

De la médiation à la réception des lieux de spectacles antiques : une approche combinée en sciences cognitives et muséologie

Résumé

Cet article propose de revenir sur les premiers résultats issus d'un projet de recherche conjoint entre sciences cognitives et muséologie. A partir du cas de l'exposition *Spectaculaire ! Le divertissement chez les Romains* proposée en 2022-2023 à Lugdunum, musée et théâtres romains (Lyon), il s'agit de mieux comprendre les modalités de mémorisation des messages de l'exposition par les publics. L'analyse se concentre sur les médiations des lieux de spectacle antique proposées par l'exposition, tant du point de vue des ressorts médiatiques de celles-ci, des liens entre mémoire et médiation des savoirs et enfin du renouvellement proposé par cette exposition dans l'approche des médiations de l'archéologie. Ainsi, il apparaît que la visite régulière des musées favorise le développement de compétences spécifiques à l'expérience muséale. Parmi ces compétences figure l'aptitude à explorer efficacement des environnements riches en informations, en s'appuyant sur des connaissances génériques organisées sous forme de schémas mentaux en mémoire.

Abstract

This article reviews the initial results of a joint research project between cognitive science and museology. Based on the case of the exhibition *Spectaculaire ! Le divertissement chez les Romains*, scheduled for 2022-2023 at Lugdunum, musée et théâtres romains (Lyon), the aim is to gain a better understanding of how the exhibition's messages are memorized by audiences. The analysis will focus on the exhibition's mediation of ancient entertainment venues, from the point of view of its media resources, the links between memory and the mediation of knowledge, and the renewed approach to archaeological mediation proposed by this exhibition. Regular museum attendance facilitates the acquisition of museum-related abilities, such as the capability to navigate information-dense environments by leveraging domain-general knowledge structures stored as schematic memory representations.

Mots-clés : Médiation, réception, mémoire, exposition, sciences cognitives, muséologie.

Keywords : Mediation, reception, memory, exhibition, cognitive sciences, museums studies.

Auteurs

Bastien Cothenet, doctorant en sciences cognitives, Université Claude Bernard Lyon 1, CNRS, INSERM, Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon CRNL U1028 UMR5292, Equipe CMO/FORGETTING, F-69500, Bron (France), bastien.cothenet@univ-lyon1.fr

Nicolas Navarro, professeur de muséologie, UR AAP, Université de Liège, Quai Roosevelt 1B, 4000 Liège (Belgique), nicolas.navarro@uliege.be

Geoffroy Gawin, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, UR Elico, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques - 17-21, bd du 11 novembre 1918 - 69623 Villeurbanne Cedex, geoffroy.gawin@enssib.fr

Camille Bernetière-Lebeaux, maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication, UR Elico, IUT Jean Moulin, Université Lyon 3, 88 rue Pasteur 69007 Lyon, camille.bernetiere-lebeaux@univ-lyon3.fr

Corine Amat, maître de conférences en neurosciences, Université Claude Bernard Lyon 1, CNRS, INSERM, Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon CRNL U1028, UMR5292, Equipe IMPACT, F-69500, Bron (France), corine.amat@univ-lyon1.fr

Nadine Ravel, directrice de recherche au CNRS, Equipe CMO, Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon (CRNL) UMR5292, F-69500, Bron (France), nadine.ravel@cnrs.fr

Amandine E. Rey, maître de conférences en psychologie cognitive, neuropsychologue, Université Claude Bernard Lyon 1, CNRS, INSERM, Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon CRNL U1028 UMR5292, FORGETTING, F-69500, Bron (France), amandine.rey@univ-lyon1.fr

Lugdunum, musée et théâtres romains est inauguré en 1975 sous l'appellation « musée de la civilisation gallo-romaine », après des décennies de réflexion sur l'ouverture d'un musée archéologique à Lyon. Riche d'une des plus importantes collections archéologiques de France, il propose un parcours de visite qui retrace tant l'histoire antique de la ville, de la Préhistoire aux premiers chrétiens, que les différentes thématiques de la vie publique propres à ces périodes. L'une des particularités du musée est également sa caractérisation comme « musée de site » en raison de son implantation à proximité immédiate d'un site archéologique de premier plan de la métropole lyonnaise.

En 2021, une réflexion s'engage au sein de Lugdunum, musée et théâtres romains sur le développement d'une démarche scientifique pour une meilleure connaissance des publics. L'équipe du musée fait alors appel à deux groupes de chercheurs afin de développer deux approches parallèles et complémentaires. D'une part des chercheurs du Centre de recherche en neurosciences de Lyon (CRNL) qui développent un travail sur l'étude du fonctionnement cognitif en situation naturalistique, c'est-à-dire dans des conditions les plus proches de la vie réelle et quotidienne. D'autre part des chercheurs issus de l'équipe de recherche de Lyon en sciences de l'information et de la communication (ELICO), dont certains sont membres du Groupement d'intérêt scientifique (GIS) *Patrimoines en partage*, qui s'intéresse plus particulièrement, dans une perspective interdisciplinaire en sciences humaines et sociales, aux médiations des patrimoines et aux publics des institutions patrimoniales et muséales.

Un premier travail est engagé autour de l'exposition temporaire *Enquête de pouvoir, de Rome à Lugdunum* (06 octobre 2021 – 27 février 2022)¹ et du parcours permanent du musée dont la refonte est en réflexion. Ces travaux donnent lieu à un premier temps de restitution commun en juin 2022. Il permet une présentation des résultats du travail de mémoire de master 1 en sciences cognitives réalisé par Bastien Cothenet² (2022) associée à celle des approches en sciences de l'information et de la communication, muséologie et ethnologie dans l'appréhension des publics des musées. Apparaissent dès lors des pistes fécondes de croisements épistémologiques et méthodologiques dans l'appréhension de la réception des publics et des processus de mémorisation propres aux médiations muséales.

C'est à ce croisement théorique et méthodologique, ici présenté plus spécifiquement entre sciences cognitives et muséologie, que s'intéresse cet article. Il s'appuie sur la poursuite des échanges engagés en 2022, à travers le travail mené désormais conjointement lors de l'exposition temporaire conçue par le musée : *Spectaculaire ! Le divertissement chez les Romains* (06 octobre 2022 – 11 juin 2023)³. Cette exposition a été l'occasion pour le musée de renforcer son lien avec les monuments antiques (théâtre et odéon) qui l'entourent et dont la présence est inscrite dans l'architecture même du bâtiment conçu par Bernard Zehrfuss dans les années 1970 : deux grandes baies, « les canons à lumière », permettent, depuis le bâtiment intégré au paysage, des points de vue sur les restes archéologiques de ces édifices. L'exposition propose également de déployer un ensemble de médiations afin de permettre aux visiteurs de s'appropriier des savoirs scientifiques autour de ces édifices et plus globalement de la thématique du spectacle dans le monde gallo-romain.

Dans un premier temps, nous reviendrons sur les modalités, épistémologiques puis méthodologiques, de croisement des approches en muséologie et sciences cognitives. Cette perspective originale nous permettra dans un second temps d'explorer, à travers l'exemple de

¹ Présentation de l'exposition sur le site internet du musée : https://lugdunum.grandlyon.com/fr/pages-hors-menu/agenda/evenements/1_Expositions/enquete-de-pouvoir-de-rome-a-lugdunum (consulté le 24 avril 2025)

² COTHENET, 2022.

³ Présentation de l'exposition sur le site internet du musée : https://lugdunum.grandlyon.com/fr/pages-hors-menu/agenda/evenements/1_Expositions/spectaculaire-!-le-divertissement-chez-les-romains (consulté le 24 avril 2025)

l'exposition *Spectaculaire ! Le divertissement chez les Romains*, les médiations des lieux de spectacle antique proposées par l'exposition, tant du point de vue des ressorts médiatiques de celles-ci, des liens entre mémoire et médiation des savoirs et enfin du renouvellement proposé par cette exposition dans l'approche des médiations de l'archéologie.

1. Construire une approche interdisciplinaire

Le cadre singulier du déploiement de la recherche exposée dans cet article nécessite de revenir aux fondements d'une approche interdisciplinaire mise en œuvre de manière itérative depuis les premiers échanges engagés en 2022. Deux enjeux ont alors été cruciaux pour permettre un dialogue conjoint : le partage des cadres théoriques sur la notion de « mémoire de l'exposition » et la construction d'un vocabulaire commun ; ainsi que la mise en place d'un protocole méthodologique combinant les usages disciplinaires de chacun.

1.1. Pour une approche interdisciplinaire de la « mémoire » de l'exposition par les visiteurs

L'analyse de la réception des messages de l'exposition est le point de départ de la rencontre entre les différents chercheurs du projet à la suite des questionnements initiés par l'équipe du musée. Cette question, dans le champ muséal, est fortement développée depuis plusieurs décennies⁴, en portant un intérêt particulier pour l'expérience de visite et l'actualisation des connaissances. Pourtant, c'est encore assez peu par le prisme des neurosciences, de la mémoire et du processus de mémorisation que ces deux aspects de la réception sont envisagés. Cette absence relative a ainsi constitué une remarquable opportunité pour mobiliser les théories développées en neurosciences hors du champ du musée.

La mémoire est une fonction cognitive fondamentale qui nous permet de retenir des informations et de nous adapter à de nouvelles situations en nous basant sur nos expériences passées. Lors de l'encodage en mémoire, le cerveau traite les informations de l'environnement, telles celles d'une visite au musée. La consolidation stabilise ces informations pour un stockage à long-terme. La récupération, étape qui sera notamment évaluée dans cette expérimentation, permet d'accéder à ces souvenirs ou connaissances, qui peuvent alors être reconsolidés, assurant une mémoire évolutive et adaptative.

Pour étudier la mémoire, les paradigmes expérimentaux et tests utilisés en sciences cognitives se sont historiquement focalisés sur des tâches simples, présentées de manière isolée et privilégiant des stimuli peu contextualisés ; ceci avec l'objectif d'isoler différents systèmes et processus de mémorisation. Cependant, la validité écologique des expériences de laboratoire a souvent été remise en question, car elles ne capturent pas la complexité des interactions entre l'humain et son environnement quotidien. Partant de ce constat, de plus en plus de chercheurs mettent en place des paradigmes intégrant des stimuli dynamiques, riches et multimodaux, se rapprochant ainsi des conditions écologiques ou naturelles. C'est ainsi que la mémoire peut être explorée dans des situations de vie quotidienne ou encore dans des lieux suscitant la mobilisation des savoirs et la transmission, tels que les musées.

Cette perspective entre en résonance avec d'autres appréhensions de la notion de mémoire telle que travaillée dans d'autres champs disciplinaires. La sociologie de la mémoire développée par Maurice Halbwachs invite ainsi à saisir les « cadres sociaux de la mémoire »⁵ qui configurent, au-delà des individualités, des mémoires collectives. Au sein des musées, leur compréhension s'avère heuristique tant la question de la reconnaissance patrimoniale des traces du passé exposées est centrale⁶. Cette reconnaissance est mise en œuvre par un ensemble de processus, que l'on peut

⁴ EIDELMAN, ROUSTAN et GOLDSTEIN, 2008.

⁵ HALBWACHS, 1994 [1925].

⁶ DAVALLON, 2006a.

qualifier de « médiation », et qui ont pour objectif de favoriser la compréhension par les visiteurs des messages que cherchent à transmettre les concepteurs de l'exposition.

Les opérations de reconnaissance, qu'Eliseo Véron qualifie de « grammaires »⁷, sont ainsi au cœur du travail d'analyse de la réception des expositions par les publics. Des décennies d'enquêtes *in situ* auprès des publics ont permis de mettre au jour les ressorts de la reconnaissance des médiations muséales et les conditions d'exercice d'une expérience de visite. Si, depuis les premiers travaux de Pierre Bourdieu⁸, on sait que des caractéristiques intrinsèques au visiteur sont déterminantes dans la pratique de visite, d'autres approches ont complété cette première enquête. Au capital culturel, est aujourd'hui combiné un capital de familiarité muséale⁹, relatif à une diversité et une périodicité de pratiques, et qui décrit une plus ou moins grande connaissance et appropriation des codes muséaux. En parallèle, le contexte et les conditions de la visite (motivations, horizons d'attente, modalités d'accompagnement, histoire et sens du lieu, etc.) apparaissent désormais comme des facteurs cruciaux pour évaluer l'expérience de visite.

La question de la mémorisation des messages de l'exposition a d'abord été abordée dans une logique d'éducation non formelle¹⁰, originellement dans les musées de sciences puis dans l'ensemble des musées, suite au développement progressif des activités pédagogiques et de l'éducation artistique et culturelle. Mais au-delà de ces seules mesures d'apprentissage ou d'actualisation des connaissances, il s'agit pour les musées de mieux comprendre les modalités d'appropriation par les visiteurs des savoirs dont l'exposition fait la médiation¹¹. Parmi ces modalités, apparaissent d'une part les conditions « techniques » de la production de l'exposition, c'est-à-dire ses différentes composantes (objets, textes, scénographie, etc.), d'autre part les conditions physiques et mentales du visiteur lors de la visite (état psychologique, fatigue, motivation, etc.) et enfin les conditions sociales liées au contexte de visite. En ce sens, la prise en compte des représentations sociales devient essentielle afin d'éviter « de prédéterminer l'existence d'un processus dans lequel des savoirs-sources seraient *a priori* définis en tant que contenus mentaux, du point de vue d'une instance scientifique, et plus ou moins correctement appropriés par des visiteurs »¹².

1.2. Mise en place d'un protocole méthodologique

L'ambition de la démarche collective mise en œuvre dans le cadre de ce projet est ainsi d'embrasser l'ensemble des aspects évoqués précédemment, s'appuyant sur les apports de chacune des disciplines, dans le cadre d'un protocole méthodologique conjoint.

La première étape s'inspire des travaux menés en muséologie sur l'analyse de l'exposition¹³. Il s'agit dans ce cadre d'envisager le « média-exposition » comme

« un dispositif producteur de signification à destination d'un public. Son approche s'en trouvait donc définie selon les quatre dimensions qui caractérisent un média : (i) l'institution qui la produit (dimension institutionnelle) ; (ii) la manière dont elle est produite et construite (dimension technique) ; (iii) ceux à qui elle s'adresse (dimension du public) ; (iv) le type d'effets qu'elle peut avoir sur le public (dimension communicationnelle) »¹⁴.

À l'appui des documents programmatiques, tels que le pré-programme muséographique ou le projet scénographique, cette étape permet de révéler la manière dont sont produits les messages-clés de

⁷ VERON, 1991.

⁸ BOURDIEU et DARBEL, 1966.

⁹ EIDELMAN et JONCHERY, 2011.

¹⁰ MEUNIER, 2008.

¹¹ BOURROUX et SCHNEIDER, 2010.

¹² EIDELMAN, GOTTESDIENER et LE MAREC, 2013, 82.

¹³ DAVALLON, 2006b.

¹⁴ DAVALLON et FLON, 2013, 20-21.

l'exposition et d'émettre des hypothèses concernant les modalités possibles de leur réception et mémorisation.

La seconde étape s'inspire quant à elle de protocoles proposés à la fois dans la littérature en sociologie des pratiques muséales et en sciences cognitives. Dès leur entrée au musée, des participants, dont le profil est décrit ci-dessous, sont informés par écrit des phases ultérieures de leur participation à l'expérience et se voient proposer de signer un formulaire de consentement. Ils sont ensuite invités à répondre à un questionnaire d'enquête auto-administré¹⁵ composé de questions fermées et d'échelles de Likert (cinq niveaux), développé à la fois par des spécialistes de la muséologie et des sciences de l'information et de la communication. Celui-ci a pour objectif de collecter pour chacun des participants un ensemble de données relatives aux antécédents muséaux ainsi qu'aux circonstances de leur visite du jour (connaissance préalable du musée, raisons et attentes pour cette visite). En complément, le questionnaire comporte une mesure de l'état subjectif individuel concernant leur motivation pour réaliser la visite de l'exposition. Les antécédents muséaux sont explorés au travers d'un ensemble de variables traitées indépendamment les unes des autres : la fréquence de visites préalables à la visite du jour, les types de musées concernés et les pratiques de visite préférées.

Les 80 visiteurs, étudiants en master 2 métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation mention professorat des écoles, sont invités à visiter l'exposition ciblée dans cette étude. Leur profil, défini par des variables mesurées avant la visite, indique un score moyen de fréquence de visite des musées de 2.74/5 (écart-type = 1.36), avec 19% des participants rapportant une très faible fréquentation des musées et 15% une fréquentation élevée. 41% des participants ont déjà visité un musée archéologique. Lorsqu'ils doivent estimer leur niveau de connaissance sur les spectacles antiques, le score moyen est de 2.24/5 (écart-type = 0.92) avec 24% d'entre eux estimant avoir un très faible niveau de connaissance, contre seulement 5% estimant avoir de très bonnes connaissances sur le sujet. Les participants montrent une motivation moyenne de 3.5/5 (écart-type : 0.90) avec 15% d'entre eux qui s'estiment être peu motivés et 12.5% très motivés.

À l'issue de la première phase, les participants se rejoignent par petits groupes et sont invités à réaliser leur visite avec le moins de contraintes possibles. Ils choisissent librement une exploration individuelle ou en compagnie de leurs pairs ainsi que la durée de la visite, le tout en l'absence de l'expérimentateur. Nous leur recommandons également d'éviter tout apport d'information extérieure (recherche internet sur leur téléphone). Avant la visite, un sous-échantillon de participants volontaires est équipé de lunettes avec caméra nous permettant ultérieurement de reconstituer le parcours de visite (durée globale de visite, durées de présence devant certains objets et points de focalisation) et de proposer de nouvelles hypothèses spécifiques à certaines interactions visiteur-environnement pouvant être favorables à la mémorisation de l'expérience de visite.

Dans une dernière phase, l'ensemble des visiteurs est invité à participer à trois tâches indépendantes et successives qui permettent de collecter des données relatives aux différentes dimensions de la mémoire : l'expérience de vie, le moment unique, que constitue cette visite d'une part et les connaissances acquises durant la visite du jour. Immédiatement après la visite, et avant de quitter le musée, les participants complètent un questionnaire (« papier-crayon » ou numérique) d'une durée d'environ quinze minutes, qui a pour objectif l'exploration des souvenirs (par exemple, reconnaître la photographie d'une sculpture présente dans l'exposition parmi des distracteurs¹⁶) et l'évaluation des connaissances acquises lors de la visite et spécifiques à certains dispositifs de l'exposition (par exemple, choisir une affirmation juste parmi plusieurs propositions fausses à

¹⁵ Deux versions du questionnaire ont été conçues, une version « papier-crayon » et une version numérique créée sur la plateforme LimeSurvey afin d'être présentée sur des tablettes iPad ou directement sur smartphone.

¹⁶ Les distracteurs sont des stimuli, ici des photographies, représentant des objets qui n'étaient pas présents dans l'exposition visitée dans le cadre de cette étude.

propos des gladiateurs). Afin de compléter les données collectées au travers du questionnaire, un entretien semi-directif est pratiqué, au musée, auprès de participants volontaires immédiatement après la visite. Ce dernier implique pour chacun d'entre eux d'exprimer le plus spontanément possible son expérience de la visite (*i.e.* à la fois les souvenirs et les connaissances sans distinction *a priori* entre les deux) pour la partager à l'intervieweur. En lien avec l'analyse de l'exposition réalisée durant la première étape de cette démarche collective, l'entretien est construit pour explorer plus avant les effets de l'exposition sur le visiteur et leurs interactions. Ces effets peuvent ensuite être mis en relation avec les variables anté-visite, mesurées au travers du questionnaire pré-visite, et les stratégies d'exploration de l'exposition, mesurées au travers de la captation vidéo.

2. La médiation des lieux de spectacle par l'exposition

La première occurrence de mise en œuvre de ce protocole complet a révélé des éléments particulièrement pertinents concernant les médiations des lieux de spectacle par l'exposition¹⁷, du point de vue du dispositif expographique, de celui des processus de mémorisation et enfin du point de vue de la médiation de l'archéologie.

2.1. L'exposition *Spectaculaire !* : une muséologie de discours

Commençons par un rapide résumé du parcours de l'exposition (fig.1). Lorsque le visiteur descend la passerelle qui donne accès à l'espace d'exposition, il se retrouve confronté à des panneaux présentant l'état actuel d'un certain nombre d'édifices de spectacles dans le monde romain. Ce préambule ouvre ensuite sur un espace d'introduction, intitulé *Planter le décor*, qui aborde successivement des thématiques propres au cadre général des spectacles : les édifices présents à Lugdunum, la dimension politique et religieuse des spectacles, le rôle des spectateurs et des mécènes. La suite de l'exposition conduit le visiteur à découvrir, à tour de rôle, le cirque, l'amphithéâtre, le théâtre, et de manière transversale les différentes activités qui s'y déroulaient et les personnages qui l'occupaient. Un espace conclusif aborde enfin les découvertes archéologiques menées à Lyon au XXe siècle et les usages contemporains des lieux antiques.

L'exposition *Spectaculaire !* offre aux visiteurs un parcours de visite homogène, où peu d'éléments se distinguent de manière saillante : peu de pièces archéologiques monumentales, mais plutôt des ensembles d'objets, souvent de petites dimensions et placés dans des vitrines, illustrant successivement les différentes sections de l'exposition. Face à cette place des objets de collection que l'on pourrait estimer limitée, on note la présence de nombreuses autres modalités de médiation : des écrans vidéos présentent des personnages historiques joués par des acteurs en costume ; des espaces délimités sous forme de « box » diffusent deux vidéos en parallèle, l'une reproduisant un édifice antique à la manière des relevés archéologiques en 3D, l'autre propose une évocation fictive du même édifice en dessin animé ; des manipulations permettent aux visiteurs d'expérimenter l'usage de fac-similé d'objets, etc. Ces différentes médiations (objets, textes, manipulations, audiovisuel, jeux vidéo, etc.) mises à disposition du visiteur le conduisent à un changement de posture permanent. De ce fait, l'exposition sollicite fortement le visiteur en axant le processus de reconnaissance dans des interactions constantes entre texte et objet, entre élément authentique et élément fictif, entre objet archéologique et objet contemporain. Cette implication du visiteur, et de son corps, atteint son paroxysme avec la possibilité pour celui-ci, dans la dernière « box » du parcours, d'apprendre et de reproduire les gestes du pantomime.

Il ressort de la visite de cette exposition, et de son analyse d'un point de vue sémiotique, que celle-ci s'appuie en premier lieu sur le discours identifié par les commissaires d'exposition pour construire son propos. Pour reprendre la distinction explicitée par Jean Davallon dans le

¹⁷ D'autres éléments, propres à chaque étape du protocole ou à chaque approche disciplinaire, sont également apparus. Le présent article se concentre uniquement sur la question de la médiation et de la réception dans le cadre de l'exposition de la thématique du spectacle dans le monde gallo-romain.

prolongement d'autres muséologues, on se retrouve ici non pas face à une muséologie d'objet, traditionnellement mise en œuvre dans les musées d'archéologie, mais face à une muséologie de discours ou d'idée :

«La muséologie d'idée n'élimine pas les objets comme on l'entend dire parfois (on ne voit guère en effet ce que pourrait être une exposition sans objets). En revanche, l'usage, la nature et le statut des objets présentés dans l'exposition y sont effectivement différents : objets de collection ou outils de présentation sont mis au service de l'idée. De ce que l'on appelle parfois « message », qui est en fait soit un savoir à faire passer, soit un principe de présentation, soit le plus souvent l'un et l'autre »¹⁸.

De ce fait, la réception de l'exposition s'avère nécessairement singulière et les processus de mémorisation supposément impactés.

2.2. Mémoire et médiation

Dès les années 50, les données neuropsychologiques issues de patients avec des atteintes mnésiques spécifiques, appelées amnésies, ont été sources de propositions concernant différentes formes ou différents systèmes de mémoire. Deux formes de mémoire ont été ainsi proposées, à savoir la mémoire des expériences personnelles et la mémoire des faits acquis¹⁹. Dans les années 70, les premières propositions théoriques ont ainsi été centrées sur la nature des informations en mémoire dite déclarative (*i.e.* qui correspond à la capacité d'un individu à se rappeler consciemment des faits et événements). Les événements vécus personnellement en termes sensoriel, moteur et émotionnel, ancrés dans un contexte spatial et temporel précis («*Je suis allé au musée samedi dernier avec un ami?*»), seraient dépendants de la mémoire épisodique, tandis que les connaissances générales et les concepts situés en dehors du contexte d'encodage («*Les spectacles romains pouvaient servir la promotion d'un notable?*») seraient relatifs à la mémoire sémantique²⁰. À ces deux formes de mémoire s'ajouterait la mémoire schématique relative aux informations générales de l'événement²¹. Ainsi, les représentations épisodiques, sémantiques et schématiques peuvent toutes se former au moment de l'événement et peuvent continuer à coexister pendant de longues durées. Au cours d'une visite muséale, chaque individu forme des représentations mnésiques spécifiques dont le poids épisodique, sémantique et schématique varie selon la situation et le vécu de l'individu.

Cette notion d'individualité de la mémoire se retrouve dans d'autres courants théoriques. Les paradigmes situationnistes, au cœur de cet article, ont été motivés en partie par les théories de la cognition située, qui soutiennent que la cognition humaine émerge des interactions dynamiques entre le cerveau, le corps et l'environnement. Les théories incarnées et situées de la cognition décrivent ces interactions comme essentielles à l'émergence de la cognition, plutôt que de simples entrées/sorties. Elles accordent une importance centrale aux systèmes perceptifs et moteurs dans le fonctionnement mnésique²². Ainsi, les différentes situations conditionnent les processus cognitifs qui s'y déroulent. Le contenu et le fonctionnement de notre mémoire sont étroitement liés à nos expériences (sensorielles, motrices, émotionnelles) passées et présentes²³. De manière réciproque, nos activités sensori-motrices dépendent entièrement des souvenirs d'expériences sensori-motrices passées. Certains auteurs suggèrent d'ailleurs que la sémantique même est incarnée dans la perception et l'action²⁴. Dans cette approche, le processus de mémorisation est dépendant de l'état de l'individu, corrélation observée entre les scores de mémoire et la motivation lors de notre

¹⁸ DAVALLON, 1992, 113.

¹⁹ MARTIN, SIMMONS, 2008.

²⁰ TULVING, 1972.

²¹ GILBOA, MOSCOVITCH, 2021.

²² VERSACE, VALLET, RIOU, LESOURD, LABEYE, BRUNEL, 2014.

²³ REY, RIOU, VALLET, VERSACE, 2017.

²⁴ BINDER, DESAI, 2011 ; BARSALOU, 2008.

expérimentation. Une plus grande motivation à réaliser la visite a été associée à des scores de mémorisation plus élevés qu'un moindre engouement à réaliser cette activité. De même, l'exploration de l'environnement et la mémorisation seraient, selon cette approche situationniste, toujours dépendantes des connaissances passées. Nous avons observé que les connaissances préalables sur le thème de l'exposition ainsi que les habitudes muséales, notamment la fréquence de visite, impactent favorablement les scores de mémoire à l'issue de la visite. Les liens, implicites ou explicites, avec des événements vécus et/ou des connaissances acquises, pourraient ainsi guider l'individu au cours de la visite en influençant sa prise d'informations, son ressenti et son interprétation de la situation.

À l'issue de leur visite, les participants à cette expérimentation ont présenté des difficultés pour trouver les bonnes réponses au questionnaire explorant la mémorisation de l'exposition avec un score moyen de réponses correctes de 52,3% (écart-type = 18,33). Il semble intéressant de noter que les participants ayant des habitudes muséales plus fréquentes (avec une corrélation positive : $r = .35$, $p = .002$) et des connaissances préalables sur les spectacles antiques ($r = .25$, $p = .023$) présentent des scores de mémoire plus élevés après la visite. Une analyse de régressions multiples a été réalisée afin de savoir quels sont les prédicteurs (parmi les connaissances préalables sur les spectacles antiques, les connaissances sur la ville de Lyon, la fréquence de visite des musées et la motivation pour visiter l'exposition) du score de mémorisation. Le modèle proposé explique 11% (R^2 ajusté = .11, $p = .013$) de la variation du score de mémorisation, avec la fréquence de visite des musées comme unique prédicteur de ce score (beta = 3.72, $p = .019$). Ce résultat suggère que la pratique régulière des musées impacte de manière non négligeable la mémorisation de l'exposition. Nous pouvons ainsi faire l'hypothèse que la fréquentation régulière des musées permet le développement de compétences liées à la visite des musées, comme la capacité à explorer des scènes enrichies en se basant sur des connaissances génériques en mémoire schématique.

Lorsque nous nous intéressons plus spécifiquement aux composantes relatives aux aspects sémantiques ou épisodiques de la mémoire, ces deux scores sont très liés ($r = .80$, $p < .001$), ce qui suggère que les participants qui réussissent à se souvenir d'éléments spécifiques d'un épisode restituent également des connaissances générales associées, et inversement. Toutefois, si la fréquence de visite est liée à la fois à l'aspect épisodique ($r = .37$, $p < .001$) et sémantique de la mémorisation ($r = .33$, $p = .003$), l'aspect sémantique est également lié aux connaissances préalables relatives aux spectacles antiques ($r = .26$, $p = .020$) et aux habitudes muséales en lien avec les expositions archéologiques ($r = .23$, $p = .038$). Ces résultats suggèrent que différents aspects de l'engagement muséal influencent la mémorisation d'une visite : d'une part, la répétition des visites favorise le rappel d'expériences spécifiques et l'accumulation de connaissances ; d'autre part, les connaissances générales mobilisées lors de la visite sont soutenues par l'intérêt et l'expérience antérieurs dans le domaine.

2.3. Un renouvellement de la médiation de l'archéologie :

Les résultats de cette étude de l'exposition *Spectaculaire !* interrogent plus globalement la dynamique générale de la médiation de l'archéologie. En effet, si l'on sait que les médiations proposées par les expositions temporaires ont fréquemment recours à d'autres dispositifs que les parcours permanents des musées²⁵, on se retrouve ici face à une situation singulière. À la différence des premiers musées sur l'Antiquité, centrés sur une perception esthétique des objets exposés comme des œuvres, les musées d'archéologie ont en effet progressivement fait évoluer leur médiation en insistant sur la dimension scientifique de la construction des savoirs archéologiques. Maquettes, restitutions graphiques, présentation de stratigraphie sont des procédés traditionnels qui rendent compte du travail scientifique, des hypothèses en cours.

²⁵ JACOBI, 2017.

Pourtant, dans cette exposition, un autre parti pris semble central : celui de faire constamment un parallèle entre la période gallo-romaine et la période contemporaine. Il s'exprime dans la manière de construire le discours de l'exposition qui propose en introduction, dans la passerelle d'accès, un état des lieux actuel des édifices antiques connus et visitables, et en conclusion une plongée dans l'actualité même du site archéologique proche du musée en présentant l'usage contemporain qui peut être fait du théâtre et de l'odéon lors d'événements culturels tels que le Festival des Nuits de Fourvière. On retrouve également ce principe dans une succession de vitrines qui exposent en vis-à-vis des objets archéologiques et des objets du quotidien : une terre cuite représentant un esclave face à des boîtes de DVD de la série des films James Bond pour illustrer la récurrence des ressorts narratifs, une amphore face à des canettes de Coca-Cola affichant des champions, pour illustrer le star-system ; un maillot de football et une stèle pour établir un parallèle entre sponsors et donateurs antiques ; un vase de la fin du IIe siècle face à une écharpe de football pour illustrer les supporters, etc.

Ce principe de médiation, partant du contemporain, des connaissances du public pour aborder des savoirs scientifiques, s'inspire de la théorie de l'interprétation développée notamment dans le cadre des parcs naturels nord-américains²⁶. D'un point de vue muséal, ces principes ont été repris dans le nouveau paradigme muséal évoqué dans l'idée de « musée de société »²⁷. En effet, dans le cadre de ces institutions, le musée est pensé comme interrogeant des problématiques contemporaines en s'appuyant sur leur collection. De ce fait, le registre unique de la trace, c'est-à-dire des objets patrimoniaux, ou archéologiques en ce qui nous concerne ici, en tant que modalité cardinale de la médiation muséale est remis en question au profit de toute une diversité de médiations. En croisant les approches sémiotiques et en sciences cognitives, les résultats de l'étude laissent à penser qu'au-delà du seul parti pris muséographique, ce principe de médiation constitue un outil de mémorisation en favorisant un ancrage du souvenir.

Conclusion :

Le travail d'analyse et d'enquête mené autour de l'exposition *Spectaculaire !* permet de réinterroger les logiques propres au champ muséal dans la médiation de l'archéologie. En effet, celle-ci illustre le déplacement des approches traditionnelles de médiation – à partir des objets archéologiques – vers l'inscription dans des logiques nouvelles de médiation inspirées par les musées de société. Mais ce déplacement apparaît en réalité à un double niveau : à la fois dans les conceptions de l'exposition et dans ses composantes mais également dans les processus de réception, et de mémorisation, mis en œuvre par les publics. L'enquête révèle ainsi le besoin d'une adaptation des publics à cette médiation singulière, à la fois pour ceux qui n'ont pas nécessairement les connaissances préalables liées aux thématiques abordées, mais aussi en fonction des caractéristiques même du dispositif expographique – non plus seulement limité à la rencontre avec des œuvres d'art ou des objets issus de l'Antiquité – mais proposant une diversité de modalités de rencontre avec le discours de l'exposition.

Ce constat est celui porté par des chercheurs en muséologie depuis plusieurs décennies concernant un tournant communicationnel des musées, dont les prémices pourraient remonter au courant de la Nouvelle muséologie. Le développement des expositions temporaires, au sein de tous les types de musée, a renouvelé le fonctionnement médiatique de l'exposition, selon les quatre dimensions du média-exposition évoquées en première partie de cet article. Pourtant, l'approche conjointe entre muséologie et sciences cognitives semble faire émerger des hypothèses de travail nouvelles.

²⁶ TILDEN, 2008 [1957]

²⁷ DROUGUET, 2015.

La première est celle du croisement possible entre les approches de la métacognition avec l'inscription de la méta-communication dans l'exposition pour en faciliter la compréhension. En effet, cette première décrit les procédures de favorisation des apprentissages par une dimension réflexive, autrement dit qui identifie des profils de visiteurs et les canaux sensoriels auxquels ils sont sensibles. En parallèle, la perception des éléments méta-communicationnels de l'exposition, à la manière d'un mode d'emploi de celle-ci (texte introductif expliquant le discours de l'exposition, panneaux donnant des indications sur l'usage, le fonctionnement de certains dispositifs), fonctionne de manière similaire en favorisant la compréhension du dispositif expographique par le visiteur.

La seconde est celle du lien qui peut être fait entre le capital de familiarité muséale et la mémoire schématique. Le premier, au-delà d'une seule lecture socio-démographique, peut démontrer le développement d'une capacité à déchiffrer l'exposition : plus on fréquente des musées et plus ceux-ci sont diversifiés, plus on sera en capacité de comprendre le fonctionnement sémiotique de tout type d'exposition. La mémoire schématique postule de son côté que l'acquisition de schémas cognitifs par les individus facilite l'interprétation d'informations nouvelles. Autrement dit, en combinant ces deux perspectives, il devient possible d'émettre l'hypothèse qu'une multiplication de l'expérience de visite de musée favorise la réception et la mémorisation des messages-clés d'une exposition. En raison du profil de visiteurs impliqués dans cette étude, les dimensions métacognitives et métacommunicationnelles semblent être à privilégier pour favoriser la compréhension des dispositifs expographiques et des contenus scientifiques des expositions.

Bibliographie

- BARSALOU 2008 : Lawrence W. BARSALOU, « Grounded cognition », *Annual review of psychology*, (2008) 59, 617–45.
- BINDER, DESAI, 2011 : Jeffrey R. BINDER., Rutvik H. DESAI, « The neurobiology of semantic memory », *Trends in cognitive sciences*, (2011) 15(11), 527-536.
- BOURDIEU et DARBEL, 1966 : Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Editions de Minuit, 1966.
- BOURROUX et SCHNEIDER, 2010 : Lucille BOURROUX et Mathilde SCHNEIDER, « Création d'un nouveau protocole d'évaluation des expositions », *La Lettre de l'OCIM*, 130 (2010), 27-35.
- COTHENET, 2022 : Bastien COTHENET, *Evaluation de la mémoire en situation muséale : de l'expérience de vie à l'acquisition des savoirs*, mémoire de master 1 ...
- DAVALLON Jean, 1992 : Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, 2 (1992), 99-123.
- DAVALLON, 2006a : Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès Lavoisier, 2006.
- DAVALLON, 2006b : Jean DAVALLON, « Analyser l'exposition quelques outils », *Museums.ch*, 1 (2006), 116-125.
- DAVALLON et FLON, 2013 : Jean DAVALLON et Émilie FLON, « Le média exposition », n° spécial Hors-série, *Culture & Musées*, (2013), 19-45.
- DROUGUET, 2015 : Noémie DROUGUET, *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, 2015.
- EIDELMAN, ROUSTAN et GOLDSTEIN, 2008 : Jacqueline EIDELMAN, Mélanie ROUSTAN et Bernadette GOLDSTEIN, *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris, La documentation française, 2008
- EIDELMAN et JONCHERY, 2011 : Jacqueline EIDELMAN et Anne JONCHERY, « Sociologie de la démocratisation des musées », *Hermès, La Revue*, 61 (2011), 52-60.
- EIDELMAN, GOTTESDIENER et LE MAREC, 2013 : Jacqueline EIDELMAN, Hana GOTTESDIENER et Joëlle LE MAREC, « Visiter les musées : Expérience, appropriation, participation », n° spécial Hors-série, *Culture & Musées* (2013), 73-113.
- GILBOA, MOSCOVITCH, 2021 : Asaf GILBOA, Morris MOSCOVITCH, « No consolidation without representation: Correspondence between neural and psychological representations in recent and remote memory », *Neuron*, (2021) 109(14), 2239-2255.
- HALBWACHS, 1994 [1925] : Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 [1925].
- JACOBI, 2017 : Daniel JACOBI, *Les musées sont-ils condamnés à séduire ? et autres écrits muséologiques*, Paris, MKF Editions, 2017.
- MARTIN, SIMMONS, 2008 : A. MARTIN, W.K. SIMMONS, « Structural Basis of semantic memory », *Learning and Memory: A Comprehensive Reference*, (2008) 113-130.
- MEUNIER, 2008 : Anik MEUNIER, « L'éducation muséale, un rapport au savoir », *Recherches en communications*, 29 (2008), 101-121.

REY, RIOU, VALLET, VERSACE, 2017 : Amandine REY, Benoît RIOU, Guillaume T. VALLET, Rémy VERSACE, « The automatic visual simulation of words: A memory reactivated mask slows down conceptual access », *Canadian Journal of Experimental Psychology*, (2017) 71, 14-22.

TILDEN, 2008 [1957] : Freeman TILDEN, *Interpreting our heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina, Press, 2008 [1957].

TULVING, 1972 : Endel TULVING, « Episodic and semantic memory. » In Endel TULVING, Wayne DONALDSON(dir.), *Organization of memory*, New York, Academic Press, 1972, 381-403.

VERON, 1991 : Eliseo VERON, « Pour en finir avec la communication », *Réseaux. Communication – Technologie – Société*, 46-47 (1991), 119-126.

VERSACE, VALLET, RIOU, LESOURD, LABEYE, BRUNEL, 2014 : Rémy VERSACE, Guillaume T. VALLET, Benoît RIOU., Mathieu LESOURD, Elodie LABEYE., Lionel BRUNEL, « Act-in : An integrated view of memory mechanisms », *Journal of Cognitive Psychology*, (2014) 26, 280-306.

Illustrations :

Figure 1 : Groupement SNOOPP, Scénographie et réalisation de l'exposition *Spectaculaire !*, Principe scénographique, plan général, p.2.

