un produit fini une fois pour toutes, bien au contraire. « Tout musée se doit d'évoluer de manière à pouvoir demeurer au goût du jour et à jouer pleinement son rôle. Dans le cas des musées de sciences, il va de soi qu'ils doivent accueillir le changement, puisque la science elle-même ne cesse d'évoluer, de même, d'ailleurs, que la société industrielle de l'ère dite postindustrielle »⁽²⁰⁾. Le musée doit adopter une stratégie qui lui permettra d'éviter de se voir tenu pour « fini ».

La conception du MIH est aux antipodes de cette stratégie, lui qui n'a pratiquement pas bougé depuis 30 ans. Au niveau du contenu, tout est dit ou à peu près, le tour de l'histoire de l'horlogerie suisse est fait, point final ! Le bâtiment, enfoui et coincé, ne souffrira aucune modification. Quant à la scénographie... Il est peut-être trop tard pour oser y toucher tant elle a acquis de la valeur au fil des années : elle représente à elle seule l'image de marque du musée. Difficile de faire table rase sur ce « patrimoine muséographique » des années 70 et plus difficile encore de faire ceci, de-là des transformations qui puissent s'harmoniser à l'ensemble. « On est prisonnier de notre image », explique Jean-Michel Pigué⁽²¹⁾. Ce musée semble actuellement dans l'impasse, partagé entre l'envie de se rénover et la crainte de perdre son cachet.

Musée vivant et musée de son temps, l'institution bisontine l'est aussi par son approche des publics variés. Les visiteurs, on le sait, ne vont pas tous chercher l'information de la même façon : le visiteur « cognitif » dispose des faits, de la densité du contenu informatif et des suites logiques ; « l'émotif » est séduit par la place réservée à l'Homme, à ses valeurs et à son vécu dans cette histoire dominée par la fine mécanique ; le « sensitif » trouve son compte dans l'expérimentation des faits scientifiques et dans le jeu. Des « zones de confort » sont prévues pour chaque type de visiteur, l'émotion et l'expérience n'ayant pas été négligées dans les expositions.

De ce point de vue également, on peut dire que le Musée du Temps se démarque de l'institution suisse et qu'il incarne une fois de plus une « nouvelle tendance » muséologique. Le musée de La Chaux-de-Fonds s'adresse bien davantage au visiteur « cognitif », voire carrément au visiteur passionné ou spécialiste. Musée technique avant tout, son propos s'étend quasi naturellement vers les arts décoratifs, voire timidement aux beaux-arts par la sublimation de l'objet manufacturé. Les centaines de montres exposées ne parlent guère qu'à ceux qui savent déjà les comprendre...

Un musée de quoi ?

La multiplication des angles de vue adoptée par le musée de Besançon au départ d'un corpus de collection pour tout dire fort similaire à l'institution de La Chaux-de-Fonds, lui confère une approche unique et originale. Il ne s'agit pas, ou pas uniquement, d'un musée technique et encore moins d'un musée-vitrine de l'industrie horlogère, ce qui constitue selon moi la faiblesse (toutes proportions gardées) et l'intérêt limité en termes d'audience et de compréhension globale du musée suisse.

Musée d'histoire avant tout, mais aussi musée de sciences, musées de technique et de technologie, musée de beaux-arts, d'arts décoratifs, de sciences humaines où l'on touche tantôt à la philosophie, tantôt à l'ethnographie ou encore à la poésie, musée d'histoire sociale et ouvrière...⁽²²⁾ Des collections d'histoire et d'horlogerie grand ouvertes à des regards croisés. Musée de l'Homme au travers d'un musée thématique, c'est un peu tout cela le Musée du Temps. Un musée qui parle aux hommes et aux femmes.

« Parler des gens à des gens, c'est leur parler de ce qui les intéresse le plus, de ce qui excite leur curiosité, puisqu'il s'agit de ce qui est ou de ce qui pourrait être une partie d'eux-mêmes »⁽²³⁾. C'est ce qui nous manque quand on visite le MIH, malgré la présence de l'homme-technicien qui soigne de la fine mécanique sous nos yeux, mais derrière une vitre. Vitrinifié, lui non plus ne nous parle pas ! Les trésors présentés, désincarnés, déshumanisés n'évoquent rien, sinon leur propre existence, pour le visiteur non-averti. « Aussi somptueuse soit-elle, une montre ne peut demeurer un objet endormi sur le velours d'un socle. Le musée doit lui donner [au visiteur] à entendre les pulsations de sa vie mécanique, à imaginer les heures d'humanité qu'elle a comptées, à savoir quels hommes, quelles femmes l'ont fabriquée, l'ont offerte, l'ont possédée, quels gestes suppose son usage, quelles traditions elle évoque... »⁽²⁴⁾.

Cette volonté « d'humaniser » les objets de musée et de rendre sensible leur contexte n'est pas toute neuve et ces propos de Jean-Pierre Laurent, datant des années 80 et du contexte de la MNES⁽²⁵⁾, n'étaient sans doute pas inconnus de Joëlle Mauerhan. Ils ont trouvé une application dans son musée, particulièrement dans le dispositif qui entoure « la montre la plus compliquée du monde »⁽²⁶⁾. Présentée sur un socle au centre d'un espace circulaire, la *Leroy 01* est un chef-d'œuvre, une encyclopédie unique des savoirs mécaniques, résumé de l'expertise horlogère à un moment-clé où l'électricité est introduite dans le domaine de la mesure du temps pour améliorer les performances et la précision. Tout autour est évoqué le contexte, au sens large, de cette prouesse technique et esthétique datant de 1904 et « bien de son époque » par une vingtaine d'objets évoquant la vie quotidienne, les arts et les arts décoratifs, l'histoire, la littérature, les progrès techniques... « Ça ressemble à une brocante ! », dit en riant la conservatrice, qui a dû trouver les arguments pour imposer, dans cet espace uniquement, ce genre de présentation.

Un musée de quoi ? « C'est un musée d'histoire et l'histoire, c'est une discipline sociale. Dès lors, c'est aussi un musée de société. Il s'intéresse à l'homme avant tout et il met l'homme au cœur de son propos. C'est évident. Pour moi bien sûr, c'est une spécificité que, justement, on renverse un peu le discours pour que, sans cesse, ce soit les préoccupations de l'homme



Fig. 3 : Musée du Temps : « L'invention du pendule », salle qui évoque l'atmosphère d'un cabinet de curiosités. Des tables de jeu proposent de redécouvrir les lois de Galilée et Huygens.

qui soit au cœur du propos (...) Pour moi, le temps, c'est un des thèmes à la limite du politique au sens fondamental du terme ». Le temps est un thème politique car il permet d'aborder des sujets, des questions, qui impliquent des réflexions et des choix de société.

Claire Simard, conservatrice du Musée de la Civilisation à Québec, décrit d'une façon analogue la mission culturelle du plus important musée de société québécois : « Pour nous, être un musée de son temps, c'est accepter d'être influencé par la lecture du monde dans lequel nous vivons et en tenir compte dans la définition de notre projet culturel. C'est ce que nous avons fait en conjuguant notre mission à notre compréhension de la réalité actuelle. Cela a eu comme effet à la fois d'élargir la conception de notre rôle et la définition de notre champ d'étude. (...) Notre champ thématique est donc vaste, généreux et englobant ; notre approche, pluridisciplinaire et plurielle »⁽²⁷⁾.

Puisant aux sources de la Nouvelle muséologie, elle-même influencée par l'écomuséologie⁽²⁸⁾, le Musée du Temps semble être aussi un lointain héritier des centres d'interprétation et de l'expérience québécoise en cette matière, notamment par le choix d'un thème « immatériel ». Néanmoins, il ne partage pas avec ces derniers l'abandon de l'objet, bien au contraire. Pour Joëlle Mauerhan, le musée est un média pour lequel on est obligé de passer par le concret et par les objets comme moyen d'expression. Même si, avec le thème du temps, on se sent parfois limité dès qu'on veut parler d'autre chose que de technique ou d'arts décoratifs⁽²⁹⁾.

« Les collections historiques n'existent pas réellement en elles-mêmes ; protéiformes, multifformes, ces collections historiques ne se laissent réduire à aucune forme d'art ou de technique mais les recouvrent toutes, ni à aucune discipline scientifique, car elles empruntent à toutes ; ce qui compte fondamentalement dans les musées d'histoire, c'est le thème que l'on veut évoquer et l'intention qui anime le projet, que les collections viennent ensuite illustrer en puisant à toutes les sources. Le choix initial du sujet, qui constitue à la fois une prise de position idéologique et une prise de pouvoir symbolique, prime sur la fonction de conservation patrimoniale et artistique »⁽³⁰⁾.

Une approche transdisciplinaire

Et si, pour reprendre l'expression de Carol Pauzé, directrice des expositions du Centre des sciences de Montréal, on s'orientait vers une approche 'transdisciplinaire' ? « On apprend des autres », écrit-elle ⁽³¹⁾ en rapportant une phrase entendue lors du XX^e congrès de l'Association des musées et centres pour le développement de la culture scientifique et technique (AMCSTI) en France, mission durant laquelle elle a notamment visité le Musée du Temps à Besançon.

C'est aussi l'avis de Michel Côté : « Que ce soit en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, en Italie ou en France, je peux vous dire que c'est effectivement la tendance générale : les musées ne sont plus disciplinaires. Ils sont, avant tout, thématiques, c'est-à-dire qu'ils ne fondent pas leur discours uniquement sur des collections mais sur un propos. Leur intérêt, c'est d'avoir un sujet, d'avoir un véritable discours, c'est de raconter une histoire, c'est de décrire un phénomène, c'est d'expliquer une réalité. (...) La tendance se confirme aussi sur le caractère pluridisciplinaire. Je pense que c'est pratiquement terminé les musées qui n'utilisent qu'une seule discipline pour expliquer la réalité. C'est évident que le monde contemporain ne peut pas se résumer avec une seule grille de lecture » ⁽³²⁾.

Si l'on s'appuie sur les définitions du Robert, on peut décrire une telle approche en disant qu'elle « traverse les frontières entre les disciplines ». Elle transcende les collections d'horlogerie et d'histoire, elle les dépasse, pour situer le propos au-delà du cloisonnement thématique habituel. La démarche thématique classique morcelle, fragmente l'objet pour le rendre compréhensible au public. Ici, par la mise en situation, en discours et en contexte ⁽³³⁾, grâce aux multiples éclairages sur le même objet, on aboutit à une expression intégrée de la culture au sens large et de la société. « Le contenu doit être intégré, actuel, ciblé et dynamique. Est intégré un contenu qui aborde toutes les dimensions, non seulement scientifiques et techniques, mais aussi sociales, culturelles, économiques et écologiques d'une question donnée » ⁽³⁴⁾. Les secteurs de la culture ne correspondent qu'exceptionnellement aux découpages disciplinaires universitaires. L'objet, polysémique par nature, répond aux questions qu'on lui pose. Sans que le discours ou la démonstration ne prenne le pas sur la collection. Et sans considérer, ni présenter, la machine ou l'objet technique uniquement comme une œuvre d'art, comme au MIH.

La nouvelle tendance muséologique que je suis en train de décrire dépasse la simple juxtaposition de regards multiples et divergents (la pluridisciplinarité) ; elle intègre ceux-ci en créant une logique de liens entre des disciplines considérées jusque là comme autonomes, en vue de la compréhension globale de la culture matérielle et immatérielle de l'être humain.

Ce faisant, cette approche fusionne deux rapports au monde différents et (ré)concilie les moyens muséographiques propres aux deux types d'exposition : l'esthétique et la délectation de l'objet des unes avec l'explication et l'expérience de concepts des secondes ⁽³⁵⁾. L'approche transdisciplinaire se rapporte autant à un contenu qu'à une manière de faire, à un corpus ou une collection qu'à un travail en équipe.

Cette nouvelle approche, qui n'est encore aujourd'hui qu'esquissée au Musée du Temps, est aujourd'hui plus fréquente, même si elle n'est pas parfaitement aboutie, dans les musées scientifiques et techniques. Elle a aussi comme

objectif d'attirer et d'intéresser un public plus large, en comblant autant le désir du public « art et histoire » que celui « sciences et techniques ». D'autres exemples existent, comme au Museum d'Histoire naturelle de Dijon ⁽³⁶⁾ ou au Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne ⁽³⁷⁾.

Et demain ?

« Les musées d'histoire sont des objets étranges, complexes et encore très mal connus » ⁽³⁸⁾. Ces institutions sont multiformes, à l'image du passé dont elles s'attachent à conserver et à présenter des traces, des fragments. Le musée d'histoire de Besançon prend une forme thématique en choisissant... le temps comme fil conducteur. Le temps est-il réellement un thème pour un musée d'histoire ? Tous les musées d'histoire n'évoquent-ils pas le temps ? Ou alors, il ne s'agit pas d'un musée d'histoire comme les autres... Un musée transdisciplinaire ? Ces deux musées d'horlogerie, ou du moins basés sur des collections d'horlogerie, le MIH et le musée du Temps à Besançon, représentent tous deux les nouvelles tendances muséologiques et muséographiques propres à leur temps.

Musée ouvert en 1974, à l'époque des premiers grands questionnements et remise en question du musée et où se créent les premiers écomusées, l'institution de La Chauds-de-Fonds éblouit par son architecture, son aménagement intérieur et son confort de visite. Soucieuse de rendre hommage à l'homme créateur de trésors d'horlogerie, elle le place lui aussi en vitrine, le magnifie, mais le rend inaccessible et lointain. Influencé par la muséographie basée sur la lumière, l'obscurité et les vitrines consacrée par Georges Henri Rivière au Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris, aujourd'hui pourtant, il ne dépasse pas à nos yeux le musée d'objet. A l'instar de l'institution parisienne, il n'a pas été conçu pour évoluer avec les années et il a bien des difficultés à se renouveler. Lié à l'Ecole d'horlogerie et à l'industrie horlogère suisse, ce musée s'adresse aux amateurs de belles choses et aux techniciens.

Les idées des années 70 annonçaient un renouveau des musées et le courant de la Nouvelle muséologie dans les années 80 l'a incarné. « Elève » de cette « école », Joëlle Mauerhan démontre que cette muséologie, si elle n'est plus toute neuve aujourd'hui, est loin d'être statique ; elle évolue, elle s'adapte au regard que nous portons aujourd'hui sur le musée et sur son rôle dans la société. Basant son approche sur le visiteur (dialogues, évaluations) et sur la pertinence de son propos, ce musée dépasse la question « musée d'objet ou musée d'idées ? ». Il représente la somme des idées et des objets ; il transmet des idées à travers les objets. Et comme rien n'est dit une fois pour toutes et que la société de demain aura sans aucun doute de nouvelles exigences, il pourra se métamorphoser cycliquement pour répondre aux attentes du visiteur et rester, on l'espère, dans l'air du temps.

Nous retrouvons le Temps ou le Temps nous retrouve. Nous ne nous étions jamais quittés, pas même en pensée.

On dirait une collection d'horloges, où seule l'image du temps s'est arrêtée, non le Temps lui-même.

Jean-Claude Carrière ⁽³⁹⁾

REMERCIEMENTS

Ce projet a pu être mené à bien grâce à la convention de recherche (8.4.510.01 F) octroyée par le Fonds National de la Recherche Scientifique et un crédit spécial de recherches de l'Université de Liège.

NOTES

- (1) *L'homme et le temps. Musée international de l'Horlogerie*, La Chaux-de-Fonds, 1977, p. 5.
- (2) *Idem*, p. 4.
- (3) *Idem*, p. 8.
- (4) Les locaux administratifs (bureaux, bibliothèque etc.) se situent quant à eux dans la partie « émergée » du musée et bénéficient donc de lumière naturelle.
- (5) *Idem*, p. 19.
- (6) *Idem*, p. 23.
- (7) *Idem*, p. 26.
- (8) *Idem*, p. 27.
- (9) Un brevet a d'ailleurs été déposé. *Idem*, p. 35.
- (10) Ces propos de Jean-Michel Piguet et ceux qui suivent dans cet article ont été récoltés lors d'un entretien à La Chaux-de-Fonds le 7 février 2003.
- (11) Voir aussi : <http://www.besancon.com/intro/francais>, dernière consultation : 6.06.2003.
- (12) Parmi les membres de cette famille, Nicolas Perrenot, né en 1486 et qui devint Seigneur de Granvelle, fut premier conseiller et ami de Charles Quint. Son fils Antoine, né en 1517, travailla lui aussi au service de l'empereur puis de son fils, Philippe II d'Espagne.
- (13) Horlogerie mais aussi gravures et peintures, iconographie du temps et de l'histoire bisontine, portraits, objets de la vie quotidienne, documents sur l'industrie horlogère, objets collectés auprès de laboratoires de haute technologie.
- (14) La compréhension de ce parcours est cependant tronquée puisqu'on ne dispose encore que de la moitié des espaces d'exposition prévus à l'issue de la « deuxième tranche ».
- (15) Ces propos de Joëlle Mauerhan et ceux qui suivent dans cet article ont été récoltés lors d'un entretien à Besançon le 6 février 2003.
- (16) *L'homme et le temps. Musée international de l'Horlogerie*, La Chaux-de-Fonds, 1977, p. 23.
- (17) Il est aussi intéressant de constater que dans l'organigramme de 1974, ainsi que dans celui d'aujourd'hui, il n'y a pas de service d'animation ou d'action culturelle. Voir : <http://www.mih.ch>, dernière consultation : 17.06.2003.
- (18) Voir sur le site Internet.
- (19) Actuellement, l'exposition *Nous les voyageurs du Temps* interroge le sens de la relation au temps, « Là, le visiteur relativise l'heure qui s'affiche à son poignet ». Comment vit-on intimement le temps qui s'écoule, tantôt long, tantôt court, ou pour tout dire élastique suivant la façon de l'appréhender : temps qui passe, temps perdu, temps rêvé, mémoire... Évocation philosophique et poétique mêlant objets, sons, mots, images et scénographie à tiroirs.
- (20) GREENE, J. Patrick, *Une réinvention du musée des sciences : le Musée des sciences et de l'industrie de Manchester* dans *Museum international* n° 208, UNESCO, Paris, 2000, p. 4.
- (21) « On a deux solutions : soit laisser les vitrines en place et faire une rotation des collections, soit on change tout, mais c'est impossible financièrement. On a obtenu beaucoup d'argent dans les années 70, mais depuis, il y a eu la crise horlogère et c'est beaucoup plus difficile d'obtenir des fonds pour transformer. »
- (22) Cette approche prendra tout son sens après la deuxième phase de réalisation du musée.
- (23) LAURENT, Jean-Pierre, *Des choses ou des gens ?* dans *Vagues, Une anthologie de la Nouvelle muséologie*, T. 2, Mâcon et Savigny-le-Temple, 1994, p. 240.
- (24) *Idem*.
- (25) Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale.
- (26) Une complication, dans le domaine de l'horlogerie, renvoie à toute fonction autre que celle de donner l'heure et qui « complique » le mécanisme, soit la date, le jour de la semaine, les phases de la lune etc. La *Leroy 01* présente une vingtaine de complications !
- (27) SIMARD, Claire, *Le musée de la Civilisation : pourquoi et pour qui il existe*, dans *Des collections pour dialoguer ; Musée, identité, modernité*, Actes du colloque international de Liège (20 novembre 2001), Liège, 2002, p. 30-31.
- (28) Voir DUCLOS, Jean-Claude, *Musées de société et acteurs de l'histoire*, dans JOLY, Marie-Hélène et COMPERE-MOREL, Thomas (dir.), *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Actes du Colloque de Péronne en 1996, Paris, 1998, p. 273-282 ; ainsi que *L'écomusée : rêve ou réalité* (dossier) dans *Publics et Musées* n° 17-18, janvier-juin 2000, juillet-décembre 2000.
- (29) Pour la deuxième tranche, l'équipe du musée bisontin planche sur une salle qui sera consacrée aux cultures sans horloge, ce qui complique sérieusement la recherche d'objets... « J'ai commencé à chercher un corpus d'objets, ça ne me satisfait pas, donc je me dis « je change mon fusil d'épaule », je vais travailler sur le son. Donc mon corpus devient un corpus de sons. Ce ne sont pas des « collections », mais ce sont des choses concrètes que je vais pouvoir faire passer physiquement en quelque sorte dans le musée ».
- (30) JOLY, Marie-Hélène, op. cit., p. 58-59.
- (31) PAUZE, Carol, *L'approche transdisciplinaire dans l'exposition scientifique* : <http://www.musees.quebec.museum/publics/spec/actualites/creport/reportages/amcsti/index.phtml>, dernière consultation : 14.05.2003.
- (32) COTE, Michel, *Le redéploiement d'une institution : le cas de Lyon*, dans *Des collections pour dialoguer ; Musée, identité, modernité*, Actes du colloque international de Liège (20 novembre 2001), Liège, 2002, p. 82.
- (33) Voir JANOUSEK, Ivo, « *Le musée contextuel* » : *intégration de la science et de la culture*, dans *Museum international* n°208, Paris, 2000, p. 21-24. Il constate que « l'histoire de l'humanité est liée à l'instauration des diverses branches du savoir, de la réflexion et à la séparation entre les lettres et les sciences humaines, entre les techniques. Or, avec l'avènement du postmodernisme (qui a transformé l'interdisciplinarité), nous avons assisté à une quête généralisée en vue de redécouvrir la complexité perdue de l'esprit humain, notamment la relation entre l'art et la technologie » (p. 21). Il propose l'idée d'un musée d'un type nouveau, le « musée contextuel », basé sur les ressources du multimédia, qui permettrait l'intégration des deux univers culturels.
- (34) KNERR, Günter, *Les musées de la technologie : nouveaux publics, nouveaux partenaires*, dans *Museum international* n°208, Paris, 2000, p. 9.
- (35) Voir SICARD, Monique, *Ce que fait le musée... science et art, les chemins du regard*, dans *Publics et Musées* n° 16, juillet-décembre 1999, p. 41-53.
- (36) Entre autres, une exposition temporaire sur le renard, évoquant aussi bien la peur du renard et les moyens de le chasser que les Fables de La Fontaine et d'autres récits qui ont créé l'image du « rusé renard », à grand renfort d'objets, parfois prestigieux, empruntés à des musées d'art, d'histoire ou d'ethnographie, en plus du contenu habituel d'un musée de sciences naturelles.
- (37) Ce musée a l'intention de « considérer l'objet d'un point de vue anthropologique comme un « fait social global » ». DUPUIS, Leslie, *Le musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne : Le nouveau d'un musée de société industrielle*, dans *La lettre de l'OCIM*, n°82, juillet-août 2002, p. 26. Voir aussi l'article de Serge Chaumier dans ce volume.
- (38) JOLY, Marie-Hélène, *Les musées d'histoire*, dans JOLY, Marie-Hélène et COMPERE-MOREL, Thomas (dir.), *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Actes du Colloque de Péronne en 1996, Paris, 1998, p. 57.
- (39) Citations de CARRIERE, Jean-Claude et SEMENIAKO, Michel, *Le sens de la visite*, Paris, 1997 (p. 12 et p. 61).