



---

**XXIX Encuentro Anual del ICOFOM**  
**XV Encuentro Regional del ICOFOM LAM**  
**“Museología e Historia: Un campo de conocimiento”**

**ICOFOM - 29th Annual Meeting**  
**ICOFOM LAM – 15<sup>th</sup> Regional Meeting**  
**“Museology and History: A field of knowledge”**

---

**MÉMOIRE, HISTOIRE, MUSÉOLOGIE ET VÉRITÉS HISTORIQUES**

**André Desvallées**

***Les traces sont-elles faites pour thésauriser, pour commémorer ou pour étudier ?***

- I. Le musée étant, par essence, un lieu où l'on rencontre les traces laissées par le temps, la muséologie est la discipline qui étudie les rapport aux traces laissées par le temps. Si l'Histoire est la science du rapport au temps, la muséologie en est donc l'un de ses outils essentiels.

Mais, dans son rapport à ces traces, le musée est écartelé entre deux pôles. Celui où les traces sont recueillies pour elles-mêmes. Et celui où elles sont recueillies comme témoins d'autre chose, comme exemples d'un discours qui, en même temps leur donne du sens.

Il semble bien que les premières collections constituées, que ce fussent dans les tombes ou, beaucoup plus tard, dans les cabinets d'études (studioli) aient été formées de manière rationnelle, avec un but et un sens, celui des parures ou de l'alimentation des morts ou celui des témoignages, plus ou moins rares, servant d'exemple ou d'objet d'analyse pour le développement des sciences, avec souvent à l'esprit la recherche du « *chaînon manquant* ». Par contre, la conservation, voire l'entassement de prises de guerre, dans les palais et les maisons privées, ou de reliques de saints et d'objets liturgiques, dans les temples ou les églises, semblent avoir été plutôt guidés par le hasard et des intérêts tout à fait étrangers à la muséologie.

Dans l'esprit de certains cabinets de curiosités, c'est à cette dernière catégorie que se rattachent de nombreuses collections privées, qu'elles se donnent ou non le nom de musée, ainsi que des musées associatifs, dès lors que leurs fondateurs ont disparu et que l'on ajoute, sans discernement, des objets aux objets. Les critères ne sont plus alors d'ajouter des objets d'étude aux objets d'études, mais de conserver pour conserver des objets sur les seuls critères ou de l'ancienneté, ou de la beauté – pour « se souvenir », pour servir de support à la **mémoire**, qu'elle soit **individuelle ou collective**. Les collections de ces musées rejoignent alors en absence de qualité scientifique la seconde catégorie des thésaurisations évoquées.

De la cage de fer de Louis XI à la Mercedes de Conrad Adenauer, en passant par la baignoire de Marat, par le soulier de Marie-Antoinette, par la mèche de cheveux de Louis XVII ou l'un des multiples chapeaux de Napoléon, quelles ne sont pas les reliques servant de support à la mémoire ?

Mais des reliques ne suffisent pas pour faire un musée. Même le grand Vivant Denon, qui a été l'organisateur du premier Musée du Louvre, s'est laissé aller à ce culte, à titre privé.

**I.1. Mémoire et histoire.** Au sens le plus large, d'après Le Grand Robert, l'**histoire** est « *connaissance ou relation des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité, d'un groupe social, d'une activité humaine, etc., et qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire ; événements, faits ainsi relatés* » (Rey, 2001, *Histoire* : I, 1) ou, d'un point de vue plus académique, c'est la : « *partie des connaissances humaines reposant sur l'observation et la description des faits, et dont l'acquisition met en jeu la mémoire* » (Rey, 2001, *Histoire* : II, 1). Mais nombre de petits musées, qui se sont voués à l'histoire locale et que l'on qualifie plutôt de musées d'**identité**, offrent à leurs

visiteurs plus un culte de la **mémoire** qu'un regard historique sur le passé. S'ils sont traditionnellement rattachés à la catégorie des musées d'histoire, on peut considérer que ce sont plus des mémoriaux que des musées.

Leur rapport au public y consiste principalement en une sorte d'idolâtrie de reliques, sacrées ou profanes, que l'on recueille, que l'on conserve, que l'on supplie de vous restituer une présence ancienne et jusqu'à l'âme de son ancien propriétaire – lorsqu'on ne va pas même jusqu'à prier qu'elle fasse pénétrer en vous une partie de cette *aura* dont elle rayonne.

C'est par une extension de ce modèle que sont nés, entre le 19<sup>ème</sup> et le 20<sup>ème</sup> siècle, de nombreux musées dits « d'art et d'archéologie » ou « d'art et d'histoire », entassant un peu pêle-mêle des vestiges de toutes les époques en rapport à une mémoire locale, régionale ou nationale.

De nombreux musées d'histoire sont nés de mémoriaux. Mais tous les lieux de mémoire ne sont pas des mémoriaux et tous les mémoriaux ne sont pas destinés à devenir de véritables musées. Certains le sont même restés, parmi ceux qui commémorent un homme célèbre, un artiste ou un événement important, comme les lieux de souvenirs contemporains évoquant l'une des deux guerres mondiales ou les victimes des camps de la mort, même s'ils ont pris le titre de musées. Pour ces derniers, par exemple, une période de transition est de toute façon nécessaire, qui correspond à une période de deuil, où les passions sont trop fortes pour être banalisées, pour qu'un recul soit pris à l'égard de regards divergents sur les mêmes faits.

De nombreux exemples peuvent être trouvés à propos de mémoriaux et de musées-mémoriaux, comme celui de Chœng Ek, édifié en souvenir des 2 millions de victimes des Khmers rouges, au Cambodge, entre 1975 et 1979, ou ceux édifiés en souvenir des victimes des camps d'extermination organisés par les Nazis, entre 1941 et 1945. Arrêtons-nous à celui d'Auschwitz-Birkenau qui a fait 1 million et demi de victimes. La tendance serait plutôt, pour certains acteurs ou témoins indirects (c'est le cas actuellement en Pologne pour le camp d'Auschwitz), de faire disparaître tous ces mauvais souvenirs.

Et, à au regard de notre thème de réflexion, je voudrais citer l'exemple d'un conflit récent et non encore résolu, entre mémoire individuelle et mémoire collective, pouvant dans les deux cas servir l'histoire, mais évidemment dans un sens différent.

Comme des centaines d'autres, la valise de Pierre Lévi, déporté disparu dans le camp d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, est devenue la propriété du musée du dit camp. Or, à l'occasion d'une exposition temporaire au Mémorial de la Shoah, à Paris, cet objet vient d'être reconnu par le fils de Pierre Lévi, lequel réclame que ce témoignage de son père reste au Mémorial de Paris, « *comme un signe* ». « *Je ne la voyais pas, assure-t-il, refaire le chemin qu'elle avait déjà accompli vers Auschwitz.* » Et, de son côté le conservateur du **Musée d'Auschwitz-Birkenau** de réclamer le retour de la valise au nom de la mémoire collective et de l'histoire : « *Elle fait partie de l'histoire du camps d' d'Auschwitz, et elle est une des preuves de la Shoah ; une preuve de caractère émotionnel, mais surtout documentaire. Sa présence à notre exposition permanente, visitée chaque année par des millions de gens venant du monde entier a une importance exceptionnelle*<sup>1</sup>. »

C'est ce genre de divergence de point de vue qui rend indispensables les musées d'histoire et nous conduit à confirmer que tous les lieux de mémoire et les mémoriaux ne peuvent se confondre avec les musées d'histoire et qu'il est sans doute nécessaire de distinguer les établissements qui sont en rapport avec la mémoire selon l'importance qu'ils donnent à l'approche historique.

C'est pourquoi il est important de préciser que « *mémoire et histoire ne sont pas synonymes, la mémoire est la vie, toujours portée par un groupe vivant et à ce titre elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les manipulations susceptibles également de latences et de soudaines revitalisations... L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. [...] La mémoire s'accommode de souvenirs flous et télescopants, l'histoire est une opération intellectuelle qui appelle analyse et discours critique. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet, alors que l'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses.* » (PASTWA, 1992 : 28). C'est ainsi que les rapports entre Mémoire et histoire ont été éclaircis par Elisabeth Pastwa, responsable du **Musée de la Résistance et de la Déportation** de Besançon et en ce moment présidente de l'**Association générale des conservateurs**, en France.

---

<sup>1</sup> *Le Monde*, 2 septembre 2006, p. 3.

Lors de sa réunion de 1997 en France, notre comité avait travaillé sur les rapports entre **Muséologie** et **Mémoire**. Le présent symposium ne saurait donc en être la réplique. Nous avons alors approfondi le phénomène par lequel la mémoire sert la conservation du patrimoine et aide à en révéler le contenu jusqu'à sa muséalisation. Un des points à éclaircir, dans ce qui nous importe aujourd'hui, est la distinction entre la **mémoire** et **l'histoire**, et donc la différence entre **commémoration** et **muséalisation**, entre **mémorial** et **musée**.

Il n'en reste pas moins que l'histoire s'alimente de la mémoire, même si son rôle est de la mettre en jugement. Et le magasin de la mémoire, outre les écrits (et à présent les mémoires d'ordinateurs et des divers supports informatiques), réside essentiellement dans ce que l'on désignait autrefois par le terme de « *monument* » (= objets ou lieux servant de repères à la mémoire) (en allemand : « *Denkmal* ») et, depuis le siècle dernier par celui de « *patrimoine* », dont le concept est plus large. Dans la mémoire, les témoins muséaux sont tous porteurs de **sens**, qu'ils soient des restes d'origine archéologique que l'on ressuscite, qu'ils soient des édifices monumentaux ou qu'ils sortent d'archives sur papier, qu'ils soient enfin qualifiés d'ethnographiques parce que tout simplement dépourvus de grande histoire, ou portant la simple histoire d'une personne banale. Tous les restes, toutes les traces, comme tous les signes qui sont sous nos yeux, peuvent potentiellement témoigner.

En même temps, tous les restes ne témoignent pas de la même façon selon qu'ils sont vus comme un support de la mémoire ou comme un instrument de l'histoire.

\* \* \*

**1.2. Grande et petite histoire.** Mais il est une autre distinction à faire, d'ordre lexicale, pour certaines langues, comme le français, qui ne distinguent pas dans les termes entre le récit historique (en allemand « *geschichte* », en anglais « *story* » mais aussi : « *tall story* » ou « *tale* »), et la science historique (en allemand « *Historie* », en anglais « *history* »). Ayant conservé dans la mot toute son évolution sémantique, le français continue à attribuer le même terme « histoire », pour désigner d'une part la simple « histoire », s'appliquant au seul récit, parfois biographique, - « *Récit d'actions, d'événements réels ou imaginaires* » et aussi « *chaîne, enchaînement, suite, succession d'événements* », selon **Le Grand Robert de la langue française** (REY, 2001, *Histoire* : III, 1 et 2), et d'autre part « l'histoire », avec ou sans un grand « H » pour désigner la science historique, à savoir « *L'ensemble des connaissances relatives à l'évolution, au passé de l'humanité ; la science et la méthode permettant de reconstituer cette évolution et d'acquérir et de transmettre ces connaissances.* » (REY, 2001, *Histoire* : I, 2, a). Les expressions « *la petite histoire* » (et en anglais : « *sidelights on history* » ou « *footnotes of history* ») ont, par contre, un sens beaucoup plus anecdotique, comme élément pittoresque contribuant à former « la grande histoire ». Par contre, même si le terme ne le peut, le concept de **Geschichte** peut donc prétendre à se substituer à celui de **mémoire**, pendant que nous continuerons à utiliser en français le terme « *histoire* » (pour « *historia* », « *Historie* » ou « *History* ») lorsque nous voudrions parler de la science de l'histoire.

Ce débat lexicologique n'est pas vain, même en muséologie, car il nous conduit à la question de savoir si la « petite histoire » comporte un intérêt pour raconter la « grande histoire ». Jean-Paul Sartre écrivait, il y a soixante ans, « *Nous savons que le plus intime de nos gestes contribue à faire l'histoire (...) que nous appartenons à une époque qui aura plus tard un nom et une figure et dont les grands traits, les dates principales, la signification profonde, se dégageront aisément : nous vivons dans l'histoire comme les poissons dans l'eau, nous avons une conscience aiguë de notre responsabilité historique.* » (SARTRE, 1948 : 40-41). Pendant longtemps l'histoire n'a été que l'inscription de faits mineurs dans une chronologie pour en faire le **récit**. C'est ainsi que beaucoup plus souvent que de l'histoire générale de telle ou telle nation, se sont constitués de nombreux musées monographiques, sur des thèmes les plus variés.

Ce peut être un pan de la grande histoire, mais vu du seul point de vue de la mémoire collective. Ce que l'on appelle la grande histoire ne fait pas toujours la véritable histoire. Les récits de batailles, de guerres d'indépendance ou de révolutions, qui forment la grande histoire, ne suffisent pas à écrire l'histoire, car l'histoire est faite à la fois de la grande et de la petite histoire. La visite d'un palais royal, comme celle du château de Versailles, y compris de la galerie des Batailles, ne suffit pas à faire le récit de l'histoire de la nation française. Comme le rappelait, en 1910, le journaliste et grand poète

français Charles Péguy, avant même que ne soit créée l'École des Annales, par Marc Bloch et Lucien Febvre, « *ce que nous voulons ce n'est point une histoire endimanchée, mais l'histoire de tous les jours de la semaine.* » (PEGUY, 1992 : 98) .

En réalité, les plus nombreux musées que l'on classe dans la catégorie des musées d'histoire nous racontent plutôt ce que l'on appelle des « histoires de vies » (d'artistes, d'écrivains, de personnages importants de la politique). Nombre de ces musées sont souvent aménagés dans les maisons dans lesquels ils sont nés ou qu'ils ont habités, comme la maison d'Emile Zola à Médan, ou celle d'Anne Franck à Amsterdam. Mais ces maisons se contentent le plus souvent d'être des mémoriaux (je pense aux nombreuses maisons habitées par Mozart à Vienne). À peine quelques indications biographiques et, au mieux quelques références au contexte contemporain. Parfois : rien.

Toutes ces maisons n'intéressent donc pas l'histoire, sinon par le matériau qu'elles lui apportent. Ce matériau n'est pas méprisable et il pourrait être un bon complément à celui qu'apportent les musées d'anthropologie, d'ethnographie ou d'art et traditions populaires. Par exemple, tous les musées qui racontent l'histoire d'une profession, comme celle des mineurs ou des paludiers dans les nombreux musées de la Mine, ou dans les musées du Sel sont souvent riches en histoires de vies, en souvenirs de la vie locale. Cependant, comme pendant longtemps la plupart des musées d'ethnographie, ils font une part trop restreinte aux changements dans le temps et, surtout, tendent à montrer le passé comme un âge d'or, en négligeant le fait que le temps coule et que, comme disait Héraclite, « *nous ne nous baignons jamais deux fois dans le même fleuve* », nous obligeant à relativiser les restitutions que font nos musées.

### **1.3 Musées d'identité nationale, d'ethnographie, de propagande et musées diachroniques.**

Le premier musée d'histoire semble bien avoir été le **Musée des Monuments français**, ouvert le 14 juillet 1795 par Alexandre Lenoir, dans les locaux de l'ancien couvent des Petits Augustins (à l'emplacement actuel de l'École nationale des Beaux-arts).

Au moyen surtout de sculptures sauvegardées des églises et des biens des nobles émigrés ce musée racontait l'histoire de France depuis le 12<sup>ème</sup> siècle jusqu'à l'Empire de Napoléon I<sup>er</sup>. Du fait, sans doute, qu'il avait relativisé l'histoire de la royauté par rapport à la République et à l'Empire, il fut fermé en 1816, dès les débuts de la Restauration, et son contenu ou bien renvoyé sur ses lieux d'origine (comme les tombeaux royaux dans la Basilique royale de Saint-Denis), ou bien affecté au musée du Louvre.

Nous avons connu ensuite, en France, de nombreux musées qui se sont dits musées « historiques », mais ne sont pas vraiment des « musées d'histoire ». Prenons comme exemple le musée, déjà évoqué, aménagé dans le château de Versailles, à l'initiative du roi Louis-Philippe, entre 1837 et 1848, et censé raconter notre histoire nationale. Bien évidemment, le programme de ce musée se voulait pédagogique et encyclopédique (« *tous les grands hommes et les grands événements de notre histoire* »), mais il n'en était pas moins « *idéologique, devant servir la réconciliation nationale et la légitimité du roi-citoyen* » (SAULE, 1998 :115). C'est pourquoi l'éclairage qu'il donne aux faits du passé ne saurait convenir à tous et, lorsque le comité français de l'ICOM a reçu les membres du comité consultatif dans la Galerie des Batailles, le 31 mai dernier, j'ai personnellement été un peu choqué de ne pas entendre l'un des représentants officiels faire au moins une allusion au caractère événementiel et partial des représentations données par les peintures servant d'environnement à la réception. Je sais bien que, en matière de chauvinisme, les Américains des USA font encore mieux que nous (voir, par exemple, la manière dont est exposée la dernière guerre au **National Museum of American History** de Washington, comme si un front allié ne s'était pas constitué pour vaincre le Nazisme), mais ce n'est quand même pas une excuse pour nous. Pour ce qui est de Versailles, alors que, de nos jours, son Palais et son Parc national battent des records de fréquentation (près de 3 millions de visiteurs par an), ses responsables s'interrogent sur la meilleure manière de concilier cette fréquentation avec la nécessité d'offrir au public la meilleure lecture de cette histoire, qui transpire dans tous les espaces parcourus du palais et du parc.

D'autres musées se donnent comme mission de raconter l'histoire de France, mais très peu de ces musées répondent aux exigences de pluralisme : au 19<sup>ème</sup> siècle les musées d'histoire se sont surtout créés dans le but d'affirmer une identité, nationale, régionale, ou même locale. Par exemple : c'est un peu dans un esprit comparable à celui de Versailles qu'est évoquée, par exemple, au Palais de Petropolis, l'histoire des empereurs brésiliens, et même, au musée national de Rio-de-Janeiro, qu'est évoquée l'histoire de la République brésilienne — mais, dans ni l'un ni l'autre, on ne traite de l'histoire et des cultures qui ont précédé la conquête par les Portugais, ni de l'importation des noirs, ni des immigrations qui l'ont suivie.

Parmi le premiers de grande importance, il ne faut pas oublier de rappeler la création, à Nuremberg, dès 1853, d'un des premiers grands musées d'identité, qui fut aussi l'un des plus anciens musées d'histoire, juxtaposant histoire, archéologie et ethnographie :

Tous les pays cependant n'ont pas de musée d'histoire nationale et les musées d'histoire ne se ressemblent pas. Il est plusieurs modèles. Le musée de Nuremberg, comme de nombreux musées nationaux de nature historique, s'est constitué au 19<sup>ème</sup> siècle en une époque où les pays travaillaient à leur unification, comme l'Allemagne et l'Italie, ou luttaienent pour leur indépendance, comme la Hongrie ou la Tchécoslovaquie (à l'époque la Bohème). Si bien qu'on ne peut leur reprocher, en un premier temps, leur regard orienté vers le seul nationalisme. En Italie, à Turin, par exemple, le musée de l'histoire nationale est axé sur le Risorgimento et, pas plus qu'en France, il n'existe pas, à ma connaissance, de musée qui expose toute l'histoire nationale, depuis la préhistoire et l'Antiquité, de ce pays dont le patrimoine muséal est immensément riche, et pour cela éclaté.

Des musées publics peuvent cependant devenir des auxiliaires du développement de la science historique. C'est pourquoi, parallèlement au modèle généré par la seule mémoire et principalement voué au souvenir, un autre est apparu, avec un certain décalage chronologique, qui a, par rapport à l'histoire des exigences beaucoup plus grande.

C'est à l'étranger que Georges Henri Rivière alla chercher ses exemples lorsqu'il entreprit la rénovation du Musée du Trocadéro. En 1936, il ne tarissait pas d'éloges à l'égard des réalisations du nouveau modèle allemand d'histoire sociale qui l'avaient frappé à l'occasion de ses visites des musées de la Rhénanie, et en particulier de

La « **Haus der rheinischen Heimat** » de Cologne, où il trouva le meilleur modèle d'une synthèse régionale, « *allant de l'État et de ses princes au plus humble paysan, en passant par les seigneurs, le clergé séculier et régulier, les bourgeois, les artisans.* » (RIVIERE, 1936) Il s'en inspira même pour certaines réalisations qu'il fit à l'occasion de l'exposition internationale de 1937 à Paris (GORGUS, 2003 : 99-111).

Je dois faire ici une parenthèse. Parmi les participants, les plus grands éloges vinrent de Niels von Holst, responsable de l'espace « des musées allemands » dans le cadre de l'exposition internationale, et de Konrad Hahm, directeur du Musée de Folklore de Berlin, lesquels avaient déjà tous les deux commencé à œuvrer avec le régime nazi. Et l'on sait que cette maison de pays de Cologne, comme les autres « *Heimatismuseen* » - les musées de la petite patrie, comme on les appelle en français -, durent assez vite se transformer pour servir la propagande du nouveau régime.

L'histoire était lue désormais avec les yeux de la propagande. Et c'est une histoire également orientée qui va servir la plupart des musées qui vont couvrir l'Empire soviétique jusqu'à sa disparition. Je n'entre pas dans les détails de ce qu'étaient ces musées, d'ailleurs très bien conçus, au point que l'orientation idéologique n'en apparaissait pas à première vue.

Par exemple, ceux [d'entre nous](#) qui ont visité, [en 1987](#), le **Musée de l'Histoire allemande** de Berlin—Est, dans les anciennes écuries du Palais, ont pu être séduits par la qualité de l'exposition, comportant notamment de nombreuses **salles d'époques** (*period rooms*) comme l'a été aussi Kenneth Hudson, le célèbre journaliste-historien des musées, quand il fit la visite de cet établissement (HUDSON, 1987 : 139-140) : « *Naturellement, c'était de la propagande, mais où sont, en Occident, les musées d'histoire qui offrent une philosophie, également simple et compréhensible, avec la même qualité d'expôts pour la soutenir<sup>2</sup> ?* » (HUDSON, 1987 : 140)

---

<sup>2</sup> « *Of course it was propaganda, but where are the museums of history in the West which offer a different, yet equally simple and comprehensible philosophy, with the same quality of exhibits to support it ?* »

Lorsque le mur est tombé et que la Russie et ses satellites eurent changé de régime, il y eut deux façons de faire peau neuve. Ou bien en chassant les mauvais démons, après avoir vidé le musée de son contenu, comme [ici](#) au **Musée du Peuple** de Bucarest qui était devenu **le Musée du Communisme** :

Ou bien en prenant de la distance par rapport au contenu contesté :

Dans le premier cas, nous ne faisons que passer de propagande à contre-propagande, mais, dans le second cas, il semble bien que nous entrions dans l'histoire. En effet, sans avoir encore tout à fait sous les yeux deux versions distinctes d'un même fait, nous avons deux visions opposées qui ne peuvent que conduire au développement de l'esprit critique, et donc à l'histoire.

Les responsables de musée ne peuvent donc pas vivre en dehors du temps. A l'occasion d'un colloque international, tenu à Paris en 1994, Hanspeter Draeyer, du **Musée national suisse** de Zurich, nous a rappelé que « *le seul fait de savoir que les musées d'histoire, consciemment ou inconsciemment, directement ou indirectement reflètent à chaque époque la situation socio-politique de leur pays devrait nous appeler à la prudence. Un musée n'est pas un organisme qui peut se définir par lui-même : il est lié à son époque et à ses fluctuations, notamment par l'intermédiaire de son personnel, qui vit et travaille dans le siècle.* » (DRAEYER, 1997 : 113)

Néanmoins, tous les musées d'histoire n'adoptent pas un discours comparatif parce qu'ils n'en ont pas toujours la nécessité, même en tentant d'être les moins subjectifs possibles. Et en même temps, il faut bien le reconnaître, ils peuvent difficilement échapper à l'idéologie. **Prudence, donc !**

Je reviens à Georges Henri Rivière, dans la mesure il a profondément marqué l'organisation des musées d'histoire – et pas seulement en France.

Ayant à organiser non seulement des musées d'ethnographie, mais des musées d'identité régionale, il y appliqua un schéma plus ou moins inspiré de ce qu'il avait vu en Allemagne et en Union soviétique, appuyé sur un principe majeur : c'est que le public n'a pas à connaître la cuisine académique des professeurs ou des chercheurs, mais seulement à percevoir le contenu d'un message **fini**, offrant un **récit historique continu** selon un schéma *diachronique et périodisé*, depuis les temps géologiques jusqu'aux temps contemporains, en passant par l'antiquité, le moyen-âge, les temps modernes, etc. Comme le rappelait le grand historien Marc Bloch, fondateur de l'École des Annales, « *Le fleuve des âges s'écoule sans interruption. Là aussi, cependant, il faut bien que notre analyse pratique des coupures. Car la nature de notre esprit nous interdit de saisir même le plus continu des mouvements, si nous ne le divisons pas par repères. Comment fixer, le long du temps, ceux de l'histoire ? Ils seront toujours, en un sens, arbitraires. Encore importe-t-il qu'ils coïncident avec les principaux points d'inflexion de l'éternel changement.* » (BLOCH, 1941)

Pour construire ce discours, Rivière intégrait donc les trois disciplines académiques traditionnellement traitées en tant que telles dans des expositions distinctes, en utilisant tous les matériaux muséaux disponibles, qu'ils soient d'origine archéologique, ethnographique, archivistique ou autres – et, si besoin est, au moyen de substituts, comme des reconstitutions, des maquettes, des modèles théoriques... Il a notamment poussé au maximum l'usage des évocations de milieu en étendant l'usage des salles d'époque et des period rooms aux unités écologiques, simples transferts de la réalité, pour les périodes contemporaines.

D'après Jean-François Lyotard, l'un des principaux théoriciens du post-modernisme, « *les grands récits de légitimation [...] caractérisent la modernité occidentale* » (LYOTARD : 56). « *Il y a dans la narratologie générale un élément métaphysique non critiqué, une hégémonie accordée à un genre, le narratif, sur tous les autres, une sorte de souveraineté des petits récits, qui leur permettait d'échapper à la crise de délégitimation.* » (cit.op. : 38-39) « *L'avantage du récit [...] c'est qu'il peut comporter en lui-même une multiplicité de familles hétérogènes de discours, à condition de se "gonfler" pour ainsi dire. Il les ordonne en une série d'événements que désignent des noms propres de la culture.* » (op. cit. : 53)

En France, jusqu'à une période récente, et avant l'ouverture du **Musée d'histoire contemporaine**, hébergé aux Invalides, mais qui ne se manifeste que par des expositions thématiques temporaires et au moyen de photographies et de documents imprimés, les véritables musées d'histoire étaient donc les musées régionaux, comme celui **d'Aquitaine**, celui de **Bretagne**, celui de **Normandie** dont Georges Henri Rivière avait largement œuvré à la conception. Mais, outre le récit général sur l'histoire de leur région, dans le cadre de leur exposition permanente, certains traitent aussi de thèmes particuliers pouvant se rattacher à l'histoire générale. Avec le Musée d'histoire contemporaine, le Musée Dauphinois et le Musée de Bretagne sont par exemple les seuls à traiter de problèmes contemporains, comme l'immigration, comme le racisme (l'affaire Dreyfus) ou des problèmes qui donnent matière à polémique, comme les conquêtes coloniales et la décolonisation. Par contre, les musées d'identité professionnelles que j'ai évoqués précédemment, s'ils évoquent un peu leur technique de travail, sont peu bavards sur les conditions de création des sites de production, sur l'économie et sur les éventuelles luttes pour leurs droits.

Parmi les musées qui ont adopté le même modèle de récit continu de l'histoire., on peut citer, en Grande-Bretagne, le **Musée de Londres**, ouvert en 1982 auprès du Barbican Center, où s'était tenue la Conférence générale de l'ICOM en 1983.

Quant au **Musée de l'Histoire allemande**, il a été repensé après 1989, dans l'esprit de l'Allemagne réunifiée, et un autre musée d'histoire nationale a été créé à Bonn dans les mêmes années, C'est la **Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland** (la « Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne »), ouvert à Bonn en 1994, dont le programme, beaucoup plus limité dans la durée, se concentre sur les années d'après-guerre. On peut considérer que c'est aussi un musée d'identité nationale !

D'autres musées nationaux avaient adopté un plan chronologique et ceux de l'Est ne négligeaient ni les questions économiques ni les questions sociales. C'était le cas, au **Musée national** de Prague, lequel était pourtant plutôt sur le modèle ancien des musées d'art et d'archéologie. À Brno, par contre, le **Musée Morave** tel qu'il a été conçu à l'époque communiste avait une vision, à la fois chronologique et sociale beaucoup plus large, s'étendant, un peu comme les musées conçus par Rivière, depuis la préhistoire, jusqu'à l'époque contemporaine, et n'excluant aucune classe sociale. Il a bien sûr été corrigé de ses déformations tendancieuses – sauf en oubliant toujours les minorités Sudètes et les Tziganes.

#### **1.4. La comparaison et l'esprit critique sont les fondements des musées d'histoire.**

Si l'on remonte aux origines, dans le cadre des cabinets de curiosités, le musée s'est institué en tant que lieu d'étude par la comparaison. **C'est par la comparaison que se développe l'esprit critique et que l'on évite de regarder l'histoire d'un seul point de vue.** Comparer conduit nécessairement à réfléchir sur les différences, dans le temps et dans l'espace, et c'est ainsi que se développe l'esprit critique. Les cabinets ont donc été de précieux auxiliaires au développement de l'esprit de raison, à partir du 16<sup>ème</sup> siècle, et les musées, qui en sont le prolongement naturel, sont issus de cette problématique.

Je vais prendre quelques exemples et d'abord des contre-exemples. Si je commence par la France, une révolution comme la Grande Révolution de 1789, même si l'on a des prétentions à l'objectivité, est souvent traitée sous le seul point de vue français (l'ouverture à toute l'Europe et aux colonies n'a commencé qu'avec la grande exposition du bicentenaire, au Galeries nationales du Grand Palais, en 1989). Mais ce n'est pas un cas unique. Je vais prendre un autre exemple, dont vous avez peut-être eu connaissance, et qui illustre bien la nécessité de passer parfois de la simple commémoration univoque à l'histoire plurivoque, et même à l'analyse historique. Il s'agit du musée du camp de concentration de Sachsenhausen, à quelques kilomètres de Berlin, [que nous avons pu visiter en 1986, lors d'une de nos réunions dans l'ancienne Allemagne de l'Est.](#) À cette date le musée du camp n'exprimait que la mémoire des victimes du nazisme et personne n'avait à redire sur cet aspect plus commémoratif qu'historique. Puis est venue la chute du Mur de Berlin et la réunification des deux

Allemagne. C'est alors que se sont manifestées les anciennes victimes, non plus du nazisme, mais du stalinisme, rappelant que, en 1945, le camp avait été reconverti pour servir un certain temps de goulag (Ohlaiser, 1997). Il a été alors revendiqué un pluralisme des regards.

Bien auparavant, un mémorial avait été construit, dans les années 1930, pour rendre hommage aux combattants des deux camps de la célèbre bataille de Slavskov (autrement dit Austerlitz) ([nous avons pu le visiter lors de notre symposium de l'an 2000](#)). Il s'agit d'une exception car il est rare que la symbiose de plusieurs mémoires contradictoires puisse se faire dans un même mémorial du fait qu'elle requière plusieurs points de vue. Il en est de même en France, où, depuis les années 1980 est apparue, en France, une nouvelle catégorie de musées qui éclairent leur discours d'un regard historique. Ce sont les musées traitant de l'une ou de l'autre des deux guerres mondiales, de la Résistance et de la Déportation. C'est le cas du **Mémorial pour la Paix** de Caen, dont on peut penser qu'il usurpe un peu son titre, n'étant que très partiellement un lieu de mémoire, un mémorial, mais un lieu qui expose l'histoire de la dernière guerre mondiale selon différents points de vue<sup>3</sup>. En général, c'est plutôt l'affaire du musée d'histoire que de confronter les points de vues. Et c'est pourquoi, à Péronne, pour évoquer la **Grande Guerre** de 1914-18, ses combattants au front aussi bien que les civils à l'arrière, on a appelé **Historial** le musée qui non seulement conjugue, mais confronte trois mémoires distinctes, celle des Allemands, celle des Français et celles des Anglais. (Il y a également le **Centre mondial pour la Paix** de Verdun pour la même période, mais il existe aussi, et non les moindres, les **Musées de la Résistance et de la déportation** de Besançon et de Grenoble, et aussi ceux de **Lyon**, de **Vassieux-en-Vercors**, dans l'Isère, de **Saint-Marcel**, en Bretagne, et quantité d'autres sur le même thème).

### 1.5 Quid d'une prétendue objectivité ? ou : Les débuts du postmodernisme]

Telle était l'ambition des musées d'histoire au début des années 1980 : raconter l'histoire, si possible sur la longue durée et en essayant de varier les regards. Et puis soudain : catastrophe ! **Terminé le rêve des Lumières de voir (et d'écrire) une histoire qui se déroule progressivement vers une fin toujours reculée !**

Dans une courte communication, lors d'un colloque qu'il avait organisé avec la MNES (l'ancêtre français du MINOM) au **Musée de Bretagne**, il y a près de 20 ans, notre collègue Jean-Yves Veillard, alors conservateur en chef du dit musée, et à la fois historien et ethnologue, nous avait rappelé un point fondamental : **c'est qu'il ne faut plus rêver à une objectivité garantie par le recul des générations** : « *Il y a belle lurette que les chercheurs en sciences humaines ont pris leurs distances avec cette conception.* » (VEILLARD, *op.cit.*) Non seulement l'objet seul ne veut rien dire, mais sa remise en contexte ne peut être que relative, puisque les regards qu'on y porte sont multiples non seulement en fonction de l'époque, mais en fonction des personnes. Nous ne pouvons faire que des propositions : il n'y a pas de vision absolue. Dès avant le deuxième tiers du 20<sup>ème</sup> siècle le postmodernisme s'était introduit dans l'histoire : « *l'histoire est toujours une science conjecturale, même si elle s'applique à des événements tout proches de nous* » écrivait déjà Daniel-Rops en 1943 (DANIEL-ROPS).

Et en effet, le grand philosophe français Henri Bergson, qui fut la référence en France pendant la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, avant Sartre, et qui s'était spécialisé dans l'étude du fonctionnement de la mémoire, avait déjà écrit, cinquante ans auparavant, à propos de la transmission de faits d'une époque antérieure : « *[...] La vérité est que la plupart [des] faits n'existaient pas encore à cette époque comme faits ; ils existeraient rétrospectivement pour nous si nous pouvions maintenant ressusciter intégralement l'époque, [...]. Bref, pour léguer à nos descendants l'explication, par ses antécédents, de l'événement essentiel de leur temps, il faudrait que cet événement fut déjà figuré sous nos yeux et qu'il n'y eut pas de durée réelle. Nous transmettons aux générations futures ce qui nous intéresse, ce que notre attention considère et même dessine à la lumière de notre évolution passée, mais non pas ce que l'avenir aura rendu pour eux intéressant par la création d'un intérêt nouveau, par une direction nouvelle imprimée à leur attention. En d'autres termes enfin, les origines historiques du présent, dans ce qu'il a de plus important, ne sauraient être complètement élucidées, car on ne les reconstituerait dans leur intégralité que si le passé avait pu être exprimé par les contemporains en fonction d'un avenir indéterminé qui était, par là-même, imprévisible.* » (BERGSON,

---

<sup>3</sup> Et même s'il se trouve bien à côté du bunker du général en chef allemand de la bataille de Caen.

1934 ;1969). Pour Bergson, il ne saurait y avoir d'objectivité historique dans la mesure où le regard qui est porté sur les faits n'est pas le même au moment où ils se produisent et au moment où la mémoire nous les restitue. **La transmission est donc nécessairement subjective et, de ce fait, il est exclu de pouvoir construire une histoire continue, dans le temps comme dans l'espace.**

Mais les anthropologues structuralistes, comme Claude Lévi-Strauss, sont allés plus loin en refusant d'utiliser des outils d'analyse identiques selon les groupes ethniques qu'ils étudiaient : **Ce qui interdit toute synthèse tendant à une histoire universelle de l'humanité.** (« *Identité, mais pas histoire* » résumait Jean-François Lyotard (LYOTARD : 57). « *Dire [qu'une communauté] est "humaine" et préfigure déjà une universalité c'est admettre le problème résolu : l'humaniste présuppose l'histoire universelle et inscrit en elle la communauté particulière comme un moment dans le devenir universel des communautés humaines. C'est aussi, grosso modo, l'axiome du grand récit spéculatif appliqué à l'histoire humaine. Mais la question est [de savoir] s'il y a une histoire humaine.* » (Lyotard : 56-57) Et, en effet, il ne peut plus y avoir d'histoire globale, pas plus qu'il ne peut y avoir de regard unique, car les témoignages sont trop éclatés. **Il n'est plus désormais que des fragments.** Le musée ne peut donc que prélever dans le réel et faire l'illustration d'un discours qui est effectué à l'extérieur. Et pourtant, l'évolution est toujours bien présente et il n'y a toujours une Histoire naturelle !

Lors d'un colloque, en 1996, François Hubert, devenu responsable du **Musée de Bretagne**, remarquait : « *Il va de soi que les musées n'ont plus la possibilité de proposer une explication globale du monde puisque la recherche qui les fonde ne s'y risque plus. L'échec des grands systèmes idéologiques a eu pour corollaire une sorte de parcellisation de la recherche qui propose des éclairages ponctuels sur le réel plus qu'une appréhension globale.* » et d'ajouter : « *Tout système d'explication global court donc le risque de relever de l'idéologie du moment, plus que d'une véritable interprétation scientifique et le musée d'histoire doit sans cesse se remettre en question par rapport à l'air du temps* » (HUBERT, 1998 :164 et 165).

C'est dans cette voie que le **Musée Daupinois** s'est dirigé, avec Jean-Pierre Laurent, dès les années 1970, en se détachant du modèle de Rivière, dans la mesure où il a rompu avec la continuité chronologique pour ne présenter l'histoire et la vie sociale que par thèmes.

Il prenait ainsi un tournant qui tendait à épouser la nouvelle route de la science historique et dont d'autres musées vont essayer de s'inspirer.

Certains exemples développant l'esprit critique ont aussi commencé à apparaître, à cette époque, dans le monde nord-américain, comme ceux sur lesquels j'avais un jour, dans *Vagues*, attiré l'attention. J'avais souligné ainsi le rôle important qu'avait pu jouer Robert Sullivan lorsqu'il avait en charge le **Musée de l'État de New York**, à Albany, dans les années 1980<sup>4</sup> et y avait organisé des expositions sur les femmes et sur les Amérindiens en intégrant à leur conception et à leur réalisation les sujets mêmes qui étaient les objets des expositions – il organisa aussi, avec la complicité de l'AAMA, une autre exposition sur les méfaits du nucléaire dans tous les domaines. À présent, ce type d'exposition (qui a pris le titre de « social history ») s'est multiplié, que ce soit sur les Chinois et les Latinos-Américains<sup>5</sup> de la cité, ou sur les malades du SIDA, au **Musée de Brooklyn** ; sur les différentes formes du mariage selon la culture des habitants, au **Musée d'Oakland** (Californie) ; sur les cultures des banlieues, au **Chicago Historical Society Museum**.

## **II. Qu'en alors est-il de tous ces nouveaux principes dans la réalité des musées ?**

Le rapport du musée à l'histoire passe nécessairement par la conservation du patrimoine et par sa restitution. Le patrimoine, c'est la mémoire matérialisée en monuments (même pour l'immatériel, quoi qu'on en dise parfois). Mais **que conserver ? comment ?** comment le transmettre ? et comment le restituer ?

---

<sup>4</sup> Cf. *Vagues*, t. 2, 1993 : 251-283.

<sup>5</sup> « Por Que Brooklyn : Our Borough's Latino Voices ». Pour toutes ces expositions réalisées aux Etats-Unis, je me suis inspiré de : David M.Kahn, « Developing and presenting community history exhibitions », in *Quel avenir pour les musées d'histoire ?* Paris, Association Internationale des Musées d'Histoire, 1999.

II. 1. La question du « Que conserver ? » n'est certes pas propre aux musées d'histoire, elle est commune à tous les musées, et pas seulement de sciences humaines, mais l'approche historique, comme celle de l'anthropologie culturelle ou des sciences naturelles, oblige à plus d'exigence dans la collecte, dans la mesure où les absences peuvent être très lourdes de signification. Mais outre la difficulté d'approcher une certaine vérité du fait des failles de notre mémoire et de sa sélectivité, il faut avoir conscience que ce qu'elle peut nous rapporter n'est pas simple. Comme le notait Michel Serres : « *Notre problème est la complexité. Elle caractérise un état, un système, dont le nombre des éléments et celui des liaisons en interactions est immensément grand ou inaccessible. [...] Ainsi de n'importe quelle chose au monde, ainsi des systèmes du monde, [...] ainsi de cette multiplicité spatio-temporelle en transformation, et qui est, sans doute, la plus fortement complexe, qu'on appelle l'histoire.* » (Serre, 1980). Mais, comme l'a aussi souligné Lucien Febvre, « (...) *toute histoire est choix. Elle l'est, du fait même du hasard qui a détruit ici, et là sauvé les vestiges du passé. Elle l'est du fait de l'homme : dès que les documents abondent, il abrège, simplifie, met l'accent sur ceci, passe l'éponge sur cela.* » (FEBVRE : 7)

Au cours du colloque évoqué précédemment, Veillard nous avait donné trois exemples d'objets tout à fait ordinaires et produits en multiples exemplaires, qu'il n'avait pu réussir à trouver pour des expositions, malgré le fait que ces objets détiennent une grande importance historique : un ticket de train de la première génération des chemins de fer de la ligne Paris-Rennes, l'emballage d'un produit colonial en partance de Marseille, une bouteille de lait en plastique de la première génération, qui allait remplacer le système de vente que l'on faisait jusqu'alors dans des pots individuels.

Et Veillard de nous rappeler que, à la différence des époques passées, nous avons beaucoup plus de sources disponibles pour écrire l'histoire, mais que, du fait de leur surabondance, nous prenons peu garde à leur conservation. Il est notoire que notre époque voit le patrimoine confronté à la fois à une perte de matière et à une perte de sens. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication permettent certes de conserver davantage de traces. Mais aussi de trahir davantage le sens dans la mesure où elles obligent non plus seulement à trier mais à choisir, au moment de la collecte et de son archivage, les angles de regards que l'on en conservera et transmettra. Quel sera le plus pérenne de la trace numérisée et multipliée avec un contexte choisi, mais avec des instruments de conservation en obsolescence permanente (et, pour le patrimoine immatériel, nous n'avons guère le choix des moyens), ou le vestige matériel unique, conservé avec son contexte, mais toujours en danger de disparition - nous l'avons vu au Moyen-Orient ces dernières années et ne cessons de le voir en Afrique.

Néanmoins, Veillard appelait à se méfier du pouvoir évocateur de « l'objet symbole » qui risquait de se voir « *sacralisé* », et il conseillait : « *Il faut envisager la société dans sa globalité, produisant des biens matériels, des biens fongibles, des biens immatériels* (comme tous les anthropologues, il n'avait pas attendu l'Unesco pour savoir que l'immatériel concernait le patrimoine et les musées tout autant que le matériel) *avec des systèmes plus complexes d'échange de ces biens, entre des groupes, des classes, où importe autant que la division l'interaction entre ces groupes et ces classes.* » (VEILLARD, 1988 : 18) Nous pouvons écrire l'histoire avec des objets, nous le devons même : c'est le premier point d'importance. Comme nous l'avons remarqué précédemment, s'agissant de la « petite histoire » : ***tout PEUT donc, et sans doute DOIT être conservé***, si nous voulons écrire une histoire la moins orientée possible.

\* \* \*

II. 2 En suite de quoi se pose la question, sinon de quoi dire, mais de **comment le dire ?** Quel regard porter sur le passé, sachant a) que chaque témoin est polysémique, que le sens qui lui est donné peut varier non seulement en fonction de la personne, mais aussi en fonction du moment où elle regarde ; b) que l'histoire elle-même évolue et que l'interprétation des faits peut changer de génération en génération.

La première leçon à tirer pour les musées, c'est qu'une exposition permanente n'a plus de sens.

Qu'il se situe dans une exposition de caractère ethnographique ou dans une exposition à regard historique, l'objet n'a que le sens qui lui est donné. Nous ne pouvons nous contenter de l'exposer sans le replacer dans son contexte – Jacques Hainard nous l'a démontré dans ses expositions depuis 25 ans – et en multipliant les regards. La Mercedes d'Adenauer n'aura de sens que si elle est identifiée comme telle en s'inscrivant dans l'histoire de l'Allemagne d'après guerre, avec la restauration de la démocratie et la reprise de son industrie. La mèche de cheveux de Louis XVII ne signifie rien si l'on ignore qu'elle provient du fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette enfermé à la Conciergerie. Et elle n'aura pas le même sens pour un royaliste ou pour un républicain. Le chapeau de Napoléon, même si sa forme est connue du plus grand nombre, ne signifiera rien pour un jeune qui n'aura pas encore appris la période de l'histoire de France où il était empereur des Français. Et son sens ne sera pas le même, pour un Tchèque qui verra dans la bataille d'Austerlitz la libération de son pays du joug autrichien, pour un Espagnol qui aura surtout retenu les massacres de civils commis par les armées françaises (et inversement, car la résistance fut grande), ou par un Français qui n'a pas conservé en mémoire les centaines de milliers de soldats morts sur les champs de batailles, mais seulement le souvenir des grandes réformes administratives ainsi que des victoires contre les rois qui voulaient écraser leur Révolution et de la libération des peuples opprimés. Quant au soulier de Marie-Antoinette, il a la forme de nombreux autres souliers et, si une tradition familiale ne l'avait accompagné depuis qu'il aurait été perdu par la reine sur l'échafaud, nul ne saurait y attacher une quelconque identification et donc aucun sens, historique ou non.

A plus forte raison s'il s'agit d'un objet tout à fait ordinaire, comme ceux utilisés quotidiennement par les déportés dans les camps de la mort.

Il n'y a donc pas des objets historiques et des objets ethnographiques, mais des objets tout court, devenant des expôts connotés en fonction de ce qu'on veut leur faire dire. Et, si le sens prime sur la matière, peu importe à la limite que l'objet soit un original ou un substitut ! Par contre, il n'est pas certain qu'un objet puisse s'intégrer de la même façon selon qu'il a une origine archéologique, moderne ou contemporaine. Le contemporain peut être documenté par des témoignages multiples, éventuellement divergents (nous l'avons vu). L'archéologique suscite surtout des hypothèses de sens.

Evidemment, les objets originaux peuvent parler plus fortement. « *La pièce originale offre cette émotion que tout chercheur connaît bien lorsqu'il ouvre une liasse d'archives.* » (MARCOT, 1998 : 259) Quant aux objets connotés avant même leur exposition, lors de leur collectage, les objets mémoriaux, ils ne peuvent être autant manipulés que les autres puisqu'ils portent déjà leur sens.

Mais, à partir du moment où le sens doit primer sur la relique, le musée d'histoire a encore moins de raisons que d'autre de privilégier l'objet original par rapport aux substituts et aux scénographies.

C'est pourquoi il faut distinguer au moins trois formes d'exposition touchant à l'histoire : 1) le lieu authentique ou sa restitution intégrale qui satisfait entièrement l'émotion et la nostalgie mémorielle ; 2) la reconstruction des lieux à l'identique et la reconstitution de l'ensemble avec l'emprunt d'objets identiques pour compléter les manquants ; 3) l'évocation scénographique de l'ensemble qui peut suffire à la démonstration historique, mais qui, dans l'exagération, peut aussi satisfaire les spectacles commerciaux.

Et puis, ne pas oublier, parallèlement à l'ethnologie participante, on peut ajouter une quatrième forme d'exposition, que nous a suggéré de son côté Elisabeth Pastwa, « *le défi aujourd'hui est de montrer que l'histoire est une interprétation et non une présentation de faits objectifs.* » (PASTWA, 1997 : 121).

Enfin, si l'histoire qui se raconte n'est jamais définitive, pourquoi ne pas accepter aussi, non seulement les points de vue personnels, mais aussi les légendes, comme toutes celles que nous ont offertes les différentes religions et que le recul du temps, et la foi aidant, ont fait considérer comme rapportant des faits historiques.

### **En conclusion.**

Avec cet ensemble de constats sur ce qu'est devenue la science de l'histoire, la tâche des responsables de musées ne se trouve pas simplifiée, dans leur devoir de choisir les traces à collecter, de les transmettre et de les utiliser pour évoquer l'histoire – je n'ose pas dire pour la restituer, ou même la reconstituer, comme on le dit souvent. S'il n'y a pas de vérité absolue pour les

historiens, il n'y en a pas non plus pour les gens de musées. Non seulement ils ne peuvent se contenter d'exposer n'importe quoi, sans commentaire, sans contextualisation, mais ils ne peuvent non plus faire dire n'importe quoi à ce qu'ils exposent.

On peut toujours faire des évocations de faits, ou de périodes, pour le passé comme pour le présent. On peut relativiser le sens des objets tels qu'ils nous sont parvenus. Est-ce exprimer fidèlement une mémoire puisque nous ignorons le (ou les) sens qu'ils avaient à l'origine. [Pour une part, d'ailleurs, on peut se demander si les expositions qui seront offertes ne prendront pas l'aspect de ce qu'elles avaient avant la modernité en se rapprochant de celles des cabinets de curiosités.](#)

Mais on peut aller au-delà, comme a pu aussi le suggérer Jean-François Lyotard : « *Le postmoderne serait ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même ; ce qui se refuse à la consolation des bonnes formes, au consensus d'un goût qui permettrait d'éprouver en commun la nostalgie de l'impossible ; ce qui s'enquiert de présentations nouvelles, non pas pour en jouir, mais pour mieux faire sentir qu'il y a de l'imprésentable.* » Lyotard : 31. C'est souvent ce que nous proposent Jacques Hainard et ses collaborateurs avec la « muséologie de la rupture » et une mise en contexte avec des connotations entre expôts qui ne se connaissaient pas.

Nous pouvons toujours recueillir et transmettre des objets, mais nous devons nous demander désormais si ces objets ont le droit de témoigner. Si vraiment la mémoire ne peut être que fragmentaire, si le sens des objets hérités du passé est toujours multiples, est-il vraiment possible de restituer des récits qui auraient une valeur historique. Peut-on faire autre chose que des évocations hypothétiques, mettant l'accent plus sur le sens qui découle de leur rapports que sur celui qu'ils auraient eux-mêmes ?

Ne va-t-on donc pas être conduits à constater, comme pour l'ethnographie, qu'il n'y a aucun discours historique qui puisse trouver un public dans le musée ? Et ne va-t-on pas voir se poursuivre en parallèle deux discours expographiques, l'un moderne, l'autre postmoderne ? Le premier qui continuerait, en tenant compte des réserves faites, de proposer des récits valorisant le patrimoine identitaire ; le second qui traiterait des thèmes universels, en puisant dans les collections comme dans le magasin d'accessoires d'un théâtre.

Mais, pour en arriver à ce constat, il fallait passer par toutes les exigences imposées par la modernité pour aller au-delà, c'est-à-dire non seulement dépasser l'historiographie aussi bien synchronique que diachronique mais aussi démontrer qu'il n'y avait pas d'histoire possible, puisque n'existaient que des fragments. Cultures multiples, identités communautaires, regards multiples, consciences multiples : c'est avec tout cela que le musée doit faire. Et c'est cela qu'il doit finalement exposer. Tout cela malgré une globalisation économique qui tend à tout formater, même la culture.

## Sources

BECKER, Annette (1998) « Musées ouverts, traces des guerres dans les paysages », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 237-251.

BLOCH, Marc (1941 ; 1949 ; 1997) *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris, Armand Colin.

BERGSON, Henri (1934 ; 1969) *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*. Paris, Presses universitaires de France (Coll. « Bibliothèque de la philosophie contemporaine »)

FEBVRE, Lucien (1953) *Combats pour l'histoire*. Paris, Armand Colin

DANIEL-ROPS, Henri (1943) *Le Peuple de la Bible*, I, III.

DRAEYER, Hanspeter (1997) « Les objets et les idées ». in GERVEREAU et PERISSIERE (dir.) : 111-116.

GERVEREAU, Laurent (dir.) (1992) *Musées d'histoire & histoire dans les musées. Actes du séminaire du 17 juin 1992 / History Museums & History in Museums. Proceedings of the colloquium of the 17<sup>th</sup> of June, 1992*. Association internationale des musées d'histoire / Direction des musées de France / Ministère de l'Education et de la Culture, 56+54 p.

GERVEREAU, Laurent (dir.) (1999) *Quel avenir pour les musées d'histoire ? What is the future of History Museums ? Zur Zukunft der historischen Museen ?* Paris, Association Internationale des Musées d'Histoire :164 p. (Rencontres de Bonn, 1999).

GERVEREAU, Laurent et PERISSERE, Michèle (dir.) (1997) *Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe ? What are the perspectives for history Museums in Europe?*. Paris, Association internationale des musées d'histoire, 176 p. (Actes du colloque des 4,5 et 6 mai 1994 au Musée national des Arts et traditions populaires).

GORGUS, Nina (2003) *Le magicien des vitrines*. Paris, Msh : 417p.

GUIN, Yannick (1998) « Musée d'histoire et crise de la conscience historique, », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 343-349.

HAINARD, Jacques (1982) (dir.) *Collections passions*. Neuchâtel, Men : 287p.

HAINARD, Jacques (1984) (dir.) *Objets prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel, Men : 192p.

HUBERT, François (1998) « Musée didactique, musée pédagogique », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 161-167.

HUDSON, Kenneth (1987) *Museums of influence*. Cambridge, London, etc, Cambridge University Press : 220 p.

JOLY, Marie-Hélène (1998) « Les musées d'histoire », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 57-86.

JOLY, Marie-Hélène (1999) « Lieux de présentation, lieux de représentation », in GERVEREAU, (dir.) (1999) : 145-158.

JOLY, Marie-Hélène et COMPERE-MOREL, Thomas (dir.) (1998) *Des musées d'histoire pour l'avenir*. Ed. Noësis, 372 p. (Colloque des 19-21 novembre 1996 à l'Historial de la Grande Guerre, à Péronne).

KAHN, David M. (1999) « Developing and presenting community history exhibitions », in GERVEREAU, (dir.) (1999) : 25-41.

LE GOFF, Jacques et NORA, Pierre (dir.) (1974 ;1986) *Faire de l'histoire*. 3 volumes, Gallimard, (coll. « Folio. Histoire », n° 16-18).

LYOTARD, Jean-François (1988) *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. Paris, Galilée, 173 p.

MARCOT, François (1998) « Musée d'histoire : enjeu de mémoire, enjeu d'histoire, enjeu social. », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 253-266.

OHLAUSER, Markus (1997) « History and concentration camps », in GERVEREAU et PERISSIERE (dir.): 169-173.

PASTWA, Elizabeth (1992) « Quels rapports avec les autorités de tutelle (État, régions, municipalités, associations) ». in GERVEREAU (dir.) : 28-30.

PASTWA, Elizabeth (1997) « L'enfant et les musées d'idées », in GERVEREAU et PERISSIERE (dir.) : 121-125.

PEGUY, Charles (1910 ; 1992) « Notre jeunesse », *Cahiers de la Quinzaine*, 17 juillet 1910. Repris sous le titre *Notre jeunesse, précédé par De la raison*. Paris, Gallimard (folio essais), 350 p.

PERISSERE, Michèle (1998) « Le Mémorial de Caen : un musée pour la paix », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) :183-190.

PERISSERE, Michèle (1999) « Une histoire de la Paix », in GERVEREAU, (dir.) (1999) : 51-58.

REY, Alain (dir.) (1984-2001) *Le Grand Robert de la Langue française*, 2<sup>ème</sup> édition.

RISPAL, Adeline (1998) « La muséographie de l'Historial de la Grande Guerre », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 177-182.

RIVIERE, Georges Henri (1936) « Les musées de folklore à l'étranger et le futur "Musée français des arts et traditions populaires" ». *Revue de Folklore français et de folklore colonial*, mai-juin 1936 : pp.55-7 (Conférence prononcée le 23 mars 1936, au cours de muséologie de l'École du Louvre).

SARTRE, JEAN-PAUL (1948) *Situations II*. Paris, Gallimard.

SAULE, Béatrix (1998) « Les galeries historiques du château de Versailles », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 113-122.

SCHÄFER, Hermann (1998) « L'offre, la demande et la clientèle », in JOLY et COMPERE-MOREL (dir.) : 129-139.

SCHÄFER, Hermann (1999) « Durch ihr Arbeit, ihre Ausstellungen, ihre Besucherforschung gegenüber Fachpublikum und breiter Öffentlichkeit ? » (Par son travail, ses expositions, ses animations et ses évaluations auprès des scolaires et du grand public) », in GERVEREAU (dir.) : 67-77.

SERRES, Michel (1980) *Hermès V, Le passage du Nord-Ouest*. Paris, Éditions de Minuit (Coll. *Critique*)

VEILLARD, Jean-Yves (1988) « Rareté du quotidien et de l'actualité dans les musées », in *Constituer aujourd'hui la mémoire de demain*. Musée de Bretagne / Muséologie nouvelle et expérimentation sociale (Actes du colloque de Rennes) : 17-18.

VIEL, Annette (1998) « Sur les chemins de la mémoire », in JOLY et COMPÈRE-MOREL (dir.) : 295-305.