Conserver et diffuser les connaissances techniques

Une mission actuelle des collections archéologiques dans les musées en France

Preserving and Disseminating Technical Knowledge of Archaeological Collections in Museums in France Today

Audrey Roche

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ephaistos/9445>

DOI : [10.4000/ephaistos.9445](https://doi.org/10.4000/ephaistos.9445)

ISSN : 2552-0741

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Audrey Roche, « Conserver et diffuser les connaissances techniques », *e-Phaïstos* [En ligne], IX-2 | 2021, mis en ligne le 26 octobre 2021, consulté le 28 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/9445> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ephaistos.9445>

Ce document a été généré automatiquement le 28 octobre 2021.

Tous droits réservés

Conserver et diffuser les connaissances techniques

Une mission actuelle des collections archéologiques dans les musées en France

Preserving and Disseminating Technical Knowledge of Archaeological Collections in Museums in France Today

Audrey Roche

Il m'est agréable de remercier Fabienne Gateau pour sa relecture attentive et son témoignage ; A. Beaujouan, Laure de Chavagnac, Emilie Fencke, Jean-Marc Ferrandon, Fabienne Gateau, Yann Malhache, Amélie Robbe, et Fany Maury pour les clichés ; l'ensemble des personnes, professionnels ou public, qui ont bien voulu prendre de leur temps pour répondre avec soin à l'enquête.

- 1 De prime abord, on ne pense pas tout de suite aux musées d'archéologie comme lieux de transmission des connaissances techniques. Pourtant, plus de la moitié d'entre eux estiment jouer un rôle dans cette diffusion et près de neuf visiteurs sur dix utiliseraient volontiers un musée archéologique donnant des informations techniques pour transmettre à leurs enfants des connaissances sur les techniques anciennes ; un tiers serait même passionné par le sujet.

Fig.1. Atelier de médiation par la pratique

Atelier de pratique de la poterie avec le grand public au musée départemental de Lezoux. Le potier accompagne le geste du public apprenti.

Photographie A. Maillot, CD63

- 2 C'est ce qui ressort d'une étude que nous avons menée en février 2021 auprès de professionnels et des publics dont nous présentons ici les résultats et les enseignements (voir annexe 1). L'intention était de parvenir à un état des lieux des rôles que peuvent jouer les musées d'archéologie dans la transmission des connaissances techniques : la façon dont ils conservent ce patrimoine et les connaissances liées et comment ils les transmettent aux publics, en relation avec leurs missions fondamentales : conserver, restaurer, étudier, enrichir, et faire connaître leurs collections, témoins des activités humaines passées (fig.1). Les retours très riches permettent de dresser à la fois un bilan des pratiques et un vade-mecum des idées innovantes et des solutions qui satisfont les professionnels et les publics

Mobilier conservé, données connues et informations transmises au public

Faire parvenir au musée archéologique le mobilier à fort potentiel de transmission des techniques

- 3 Partons tout d'abord de l'évidence selon laquelle on ne peut transmettre que ce que l'on a. Le mobilier archéologique au caractère technique identifié par les professionnels des musées est inscrit à l'inventaire d'un « musée de France » dans 58,1 % des cas, y compris les éventuelles séries techniques. La moitié des professionnels en charge de la conservation de ces collections affirme avoir eu du mal à obtenir la majorité des voix en commission scientifique régionale d'acquisition des musées pour ces séries, en particulier du fait de l'histoire des musées, longtemps ancrée dans la notion d'œuvre

d'art. Un tiers d'entre eux a d'ailleurs eu le sentiment de faire évoluer les mentalités en présentant ce dossier.

- 4 Lorsqu'ils ne mettent pas les séries techniques à l'inventaire, la totalité des « musées de France » interrogés les ont inscrits sur la liste du matériel d'étude, parfois à contrecœur (rappelons qu'une réponse négative de la commission n'interdit pas d'inscrire les biens à l'inventaire, mais empêche tout financement ultérieur, par exemple en restauration).
- 5 Une des premières actions à mener pour permettre aux musées archéologiques de jouer pleinement leur rôle dans la transmission des techniques consisterait d'un part en une sensibilisation accrue des membres des commissions d'acquisition à ces questions, y compris par la présence consultative de membres du Service régional d'archéologie (SRA)¹ par exemple, et d'autre part, en l'encouragement des professionnels des musées à inscrire cette attention particulière aux aspects techniques dans les projets scientifiques et culturels (PSC) de leurs établissements. Cela afin de faire progresser le taux d'acceptation des acquisitions des collections techniques par les musées au sein des commissions.

Bien conserver les informations pour bien les retrouver

- 6 La plupart des musées archéologiques interrogés disposent d'une base de données numérique (80,6 %). Lorsqu'elle existe, celle-ci inclut la technique dans 79,3 % des cas ; principalement exclusivement dans le champ « technique » (81,8 %), quelquefois exclusivement dans « descriptions » (13,6 %) et très rarement exclusivement dans l'indexation (4,5 %). Ces taux diffèrent légèrement au sein des services archéologiques qui détiennent une base de données numérique à 90 % et incluent la donnée technique exclusivement dans le champ technique à 58,1 % et exclusivement en description à 35,5 %, avec quelques spécificités (ajout de champs typologiques, notice intégrée au rapport d'étude en fichier joint, donnée parfois présente uniquement dans la base liée ou dans les champs « spécialistes »). Certains professionnels (tous types de services culturels confondus) déclarent nommer la technique dans la dénomination (ex. : « débitage Levallois ») ; la plupart répètent l'information dans des champs distincts (technique et description et un champ dédié à la typo-chronologie, par exemple) ; un faible nombre l'inscrit dans un champ libre (« précisions sur la description » ou « remarques », par exemple).
- 7 Parmi les problèmes soulevés, nous relevons l'incapacité de certaines bases métiers à permettre la répétabilité du champ « technique », qui ne peut donc contenir qu'un seul terme, ce qui a donné lieu à des protocoles de saisie variés pour contourner cette gêne, ainsi que l'adaptation des termes spécialisés avec l'évolution historiographique, susceptible de décourager les non-spécialistes.
- 8 Enfin, nombreux sont les professionnels des musées qui ont eu recours à des non-spécialistes pour remplir leur base de données, qui de fait contient peu de données techniques, ou un niveau de précision de l'ordre de la culture générale. Les deux-tiers des professionnels qui n'ont pas de mention de la technique dans leur base pensent toutefois effectuer cette tâche plus tard, notamment car ils jugent cette information nécessaire à la recherche ou à un renouvellement muséographique ; une majorité d'entre eux pensent faire appel à des prestations de service spécialisés pour remplir ce champ.

- 9 En ce qui concerne le thésaurus, 23,2 % des établissements culturels interrogés ont intégré de manière automatique un thésaurus des techniques : 37,5 % des musées et 17,6 % des services archéologiques. Les musées se sont très souvent conformés aux exigences de compatibilité en vue d'un versement dans la base nationale des collections des « musées de France », et ont bénéficié des thésaurus inclus dans les bases métiers homologuées par le ministère de la Culture pour l'inventaire légal des musées. D'autres utilisent le thésaurus Rameau de la BNF, qui a l'avantage de pouvoir être enrichi dès qu'un terme apparaît dans une publication francophone, et suit donc l'évolution de la terminologie.
- 10 La plupart des utilisateurs d'un thésaurus importé (53,8 %) sont satisfaits de celui-ci, soit sensiblement le même pourcentage que ceux ayant construit leur propre thésaurus. Ces derniers mentionnent en avantage principal le fait de pouvoir faire évoluer la base en fonction de leurs besoins. Ceux qui rabrouent leur thésaurus (qu'il soit importé ou non) fustigent le fait qu'il soit surtout pensé pour les objets d'art, sa complexité, ses problèmes de logique et de structuration et surtout sa pauvreté lexicale. D'autres professionnels, minoritaires, n'ont pas de base de gestion des collections mais un tableur ; certains possèdent un inventaire mais pas de version numérique de celui-ci ; enfin, dans une toute petite proportion, il n'existe parfois aucun inventaire fiable, même dans une version papier.

Transmettre les données techniques, oui mais lesquelles ?

- 11 La plupart des musées archéologiques français mentionnent le caractère technique auprès du public (78,13 %). Lorsque cette information est connue, la majeure partie des professionnels mentionne la technique d'usage de l'objet à 97,6 %, la place de la technique de fabrication dans l'évolution technique à 91 %, le nom du créateur de l'objet à 89,4 % et son originalité à 83,1 %. On remarquera que le taux de mention auprès du public ne dépend pas de la rareté de l'information car le nom du créateur de l'objet est extrêmement rare en archéologie, alors qu'il est moins donné à voir au public que son usage, peut-être pour des raisons de pertinence vis-à-vis du reste du discours.

De la réussite de la transmission

- 12 Malgré tous les dispositifs mis en œuvre, la moitié des professionnels ne sont pas certains que le public puisse percevoir une innovation technique en son temps si tel était le cas. Parmi les convaincus, une large majorité valorise les aspects techniques dans la médiation culturelle et dans la communication, et ce quel que soit le domaine patrimonial. Nous proposons ici de détailler comment cette transmission est menée, afin de mettre en valeur les pistes d'amélioration possibles.

Exposer les artefacts de manière temporaire ou permanente

- 13 Un tiers des professionnels de la Culture interrogés (essentiellement des musées et des services archéologiques de collectivités) valorisent les aspects techniques du mobilier archéologique dans des expositions dédiées ou non au sujet (38,1 %) et/ou dans un

parcours permanent de musée (32,1 %). Notre étude a permis de clarifier le rôle de chacun des éléments suivants en matière de capacité de transmission du patrimoine technique : la muséographie et les supports du discours, la scénographie et enfin la signalétique.

Discourir par les objets patrimonialisés

- 14 Exposer des objets archéologiques demande de savoir ce que l'on souhaite raconter, à qui et avec quoi. Cette approche est un héritage ethno-muséographique du Suisse Jacques Hainard, qui a révolutionné la muséographie en substituant à l'ancienne présentation d'objets éclairés par leurs caractéristiques principales – listées dans le cartel – une dialectique basée sur une intention de discours et un récit illustré d'objets sélectionnés pour leur capacité à porter le message choisi (Hainard 2016). C'est ainsi que la moitié des professionnels des musées interrogés font varier le niveau d'informations techniques données au visiteur selon la raison pour laquelle l'objet est présenté à l'endroit choisi, tandis que 78,6 % déclarent changer de discours pour deux objets identiques placés à deux endroits distincts du parcours. Ainsi, l'objet sélectionné pour être présenté l'est théoriquement pour son apport au discours. À ce sujet, le témoignage de la directrice du musée départemental de Lezoux est représentatif de la pratique (voir annexe 2).
- 15 Toutefois, l'héritage des musées d'art et de l'approche esthétique est encore bien présent : 43,8 % des répondants disposant de réserves archéologiques conservent en réserves des objets techniquement plus intéressants que d'autres qui sont pourtant en exposition, car un autre critère a pris le dessus (soit de discours, soit esthétique). En effet, ce sont souvent les mêmes types d'objets qui sont suffisamment complets pour être présentés, alors que le discours à tenir est bien plus complexe que ce qu'apportent des objets visuellement bien conservés, puisqu'il n'est pas fondé sur les objets mais sur les conclusions de l'opération archéologique (qui d'ailleurs, n'est pas toujours une fouille : prospections, analyses...). On parvient ici à une dichotomie bien connue des musées archéologiques, tiraillés entre la discipline archéologique, enquête scientifique multiforme, et l'histoire des musées, attachée à l'objet, et historiquement au bel objet.

Fig.2. Scénographie du grand four de Lezoux

Les récipients originaux prennent place dans la restitution du four.

Photographie F. Gateau, CD63

- 16 Le public lui-même participe de ce choix : que penserait-il d'un musée ne présentant que des fragments informes de l'histoire locale, même sélectionnés avec une grande pertinence scientifique ? L'idée selon laquelle l'identité du territoire n'est digne de reconnaissance que si le musée local présente de beaux objets, comparables à ceux des grands musées urbains, est encore très répandue dans l'inconscient collectif. Nous touchons là aux enjeux sociétaux des musées, qui portent en eux la représentation que se fait un peuple de son histoire et qu'il souhaite donner à voir, avec quelques dizaines d'années de décalage selon l'âge de la dernière rénovation muséographique. Si l'on appliquait Hainard de manière stricte, on choisirait probablement d'abord les idées à transmettre en fonction des acquis de l'archéologie, puis la liste d'objets portant ce message sans considération esthétique. Sans entrer dans le débat, nul doute que nous n'aurions pas le même musée, et que nous ne transmettrions donc pas la même Histoire.
- 17 À noter que le type de dialectique est corrélé au taux de satisfaction des professionnels quant à la diffusion des techniques auprès des publics, sans que l'on puisse précisément définir une causalité : en haut du podium, les parcours chronologiques (40,7 %) satisfont les professionnels à 45,5 % ; les parcours thématiques (44,4 %) ne satisfont les professionnels qu'à 25 % ; les parcours conceptuels (5,6 %), quant à eux, ne satisfont aucun professionnel. À noter qu'environ 9 % des parcours n'entrent pas dans ce cadre simplifié pour les besoins de l'étude (chronologiques puis thématiques sans être pour autant chrono-thématiques, par territoire, par site...) et qu'ils satisfont les professionnels à 20 %. Le type de parcours n'explique probablement pas à lui seul le sentiment de réussite des professionnels quant à la transmission des connaissances techniques : en effet, aucun ne dépasse 50 %. Mais on remarque tout de même une nette

différence (de 20 points), à la faveur des parcours chronologiques. Il faut dire qu'une grande partie du public n'a pas une chronologie précise et surtout ordonnée des événements de la Préhistoire à nos jours ; lui faciliter la tâche de la compréhension d'un site ou d'un phénomène en lui donnant à parcourir une dialectique ordonnée de manière chronologique lui permet probablement d'accéder sans effort sur ce point aux éléments-clés du discours principal, et donc d'accéder à une meilleure compréhension globale du message.

Les supports du discours

Textes et cartels

- 18 Une grande partie des professionnels des musées d'archéologie parlent de la technique dans les textes relatifs aux collections (82 %), dont 1/5^e de manière systématique (22,4 %) ; pour 28,4 % des professionnels, c'est du cas par cas ou la pratique n'est pas homogène au sein de leurs établissements, peut-être parce que le musée a fait l'objet de rénovations partielles successives, ou parce qu'il est uniquement fait mention des informations nécessaires à la compréhension par le public de sa raison d'être à cet endroit du parcours. Dans le détail, la plupart mentionnent la technique de fabrication des objets dans les cartels (73,5 %), certains même de manière systématique (18,2 %).

À propos du jargon technique...

- 19 Une part non négligeable des professionnels des musées d'archéologie déclarent proposer au public du jargon technique non expliqué dans ses textes ou cartels (37,7 %). Toutefois, seuls 10 % d'entre eux estiment que le public ne peut pas voir l'innovation technique dont fait preuve le patrimoine qu'il conserve, soit le même pourcentage que ceux n'utilisant pas de jargon seul, probablement parce qu'ils l'expliquent autrement que par les textes (dessins, douche sonore, atelier...).
- 20 D'ailleurs, 60 % d'entre eux estiment que leur établissement participe à la transmission des techniques, soit un taux identique à ceux n'ayant pas de jargon inexpliqué. A priori, le fait d'utiliser du jargon technique sans l'expliquer dans les textes et cartels n'a pas d'incidence, du point de vue des professionnels, sur leur capacité à transmettre des connaissances techniques au public. En revanche, le public a, quant à lui, une idée très précise de la question : 4/5^e des visiteurs souhaiteraient que tout mot jargonnel soit cité et expliqué de manière systématique.

Les supports non textuels

- 21 Nombreux sont les professionnels des musées et les visiteurs à avoir cité d'autres types de supports du discours : visuels statiques (maquettes, loupes, reproductions, macro-photographies, matériauthèque, résultats de scanners ou de radios, dessins, dioramas), visuelle animée (vidéos de démonstration d'archéologie expérimentale, MOOC en ligne (Pèlerin 2021), films d'animation, diaporama commenté), audio (visite, douche sonore, casques, conférences, podcasts en ligne), visuelle 3D (application numérique, version virtuelle de l'exposition, catalogue 3D en ligne), ou manipulables par le public (jeux ou reproductions, maquettes actionnables, ateliers de fabrication) pour les principaux (fig. 3).

Fig.3. Modules muséographiques non textuels

En haut, de gauche à droite : maquette du village palafittique de Conjux-Le Port 3 (Lythos), fac-similés de céramiques néolithiques et protohistoriques à toucher (H. Wolff), dessin animé destiné à expliquer la construction des palafittes (Future Prod) : trois supports non textuels de médiation des villages du Bronze final, exposition "Palafittes !" du Musée Savoisien (2015) ; milieu, de gauche à droite : Archéosite de Montans, vitrine présentant des céramiques sigillées originales, aux poinçons lisibles grâce à une loupe ; un espace dédié à la médiation permet au public de manipuler une reproduction de poinçon sur une mousse à mémoire de forme afin d'en apprécier le motif et de comprendre les principes de décor en creux ; en bas à gauche : vue générale de l'exposition "Ça s'est passé sous vos pieds. Thonon gallo-romain et ses potiers" (Musée du Chablais, Ville de Thonon-les-Bains, 2015) dans laquelle la mise en scène de la fabrication des objets originaux est peinte sur les murs.

Musée Savoisien, Département de la Savoie, S. Paul ; Archéosite de Montans ; Musée du Chablais, Ville de Thonon-les-Bains/Agence Implicite ; CD28 - Archéologie/Les Rênes de l'Histoire

Trouver l'équilibre entre véracité scientifique et accessibilité aux publics

- 22 Malgré tous ces dispositifs, seulement 32,1 % des professionnels des musées d'archéologie sont satisfaits de l'équilibre trouvé entre véracité sur la technique et accessibilité au grand public, les autres étant insatisfaits (17,2 %) ou mitigés (50 %). Les deux-tiers des professionnels ne sont donc pas convaincus de l'équilibre trouvé, soit parce qu'ils ont trop simplifié le propos à leur goût pour rendre le sujet accessible, soit parce qu'ils ont conservé une véracité scientifique difficile d'appréhension pour le public. Parmi les causes relatives : la non-adaptation de la scénographie et les partis pris intellectuels trop restrictifs.

Le rôle de la scénographie

- 23 Afin d'évaluer le rôle relatif de la scénographie dans la déception des professionnels, notre étude a cherché à savoir si cette dernière s'était adaptée à la dialectique lorsque

celle-ci était fournie. Ainsi, il apparaît qu'une majorité de professionnels de la culture ayant dirigé une rénovation de musée archéologique disposait globalement de la liste des œuvres et des intentions de discours avant le projet (81,8 %) : 71,4 % d'entre eux ont considéré que la scénographie s'y était adaptée pour la servir, en intégrant dès la conception les vidéos, les maquettes, les espaces de manipulation par le public et les espaces de reconstitution.

- 24 Notons toutefois que 28,6 % d'entre eux considèrent que la scénographie ne s'est pas adaptée alors même qu'ils disposaient de la liste et des intentions de discours. Les freins relevés sont à la fois techniques (contraintes de hauteur, d'espace et conformation initiale de la salle) mais aussi intellectuels (un parti pris général perçu comme rigide, qui ne permet pas à cet aspect d'être correctement mis en valeur). Ainsi, en additionnant les professionnels déçus de la scénographie du fait de n'avoir pas fourni la dialectique en amont du projet et les professionnels déçus de la scénographie alors même qu'ils l'avaient fournie, on parvient à 41,6 % d'insatisfaits de la scénographie comme moyen pertinent de transmission des connaissances techniques.
- 25 Les professionnels satisfaits nous donnent leurs clés de réussite : intégrer cette dimension de transmission au sein du PSC du musée, disposer de la dialectique et de la liste des objets en amont du marché de scénographie, faire appel à un muséographe en assistance en maîtrise d'ouvrage (AMO) au besoin pour la rédaction des cahiers des charges, être vigilant sur le suivi, et être exigeant sur les questions de sens au-delà des considérations esthétiques. Les présentations donnant satisfaction font appel à des objets archéologiques originaux choisis avec pertinence, à des reproductions grandeur nature présentant l'objet complet avec ses parties périssables (manches, colles, ligatures...) manipulables ou non par le public et aux représentations sur tous supports mettant en scène l'usage de l'objet.

Comment présenter les lignées techniques ?

- 26 Dans près de la moitié des cas, les lignées techniques sont présentées sous forme d'alignement typologique d'objets (46,9 %). Un tiers seulement (33 %) des professionnels disposant de cette scénographie pensent que le public peut y voir les innovations techniques (contre 41,8 % en général). À noter que ceux qui ont eu un retour du public sur les alignements typologiques pensent à 20 % seulement que le public peut y voir une innovation si c'est le cas ; ils citent principalement deux écueils majeurs de cette scénographie : la quantité (illisibilité, perte de repères dans le parcours) et le caractère ardu du niveau de détail amené qui serait incompréhensible et surtout inintéressant sans médiation culturelle.
- 27 Les parcours expliquant les typo-chronologies sans alignement scénographique (53,1 %) donnent satisfaction dans 52,9 % des cas (11 points de plus que la moyenne et 20 points de plus que ceux disposant d'alignements). Quelles solutions ont-ils trouvées ? Citons d'abord les solutions muséographiques : une reconstitution de la chaîne opératoire présentée sur plusieurs vitrines, un parcours fondé sur un récit avec une alternance d'objets et de moyens de médiation afférents (dessins, cartes, films, 3D, reconstitutions, maquettes...), des regroupements logiques eu égard au discours les accompagnant, des vitrines chronologiques pour une mise en valeur des valeurs chrono-culturelles des pièces, des regroupements selon leur usage, voire une partition en deux circuits de visite (un plus technique avec peu d'objets archéologiques du type centre d'interprétation et l'autre avec des classifications par sites et par typologie. Viennent

ensuite les solutions scénographiques : une reconstitution mettant en contexte des originaux (un métier à tisser factice avec pesons authentiques, un atelier de céramiste), une répartition esthétique des produits finis, et un soclage en différents niveaux de présentation sont ceux qui ont été le plus souvent mentionnés (fig.4).

Fig.4. Exemple de mises en scène permettant une bonne compréhension des techniques

En haut à gauche, classement des céramiques de table et de cuisson du bas Moyen Âge par famille d'usage (Exposition "Le Calaisis, 400 000 ans d'histoire", 2015-2016) ; en bas à gauche, fusaïole originale sur fac-similé de fuseau, à côté d'une photographie contemporaine d'utilisation d'un fuseau ; à droite, nouvelle scénographie de Lugdunum : en haut, intégration des vitrines d'objets dans une cimaise recouverte d'une vitrophanie dotée d'explications, d'illustrations et de pictogrammes destinés à présenter une chaîne opératoire de production de céramiques ; les représentations d'objets exposés sont différenciées par la couleur rouge ; en bas, parcours enfant permettant de jouer autour des notions techniques de la mosaïque.

Service archéologie - Grand Calais ; Musée Savoisien, Département de la Savoie, Solenne Paul ; Lugdunum - musée et théâtres romains / MattDesign & Communication

Une solution satisfaisante à plusieurs égards : deux niveaux de lecture pour un même parcours de visite

- 28 Presque la moitié des parcours ont plusieurs niveaux de lecture (46 %), preuve d'une grande avancée dans l'effort de vulgarisation et d'attractivité des publics. À noter que la technique est rarement une variable d'ajustement entre le parcours le plus simple et le parcours le plus complexe : 79,2 % des parcours complexes mentionnent la technique contre 66,7 % des parcours simples. Presque la moitié (43,8 %) des musées d'archéologie ayant un parcours simple incluant les informations techniques sont satisfaits de l'équilibre trouvé entre scientificité et accessibilité, contre 32,1 % des professionnels en général et 29,6 % de ceux n'ayant pas de mention de la technique dans leur parcours de premier niveau. Aussi, aborder la technique, y compris dans le parcours le plus simple,

permet d'augmenter de 14 points le taux de satisfaction quant à l'équilibre entre scientificité et accessibilité.

Fig.5. Exemple de textes explicatifs à plusieurs niveaux de lecture (adultes/enfants)

À gauche, le texte explicatif à l'intention des adultes ; à droite la version enfants, répartie en deux textes de quelques lignes. Si le fond est de la même couleur, la police a été adaptée ; et le texte est assorti d'un crayon-mascotte pour attirer le regard des enfants. Le dessin est reproduit grandeur nature sur la cimaise, derrière les objets originaux.

Exposition "Ça s'est passé sous vos pieds, Thonon gallo-romain et ses potiers", Musée du Chablais, Ville de Thonon-les-Bains/Agence Implicite

Le faux problème de la signalétique

- 29 La plupart des parcours de visite ont un sens préétabli par le personnel du musée lors de la conception de celui-ci (91,7 %), et il est suivi par 88 % du public. Environ 10 % ne suivent pas ce parcours, et cette liberté vis-à-vis de la dialectique n'est, de l'avis des professionnels qui l'ont conçu, pas gênante pour la compréhension de celui-ci. Aussi, la signalétique et les éléments permettant globalement de se retrouver dans le parcours ne semblent pas être à l'origine d'une mauvaise appréhension des aspects techniques.

Les conseils des publics

- 30 Notre étude a permis de recueillir les préconisations que les publics suggèrent aux professionnels en la matière : varier les supports de médiation (textes explicatifs, cartels, vidéos, applications, maquettes) ; mettre en situation les outils et machines pour mieux en comprendre le fonctionnement (dessins d'ambiance, reproductions, dioramas, démonstrations) ; faire vivre le patrimoine en permettant au public de visualiser les gestes techniques ; montrer l'envers des objets, placer les objets dans leur histoire technique ; donner la définition des mots en version papier ou numérique dans la salle concernée ; produire des textes ni trop longs ni trop simplifiés pour éviter un manque de précision dans les explications.
- 31 Enfin, un outil permet l'appréhension la plus complète des techniques en archéologie : la médiation, en tant que pratique de facilitation de la circulation de l'information entre l'objet et le public.

Le rôle de la médiation culturelle dans la transmission des connaissances techniques en archéologie

- 32 La très grande majorité des professionnels de l'archéologie mettent en valeur la technique des objets archéologiques via les actions de médiation (82,7 % des professionnels, qu'ils soient des musées (90,6 %), des services archéologiques (80 %), mais aussi d'autres services patrimoniaux comme les conservations départementales du patrimoine, les associations et les laboratoires de conservation-restauration.

Qui, quoi, où, quand ?

- 33 Les formes utilisées sont variées : ateliers (mosaïque, frappe de monnaies, cuisson de céramique, four de verrier, four à pain, pressage de raisins, taille de pierre, fabrication d'une fibule) ; expérimentations face au public (poterie, modelage d'argile, fresque pariétale, fresque, gravure, réduction du minerai de fer, tir à la sagaie, allumage du feu, sculpture) ; interventions en cours (primaire, secondaire, supérieur) ; prêt d'outils pédagogiques ; stages pratiques ; visites (grand public, famille, interservices, publics spécifiques, renvois au sein du parcours vers les structures offrant de l'expérimentation sur le territoire, via les informations diffusées sur le web (site et réseaux sociaux), sans oublier les programmes de recherche, les communications en colloques et les publications. Les formes évoquées par les professionnels dans cette étude recoupent les formes détaillées dans l'ouvrage de référence actuel (Jacobi et Denise 2017).
- 34 Les interventions ont lieu soit lors d'ateliers réguliers, soit lors d'événements ponctuels locaux (fête de la Forge ; fête de la Céramique) ou nationaux (JEP/JNA/FDS), parfois sur plusieurs séances (ateliers théoriques, ateliers pratiques, visites sur site et en musée). Ils sont animés par des archéologues, des artisans, des médiateurs, des conférenciers, ou encore des responsables de collections. Leurs statuts varient du personnel de l'établissement aux prestataires extérieurs, en passant par les enseignants et les bénévoles associatifs. Les ateliers ont lieu dans l'établissement ou sur un site archéologique, dans un archéo-site, ou en « hors-les-murs » chez un partenaire (dans un établissement scolaire...) avec du mobilier de médiation, parfois avec des collections.

Le plébiscite du public : voir et pratiquer une technique ancienne

- 35 Parmi les solutions citées par les professionnels pour faire vivre l'aspect technique d'un objet archéologique : l'expérimentation commentée et l'initiation du public à la pratique d'une technique. Ces deux types d'animations sont effectivement les deux grandes favorites du public interrogé.

Assister à une démonstration technique dans une structure archéologique

- 36 La moitié (50 %) des professionnels de la Culture déclarent proposer des actions qui permettent aux publics de regarder un spécialiste pratiquer une technique ancienne. Une grande partie du public interrogé (65,5 %) déclare avoir déjà vu une démonstration technique dans un musée, un site ou parc archéologique, à l'occasion de journées

dédiées, lors d'un vernissage ou sur proposition d'un médiateur lors d'une visite initialement prévue en autonomie. Ils ont particulièrement apprécié de pouvoir apprécier « en vrai » la technique, d'en comprendre le fonctionnement, de pouvoir poser des questions, de pouvoir filmer pour retransmettre (à ses enfants, à des élèves) ; ils ont trouvé cela « émouvant », « concret » et « vivant ». Nous avons pu établir un classement des plus courants : la cuisson de céramique, la taille du silex, la vannerie, la métallurgie et la verrerie. 100 % des répondants ont apprécié l'animation. Les conseils du public : prévoir un intermédiaire entre les reconstituteurs et le public pour expliquer et répondre aux questions ; former les médiateurs aux termes techniques et à tout le processus pour éviter qu'il ne demande des informations à celui qui pratique pendant l'action ; expliciter ce qui différerait éventuellement entre la technique montrée et celle ancienne ; réitérer les explications aussi souvent que le public arrive ou fixer des animations-explications très régulièrement, toutes les 10-15 min. environ (fig.6).

Fig.6. Assister à une cuisson de céramiques, comme il y a 2800 ans

Cuisson expérimentale dirigée par Hélène Wolf, une archéologue céramiste professionnelle, devant le public, à l'occasion des JNA 2015 et de l'exposition "Palaffites" du Musée Savoisien. Durant tout l'après-midi, un médiateur fait le lien entre la démonstration et le public, afin de permettre à la céramiste de se consacrer aux gestes techniques nécessaires.

Musée Savoisien, Département de la Savoie, S. Paul

Pratiquer une technique ancienne dans une structure archéologique

- 37 De nombreux professionnels de la Culture (69,4 %) déclarent proposer des actions qui permettent aux publics de pratiquer une technique ancienne ; tous les domaines et métiers sont représentés, avec une nette implication des musées (à 83,9 %) et des services archéologiques territoriaux (à 84,2 %).
- 38 Les techniques proposées sont nombreuses : céramique, mosaïque, bronze, fresque, tir à la sagaie ou à l'arc préhistorique, taille du silex, gravure sur pierre, dessin à l'ocre,

techniques hydrauliques, vannerie, propulseur, feu, cuisine, teinture, débitage du bois, fabrication d'une fibule, mouture des céréales, filage, tissage, réalisation de tablettes cunéiformes, métallurgie, travail des matières dures animales, tapisserie, fabrication d'instruments à sons, d'arcs et de flèches, de maquettes d'habitats, de statuettes en argile...(fig. 7). Les ateliers ont lieu soit de manière régulière (anniversaires au musée, mercredis...), soit sous forme événementielle (fête, vernissage, journée dédiée, stage...).

Fig.7. Atelier de fabrication expérimentale de silos

À l'occasion des JNA 2014, le service départemental d'archéologie de la Dordogne a proposé aux publics de pratiquer une technique au pôle mixte de recherche, ici en s'initiant à la fabrication de silos en terre crue.

CD24, Service de l'archéologie

- 39 Côté public, un tiers (34,3 %) des répondants non professionnels de la Culture a déjà participé à une activité dans une structure archéologique permettant de pratiquer une technique ancienne, ce qui correspond aux données obtenues dans le questionnaire réservé au public. La très grande majorité (83,3 %) a apprécié. Ils ont choisi cet atelier « pour mieux comprendre en faisant soi-même » ; « pour ressentir physiquement le geste » ; « pour mesurer la difficulté des savoir-faire mis en œuvre » ; « pour avoir un contact direct avec les matériaux » ; « pour découvrir par l'expérience » ; « pour ne pas être seulement spectateur » ; « pour comprendre la rareté d'un objet via le temps de fabrication » ; « pour retenir les informations plus facilement » ; « pour que ce soit plus vivant qu'un texte » ; « par plaisir d'apprendre une technique de manière ludique » ; « pour les partager par la suite avec les enfants » ou encore « pour s'amuser/retourner en enfance ».
- 40 Les conseils du public récoltés lors de ces deux études se corroborent : ne pas destiner toutes les activités uniquement aux enfants ; offrir plus d'opportunités aux visiteurs de participer sans avoir à s'inscrire ; être tolérant face à un public débutant dans la

pratique ; proposer des niveaux débutants et avancés pour le public adulte et ne pas tenir un discours sur la technique si l'atelier consiste à parvenir à une imitation du produit fini par une autre technique.

Publications sur papier ou numériques et autres moyens de diffusion des aspects techniques des mobiliers archéologiques

Diffuser la technique par les publications sur papier

- 41 La moitié des professionnels de la Culture interrogés (51,2 %) déclare participer à la transmission des techniques en archéologie via les publications en version papier, notamment en précisant la technique dans les notices de catalogues d'exposition. Les professionnels sont eux-mêmes favorables à trouver ces informations en vue de leur formation continue (29,2 % tout particulièrement la technique et 58,3 % à égalité avec les autres informations). Le public aussi en redemande (80,6 % des usagers sont intéressés par les informations techniques), mais conseillent d'y adjoindre systématiquement des illustrations, d'y insérer un dictionnaire des termes techniques utilisés ainsi qu'un index et de traduire les termes de base en plusieurs langues.

Diffuser les techniques des collections archéologiques sur le web

- 42 Un tiers environ des structures culturelles interrogées valorisent ses données techniques en ligne (31 %), qu'il s'agisse de musées, de services ou de sites archéologiques ou des universités. L'information est pourtant présente dans la majorité des bases de données (90 %) pour les musées comme pour les services archéologiques. Ce différentiel recouvre principalement deux réalités : soit la mise en ligne n'est pas effective, soit l'information technique a été élaguée lors de la mise en ligne.
- 43 La mise en ligne d'une base de données de collections comportant les informations techniques semble être une piste intéressante pour les musées ne souhaitant pas ou ne pouvant pas développer d'actions de médiation sur place : la moitié du public interrogé (52,2 %) aime consulter ces informations en particulier, et 39,1 % à égalité avec les autres informations, ce qui donne 91,3 % de publics intéressés par la question. La technique, la datation et la provenance sont les trois informations capitales, en plus de la dénomination et de la photographie, que le public s'attend à trouver dans la base en ligne.

Autres moyens

- 44 Les professionnels de la culture nous ont aussi fait part de trois autres moyens leur permettant de diffuser les aspects techniques, en particulier pour des structures dont ce n'est pas le propos principal.

Fig.8. Spectacle de danse sur le thème des matériaux de construction des palafittes, exposition "Palafittes !" du Musée Savoisien (JNA 2015)

Spectacle de danse de la compagnie montpelliéraine Vilcanota : adaptation de la pièce *Des cailloux sous la peau*, spectacle autour de la matière en mouvement au thème de l'exposition "Palafittes !". Dans leur déambulation, les danseurs sont confrontés aux éléments avec puissance et élégance, une manière moins académique de proposer au public une rencontre avec la technique et la matière.

Musée Savoisien, Département de la Savoie, S. Paul.

- 45 Il s'agit en premier lieu de la diffusion par le prêt d'objets : 86,3 % des répondants professionnels prêtent des objets archéologiques. Un tiers des objets le sont principalement pour valoriser un élément qui permet un discours sur sa technique de fabrication ou d'usage.
- 46 De plus, la moitié des professionnels nous ont indiqué distiller des informations techniques au fil du parcours, même si ce n'était pas leur propos principal (53,6 %), ce qui leur permet de participer à leur échelle à la vulgarisation des techniques. Parmi eux, musées, services et sites archéologiques, associations, laboratoires de conservation-restauration et universités, soit une variété de services culturels impliqués dans la diffusion des connaissances, chacun à son niveau.
- 47 Enfin, 13,1 % des structures valorisent la technique des collections archéologiques via l'action culturelle (théâtre, danse...), alors même que ce sujet ne constitue pas forcément le sujet principal de leur établissement.

Conclusion

- 48 Cet état des lieux des pratiques de diffusion des techniques dans les établissements français conservant des collections archéologiques nous offre un instantané riche d'enseignements : d'une part, la grande variété des solutions mises en œuvre dans les services culturels, quelle que soit leur taille, leur localisation géographique, leur statut et le fond principal de leurs collections pour transmettre les connaissances techniques du patrimoine qu'ils conservent ; d'autre part des préconisations concrètes émanant

des professionnels satisfaits de l'équilibre trouvé entre véracité scientifique et accessibilité, et des publics eux-mêmes :

- une inscription au sein du PSC du musée de l'attention particulière portée aux aspects techniques des collections archéologiques ;
- une base de données incluant au moins un champ technique à thésaurus ;
- une sélection d'objets d'après un discours construit en amont, qui n'hésite pas à faire sortir des réserves des objets moins esthétiques mais adaptés au discours qu'ils portent, y compris dans les suggestions de prêts ;
- des textes et des illustrations efficaces quant à l'appréhension précise des techniques ;
- une variété de supports muséographiques dont des restitutions des parties périssables manipulables ou non par le public et des mises en scène de fabrication ou d'utilisation ;
- une définition systématique du jargon ;
- une scénographie privilégiant le sens à la masse, et donc la clarté du message à l'exhaustivité
- un parcours à deux niveaux de lecture incluant la technique dans les deux ;
- une médiation axée sur la démonstration technique et la participation des publics (dont adultes) à une pratique technique ;
- une diffusion des connaissances techniques dans les publications papier et digitales, y compris dans la base en ligne ;
- une programmation culturelle décalée permettant d'aborder le sujet des matières et des techniques de manière détournée, par l'émotion de l'expérience et non par l'apport de connaissances.

- 49 Ces remarques font apparaître une tendance des musées archéologiques et des archéosites et de leurs publics à se rapprocher du concept de centre de culture scientifique, technique et industrielle (CCSTI), espaces d'exposition sans collections utilisant des processus et des outils de médiation basés sur l'expérience et le plaisir, « à la frontière du monde des musées et de celui du parc d'attractions » (Terrisse 2017). Ce processus n'est pas propre aux musées français ni européens, preuves en sont les exemples japonais (*Yoshinogari*) ou canadiens (musée canadien de l'Histoire) ; une piste qui serait probablement à explorer lors de la réécriture de la définition du musée en cours de débat à l'ICOM.

BIBLIOGRAPHIE

HAINARD Jacques, *Jacques Hainard* (DVD), collection L'Ethnologie en héritage, MCC, 2016

JACOBI Daniel et DENISE Fabrice, « Les médiations de l'archéologie », OCIM, 2017, réseau de médiation de l'archéologie RAMantique

PELEGRIN Jacques, *Faire parler les pierres taillées de la Préhistoire. MOOC en ligne* ; URL : <https://www.fun-mooc.fr/fr/cours/faire-parler-les-pierres-taillees-de-la-prehistoire/> Jacques Pelegrin, MAN, CNRS et Université Paris Nanterre, 2^e session, avril 2021

TERRISSE Marc, *Le centre d'interprétation dans tous ses états*, Paris, Collection Muséo-Expographie / Ocim, Éditions Complicités 2017

ANNEXES

Annexe 1. L'étude

L'étude a été menée en février 2021 sur Internet et par mail. Elle se subdivise en deux sondages : un sondage sous Framiform diffusé par courriel via des associations de professionnels de la Culture et sur les réseaux sociaux ayant obtenu 123 questionnaires complets de 107 questions, principalement issus de professionnels de la Culture (70,5 %) ; et un sondage sous Framiform, reprenant uniquement les questions destinées au public, diffusé sur les réseaux sociaux durant la même période, ayant obtenu 346 réponses complètes de 24 questions. Les réponses du public au premier et au second questionnaire sont sensiblement homogènes et ont été compilées pour traiter des questions relatives aux publics. Les sondages ont été traduits en anglais mais ont suscité peu de réponses de personnes étrangères. Par ailleurs, celles-ci ne différaient pas de manière notable des réponses francophones, aussi n'avons-nous pas jugé pertinent d'en tirer des conclusions.

Parmi les professionnels de la Culture, nous relevons 42,2 % de musées et 31,1 % de services archéologiques, le tiers restant représentant une diversité de domaines : dépôts de mobilier archéologique, laboratoires d'études spécialisées et de conservation-restauration, SRA, archéo-sites, laboratoires de recherche publics, entreprises d'étude du mobilier archéologique, muséographes, Grands Sites de France, l'INRAP, des retraités, des chercheurs d'emploi dans l'archéologie et des bénévoles associatifs. Par ailleurs, de nombreux répondants ont fait part du caractère mixte de leur structure (musée de site archéologique avec réserve, vestiges in situ dans un musée non archéologique, parc d'animation et site archéologique, service archéologique dans un musée de site, musée de société avec des collections pluridisciplinaires dont des collections archéologiques etc.).

Les statuts sont variés : établissement public, collectivité territoriale, service d'État, association, entreprise ou indépendant. La majeure partie des professionnels de la Culture ayant répondu travaillent dans le secteur public (86,7 %).

La majeure partie des professionnels sont en charge de collections (39,5 %), médiateurs (12,8 %) ou membres de la Direction (11,6 %). À noter qu'un très grand nombre de personnes ne se sont pas reconnues dans ces catégories ou font preuve d'une certaine polyvalence (29,1 %), ce qu'elles ont détaillé en commentaire : conservateur-restaurateur ; archéologue de terrain et post-fouille (dont responsable d'opération préventive, spécialiste en *instrumentum*, en détermination, datation et description des artefacts en bois, céramologie) ; chargé de projets de valorisation ; chercheur ou enseignant-chercheur ; gestionnaire de base de données ; muséographe ; responsable scientifique ; coordinatrice administrative et médiatrice culturelle ; étudiant ; administrateur d'association etc.

La majeure partie des répondants exerçant dans la Culture conservent des objets archéologiques comme collection principale (68,2 %) ; les autres en collection secondaire (21,6 %) ou mineure (6,8 %). Nous avons donc majoritairement accès ici à des réponses provenant de services directement concernés par ces questions et donnant à voir des informations que l'on peut considérer comme proches de la réalité.

Annexe 2.

Vingt siècles avant les pneus Michelin, la céramique sigillée arverne ...(Témoignage d'un conservateur confronté à une collection technique)

À Lezoux (Puy-de-Dôme), le musée départemental de la céramique est un musée d'archéologie construit autour des collections du site de Lezoux, centre de production majeur de céramiques durant l'Antiquité. Le parcours permanent du musée est installé dans les murs d'une fabrique de poteries du XIX^e siècle, qui conserve encore ses deux fours monumentaux.

Pour l'aménagement muséographique de ce musée, en 2007, j'avais choisi de réfléchir d'abord à ce que l'on voulait dire. L'idée était de raconter un récit, avant tout technique, étant donné les collections disponibles, en allant, si besoin, chercher ailleurs les objets nécessaires à ce discours ; ainsi quelques musées ont consenti à des dépôts afin de compléter le propos. Les collections sont en effet constituées avant tout d'outils liés à l'artisanat de la terre cuite (poinçons matrice, moules, matériel d'enfournement...), de « produits » (coupes, assiettes, récipients divers...) qui ont été peu ou pas diffusés (certains sont ratés, déformés), ou bien réutilisés (funéraire). Quelques commandes particulières comme le vase de Mithra, et un mobilier archéologique, assez peu abondant, appartenant aux registres domestique, funéraire ou religieux, complètent le tout.

Du point de vue de la présentation, il y avait une contrainte forte : faire « parler » différemment des séries d'objets plus ou moins identiques (en tout cas aux yeux du grand public). Par exemple, si des moules de céramique sigillée illustrent bien le procédé technique, ils sont aussi un support pour évoquer les décorateurs et dresser le « portrait » et la « carrière » de certains d'entre eux. Mais pour cela il faut créer une ambiance différente, convoquer des dispositifs particuliers, en tout cas permettre au public de les « voir » autrement. D'où l'intérêt, dans le cas d'une collection assez thématique comme celle de Lezoux, de penser avant tout au récit que l'on veut mettre en place et aux dispositifs qui seront à son service, collections incluses. La médiation culturelle est alors pensée en même temps que le reste, c'est ce que nous avons fait à Lezoux. Pour écrire ce récit, j'ai pu également travailler avec un archéologue spécialiste du site, ce qui était une chance puisqu'il fallait aussi penser aux contextes archéologiques et, surtout, voir jusqu'où on peut, sur le plan scientifique, « amener » le discours, sans trop le simplifier, afin qu'il soit compréhensible pour le public.

Quoi qu'il en soit, c'est bien l'objet, ou le groupe d'objets, qui est le support d'un message, et il est choisi avant tout pour ses capacités de démonstration – il doit « donner à voir ». Peu importe s'il est incomplet tant qu'il est lisible. C'est sans doute là une difficulté de l'objet technique ; il est souvent nécessaire de mettre l'accent sur un

détail mais, derrière une vitrine, sur un objet de taille modeste, le détail ne sera pas forcément perceptible. Les décors sur les coupes ou les moules de sigillée, trop petits pour être bien vus par les visiteurs, en sont un bon exemple ; il faudrait les avoir en main pour apprécier la finesse des motifs, comme l'artisan ou le propriétaire gallo-romain ! Le numérique est une solution dans ce cas-là (la seule ?), mais l'objet n'est-il pas perdu alors pour le visiteur ?

Le public est intéressé par ce récit technique, par la cuisson notamment ; il est étonné des prouesses et des capacités techniques des potiers de sigillée gallo-romains, et pose des questions pertinentes sur les ressources en bois, en argile etc. À noter que ces visiteurs sont majoritairement des visiteurs « avertis », amateurs d'archéologie, de céramiques, de savoir-faire, de patrimoines, et ils savent clairement par la communication du musée ce qu'ils vont trouver.

Pour les professionnels du musée, la collection est source d'inspiration pour les activités de médiation culturelle, d'expérimentation, et le service des publics exploite facilement diverses thématiques. Renouveler le propos du parcours de visite, dépasser le récit technique, est peut-être moins facile. Il me semble qu'il le faut pourtant, afin de ne pas donner l'impression de n'exposer que des « pots cassés » ! Cela permet aussi d'enrichir l'histoire de cette technique éloignée, oubliée du point de vue du procédé de moulage, et pourtant revisitée par des céramistes contemporains à la suite de Pierre Bayle, Tjok Dessauvage ou Jean-Paul Azaïs...

Aujourd'hui une génération de jeunes potiers expérimente les cuissons, propose une autre approche de la technique sigillée. À Lezoux, un céramiste, Arnau Trullen, porte un regard particulier sur la collection du musée ; ses observations permettent aux archéologues de mieux comprendre certaines structures, certains gestes de potiers. Finalement, le récit technique que racontent le musée et, sur le terrain, les archéologues est augmenté par les résonances possibles avec le monde contemporain.

Fabienne Gateau

NOTES

1. Chaque région en France bénéficie d'un Service régional d'archéologie (SRA), qui dépend de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC). Sous l'autorité déconcentrée de l'État, les SRA prescrivent et contrôlent la recherche archéologique préventive et programmée ; ils peuvent avoir un avis consultatif sur l'action des musées archéologiques.

RÉSUMÉS

Cet article est la synthèse d'une étude menée par l'auteur en février 2021 auprès de professionnels de la culture et des publics. L'intention était de dresser un état des lieux des rôles que peuvent jouer les musées d'archéologie dans la transmission des connaissances techniques, en particulier la façon dont ils conservent ce patrimoine ; comment ils transmettent ces

connaissances au public ; comment ils le font en respectant leurs missions fondamentales : conserver, restaurer, étudier, enrichir et valoriser leurs collections, témoins des activités humaines passées. La richesse des retours nous a permis de dresser à la fois un bilan des pratiques et un vade-mecum des idées innovantes et des solutions qui satisfont les professionnels et les publics.

This article is the synthesis of a study conducted by the author in February 2021 with cultural professionals and audiences. The intention was to draw up an inventory of the roles that archaeological museums can play in the transmission of technical knowledge, in particular the way in which they conserve this heritage; how they transmit this knowledge to the public; how they do this while respecting their fundamental missions: to conserve, restore, study, enrich and enhance their collections, witnesses of past human activities. The very rich feedback has allowed us to draw up both an assessment of practices and a vade mecum of innovative ideas and solutions that satisfy professionals and the public.

INDEX

Mots-clés : histoire des techniques, musée, archéologie, muséologie, scénographie, médiation

Keywords : history of technology, museum, archaeology, technology, museology, scenography, mediation, archaeology of technology

AUTEUR

AUDREY ROCHE

Audrey Roche est historienne d'art-archéologue de formation. D'abord spécialisée en archéogéographie, elle a ensuite rejoint les musées, d'abord d'État puis territoriaux. Elle est depuis 2011 responsable des collections archéologiques du musée départemental de la Savoie et enseignante en muséologie et management de projets culturels au sein des Masters patrimoniaux des universités de Savoie-Mont-Blanc et de Lyon. Elle est également membre du CA de l'ANACT (Association nationale pour l'archéologie de collectivité territoriale) depuis 2013.