

RENNES DANS L'ANTIQUITÉ AU MUSÉE

Quelles expositions pour quel public ?

Plus qu'un musée d'histoire, le Musée de Bretagne, créé en 1975, se définit comme un musée de synthèse¹. Conçu comme un musée de société, il mêle étroitement les sciences humaines telles l'archéologie, l'ethnologie et l'histoire. N'excluant nullement les questions contemporaines, il restitue également l'histoire de la Bretagne et celle de son identité.

L'Antiquité est par conséquent un sujet de choix pour le musée. L'ancien parcours de l'exposition permanente, fermé en 1997, donnait une place importante à cette présentation historique de la Bretagne. Les expositions temporaires permettaient, par une approche différente, d'explorer plus avant un sujet précis dans ce champ chronologique. Citons pour mémoire « Les Mystères de Condate » en 1988, « Nos ancêtres les Riedones » en 1992 et « Fondations, Rennes et le Pays de Rennes dans l'Antiquité » en 2000².

L'examen de cette dernière exposition est particulièrement révélateur. Il permet de dégager tout d'abord l'importance des choix forcément réducteurs à effectuer parmi les objets et ce dès le moment où ils sont extraits des fouilles jusqu'à leur arrivée au musée. Étape après étape, des débats ont lieu afin de sélectionner les objets et les informations scientifiques à présenter. La muséographie, ensuite, doit permettre de diffuser les connaissances issues des fouilles et de leur étude. Toute la pédagogie de l'exposition et l'éventualité de sa réappropriation par le public en dépend. Enfin, la comparaison entre cette exposition scientifique et rigoureuse, au réel mais somme toute modeste succès, avec une autre manifestation ludique³ prenant pour base l'exposition des mêmes pièces, et au succès certain, posera des questions déontologiques et téléologiques. Pourquoi le public, même

(1) Elsa Chevalier, *Le Musée de Bretagne, un musée face à son histoire*, Rennes, PUR, 2001, 340 p.

(2) *Fondations*. Catalogue d'exposition, Rennes, Musée de Bretagne, 2000.

(3) Exposition *Astérix*. Hôtel de Ville de Rennes, du 1^{er} au 4 février 2000.

connaisseur, préfère-t-il à l'exposition scientifique la manifestation pleine de contre-vérités qui lui permet de rêver ?

L'ARCHÉOLOGIE AU MUSÉE : L'EXEMPLE DES RÉCENTS CHANTIERS DE FOUILLES

En 1994 s'ouvre à Rennes, place Hoche, un vaste chantier archéologique de près de 5 000 m². Cette opération d'envergure ainsi que celle menée un an plus tard rue de Saint-Malo sur un hectare, constituent l'occasion unique de démarrer une étude approfondie de tout un faubourg de la ville antique de *Condate*. Ces deux chantiers de fouilles, programmés dans un cadre d'archéologie préventive, sont à associer à de nombreux diagnostics effectués dans le sous-sol rennais pour mieux en cerner les zones dites sensibles. À ces opérations de terrain menées par le Service Régional de l'Archéologie et l'AFAN devenue l'INRAP (Institut national de recherches archéologiques préventives) succède tout un travail dit de post-fouilles qui concerne d'une part l'étude et le classement du matériel archéologique, et d'autre part l'analyse de toutes les données relevées sur le terrain. Les progrès considérables des méthodes scientifiques permettent ainsi des études très poussées sur les charbons de bois, les pollens, et divers autres matériaux organiques. À la différence des recherches des érudits du XIX^e siècle, ce ne sont pas seulement des objets qui sortent de terre, mais bien tout un contexte environnemental qu'il s'agit d'étudier et de décrypter.

Sur le travail de l'archéologue vient se greffer celui du musée. Le Musée de Bretagne est en effet le dépositaire de l'ensemble des collections archéologiques issues de Rennes, et plus largement d'Ille-et-Vilaine, et à ce titre assure la conservation de ces ensembles mobiliers¹. Toutes les pièces devront être inventoriées, photographiées, voire restaurées avant d'être déposées dans les réserves du musée. Là elles seront stockées dans des conditions adaptées à leur conservation : humidité relative et température faible et constante. Ces objets vont, de par leur inscription sur le registre du musée, acquérir un statut particulier : celui d'objet muséal inaliénable et imprescriptible.

De la fouille au musée

Chaque entrée d'objet dans les collections du musée doit se justifier. Des critères précis d'intérêt patrimonial permettent de légitimer l'entrée dans la collection. La question de la restitution au public est également sous-jacente et l'est peut-être plus particulièrement pour les collections

(1) Convention cadre signée en 1996 entre l'État et la Ville de Rennes concernant le dépôt des collections archéologiques au Musée de Bretagne. Ce dépôt, soumis à conditions, n'est pas systématique.

archéologiques. En effet, le chantier de la place Hoche, fortement médiatisé, a accueilli un public nombreux sur le terrain, qui trouvait là les réponses à ses interrogations sur le passé du lieu. Ces visiteurs étaient également très curieux du devenir des objets exhumés du sol. De plus les fouilles financées en grande partie par la ville de Rennes ont été suivies de près par les élus locaux soucieux de restituer au public les résultats scientifiques.

Cependant du point de vue du musée, la réalité d'une fouille ne se mesure pas seulement à l'aune des comptes rendus publiés, mais aussi au volume du matériel dégagé. Le bilan scientifique d'une décennie de fouilles sur Condate représente ainsi une dizaine de rayonnages de 10 mètres de long sur 3 mètres de haut. Ils réunissent, compactés dans des bacs, des milliers de tessons et quelques vases entiers ou « archéologiquement reconstituables ». On trouve également des fragments d'enduits peints, des éléments métalliques plus ou moins oxydés, des scories diverses, des fours entiers prélevés sur le terrain, du matériel lapidaire plus ou moins volumineux et lourd... À cette liste non exhaustive s'ajoutent quelques rares déchets organiques, rares, car les sols acides de Bretagne ne permettent pas la conservation d'ossements, ou de bois. Cela représente plusieurs milliers de numéros, très bien répertoriés pour les fouilles récentes, hélas lacunaires en ce qui concerne les chantiers plus anciens. Sur cet ensemble considérable de documents qui intègrent les collections du musée, seuls 10% vont constituer des éléments « muséographiables ». Quant aux objets exceptionnels, ils ne représentent pour leur part qu'un pourcentage minime.

La naissance de l'exposition

En 1997, les premières discussions s'engagent entre le musée et le Service Régional de l'Archéologie : l'idée naît d'une grande exposition, bilan de plusieurs années de recherche sur les périodes dites de l'Âge du Fer – peu avant la conquête de la Gaule par César – jusqu'au Bas-Empire. La date de l'exposition retenue est fixée au printemps 2000, année de toutes les manifestations. Cette date est justifiée par le fait que Rennes aurait environ 2 000 ans. Un comité scientifique se met en place qui réunit différents spécialistes de l'Âge du fer et de la période gallo-romaine et deux conservateurs de musée. Le premier objectif de ce comité est de trouver un langage commun qui permette de rédiger un synopsis, trame de l'exposition. La mise en place de « Fondations, Rennes et le pays de Rennes dans l'Antiquité » va prendre forme au cours de deux années de travail. Il apparaît très vite que la Rennes antique ne peut être abordée sans son territoire. Ensuite, l'objectif de « casser les mythes » s'impose. L'image trop répandue d'Astérix et des petites cabanes au milieu de la forêt est sans rapport avec les résultats des recher-

ches récentes et notamment des recherches aériennes. En effet, nos ancêtres gaulois, en l'occurrence le peuple des Riedones, n'étaient pas un peuple de chasseurs-cueilleurs, mais cultivaient intensément la terre, comme en témoigne la découverte d'un parcellaire élaboré. D'autre part la conquête des Romains longtemps présentée comme une invasion, ou un raz-de-marée, ressemblait plutôt à des formes d'échanges présentes bien avant l'arrivée des troupes armées. Enfin, la création de la ville à la lumière des découvertes récentes peut se lire et se décrire étape par étape : du tracé initial aux premiers îlots construits, mais également les premières rues, etc.

Cet avant-propos sur la genèse de cette exposition permet à mon sens de prendre en compte dans leur totalité les questions inhérentes au montage d'un tel sujet. Pour composer le scénario, et faire en sorte qu'il soit accessible à tous, il va falloir composer avec deux sources. Les sources écrites, qui restent fort rares : au texte très connu de César mentionnant les Riedones¹, s'ajoutent les découvertes en 1896, puis en 1968 de bases en granit avec inscriptions conservées au musée et porteuses de précieux renseignements. L'autre source plus tangible est constituée des résultats des fouilles, qu'ils soient sous forme d'objets ou d'analyses. Il faut de plus faire comprendre au visiteur que cette histoire est inachevée, qu'elle s'écrit au fur et à mesure des recherches, mais à partir de données les plus objectives possibles.

Le but visé par le musée est de permettre à un public de non-spécialistes d'accéder à un savoir élaboré par des spécialistes, à partir de résultats forcément lacunaires. Pour Jean Davallon, spécialiste de muséologie sous l'angle de la médiation culturelle, « la particularité d'une exposition d'archéologie est de mêler intimement les objets et le savoir ; elle se situe ainsi à l'articulation de l'exposition d'art et de l'exposition documentaire, avec toutes les variantes possibles de l'une à l'autre². » La question pourrait être reformulée ainsi : comment rendre vivant, ou tout au moins perceptible ce qui ne l'est plus, ce qui n'est plus que résiduel, qui ne rentre ni dans la mémoire collective ni ne s'inscrit *a fortiori* dans le quotidien ? Comment dépasser l'aspect ingrat d'un objet archéologique, parfois cassé, tordu empêchant par là même le visiteur de se projeter et de rêver ? Comment offrir au public une vision de l'Antiquité abordable, claire, démystifiante, où la lacune est comprise comme un élément de savoir ? Où le message est aussi de montrer que tout vestige est digne d'intérêt : du tesson à l'objet trésor

(1) À propos de Vercingétorix, au livre VII, 75, qui demande « 20 000 hommes à toutes les cités qui touchent à l'Océan et se nomment armoriques dans leur langue, entre autres les Coriosolites, Redones, Ambibarii, Caletes, Osismes, Lemovices, Unelles ».

(2) Jean Davallon, *L'Exposition à l'œuvre, stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan communication, 1999, p. 109.

telle la patère en or de Rennes conservée au cabinet des Médailles à Paris ?

Quelle va être en fait la traduction muséographique de ce synopsis, compilation d'un vaste ensemble de recherches ?

« VOIR, TOUCHER, COMPRENDRE »

Selon Jean Davallon, l'exposition est un monde autonome, intermédiaire entre le monde quotidien et le monde scientifique (*ibidem* p. 265). Comme on ne peut donner à voir que ce que l'on a bien compris, le travail du conservateur passe par une réappropriation de toutes les données scientifiques, une intime connaissance de tous les objets, afin d'en dégager ensuite le sens. Le contenu se doit d'être lumineux. Mais pour traduire ce scénario posé sur papier dans un espace construit, l'intervention d'un architecte muséographe est nécessaire afin d'élaborer un travail plus spécialisé sur le contenant. Dans cette aventure que fut l'exposition *Fondations*, il ne nous semblait en effet pas concevable de se passer d'un muséographe. Son rôle, tel qu'il a été défini dès le départ, était avant tout de servir d'intermédiaire entre le comité scientifique et le public. Il devait être le traducteur architectural de notre histoire couchée sur papier.

Le choix de l'architecte muséographe fut décisif. La sélection a été réalisée à l'issue d'un concours réunissant plusieurs candidats autour du synopsis qui leur avait été transmis. Les retours furent très différents : les parcours proposés par les différents postulants révélaient trois approches.

Toutes étaient chronologiques, mais les muséographies reposaient sur un fort parti pris :

– classique : les objets sous vitrine étaient mis en valeur par un éclairage adapté, et un effet de matériau devait permettre au visiteur une mise en ambiance ;

– didactique : le parcours, très structuré, devait être scandé par des panneaux brefs, qui conduisaient le visiteur tout au long de son cheminement ;

– scénographique, toute la visite étant construite autour de la métaphore de la stratigraphie¹ et d'une remontée dans le temps.

C'est cette dernière orientation qui l'a emporté à travers le choix du muséographe, François Payet. Son souhait était de faire évoluer le visiteur dans une immense stratigraphie, plongeant ainsi le visiteur dans un

(1) Stratigraphie : superposition des différents terrains (couches d'occupation, remblais...) sur un site archéologique.

espace sans repère spatio-temporel explicite. Il cherchait également à transcrire l'expérience symbolique de la fouille, en proposant un parcours en hauteur dans différentes strates. L'exposition se développait ainsi et pour la première fois sur près de huit mètres de haut, grâce à un système d'échafaudages. Le public, au fur et à mesure de son ascension, allait découvrir à travers ces strates les grandes périodes de l'antiquité rennaise. Le parcours ascendant commence peu avant la conquête de la Gaule en 52 avant J.-C., par l'évocation du territoire. Les thèmes déclinés au rez-de-chaussée (le territoire, l'habitat, l'artisanat, les échanges et l'organisation politique) sont ceux que l'on allait retrouver au premier et au second niveau. Aucune lumière naturelle ne devait perturber le lieu en donnant un repère qui saborderait cette plongée dans le temps. L'autre aspect très novateur de l'exposition était de limiter au maximum l'usage des vitrines, ceci afin de ne pas perturber la « rencontre » entre le visiteur et l'objet. Cette approche directe et sensorielle des pièces voulait transmettre le message que nous étions là en présence d'objets simples, révélateurs du quotidien des habitants de la ville ou du territoire d'il y a deux mille ans. L'objet accroché dans le vide, suspendu à cinq, six ou huit mètres de haut, était mis en valeur par un éclairage et un accrochage étudiés. L'idée n'était pas tant de faire du spectacle que de livrer le visiteur à un cheminement qui le conduise à la rencontre d'un monde, où l'émotion n'était pas évacuée. Si le discours était essentiellement construit autour des collections, il se trouvait renforcé en mettant sur un même niveau des images de synthèse, des maquettes, des scénographies (reconstructions ponctuelles de décors ou d'ambiance), et des audiovisuels. Le visiteur était néanmoins toujours prévenu qu'il s'agissait là de reconstitutions, sorte de rendus les plus objectifs possibles de l'état des recherches, mais susceptibles aussi d'être modifiés dans le temps.

Derrière ce choix muséographique se cachait de plus une machinerie lourde. Le montage de l'exposition, entamé en avril, dura deux mois. Il demanda trente tonnes d'échafaudages, six kilomètres de tubes, six cent cinquante mètres carrés de toiles peintes. Coût total de l'opération : plus d'un million de francs à l'époque, près de deux années de travail pour un millier d'objets présentés.

Cette exposition fut traitée comme un événement : celui qui devait marquer le passage du deuxième millénaire, d'où le choix d'une muséographie hors du commun. Mais il me semble aussi que le grand intérêt de cette mise en espace fut d'avoir porté un autre regard sur l'archéologie en osant une forme nouvelle de présentation des objets. L'archéologie est souvent perçue par nombre de visiteurs comme un tas de vieux cailloux ou de ruines qui s'entassent dans une succession de salles ennuyeuses. Ou pour d'autres – plus effrayant encore –, elle est

un assemblage d'images stéréotypées mêlant dinosaures, hommes hirsutes, Jules César et mégalithes dans lesquels ils voient bien souvent des « pierres à sacrifices ». Comment alors se faire rencontrer deux extrêmes : le scientifique qui se refuse à toute extrapolation, et l'imagination parfois délirante que porte en lui tout visiteur friand d'en savoir plus sur le tesson présenté ?

C'était un peu la gageure de cette exposition, qui ne se voulait pas « exposition spectacle » ouverte à une consommation de masse, mais, nous l'avons dit, une réelle rencontre avec le visiteur. « Voir toucher, comprendre, ces trois modes d'approche doivent pouvoir, dans tous les cas, conduire le visiteur à une *réflexion personnelle* sur des sujets dont l'importance ou l'intérêt ne lui étaient pas apparus jusque-là¹. »

« POURQUOI LE CHANTIER N'EST PAS TERMINÉ ? »

La remarque de ce visiteur, étonné de voir tous ces échafaudages, peut s'entendre à plusieurs niveaux² : le premier qui marque l'incompréhension de la muséographie, et en ce sens il s'agit d'un raté pour cette personne ! Le second, plus métaphorique, qui pourrait se traduire ainsi : rien n'est jamais acquis, trouvé, définitif.

Autre bilan, en chiffres cette fois : *Fondations* aura attiré 13 828 visiteurs en 117 jours, dont 4 083 scolaires³. Pendant quatre mois se sont succédé les groupes (public amateur ou éclairé, scolaires) qui laissent souvent sur le livre d'or leurs remarques où ne transpire jamais l'indifférence. Certains se posent des questions sur le décor, mais la majorité apprécie cette balade dans le temps, et accepte avec bienveillance une chaleur parfois suffocante, un bruit souvent perturbant d'échafaudages, ou encore des diaporamas récalcitrants. D'aucuns veulent rentrer immédiatement chez eux et faire des fouilles dans leur jardin – envie qualifiée d'irrépressible. D'autres encore découvrent l'histoire de leur ville et de sa création au tout début du premier millénaire. Globalement les annotations se raccordent assez bien aux trois attitudes des visiteurs repérées habituellement dans les musées. Je cite :

- l'attitude contemplative et passive ;
- l'attitude éveillée, interactive, manuelle ;
- l'attitude motivée, exigeante, réfléchie.

(1) Aymard de Mengin, « La recherche d'une typologie des publics à la Cité des Sciences et de l'Industrie », in *Publics et Musées*, n° 3, juin 1993.

(2) Remarque écrite sur le livre d'or de l'exposition *Fondations*.

(3) Fabien Leroux, *Trente ans d'expositions archéologiques au musée de Bretagne. Le rôle des expositions, la diffusion archéologique d'un musée municipal à vocation régionale*. Mémoire de maîtrise d'Histoire, Rennes, 2002, sous la direction de Nicolas Mathieu, 143 p.

Il faut noter aussi l'importance des animations autour de l'exposition : auprès des scolaires évidemment, à partir d'un livret pédagogique fourni, visites fondées surtout sur le côté ludique, mais également auprès des visiteurs. Des visites « classiques » furent proposées ainsi que des visites à thème. La formule particulièrement réussie fut le « 12-13 heures », rencontre autour d'un thème avec un des membres du comité scientifique. Quand la parole se joint à l'exposition, elle confère aux objets un sens supplémentaire. Ce qui est vrai pour toute autre exposition l'est particulièrement pour le secteur de l'archéologie, car, par la parole et l'explication, cette matière, par définition décontextualisée de son monde originel, retrouve son sens.

Mais ce constat positif ne doit pas verser dans l'autosatisfaction : peut-être avons-nous trop joué la métaphore, et certaines personnes n'ont rien compris au parcours proposé. La lecture pour d'autres était rendue difficile par un accrochage en hauteur qui ne permettait pas de s'approcher des objets. Plus inquiétant : certains archéologues, dont des fouilleurs concernés directement par les sites présentés, ne se sont pas reconnus, et ont désapprouvé la muséographie. Se sont-ils sentis dépossédés de leur matière ? Ont-ils trouvé que le musée semblait dans une présentation baroque ? Le décalage a porté sans doute sur leur vision des périodes étudiées et celle proposée par les conservateurs et le muséographe. Le fouilleur se refuse bien souvent à la reconstitution, comme s'il ne s'autorisait pas à cet exercice. Pour le conservateur, la proximité du public l'oblige à la contextualisation, fût-elle jugée trop présente.

Ce constat sur la différence de perception du visiteur m'amène à aborder une autre « exposition », présentée huit mois après *Fondations*. Février 2001, Uderzo vient présenter à Rennes son dernier album « Astérix et Latraviata ». Ce n'était pas vraiment une avant-première, puisque le lancement officiel devait avoir lieu à Paris. Mais il s'agissait là d'une formidable opération publicitaire, les nouvelles aventures des deux Gaulois se déroulant à Rennes. L'idée des organisateurs, qui se souvenaient de l'exposition *Fondations*, fut de profiter de l'occasion pour exposer pendant quatre jours les plus beaux objets trouvés dans le sous-sol rennais, avec pour objectif tout à fait anachronique¹ de « créer l'univers d'Astérix et la réalité de la vie quotidienne en Gaule romaine... [et de nous] guider dans ce voyage dans le temps de deux millénaires, [par] sept des irréductibles gaulois du village qui résistent encore et toujours à l'envahisseur [et qui] présentent chacun un aspect

(1) Exemple d'anachronisme : Condate, la ville antique, n'existait pas à l'époque d'Astérix !

de ce qu'était la vie à cette époque-là » (extrait du dossier de presse). Le ludique l'emportait évidemment sur le scientifique, mais en utilisant de vrais objets issus de fouilles récentes. Le public visé fut un public de masse. Les collections archéologiques ne furent qu'un prétexte pour présenter les personnages de la célèbre bande dessinée. 7 000 personnes – sur quatre jours – se sont précipitées pour visiter cet espace, qui avait bénéficié d'une mise en scène spécifique. 7 000 personnes, soit un public composé de petits et de grands, de non-spécialistes... mais aussi de spécialistes ravis de se confronter à Bonnemine qui introduisait le thème de la cuisine, le Barde celui de la religion, Falbala celui de la toilette, etc. L'annonce du nombre important de visiteurs a été perçue comme un « choc » côté musée. Face à un certain sentiment de désillusion, un élu de la ville de Rennes objecta aimablement : « Ce qui compte vraiment n'est-il pas que les gens aient vu les collections du Musée de Bretagne ? »

Panem et circenses! Nous sommes dans un cas de figure où la « stratégie communicationnelle » (Davallon) d'une ville, alliée à celle d'une BD célèbre, fut tellement forte qu'elle fit feu de tout bois. L'image véhiculée, nonobstant les personnages au demeurant fort sympathiques d'Astérix et d'Obélix n'était pas juste sur un plan purement scientifique.

Cette exposition qui a plu n'est pas sans faire se poser la question du message véhiculé et de la possibilité de « manipulation » de l'objet muséal, voire du public. Dès lors que l'histoire n'est plus sûre, l'objet a tendance à se dématérialiser au profit du sens qu'on lui donne, et qui peut changer. Il n'est plus alors que l'*illustration* d'une hypothèse plus ou moins scientifique et curieusement perd de sa matérialité. Il est alors possible d'en faire ce que l'on souhaite, et d'atteindre le dé-lire (au sens de ne plus pouvoir lire l'objet). Jusqu'où a-t-on alors le droit d'aller pour combiner espace ludique et diffusion plus scientifique ? Cette présentation, qui fut au demeurant assez classique, de beaux objets élégamment présentés sous vitrine, plut immédiatement aux visiteurs car elle toucha à la corde sensible : celle de l'enfance où le visiteur, replongé dans l'univers onirique de la bande dessinée, n'a plus aucun recul par rapport à ce qu'il voit. On lui avait créé en trois dimensions une vision chaleureuse et colorée de sympathiques Gaulois et de lourdauds Romains, et il fit sienne cette image, qu'au demeurant il attendait. Quel univers l'imprénera le plus : celui de *Fondations* ou celui d'*Astérix* ? La question ne semble pas déplacée. Par une démarche – trop ? – scientifique, ne risque-t-on pas de heurter le visiteur, au sens où l'on bride son imagination ? Le couple « scientifique-conservateur » devient-il briseur de rêves ?

Comme le dit Jean Bernard Roy, conservateur du Musée de Pré-histoire d'Île-de-France, « comment dépasser cette contradiction de la perspective d'apprendre en s'amusant, sans renoncer aucunement aux exigences d'une déontologie. Comment être fidèle à la discipline archéologique, tout en répondant aux demandes exigeantes du public¹ ? »

Il est sans doute révélateur de terminer ces pages par une série de questions. Une évidence se dégage pourtant à travers la comparaison de ces deux expositions.

L'événement fait venir le public. Les grandes expositions médiatiques telles que *Matisse-Picasso* à Paris ou *Astérix* à Rennes, deviennent de véritables produits de marketing culturels ou pseudo-culturels. Le thème de l'Antiquité l'est moins ! L'histoire d'une ville dans l'Antiquité est-elle un sujet qui a la moindre chance de rivaliser avec ces vastes opérations ? La surmédiatisation de « l'événement Astérix » couvert par la télévision, la presse nationale et internationale a eu un impact considérable sur les visiteurs. Si *Fondations* avait été inaugurée en même temps que l'accueil d'Uderzo à Rennes, elle aurait pu bénéficier des mêmes retombées médiatiques ; il aurait été passionnant d'en observer les conséquences quantitatives et qualitatives. L'exposition aurait sans doute touché un plus large public, car elle serait devenue un *sujet d'actualité*, porté, divulgué, validé (ou pas) par les médias.

La question n'est peut-être pas tant celle de la véracité historique face au mythe. Elle n'est peut-être pas non plus celle de l'équilibre si difficile à tenir entre science dure et restitution muséographique. Mais plutôt : comment répondre à ce besoin de sensation, d'attente d'événement, caractéristique d'un large public ?

Face à ce public pour lequel la question du contenu est peut-être moins importante que celle du contenant, pourvu qu'on le fasse rêver et qu'il se sente justifié dans ce rêve (en l'occurrence par le biais des médias), peut-on encore exposer l'archéologie, l'ethnologie, l'histoire... ?

Françoise Berretrot

(1) Jean Bernard Roy, « Qu'est-ce qu'un musée d'archéologie ? » in *Musées et collections publiques de France*, n° 227, 2000, p. 47.



Une vue de l'exposition Fondations : Photo Musée de Bretagne



Autre vue de l'exposition Fondations : Photo Musée de Bretagne