

Le musée d'histoire de la France : une culture nationale en voie de disparition

The museum of history in France: a national culture about to disappear'



Dominique Poulot

Université Paris I Panthéon-Sorbonne/LAHIC; CNRS-EHESS

Résumé

Cet article porte sur les transformations des musées d'histoire dans l'espace public français au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Il recense les différents types de musées accordés à divers types d'histoires, comme le musée des Annales de la France, le musée de period-room de l'historiographie romantique, le musée laboratoire et archive, le musée médiatique, la muséologie immersive. Il analyse comment l'histoire académique, ou l'histoire populaire, a été traduite en formes spatiales, pour assurer sa publicité dans la sphère publique de l'information. Il essaie de comprendre comment les mémoires concrètes, et les expériences traumatiques réelles, sont quelquefois appropriées pour rendre les abstractions consacrées par l'histoire moins irréelles.

Mots clefs : Musées; Histoire; Mémoire; Patrimoine; France; Identité; Expérience; Muséologie; Tourisme noir.

Abstract

This essay investigates the transformations of the museums of history in the French public sphere during the nineteenth and twentieth centuries. It shows the different types of museums according to different dimensions of histories, such as the Annals of France Museum, the period-rooms museum of the romantic historiography, the museum laboratory and archive, the mass-media museum and the immersive museology of history. It also analyzes how academic history or popular history was translated into spatial forms in order to maintain its publicity within a informational public sphere. Finally, it tries to understand how the concreteness of memories and real traumatic experiences were sometimes appropriated in order to render the abstractions consecrated by history less nebulous.

Keywords: Museums; History; Memory; Heritage; France; Identity; Experience museology; Dark tourism; XIX and XX centuries.



Dominique Poulot

Dominique Poulot est professeur à l' Institut d' art et d' archéologie de Paris I depuis 2000, chargé de conférences à l' EHESS en 2002-2004, professeur invité à l' Université Laval en 2005 et chaire à l'Institut Universitaire de France depuis 2007.

Il a fondé en 2002 le Master «Histoire et politique des patrimoines et des musées», à l'Université Paris 1.

Bibliografía

Il a notamment publié et a dirigé des travaux collectifs:

- Musée, nation, patrimoine, 1789-1815. Paris: Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1997.
- Musées en Europe: une mutation inachevée, (avec Catherine Ballé), Paris: La Documentation française, 2004.
- Une Histoire Des Musées De France, XVIIIe-XXe Siècle. Paris: La Découverte, 2005.
- Musée et muséologie. Paris: La Découverte, 2005.
- Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXIe siècle: du monument aux valeurs, Paris: Presses universitaires de France (coll. « Le Nœud gordien »), 2006.

Contacta con el autor: info@revistadepatrimonio.es

Les musées d'histoire connaissent en France des mutations rapides, marquées par une série de constructions ou de rénovations, et l'annonce de l'ouverture de différents chantiers. Cette modernisation générale de l'institution est intervenue après celle des musées d'art. Le phénomène vaut d'être noté, car le considérable succès de l'école historique française des années 1960-1980 n'avait pas débouché sur un renouveau des expositions ou des musées d'histoire. Les plus éminents des historiens avaient alors investi l'édition, ou la télévision, bien davantage qu'ils n'avaient participé à des entreprises muséales, voire plus largement patrimoniales. Pareille observation pose donc d'entrée de jeu la question du rapport entre musées d'histoire et vicissitudes historiographiques.

Le rapport entre musées d'histoire et historiographie relève *a priori* de l'évidence. Car les musées d'histoire ne sont pas – ou pas seulement – des musées exposant des collections historiques : auquel cas tout musée serait *a priori* un musée d'histoire. Ce sont des musées qui se nourrissent et se réclament de l'histoire, c'est-à-dire du regard et du travail des historiens professionnels – universitaires pour l'essentiel. De ce point de vue, on ne discerne aucune règle précise quant aux rapports entretenus par tel ou tel établissement avec le monde savant – ainsi d'éventuels critères d'organisation, de taille ou de qualité de la collection, de financement, de règles de gestion et de direction, etc., qui amèneraient un musée à se soucier davantage qu'un autre de régler ses expositions sur le savoir académique. Autrement dit, les musées d'histoire varient de manière considérable quant à leurs objectifs et à leurs obligations par rapport à ce qu'il est convenu d'appeler la science historique. Enfin, la diversité des muséographies d'histoire ne peut être sous-estimée. Certains musées donnent à voir l'unité de l'histoire, voire sa clôture, à partir des matériaux rassemblés¹. Mais d'autres établissements illustrent la représentation du passé sur le mode de ce « petit bonheur, le petit miracle de la reconnaissance et de son moment d'intuition et de croyance immédiate », « la reconnaissance du passé comme ayant été quoique n'étant plus »².

De manière générale, le musée d'histoire travaille moins au répertoire des sources de l'histoire qu'il ne sanctionne l'émergence de curiosités nouvelles, en pesant sur les vicissitudes des intérêts savants, en vulgarisant (plus ou moins bien) les acquis érudits auprès des visiteurs, par le biais de catalogues et de notices³. Mais si le lien avec les

¹ Ceci dans la ligne de l'article séminal de Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », *Social Science Information*, VI, 4, août 1967, pp. 65-75. Voir en particulier S. Bann. *The clothing of Clio. A study of the representation of history in the XIXth Britain and France*. Cambridge: Cambridge U.P. 1984. Et sur l'oeil de l'historien, Jo Tollebeek: « Seeing the Past with the Mind's Eye: The Consecration of the Romantic Historian ». *CLIO*, vol. 29, 2, 2000, p. 167 sqq., ainsi que pour une comparaison avec le musée d'ethnographie N. Dias, « Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays », dans G. Robertson, M. Mash, L. Tickner, J. Bird, B. Curtis et T. Putnam ed. *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. Londres: Routledge, 1994, pp. 164-176. Sur le thème de Michelet qui voit les monuments (au musée) et de Thierry qui lit les documents, cf. les remarques de Marcel Gauchet à propos des « Considérations sur l'histoire de France », dans P. Nora dir. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1986, 2, *La Nation*, pp. 317-75, et de François Hartog. « L'oeil de l'historien et la voix de l'histoire ». *Le genre humain*, 1996, pp. 55-69.

² Je renvoie à Paul Ricoeur. « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », 22ème conférence Marc Bloch. *Annales HSS*, juillet-août 2000, 4, pp. 731-747, ici pp. 746-747.

³ On se reportera aux réflexions de J. Le Goff dans *Histoire et Mémoire*. Paris: Gallimard, 1977 et à sa préface à Marc Bloch. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris: A. Colin, 1997. Vue d'ensemble

archives est clair dans la constitution d'une histoire savante, les révolutions successives de l'écriture de l'histoire engageant systématiquement ou presque des révolutions documentaires, il n'en va de même pour les collections des musées d'histoire, et pour leurs modes d'interprétation. L'éventuelle interaction entre la représentation vulgarisatrice des acquis de la recherche dans les musées et l'effet, en retour, des représentations muséographiques sur l'historiographie savante n'a guère été abordée.

Une question mal posée : des historiens flattés et frustrés

Les historiens français ne se sont guère intéressés à l'histoire des musées avant le début des années 1990 : les grands colloques datent du milieu de la décennie, liés à des commémorations – tel le colloque organisé par le Service culturel du musée du Louvre à l'occasion de la commémoration du bicentenaire du musée les 3, 4 et 5 juin 1993 – ou à des expositions à l'intérieur même des musées⁴. L'intérêt des historiens de l'art, pour être bien antérieur, n'en était pas moins limité aux relations entre artistes et institutions – quand il n'était pas exclusivement focalisé sur l'histoire des décors de ces établissements⁵.

D'une manière plus spécifique, nombre d'historiens universitaires ont développé une forme de célébration des musées d'histoire, qu'ils aient été ou non partie prenante dans leur réalisation, dans la mesure où ces établissements leur semblent – à plus ou moins juste titre – autant de tribunes ou d'outils afin d'affirmer un engagement civique, une utilité sociale, une autorité intellectuelle de l'histoire. Pour d'autres, cependant, l'analyse du musée d'histoire est surtout prétexte à se livrer à un retour critique sur le rapport qu'entretient la fiction – muséographique – avec le travail érudit ; pareille réflexion s'inspire souvent des travaux de la génération des années 1970 (Michel de Certeau), à partir des perspectives sémiotiques ouvertes tant par la mise en évidence de « l'effet de réel » (Roland Barthes) que par la poétique des tropes au sein d'une « métahistoire » (Hayden White). Enfin une critique volontiers radicale des pouvoirs du musée, sur le mode de la critique du spectacle, développe une condamnation plus générale du musée d'histoire contemporain, qui semble condamné à sacrifier tant aux dispositifs de la consommation touristique qu'à un devoir conventionnel de mémoire. Cette perspective a été particulièrement développée à propos de

contemporaine du cadre professionnel dans Gaynor Kavanagh. *History Curatorship*. Leicester: Leicester University Press, 1990.

⁴ La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle. GEORGEL Chantal dir. MUSEE D'ORSAY, Exposition, Paris, Musée d'Orsay, 1994, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994; Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre: actes, POMMIER Edouard dir., Paris: Klincksieck, Musée du Louvre, 1995, M.-H. JOLY, T. COMPÈRE-MOREL (coord.). *Des musées d'histoire pour l'avenir, actes du colloque de Péronne*. Paris: Noesis, 1998.

⁵ La tradition d'histoire des musées, dans la perspective d'une histoire culturelle de l'art, a été ouverte par les travaux de Pierre Angrand. *Histoire des musées de province au XIXe siècle*, Les Sables d'Olonne, Le Cercle d'or: Jean Huguet, 1984-1988, (9 volumes). Thomas W. Gaehtgens. Versailles de la résidence royale au musée historique, La galerie des batailles dans le musée historique de Louis-Philippe. Paris: Albin Michel, 1984 et "Le musée historique de Versailles", P. Nora éd. *Les lieux de mémoire*, tome II La Nation, vol. 3. Paris: Gallimard, 1986, pp. 143-168. Marie-Claude Chaudonneret, «Peinture et Histoire dans les années 1820-1830». *L'Histoire au musée*. Arles: Actes-Sud, 2004, pp. 127-138; «Historicism and Heritage in the Louvre, 1820-1840: from the musée Charles X to the galerie d'Apollon». *Art History*, 14 (1991), pp. 488-520; Sébastien Allard. *Le Louvre à l'époque romantique: les décors du palais (1815-1835)*. Paris: Musée du Louvre Editions/ Fage Editions, 2006, qui développe l'essai synthétique de Pierre Vaisse dans le catalogue *La jeunesse des musées*, op. cit.

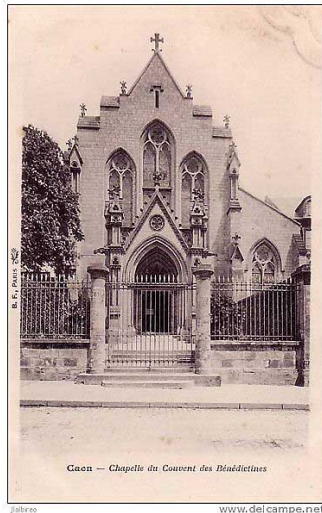
deux musées, consacrés respectivement à la première et à la seconde guerre mondiale, celui de Péronne et celui de Caen⁶ [Image 1] [Lien 1] [Image 2] [Lien 2]. A Péronne, le débat se double de polémiques ou de conflits d'interprétation entre ce qu'il est convenu d'appeler « l'école de Péronne », et ses critiques qui, tels Nicolas Offenstadt ou Rémy Cazals, soutiennent que ce ne sont pas nos sentiments humanistes d'aujourd'hui qui survalorisent les mutineries et leur répression, mais qu'il s'agit bien là de sentiments contemporains, ce dont la lecture des témoignages d'époque – les journaux des tranchées - doit nous convaincre⁷. [Image 3]



Image 1. Caen fut l'une des villes le plus dévastées après la Seconde Guerre Mondiale. Ce traumatisme, comme dans d'autres lieux de France, rendit propice la création de nombreux mémoriaux par tout le pays. Sur cette image, et les suivantes, on peut observer une partie des ravages sur le patrimoine historique de Caen.

⁶ Sophie Wahnich: «l'historial de Péronne est un lieu pour écrire une histoire qui juge et qui condamne le conflit et qui travaille à son effacement. A ce titre l'historial est le lieu de l'invention d'une mémoire européenne pour le présent (...) Caen laisse peu de place à la mémoire de la seconde guerre mondiale. Il en propose surtout une histoire très construite (...) Pour le temps présent, il juxtapose à cete histoire des discours idéologiques qui ne sont pas à proprement parler une élaboration de la mémoire de la guerre, et des mémoriaux qui à l'échelle du débarquement et de la bataille de Normandie ne sont que des évocations de ce qu'il faudra bien aller chercher ailleurs» (dans Jean-Yves Boursier dir. *Musées de guerre et mémoriaux*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, pp. 80-81).

⁷ Le remarquable est ici que ces polémiques, qui ont débordé le strict cadre érudit pour entrer dans l'espace public, n'entretiennent pourtant qu'un lien relativement lâche avec la réception du musée par ses visiteurs, ou par les historiens en général.



Lien 1. Caen: Chapelle du Couvent de l'Ordre Benedictine avant 1944.
(<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image>).



Image 2. Caen: État de la Place de la République et Séminaire d'Études après 1944.
(<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image>).



Lien 2. Place de la République et Séminaire d'Études avant 1944.
(<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image>).



Image 3. Photo prise le 9 juillet 1944 où l'on peut vérifier l'état de ruine de la ville et son aspect de vrai champ de bataille. (<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image>).

Reste que le musée est majoritairement abordé par les historiens sur le mode sinon du mépris, au moins de la condescendance, le cas échéant au nom d'un appel à son gouvernement par les historiens eux-mêmes. A quoi répond un discours non moins stéréotypé des conservateurs et autres professionnels des établissements quant à la spécificité du métier et quant aux exigences propres du média qu'est le musée. Bref, tout se passe comme si les historiens déploraient de ne pas contrôler, ou de ne plus contrôler, les musées d'histoire, leurs discours et leurs scénographies, et aspiraient à une reconquête, voire à un renouveau d'usages savants perdus. De là une éventuelle censure des dispositifs muséographiques imaginés par des conservateurs tenus pour autant d'historiens amateurs par les historiens académiques. Une manifestation spectaculaire en a été fournie naguère dans le dossier réuni par la revue *Le Débat* à l'occasion de l'inauguration du musée d'Orsay [Image 4] [Lien 3]: Maurice Agulhon y donnait une appréciation de la partie proprement historique du musée, à savoir le « passage des dates », seul témoignage d'une ambition

historienne dans ce musée d'art. Il le faisait explicitement à la manière dont un professeur corrige une copie d'élève, distribuant bons et mauvais points, ou encore à la manière dont un professionnel peut considérer ceux qui s'aventurent en amateurs sur son terrain⁸. C'était là poser le débat en termes d'alternative entre un musée conservatoire d'objets, ou d'images, et une institution capable d'initier à une histoire spécifique – de la culture matérielle, ou du visuel.



Image 4. Salle principale du Musée d'Orsay, Paris. (www.musee-orsay.fr/).



Lien 3. Tradition et modernité dans le Musée d'Orsay: La Danse de Carpeaux avec une composition de Joel Shapiro sur premier plan. (www.musee-orsay.fr/).

Le regret, devenu banal, de ce qu'il est convenu d'appeler un divorce du musée et des historiens suppose qu'il y avait naguère une heureuse union – ou au moins un mariage de raison – entre historiens et musées, ce qui relève largement de l'invention *a posteriori* d'un âge d'or perdu, au nom duquel on jugerait aujourd'hui un présent déplorable. En fait, sur la

⁸ *Le Débat*, 44, 1987. Voir le bilan fourni sur ce débat par Daniel J. Sherman. « Art History and Art Politics: The Museum According to Orsay ». *Oxford Art Journal*, Vol. 13, No. 2 (1990), pp. 55-67.

longue durée, la responsabilité de l'histoire dans les musées d'histoire n'a jamais appartenu directement aux historiens. Pour le dire rapidement, en France au moins, les historiens professionnels ne sont généralement pas à l'origine des musées d'histoire. Certes, ils peuvent lancer des pétitions en faveur de la réalisation de tel ou tel établissement idéal⁹ mais de telles initiatives ont tous les risques d'apparaître corporatistes et de ne rencontrer qu'un silence assourdissant. Les initiatives proviennent au cours du XX^e siècle d'anciens acteurs de l'histoire - pour la seconde guerre mondiale de déportés, de résistants, etc. -, ou de collectionneurs passionnés¹⁰. La décision de bâtir un musée d'histoire, tout au long de l'histoire contemporaine française, vient généralement du milieu politique, local ou national, et répond à telle ou telle actualité. Ainsi, le procès Barbie, un tortionnaire de la Gestapo, en 1987¹¹, et la redécouverte de la tragédie des enfants juifs déportés d'Izieu ont-ils conduit à créer la Maison des enfants d'Izieu [Image 5], et un musée à Lyon [Image 6], tandis que la commémoration du bicentenaire de la Révolution française a amené le département de l'Isère à ouvrir un musée de la Révolution à Vizille, sans disposer préalablement d'aucune collection.



Image 5. Documentation graphique placée sur surveillance dans la maison Izieu. Mémorial des enfants juifs assassinés. (<http://www.izieu.alma.fr/>).

⁹ Le programme d'un grand musée d'histoire, évoqué par Marie-Hélène Joly en 2000, n'a aucune chance d'aboutir aujourd'hui que le Mucem, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, est en voie d'achèvement à Marseille, nouvel avatar du musée des Arts et Traditions populaires.

¹⁰ Jean-Yves Boursier. *Résistances et Résistants*. Paris: L'Harmattan, 1997.

¹¹ Le Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation a été créé en 1992 à Lyon, symboliquement installé dans l'ancienne école de santé militaire, occupée par la Gestapo. L'exposition permanente est d'immersion: le visiteur, muni d'un audioguide, pénètre dans un univers visuel et sonore de la Seconde Guerre mondiale.



Image 6. Centre d'Histoire de la Résistance et la Déportation de Lyon.
(http://www.lyon.fr/vdl/sections/es/culture/musees/centre_histoire_resistance_1/)

Un basculement des références temporelles

L'exposition d'images ou d'objets présentés comme autant de symboles de l'abjection, destinés à susciter l'horreur, ou au moins à appeler la désapprobation sur un phénomène ou une entité, est un ressort permanent des musées d'histoire contemporains : en ce sens, tout musée d'histoire est un musée de la criminalité historique. La Révolution avait eu peur de la contagion sensualiste des images de la royauté et de la religion et le musée d'histoire de Lenoir avait mobilisé les monuments de la monarchie afin de montrer la barbarie des temps écoulés. Cette histoire de la criminalité de l'Ancien régime devient au XX^{ème} siècle celle de la barbarie des ennemis de la patrie.

La première institution qui documente et expose l'histoire contemporaine du XX^{ème} siècle est en effet la bibliothèque et musée de la guerre, fondée en 1917 à l'initiative d'un riche industriel parisien, Henri Leblanc, et de sa femme dans leur appartement de l'avenue Malakoff. Abrisé au château de Vincennes à partir de 1925, il est aujourd'hui installé pour la bibliothèque à Nanterre (BDIC) et pour le musée aux Invalides, avec très peu d'espace d'exposition, ce qui le cantonne à des expositions temporaires. L'appel à l'émotion du souvenir, à la *damnatio memoriae*, est évident dans le premier catalogue raisonné rédigé en 1916 par Henri Leblanc, quant il écrit : « Durant des siècles, on pourra venir chez nous se remémorer les gloires et les horreurs de cet immense conflit, on pourra se documenter, et du même coup remplir son âme de l'amour de la France et de l'horreur de l'Allemagne et de l'Allemand ».

Le propos est identique au musée de sculpture comparée : Camille Enlart signale au musée, par des étiquettes spécifiques, ceux des moulages dont les originaux ont été endommagés par les Allemands. Il ajoute que, passée la stigmatisation des pratiques de la première guerre mondiale, « les étiquettes vert clair se multiplieront quand même au Trocadéro. Il conviendra d'en mettre aux monuments de la Gaule romaine ruinés depuis la première incursion des Barbares, aux vestiges de Thérouanne anéantis par leurs descendants en 1553 ; aux bustes détruits à Strasbourg en 1870. Le musée qui résume l'histoire de notre

culture artistique doit signaler désormais à la haine et au mépris des civilisés l'oeuvre qu'ont poursuivie à travers les siècles les ennemis de la civilisation. » Ces épisodes confirment le processus de construction de l'identité nationale dans le sentiment de la perte d'un héritage commun, et vérifient l'intuition de Renan dans la célèbre conférence de la Sorbonne de 1882 intitulée « Qu'est-ce qu'une nation » : « En fait de souvenirs nationaux, les deuils valent mieux que les triomphes : car ils imposent des devoirs, ils commandent l'effort en commun ». La commémoration des destructions de la première guerre mondiale fait de ces collections un véritable « lieu de mémoire » national.

Les musées de l'histoire immobile

Les musées des petites patries disparaissent peu à peu après la seconde guerre mondiale : l'ancienne thématique provinciale s'efface avec la mort de leurs identités traditionnelles. Toute l'oeuvre historique d'un Philippe Ariès en porte témoignage, avec la nouvelle inflexion d'une histoire des mentalités qui se nourrit de l'inspiration traditionaliste déçue¹². « L'histoire immobile » chère à Emmanuel Le Roy Ladurie triomphe pour peindre le « monde que nous avons perdu » (Peter Laslett) au sein de musées d'art et tradition populaire dont le réseau, initié par Georges-Henri Rivière, éclipse des musées d'histoire définitivement vieillies. L'idéal du musée laboratoire au service de l'ethnographie française s'incarne par exemple au musée de Beaune au cours des années 1950-1960¹³. Au cours de la décennie 1970-1980 c'est dans certains musées de la seconde « génération Rivière » que s'expose la modernité de l'école des Annales, et que s'opère la mise en scène d'une histoire sociale « vue d'en bas ». Ainsi, le musée de Bretagne à Rennes se veut une forme d'auto-représentation d'une communauté : l'exposition de « sacs à procès » illustre la justice de l'âge classique, selon des modalités qui reprennent à leur compte les lectures de Pierre Goubert et de l'école des secondes Annales. L'effort est moins accompli pour l'histoire immédiate, dont des dispositifs médiatiques – télévision, journaux – sont censés rendre compte de manière un peu paresseuse.

L'invention de l'écomusée ou du musée de société a largement participé d'un mouvement de retour sur soi de l'anthropologie, du lointain au proche : l'anthropologie de la France s'est élaborée à ce moment, remplaçant en quelque sorte l'anthropologie de l'autre par celle du même¹⁴. Les causes en sont complexes, qui mêlent le processus de décolonisation, la reconversion de l'anthropologie universitaire, enfin l'élaboration d'une demande publique grâce à la Mission du Patrimoine ethnologique, qui est venue complexifier la situation entre la recherche et les musées¹⁵.

¹² L'étude de Patrick Hutton est à cet égard particulièrement éclairante.

¹³ Annie Bleton-Rugot. « Quand l'ethnographie de la France passait par la Bourgogne ». *Cahiers d'histoire de la vigne et du vin*, 6 (2006), pp. 65-89.

¹⁴ Florence Weber. « Politiques du folklore en France 1930-1960 ». *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003, pp. 269-300.

¹⁵ Deux ouvrages à caractère partiellement autobiographique sont à cet égard utiles: Martine Segalen. *Vie d'un musée, 1937-2005*. Paris: Stock, 2005, et Jean Cuisenier. *L'héritage de nos pères*. Paris: La Martinière, 2006.

Une génération de musées de mémoire

Les années 1960 voient le 20^{ème} anniversaire de la Libération, et la fondation de musées de la Seconde guerre mondiale, à l'initiative d'associations ou d'amicales. Ces musées sont directement porteurs d'une mémoire et d'idéaux ; ils sont souvent situés sur un lieu symbolique – camp du Struthof, lieu d'exécution de la citadelle de Besançon, ou territoire de maquis et de combats comme le Vercors [Image 7] [Lien 4]. Le musée de la résistance nationale de Champigny-sur-Marne date de 1965 ; installé dans un hôtel particulier du XIXe siècle, en bordure de la Marne, dans un parc baptisé du nom de Vercors, pseudonyme du fondateur des Editions de Minuit clandestines, il rassemble les plus importantes collections relatives à la résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale, fruit de plus de 2000 donations et de dépôts privés ou publics. Plus largement, il veut témoigner de l'histoire sociale française de 1929 à 1947.



Image 7. Façade extérieure du mémorial et musée de Natzweiler Struthof.
(http://www.crdp-reims.fr/memoire/enseigner/Natzweiler_Struthof/menu.htm)



Lien 4. Musée de la Résistance et la Déportation à Besançon.
(<http://www.memoriales.net/topographie/francia/besancon.htm>)

La présentation de l'actuel musée se fait toujours l'écho de sa fondation : « Dans les années 1960, la nécessité de bâtir une structure afin d'enseigner la Résistance et de pérenniser la mémoire de cette époque exemplaire se fit jour. En effet, en ces temps encore très proches de la fin de la guerre, la politique de mémoire initiée par les pouvoirs publics restait traditionnelle dans l'esprit et dans la forme. D'anciens Résistants lancèrent alors l'idée d'un Musée de la Résistance nationale. Ils se constituèrent en association et, pendant 20 ans, collectèrent auprès de leurs camarades de lutte et de leurs familles documents et objets. » A Grenoble, c'est en 1963 que des Anciens combattants de la Résistance, des enseignants, réalisent avec l'aide des Archives départementales de l'Isère, une exposition sur la Résistance dauphinoise. Son succès conduit à un Musée permanent inauguré en 1966, dans un local de la ville de Grenoble (l'appartement natal de Stendhal), qui devient en 1970 le Musée de la Résistance et de la Déportation soutenu par Pierre Mendès-France, alors député de l'Isère.

Vingt ou trente ans plus tard, les derniers témoins disparaissent, et les associations issues de la Résistance et de la déportation en viennent à s'effacer peu à peu. L'urgence est alors de repenser les formes de la transmission d'engagements et de militantisme, en particulier afin d'assurer le devenir du patrimoine de ces musées, de leurs archives et de leurs collections. Il faut enfin et surtout réfléchir aux nouvelles fonctions de ces musées à l'égard de visiteurs dépourvus de la mémoire d'une génération. La génération des anciens combattants ou des maquisards, fondateurs des premiers musées, s'efface et doit envisager d'autres modalités d'appropriation et de médiation des collections qu'elle a réunies. Lors d'une enquête de l'IHTP, voici quelques années, à propos de la commémoration, Mona Ozouf avait fait remarquer que dans bien des cas les musées locaux consacrés à la seconde guerre étaient des musées où se réaffirmait le sentiment d'avoir vécu ensemble – quelle que soit l'insignifiance des événements précis qui y avaient été vécus. Il ne s'agissait donc pas de participer de la grande histoire, mais d'affirmer une mémoire à soi, de rappeler avoir été ensemble – et le cas échéant de manière solidaire. La gamme des musées d'histoire peut ainsi comprendre des variations tout à fait considérables, depuis l'événement traumatique – la destruction d'Oradour – jusqu'au rappel des privations de nourriture – le musée de la vie quotidienne sous l'Occupation, qui réunit semelles de bois articulé et tickets de rationnement.

Caen et Péronne constituent deux symboles, à certains égards opposés – l'un est un musée d'idées et de l'implication, l'autre est un musée d'objets – de la nouvelle génération des musées de guerres [Image 8]. Le mémorial-musée de la Paix est inauguré à Caen en 1988¹⁶. L'historial de la grande guerre ouvre à Péronne en 1992. Le musée de Péronne est le seul, de tous les musées actuels, dont on peut dire qu'il témoigne directement d'un travail historien, mené au sein du Centre de recherches qui a été adjoint au musée proprement dit. Mais les deux participent de lieux de mémoire conscients d'eux-mêmes comme l'avait annoncé Pierre Nora - les *Lieux de mémoire* datent de 1984 pour le 1^{er} volume. Il s'agit aussi d'une rupture avec le musée d'histoire typique qu'est le musée militaire : à savoir le

¹⁶ Claude Quétel. *Un Mémorial pour la paix*, Caen, 1992. Voir l'analyse critique de Benjamin C. Brower. «The Preserving Machine: The "New" Museum and Working through Trauma--The Musée Mémorial pour la Paix of Caen». *History and Memory* 11.1 (1999), pp. 77-103.

musée de l'Armée, créé en 1905 par la fusion du musée d'Artillerie (né sous la Révolution et installé en 1871 aux Invalides) et du musée historique de l'Armée, fondé en 1896 par une société, La Sabretache, dont le président, le peintre Edouard Detaille, souhaitait constituer, à partir de ses propres collections, un musée militaire national sur le modèle des salles rétrospectives de l'Exposition universelle de Paris de 1889¹⁷.



Image 8. Musée-Mémorial de la Paix à Caen.

A Caen il s'agissait de créer « un nouveau type de musée » grâce à un « voyage dans l'histoire », à une mise en scène revendiquée. La visite se termine par 3 films, dont le D Day est le plus populaire. Mais les visites ne décollent pas en regard de la fréquentation in situ des musées privés ou locaux installés sur les plages. Pour diverses raisons, le mémorial de Caen, a, au cours des années 1980-1990, cristallisé les polémiques entre historiens et intellectuels critiques. De JP Rioux et des historiens de l'IHTP aux philosophes du Collège de philosophie d'abord associés au projet (pour JL Déotte au moins), jusqu'aux critiques d'historiens étrangers (D.J. Sherman) le mémorial a été l'objet privilégié d'analyses parfaitement contradictoires – exactement comme l'écomusée du Creusot sur un autre plan, faisant ainsi de l'établissement un tournant dans la représentation muséale de l'histoire en France. Le legs muséographique, en particulier, est évident : le futur Mémorial Charles de Gaulle prévu à Colombey-les-Deux-Eglises en 2008 est installé dans un bâtiment réalisé par les architectes Millet-Chilou, concepteurs du mémorial de Caen, installé au pied de la colline où se dresse aujourd'hui la Croix de Lorraine et de vastes dimensions.

Le musée de Péronne est également dirigé contre la tradition figée des musées d'histoire : le terme choisi d'Historial combine Histoire et mémoire. Stéphane Audouin-Rouzeau, historien étroitement associé à l'institution, écrit ainsi en 1992 que l'historial est aussi mémorial, dans un article d'*Historia* intitulé « La grande guerre prend fin aujourd'hui ». En

¹⁷ Caroline Barcellini. "Le combat idéologique de la particularisation de la Révolution française. L'exemple des musées". *Socio-Anthropologie*, n. 12 (2002) <http://socio-anthropologie.revues.org/document148.html>, (consulta 15 de mayo de 2004), y "La commémoration de la Grande Guerre au musée de l'Armée (1914-1925)". *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n. 212 (2003).

1987 l'Historial organisa un mouvement appelé « Faites entrer votre nom au musée », pour collecter les objets : d'une part les noms des donateurs seront consignés dans les activités de l'Historial, d'autre part les objets recueillis seront « une part inaliénable du patrimoine historique national » (*Le Courrier picard*, 1987). Ceci est à mettre en rapport avec diverses initiatives très médiatiques à propos de « parole des poilus » (France Inter) comme avec la valeur esthétique et pécuniaire croissante des objets de tranchées, au fur et à mesure qu'une littérature érudite se déploie sur le sujet. [Image 9] [Lien 5] [Lien 6]



Image 9. Espace de transition à la salle 1 du Musée de la Grande Guerre de Peronne où par le moyen de multimédia, on explique aux visiteurs la situation d'Europe avant 1914: la société, la politique, la vie de citoyens et la lutte économique entre les puissances économiques et coloniales. (<http://www.historial.org/>).



Lien 5. Uniformes, armes, équipement militaire et d'autres objets personnels témoignent de la vie quotidienne des soldats pendant la Première Guerre Mondiale dans la salle 3 du Musée de la Grande Guerre de Peronne. (<http://www.historial.org/>).



Lien 6: La salle 5 du Musée de la Grande Guerre de Peronne expose les conséquences de cette guerre pour la société. La France et ses alliés fêtaient cette victoire par de grandes parades militaires mais le discours est centré sur le traumatisme économique et morale ainsi que, surtout, sur le grand nombre de pertes humaines. (<http://www.historial.org/>).

On pourra reprendre le diagnostic porté par Sophie Wahnich : « l’historial de Péronne est un lieu pour écrire une histoire qui juge et qui condamne le conflit et qui travaille à son effacement. A ce titre l’historial est le lieu de l’invention d’une mémoire européenne pour le présent (...) Caen laisse peu de place à la mémoire de la seconde guerre mondiale. Il en propose surtout une histoire très construite (...) Pour le temps présent, il juxtapose à cete histoire des discours idéologiques qui ne sont pas à proprement parler une élaboration de la mémoire de la guerre, et des mémoriaux qui à l’échelle du débarquement et de la bataille de Normandie ne sont que des évocations de ce qu’il faudra bien aller chercher ailleurs »¹⁸.

Au-delà de ces deux grands établissements, les musées d’histoire locale ont évidemment été présents dans les rénovations et les constructions de musées menées à bien entre la fin des années 1970 et la fin de la décennie 1990 et qui s’élèvent à environ 300. Ces trente

¹⁸ Article cité, pp. 80-81.

dernières années ont vu une évolution décisive des musées d'histoire, dans les politiques culturelles territoriales surtout, au fil des volontés politiques locales, ainsi qu'une mutation des professionnels et de leurs pratiques. Telle est, par exemple, la création en 1984 d'un musée sur la commune d'Estivareilles (musée départemental de l'Armée Secrète et de la Résistance) ouvert en présence de Lucien Neuwirth, grande personnalité de la Résistance et de l'Armée Secrète de la Loire.

Les musées d'histoire sont entrés dans les politiques culturelles ainsi que dans les actions menées en faveur du développement touristique – avec les écomusées, les musées de société, les musées de site archéologique, les maisons de parc régional, etc.¹⁹ L'une des singularités du musée d'histoire est qu'il engage souvent un partenariat entre l'Etat et les collectivités locales, contrairement aux grands musées nationaux qui relèvent seulement de l'administration centrale. En ce sens, son histoire institutionnelle reflète à bien des égards les spécificités de cette relation. D'une part le modèle des musées nationaux, tel qu'il a été configuré par la Direction des Musées de France, est très important du point de vue administratif et symbolique, quant aux définitions de l'institution musée, quant à ses orientations et à ses activités²⁰. D'autre part, les collectivités se sont volontiers engagées dans les musées de société et d'histoire, au fur et à mesure que les enjeux territoriaux et culturels semblaient l'imposer. Elles pouvaient trouver dans des établissements qui substituaient la perspective patrimoniale régionale à une perspective exclusivement disciplinaire un élément satisfaisant de leur politique de culture et de communication²¹. Mais la quasi-absence des musées dans les lois de décentralisation peu à peu votées, comme dans beaucoup de dispositifs de partenariat contractuel, ou leur faible place dans les dispositifs de la déconcentration du Ministère de la Culture – les postes de conseillers musées au sein des Directions en régions (les DRAC) ont été pourvus très lentement – ont abouti à un retard par rapport à d'autres engagements et à d'autres chantiers, comme celui du spectacle vivant.

L'investissement des collectivités locales doit se garantir d'exigences scientifiques et muséographiques nouvelles : à l'Inspection de la DMF une jeune chartiste, Marie-Hélène Joly, est en charge des musées d'histoire, à laquelle succède Nicolas Georges. Une association des musées d'histoire voit le jour simultanément. La nécessité de disposer d'un état des lieux des musées d'histoire de la Seconde Guerre mondiale se fait évidente, afin

¹⁹ Duclos J.-C. "Pour des musées de l'homme et de la société". *Le Débat*, mai-août, 70, 1992, pp. 174- 178; Philippe IFRI dir., GUENEAU Maurice dir., MAUBANT Philippe dir. *Ecomusées et musées de sociétés: dire l'histoire et gérer la mémoire au présent. Pour*, n° 153, mars 1997.

²⁰ Le musée d'art constitue le cœur de cette définition des établissements, à quelques exceptions près. La reconnaissance tardive des musées d'histoire relève de la négligence plus largement portée aux autres types de musée que le musée d'art.

²¹ Ainsi, davantage qu'un musée d'histoire, le Musée de Bretagne, créé en 1975, se définit comme un musée de synthèse. 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. Cf. Elsa Chevalier. *Le Musée de Bretagne, un musée face à son histoire*. Rennes: PUR, 2001. L'écomusée d'Alsace, ouvert en 1984 sur une vingtaine d'hectares entre Strasbourg et Mulhouse, est à la fois un musée, qui possède des collections d'objets et un parc historique, offrant des animations historiques et folkloriques autour de thèmes festifs, carnavalesques ou agricoles. Un train touristique relie le village à la mine de potasse Rodolphe. L'ensemble accueille bon au mal an 300 000 visiteurs, mais rencontre des difficultés de gestion et de légitimité.

d'esquisser le fonctionnement des musées, leurs statuts, la question des propriétés des collections, leurs publics, leur typologie²². Comme le dit l'Inspection des musées en 2000, « Ces musées souffrent d'un manque de réflexion sur l'extension même de la notion de résistance. L'avenir de ces musées ne pourra faire l'économie d'une réflexion nationale. Car si la création s'est faite au gré des initiatives locales et associatives, la disparition progressive de maintes petites structures devra être encadrée et faire l'objet d'une réflexion globale »²³. Les rassemblements de hasard, le plus souvent, d'objets personnels que sont les premiers musées de la Résistance, doivent être réexaminés à la lumière de critères scientifiques, de conservation, comme d'éventuelles exigences de fréquentation touristique. Il reste que l'intervention de l'Etat est demeurée faible dans les quelque 200 musées relevant de la catégorie des musées de guerres mondiales²⁴.

Le *Guide des musées et collections d'histoire en France* paru en 1996 sous la direction de Marie-Hélène Joly affirme que « la sauvegarde n'a de sens que si elle est organisée et structurée. La simple présentation au public ne suffit pas – car contrairement aux musées des Beaux-Arts – la délectation esthétique n'est pas le seul objet. Elle est une partie, avec la curiosité, l'étonnement, le souvenir parfois, du propos. L'autre versant reste la signification de l'objet pour l'explication de l'histoire ou de l'institution. » C'était là affirmer les valeurs spécifiques du musée d'histoire contre le musée des beaux arts, modèle hégémonique dans la tradition française de la DMF. Le but du musée d'histoire est de servir le travail d'explication de l'historien, ce qui l'oblige à fournir aux historiens des outils spécifiques – en l'occurrence des clés de lecture des images (matériel de propagande, affiches, etc.). Ce que j'appellerai le moment disciplinaire du musée d'histoire est marqué en 1996 par le colloque de l'Historial de Péronne coordonné par Marie-Hélène Joly et Thomas Compère Morel, *Des musées d'histoire pour quoi, pour qui* édité ensuite sous le titre : *Des musées d'histoire pour l'avenir* (1998)²⁵.

La leçon a porté : Robert Bresse, Directeur du musée de l'Armée, chargé de la maîtrise d'ouvrage de la modernisation du musée de l'Armée qui va s'échelonner sur 5 ans déclare ainsi aujourd'hui : " Ma mission est de transformer un musée d'objets en musée d'histoire."²⁶ Telle est l'une des orientations de la rénovation du musée de l'Armée, conduite en cinq tranches sensiblement égales d'une quinzaine de millions d'euros chacune : le creusement total d'une des cours des Invalides pour installer l'Historial Charles

²² Emmanuelle FRANCOIS. *Les musées d'histoire dans la Seconde Guerre mondiale: rapport au ministère de la Culture*. Paris: Direction des musées de France, 1996.

²³ Nicolas Georges, rapport de 2000.

²⁴ BARCELLINI, Serge. «L'intervention de l'Etat dans les musées des guerres contemporaines», *Musées de guerre et mémoriaux*; Jean-Yves Boursier dir. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, pp 35-48.

²⁵ Organisé en novembre 1996 à Péronne, à l'initiative de l'Historial de la Grande Guerre et avec le concours du Ministère de la Culture et du ministère des Anciens combattants, le colloque « Des musées d'histoire pour qui ? pour quoi ? » aborde ainsi cinq grands thèmes tout à fait représentatifs des mutations alors en cours, afin de considérer les musées d'histoire dans le contexte général de diffusion du savoir historique. Tant la conquête des publics que la médiation et plus particulièrement l'utilisation des nouvelles technologies, que l'enjeu social ou les enjeux territoriaux étaient ainsi examinés.

²⁶ Réponse aux questions des intervenants du site L'Internaute, consulté le 31 janvier. Voir aussi la revue *L'écho du dôme, Regards sur l'actualité du musée de l'Armée*. Un protocole Défense-Culture signé le 17 septembre 2005 organise les perspectives en matière patrimoniale et muséographique des forces armées.

de Gaulle est un chantier spectaculaire, pour un dispositif essentiellement audio-visuel. L'Historial devrait constituer un "monument audiovisuel" structuré autour du son et de l'image, "matériaux muséographiques gaulliens" par excellence, sans la participation d'aucun objet²⁷. Comme le déroulement d'un film, le déroulement d'une visite au sein de ces mémoriaux ne permet pas le retour en arrière, la comparaison, l'arrêt sur l'image pour l'expliquer : c'est un appel à l'émotion, à la réaction, sans donner place à l'engagement et à la réflexion. Une esthétique du choc, comme le suggère le philosophe JL Déotte, gouverne alors l'expérience du musée. Plus largement, le spectacle du musée s'intègre alors dans un rapport gouverné par l'émotion.

Les nouveaux musées de l'éthique et du développement durable- ou du divertissement bien-pensant

La thématique de la mémoire juste (P. Ricoeur) ou plus largement la révision critique des lieux de mémoire nationale fait du musée d'histoire un nouveau lieu de reconquête civique, spécifiquement républicain à partir des années 1990, contre la montée de l'extrême droite notamment et d'éventuels dérapages antisémites. L'agenda politique national s'empare à nouveaux frais de ces établissements, en collaboration ou en concurrence avec certaines associations ou avec certaines collectivités locales. En considérant la nouvelle configuration des musées consacrés à la seconde guerre mondiale, Jean-Yves Boursier juge ainsi que « Nous sommes passés de l'altérité (le musée supporté par un groupe) à la norme et au discours moral, appuyés par des opérations de communication » (p. 241). De là l'apparition de lieux qui ne relèvent pas du genre du musée d'histoire, mais bien du genre singulier d'un « mémorial hors sol » selon la curieuse formule de Gilles Vergnon, car il porte un message suivant : « l'horreur de la guerre, le dégoût de la barbarie, la compassion pour ses victimes, mais aussi la déshistoricisation de la Résistance, immergée dans l'éternel combat du Bien contre le Mal »²⁸.

Le trend funèbre du musée d'histoire en France est-il à rapprocher du dark tourism ainsi baptisé par John Lennon, un spécialiste britannique de l'économie du tourisme²⁹ ? A la fois exorcisme d'un trauma, instrument de deuil, le mémorial de Caen a choisi d'élargir la transmission de la II^{ème} guerre mondiale tant chronologiquement que géographiquement. De là, l'ouverture sur la guerre froide et les mouvements pour la paix dans le monde actuel. Péronne a choisi la perspective européenne, voire internationale, de même que la Coupole, centre d'histoire et de mémoire du Nord-Pas de Calais, centré sur l'histoire militaire et sur l'histoire des techniques en relation avec des musées britanniques, allemands et belges³⁰. Le

²⁷ Une salle multi-écrans de 200 places en constituera le coeur entouré d'un anneau de déambulation et d'exposition, ouvrant sur de petites salles conçues comme des laboratoires techniques, pour voir les textes et les images projetées.

²⁸ «Le mémorial de Vassieux, un mémorial hors sol ?». *Musées de guerre et mémoriaux*, op. cit., p. 162.

²⁹ LENNON John, FOLEY Malcolm. *Dark tourism: the attraction of death and Disaster*. London: Continuum, 2000.

³⁰ Situé à 5 km de Saint-Omer, installé dans un ancien ouvrage allemand, le CENTRE D'HISTOIRE DE LA COUPOLE a été inauguré en 1997 autour de films d'archives rares, de photographies géantes, et de spectacles multimédias. L'originalité du centre tient à la présentation des rapports entre l'innovation technique, les sciences et la guerre, en quatre langues (français, anglais, néerlandais, allemand). Le Simserhof, l'un des ouvrages les plus importants et les mieux conservés de la ligne Maginot, confié au département de la Moselle

Centre européen du résistant-déporté dans le camp du Struthof veut représenter les exemples les plus différents de l'engagement contre le nazisme. Ce musée, entièrement repensé, est désormais consacré à l'histoire du camp de concentration de Natzweiler et de ses camps annexes, à partir des anciennes collections, ainsi que des objets des principaux camps de concentration et d'extermination, puisqu'il s'agit de fournir des informations sur les 14 principaux camps de concentration installés en Europe [Image 10]. Non loin de là, le Mémorial de l'Alsace Moselle, à Schirmeck, dans un vaste bâtiment à la façade de verre, consacre une scénographie exceptionnelle à l'histoire d'une frontière fluctuante qui, de 1870 aux lendemains de la Seconde Guerre Mondiale, pèse encore sur l'identité de toute une région et présente également les bases de la construction européenne. Ailleurs, au musée de la résistance et de la déportation de Grenoble, on veut évoquer la thématique des crimes contre l'humanité et les génocides du Rwanda et du Cambodge.



Image 10. Photo historique du camp de Struthof. (http://www.crdp-reims.fr/memoire/enseigner/Natzweiler_Struthof/menu.htm)

Le désenclavement de la muséologie historique française passe par l'affiliation à des réseaux internationaux d'établissements, par exemple au sein de l'ICOM ou d'associations spécialisées. En ce sens, les nouvelles constructions ou les rénovations témoignent d'exigences professionnelles de qualité internationale mais encore de certains modes muséographiques liés au tourisme international, du succès de certains architectes dont le marché est lui-même global, enfin des effets de légitimation recherchés par la quête de modèles unanimement reconnus.³¹ L'exemple le plus significatif, peut-être, est celui du programme de la Cité de l'immigration au MAAO. Jacques Toubon, ancien ministre de la Culture et patron du projet, a fait le tour du monde des musées d'immigration en quête d'inspiration avec son équipe. Un colloque international sur les musées d'immigration dans

et à la communauté de communes de Bitche, a fait quant à lui l'objet d'un programme de mise en valeur culturelle et touristique inauguré en 2002.

³¹ On trouvera une comparaison possible avec l'Imperial War Museum et le musée d'Ypres dans Andrew Whitmarsh. «We will remember them': memory and commemoration in war museums». *Journal of Conservation and Museum Studies*, 7, novembre 2001, pp. 1-15.

le monde a été organisé à la BNF, enfin l'aveu d'une inspiration d'Ellis Island a été maintes fois réitéré par le ministre et par son équipe.

Dans un pays qui n'avait pas bâti, sauf exceptions, de musées d'histoire jusque-là, les dernières décennies ont vu fleurir les constructions de musées, ce qui est en soi une nouveauté. Ces édifices se veulent partie prenante de la stratégie d'interprétation du musée. C'est ainsi qu'à Caen et à Péronne l'image de la fracture a été privilégiée, signifiant le statut de ville martyre de la deuxième guerre mondiale pour l'une, et pour l'autre les meurtrissures des champs de bataille de la Somme. Henri Ciriani a choisi à Péronne la faille pour symboliser la tranchée et la rupture de la guerre, et a joué sur le vocabulaire post-corbuséen. [Lien 7] Le syndrome de la « tombe absente » évoquée par James Young à propos de l'architecture enterrée des mémoriaux et autres musées.³² Ailleurs encore, à Oradour ou en Vendée, il s'agit de bâtiments qualifiés par un journaliste du Monde de « furtifs », c'est à dire qu'ils disparaissent dans le paysage, s'effaçant derrière la mise en valeur d'un site de mémoire ou derrière un environnement naturel dont il s'agit de rendre compte dans une perspective de développement durable.



Lien 7. Extérieur du Musée de La Grande Guerre de Péronne, par Henri Ciriani. (<http://archiguide.free.fr/PH/FRA/AuV/PeronneHistGrdeGuerCi.jpg>).

L'Historial de la Vendée, géré par le conseil général, et situé près de La Roche-sur-Yon, au village de Lucs-sur-Boulogne, a coûté 14 millions d'euros pour le musée seul, auxquels s'ajoutent quatre millions pour la scénographie. Soit, d'après son conservateur, « deux fois moins cher que la moyenne des musées de France ». La particularité architecturale est d'être recouvert par une toiture végétalisée de 8.000 m², imaginé par Plan 01, un collectif de quatre cabinets d'architectes parisiens. L'intérieur du bâtiment, de caractère industriel, est modulable, à partir d'un hall de 1.020 m² qui gouverne sept espaces correspondant à

³² «Ecrire le monument: site, histoire, critique». *Annales ESC*, vol. 48, n. 3 (1993); «Présence du passé, lenteur de l'histoire Vichy, l'Occupation, les Juifs», pp. 729-743.

des périodes historiques, en partant de la Préhistoire. Sur le modèle du multiplex cinématographique qui a connu ces dernières décennies un grand développement à travers la France, tout est conçu pour rendre le musée ludique, avec une cafétéria, une boutique, un musée des enfants unique en France. Les expositions, toutes temporaires, illustrent des Vendéens célèbres, comme Richelieu, et mettent en scène la guerre de Vendée. Une telle réalisation rompt complètement avec l'installation précédente d'un écomusée de la Vendée, comme avec la création d'un célèbre spectacle historique sous la forme d'un cas relativement unique de Re-Enactment dans la société française contemporaine, le Puy-du-fou.

Il y a quelques années deux spécialistes des sciences sociales posaient cette question : « l'utopie puyfolaise va-t-elle continuer à se déployer en mobilisant toujours ou bien va-t-elle s'effriter dans la gestion, dans la concurrence ou dans la conformité avec des normes culturelles capables d'attirer un public d'autant plus large qu'elles seront moins rivées à la célébration d'une société aujourd'hui disparue ? »³³ On constate aujourd'hui que le musée d'histoire de la Vendée annonce – avec d'autres sans doute ailleurs en France – un ensemble de reconfigurations institutionnelles et historiennes³⁴. Il incarne un équipement conforme aux normes du loisir contemporain, capable de concilier éducation et distraction de loisir, aux dépens de formes traditionnelles d'érudition locale et peut-être du maintien d'une qualité muséographique nationale telle que l'Inspection des musées a toujours tenté jusque-là de la maintenir. En cela il reflète les nouvelles conditions de financement et de réalisation de ces équipements, comme le nouveau statut d'une histoire qui cultive autant le marché touristique que la démarche identitaire – la construction de l'identité vendéenne étant dans l'histoire savante un topos classiquement réinterrogé, qui n'apparaît pas ici déterminant.

L'histoire de l'immigration constitue un enjeu symétrique, si l'on ose dire, du cas vendéen. Les expositions du musée dauphinois consacrées aux minorités présentes dans l'agglomération grenobloise – les Grecs, les Italiens, les Maghrébins...- sont la première manifestation de quelque ampleur d'une reconnaissance des communautés et de l'histoire de l'immigration dans les musées français³⁵. D'après leur conservateur, J.-C. Duclos, “ le musée de patrimoine régional ne peut prétendre remplir pleinement ses missions s'il limite son domaine d'intervention aux seules périodes historiques et aux seules cultures d'origines.” Ainsi, le musée intègre dans sa démarche l'histoire contemporaine, voire immédiate, et de plus en plus les cultures étrangères comme objet d'exposition. Dans ce dessein, l'institution a conçu et réalisé depuis 1989 une série d'expositions évoquant la mémoire des communautés qui composent la population iséroise avec par exemple : *L'Italie des Pouilles (Corato - Grenoble en 1989)*, la Grèce (*Des Grecs en 1993*), l'Arménie (*D'Isère et d'Arménie en 1997*) et la communauté maghrébine en 2000, (*D'Isère et du Maghreb, Pour que la vie continue...*). Ce cycle d'expositions consacrées à l'investigation scientifique sur les identités transplantées dans le Dauphiné a pour objectif

³³ Jean-Clément MARTIN et Charles SUAUD. *Le Puy du Fou, en Vendée, l'histoire mise en Scène*. Paris: l'Harmattan, 1996, p 177.

³⁴ Citons quelques établissements d'un nouveau genre, le Compa à Chartres, Ruralies près de Niort, pour prendre des exemples volontairement hétéroclites de muséographie «historique».

³⁵ *D'Isère et du Maghreb – Mémoires d'immigrés*, éd. Musée dauphinois, Grenoble, 1999.

de “constituer la mémoire collective, de contribuer à l’apprentissage de la différence, du respect des cultures et du partage d’une même identité, fut-elle composite” (J.-C. Duclos, 2000). En fait, les études de publics menées à ce propos concluent plutôt que le musée enseigne la reconnaissance de ressemblances. La muséographie employée – à savoir la présentation de personnages qui apparaissent comme autant de porte-parole de leurs différentes communautés – évoque le mode nord-américain de faire appel à d’authentiques histoires de vies ou à des témoignages scénarisés par une équipe – voire à des fictions pures et simples – pour communiquer aux visiteurs une vue « participative »³⁶. La muséologie de l’immersion, terme couramment employé aujourd’hui à propos des musées des sciences, a largement touché le musée d’histoire. Le musée français use plus modestement et plus timidement qu’aux Etats-Unis et qu’au Canada de l’histoire-fiction pour ses scénarios, mais la tendance est néanmoins très repérable - dans la première version de l’exposition du musée du maquis du Vercors, à propos de l’assassinat d’une petite fille. En particulier, tel semble l’enjeu de l’oralité au musée, de la présence de récits et de bruits – dans le musée de la résistance de Grenoble en particulier, en accompagnement d’un *streetscape*.

Une histoire-mémoire à différentes échelles

Par là, le musée d’histoire illustre particulièrement le dilemme entre « une histoire qui apprend plus et explique moins, et une histoire qui explique plus et apprend moins » que soulignait Claude Levi-Strauss voici une génération. Car « l’histoire biographique et anecdotique, qui est tout en bas de l’échelle, est une histoire faible, qui ne contient pas en elle-même sa propre intelligibilité, laquelle lui vient seulement quand on la transporte en bloc au sein d’une histoire plus forte qu’elle ; et celle-ci entretient le même rapport avec une classe de rang plus élevé. Pourtant, on aurait tort de croire que ces emboîtements reconstituent progressivement une histoire totale ; car ce qu’on gagne d’un côté, on le perd de l’autre. L’histoire biographique et anecdotique est la moins explicative ; mais elle est la plus riche du point de vue de l’information, puisqu’elle considère les individus dans leur particularité, et qu’elle détaille, pour chacun d’eux, les nuances du caractère, les détours de leurs motifs, les phases de leurs délibérations. Cette information se schématise, puis s’efface, puis s’abolit, quand on passe à des histoires de plus en plus ‘fortes’ »³⁷. Pour sortir par en bas, en somme le musée d’histoire devient le musée biographique de tel ou tel personnage, et pour sortir par en haut, il devient ou redevient le musée de l’homme. Aujourd’hui l’un des enjeux du nouveau musée de Marseille est de fait une historicisation du musée des ATP. Georges-Henri Rivière n’était pas historien, et le musée présentait une vue éternelle des traditions françaises dans un rapport d’empathie, de connivence, aux objets de la tradition. Au contraire, d’après son nouveau directeur, Michel Colardelle, le futur établissement doit considérer les objets comme profondément inscrits dans l’histoire. C’est contre l’idéologie Malraux, comme il l’appelle, que se joue l’appel à la contextualisation – celle de la Méditerranée contemporaine, dans un questionnement qui se décline en 5 thèmes, renouvelés tous les 5 ans : le Paradis, l’eau, le chemin, la cité, le Masculin/Féminin.

³⁶ Idjéraoui L, Davallon J. “Le témoignage peut être un objet de musée?”. *Recherches récentes en sciences de l’information, actes de colloque international*, 21 & 22 mars 2002, Toulouse, éd. Adbs.

³⁷ Claude Levi-Strauss. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962, pp. 346-347.

L'appel à la mémoire est devenu un leitmotiv de l'histoire « au second degré »³⁸. Entre la formule de Paul Valéry à propos de la nouvelle conscience de la mortalité des civilisations et celle de Daniel Halévy à propos de l'accélération inédite de l'histoire se fait jour un besoin de se rassurer quant à la permanence de la nation, de la société ou de la communauté – telle est au moins la thèse d'une compensation de l'accélération de l'histoire pointée par Hermann Lübbe et développée par lui à propos de la muséalisation contemporaine en général.

Par rapport à la situation des années 1950-1970, les musées d'histoire bénéficient aujourd'hui d'une image renouvelée et d'un préjugé plus favorable dans le public³⁹. Ils ont tenu compte des modifications des ambitions et des pratiques des historiens : suivant en quelque sorte le constat de Pierre Nora quant à l'éclatement de l'histoire, les expositions en leur sein sont devenues très thématiques et spécialisées, voire fragmentées, tout en conservant leur revendication d'autorité et leur anonymat d'auteur, ce qui ne va pas sans poser problème à l'heure de l'ego-histoire. L'actualité présente est marquée par la multiplication des musées-mémoriaux, qui vont de l'histoire coloniale de l'Afrique du Nord aux mémoriaux de sites, aux mémoriaux de victimes et aux musées de la paix. C'est ce que Annette Becker nomme les « musées ouverts », créés sur les lieux mêmes des drames qu'ils commémorent⁴⁰. Les intentions sont largement marquées par une éthique des droits de l'homme, et s'inscrivent dans le présent de manière beaucoup plus explicite que dans les musées d'histoire traditionnellement conçus comme consacrés à l'enseignement de l'histoire. Une sorte de devoir d'implication des visiteurs est ici à l'agenda des musées d'histoire.

Le musée d'histoire jouit d'une très grande crédibilité parce qu'il expose l'authenticité par excellence, en présentant des témoins véridiques du passé, présentés comme autant d'évidences d'une présence du passé, et qui valent pour preuve de la véracité des propositions du musée. Mais le musée d'histoire, aujourd'hui, est bien davantage un musée du présent qu'un musée d'histoire au sens traditionnel du terme. Dans les musées des années 1980, « l'immersion dans les pratiques du passé, loin d'être nostalgique, éveille aux problèmes du présent » (Préface de la brochure de la Fédération des Ecomusées, 1990)⁴¹. L'écomusée, en particulier, élabore une nouvelle représentation du patrimoine conçue comme prise de conscience d'elle-même par la société, grâce à la mise au jour (interminable) de ses « propriétés⁴². » Il participe en ce sens d'une dynamique inédite du « patrimoine » dans la société, dont témoignent aussi les recherches commanditées par la Mission du Patrimoine sur les pratiques et les politiques culturelles de l'identité. Si le musée d'histoire classique mobilisait le passé pour l'avenir, l'écomusée, lui, figure plutôt,

³⁸ *Travail de mémoire 1914-1998. Une nécessité dans un siècle de violences*. Paris: Autrement, 1999.

³⁹ Olivier Donnat. *Les Français face à la culture*. Paris: la Découverte & Documentation française, 1994.

⁴⁰ "Musées ouverts, traces des guerres dans le paysage", dans *Des musées d'histoire pour l'avenir*, op. cit.

⁴¹ Ecomusées en France: Premières Rencontres nationales des écomusées, L'Isle-d'Abeau, 13 et 14 novembre 1986, LAZIER Isabelle réd., DESVALLEES André réd., [Rencontres nationales des écomusées (1986; L'Isle-d'Abeau)], Grenoble, Agence régionale d'ethnologie Rhône-Alpes, Ecomusée Nord-Dauphiné, 1987.

⁴² Voir le manifeste de *Terrain*, la revue de la Mission du Patrimoine ethnologique du Ministère de la Culture; Fleury (E.). «Avant-propos». *Terrain*, n° 11 (1988), pp. 5-7. Un bilan de cette ethnologie est fourni par Segalen (M.) (sous la direction de). *L'autre et le semblable*. Paris: Presses du CNRS, 1989; Benzaïd (R.) (présenté par). *L'ethnologie de la France. Besoins et projets*. Paris: La Documentation Française, 1980.

selon une excellente formule de Freddy Raphaël, « une provocation de la mémoire⁴³. » L'utopie des écomusées Rivière des années 1970 a tenté de donner une position d'acteurs aux visiteurs – même si, comme l'a montré Octave Debary à propos du Creusot, c'était sur l'échec d'un travail de mémoire inachevé que de telles thèses reposaient parfois.

Au siècle dernier, la patrimonialisation s'attachait à rendre une voix aux monuments désormais silencieux, à tous les restes du passé, dans un sentiment d'urgence dû à la hantise de la perte. Le champ patrimonial était « un autre pays », plus beau (« Time beautifier of things ») d'être étranger et disparu⁴⁴. Le musée d'histoire contemporain veut plutôt conférer une signification au vécu des jours, à travers la série des expositions, la succession des points de vue et des cadrages d'une population et d'un territoire. En ses tâtonnements, voire ses errements, cette nouvelle figure de musée manifeste la recherche d'une alternative à la construction du siècle dernier. Bien des musées d'histoire ou d'archéologie, qui connaissent un développement spectaculaire, satisfont à une préoccupation patrimoniale, mais se veulent directement liés aux mouvements sociaux ou communautaires, ou encore à l'intérêt que suscitent les nouveaux thèmes de l'après-modernité : l'identité, l'éthique, le genre sexuel...Le cas des musées de la Résistance est aussi particulièrement révélateur d'enjeux présents⁴⁵.

Si, au terme d'une histoire complexe, le musée d'histoire fait figure d'institution centrale et de nos jours peu contestée de la culture occidentale, il recouvre désormais des réalités si diverses, quant aux collections qu'il mobilise et aux démarches dont il se réclame, que sa définition en apparaît durablement menacée. Surtout, la légitimité de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine historique repose aujourd'hui moins sur le respect de l'intention des ancêtres qu'il donnerait à comprendre et transmettre que sur l'intérêt général du public - et de communautés - pour la mémoire, son travail et ses représentations. Reprenant le théoricien critique post-moderne Andreas Huyssen, Daniel J. Sherman souligne ainsi, à l'issue de sa comparaison des musées de Péronne, Verdun et du mémorial de Caen, que l'intérêt des musées d'objets est de demeurer ouverts aux multiples discours de la mémoire – contre, à la fois, une marchandisation spectaculaire de l'histoire qui exclut l'approche critique et savante, et une fusion du propos muséographique et du savoir historien qui suscite en retour une frustration de la mémoire⁴⁶. L'intérêt contemporain porté aux hauts lieux, aux monuments historiques, aux châteaux privés et autres demeures ou territoires touchés par la conversion patrimoniale est d'ailleurs devenu en quelques années un sujet d'interrogation et d'étude pour l'ethnologue. C'est l'habitant et le visiteur qui

⁴³. Raphaël (F.), Herberich-Marx (G.). «Le musée, provocation de la mémoire». *Ethnologie française*, 17, 1 (1987), pp. 87-95.

⁴⁴. Lowenthal (D.). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge U.P., 1985.

⁴⁵ Voir les communications réunies dans Boursier, J.-Y. (dir.). *Résistants et résistance*. Paris: L'Harmattan, 1997. Signalons parmi une très abondante bibliographie deux rares thèses comparatives sur le thème: Anna Balzarro. *Le Vercors et la zone libre de l'Alto Tortonese. Récits, mémoire, histoire*. EHESS, janvier 2001 et Isabelle Benoît. *Politique de mémoire : les musées d'histoire français et allemands, 1945-1995*. IUE, juillet 2001. On n'évoque pas ici le cas spécifique des musées de l'holocauste: voir Young, J.E. *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*. New Haven: Yale University Press, 1993.

⁴⁶ Daniel J. Sherman. « Objects of memory : History and narrative in french war museums ». *French Historical Studies*, 19, 1, 1995, pp. 49-74.

concentrent ici l'attention, dans une relation qui entend « domestiquer l'histoire »⁴⁷. Le rapport du patrimoine et de l'écriture de l'histoire devient un enjeu d'actualité pour les musées d'histoire, dans une relecture des constructions de l'identité et des traditions, entre continuité d'intentions et déplacement des horizons de référence.

Date de fin de l'article: janvier 2008

⁴⁷ Daniel Fabre. «Ancienneté, altérité, autochtonie», dans Daniel Fabre (sous la direction de) *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2000.