



HAL
open science

**L’histoire publique et le musée : enjeux professionnels
d’un concept hybride entre histoire et communication
appliqué à l’exposition Nous et les autres : des préjugés
au racisme**

Méлина Mulin

► **To cite this version:**

Méлина Mulin. L’histoire publique et le musée : enjeux professionnels d’un concept hybride entre histoire et communication appliqué à l’exposition Nous et les autres : des préjugés au racisme. Sciences de l’information et de la communication. 2017. dumas-03149491

HAL Id: dumas-03149491

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03149491>

Submitted on 23 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

L'histoire publique et le musée

Enjeux professionnels d'un concept hybride entre histoire
et communication appliqué à l'exposition

Nous et les autres : des préjugés au racisme

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Joëlle Le Marec

Nom, prénom : MULIN Mélina

Promotion : 2016-2017

Soutenu le : 21/11/2017

Mention du mémoire : Bien

« When I woke up I reminded myself that freedom is never free.
You have to fight for it. Work for it and make sure
you are able to handle it »

Toni Morrison¹

« J'ai été quelqu'un de gai, tu sais,
malgré ce qui nous est arrivé. Gaie à notre façon,
pour se venger d'être triste et rire quand même. »

Marceline Loridan-Ivens²

« La guerre, sans qu'on lui demande,
se charge toujours
de nous trouver un ennemi »

Gaël Faye³

¹ Citation affichée dans l'exposition « Nous et les autres : des préjugés au racisme », Toni Morrison, *God Help the Child*, Alfred A. Knopf, 2015

² Ibid, Marceline Loridan-Ivens, *Et tu n'es pas revenu*, Grasset, 2015

³ Ibid, Gaël Faye, *Petit Pays*, Grasset, 2016

Remerciements :

En préambule, je souhaite remercier toutes les personnes qui m'ont aidée, soutenue et accompagnée tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Tout d'abord je remercie ma directrice de recherche, Joëlle Le Marec, pour son aide, sa confiance et ses conseils ainsi que ma rapporteuse professionnelle, Agnès Parent, pour l'attention qu'elle a su accorder à mon projet de recherche et son éclairage précieux.

J'aimerais également adresser un remerciement aux personnes travaillant au service communication du Musée d'Orsay qui m'ont ouvert de nombreuses pistes de réflexion durant ma période de stage. Un autre remerciement également aux personnels du Muséum national d'Histoire naturelle, auprès desquels j'ai pu nourrir mes connaissances sur le terrain des musées et consolider mon projet professionnel.

Je remercie enfin mes proches qui ont tout fait pour rassurer mes doutes et m'accompagner pendant la rédaction de ce projet.

Sommaire :

Introduction

Partie 1 Quelle résonance pour le terme histoire publique : comment communiquer sur l'histoire dans l'espace public ?

Chapitre 1 / Communiquer une histoire au sein de l'espace public : controverses.

Chapitre 2 / L'histoire publique et l'historien, quels enjeux pour la transmission du savoir ?

Chapitre 3 / En quoi le musée est-il un acteur spécifique de communication sur l'histoire dans l'espace public.

Partie 2 Le Musée de l'Homme, comment communiquer sur le passé en tant qu'institution pluridisciplinaire ?

Chapitre 1 / Le Musée de l'Homme, musée d'histoire ? Retour sur une campagne de communication centrée sur l'idée d'évolution.

Chapitre 2 / La place de l'histoire dans l'exposition temporaire « Nous et les autres, des préjugés au racisme ».

Chapitre 3 / Quels sont les signes de l'histoire identifiables au sein d'un musée pluridisciplinaire ?

Partie 3 Médiation, communication et transmission, un défi à trois visages pour le musée d'histoire.

Chapitre 1 / Quel regard sur l'histoire dans le musée ?

Chapitre 2 / Une idée de *l'histoire pour tous* véhiculée dans l'exposition ?

Chapitre 3 / Comment intégrer davantage le « publique » pour communiquer sur l'histoire dans les musées ?

Conclusion

Introduction :

A l'ère dite de l'instantanéité et du culte de l'instant présent, l'histoire est pourtant présente partout. Il suffit de lever les yeux sur les noms de rue, plaques commémoratives, monuments, musées ou statues. Dans les grandes villes comme dans les petites communes, les lieux ne cessent de témoigner. Les traces historiques que l'on retrouve dans les espaces de circulation sont bien celles qui participent à l'élaboration d'une mémoire collective, elles en sont même l'illustration. Le contexte est donc celui d'une tension entre une volonté d'oubli synonyme d'une célébration de l'ici et maintenant et, dans le même temps, une passion pour le passé qui ne cesse de poser ses empreintes dans le quotidien. A cet intérêt pour l'histoire qui résiste aux aspirations d'une génération dont l'horizon d'attente s'est modifié, répond une mutation de la discipline. Les demandes adressées à l'histoire - presque personnifiée en ce contexte - pleuvent. Sont attendus d'elle tour à tour une réparation, une constitution du sentiment national, un élément d'éducation civique mais aussi et de plus en plus souvent, il ne faut pas l'oublier, un divertissement. C'est dans ce contexte oscillant entre deux temps sacralisés que l'histoire a son mot à dire plus que jamais, dans le futur. L'historien contemporain est attendu à la sortie des établissements scolaires pour effectuer des missions plurielles et l'on trouve parmi celles requises la mission de communication du savoir dans l'espace public.

L'un des principaux défis pour l'historien sera donc le suivant : comment communiquer sur les objets du passé, au présent, avec les techniques du futur ? La transmission du savoir historique connaît, à l'heure des nouvelles technologies de l'information et de la communication, une mutation sans précédent. Si ce présentisme caractérisant la société contemporaine pourrait, à première vue, risquer d'endiguer la passion pour l'histoire propre à l'humain, celle-ci reste donc au cœur des débats et des préoccupations. Sa définition exacte⁴ suscite, à elle seule, de nombreuses controverses. Doit-on parler de science, de connaissance, d'étude... ? Le terme lui-même semble faire d'elle un récit raconté quand les témoignages et les archives renforcent son caractère scientifique. Pour autant, la transmission de ce savoir spécifique telle qu'elle s'opère actuellement concentre plusieurs paradoxes. L'ouverture des archives, les avancées de la

⁴ Au cours de la rédaction de ce mémoire, c'est l'orthographe histoire (en minuscules) qui a été privilégiée.

dématérialisation ou encore les outils numériques de plus en plus performants ont en effet rendu la matière communicable plus dense que jamais.

Cette évolution s'accompagne d'une multitude d'enjeux inédits car l'histoire rassemble un versant recherche et un versant pédagogique entre lesquels des tensions peuvent apparaître. Le premier se voit enrichi considérablement, le travail de recherche bénéficiant des avancées en matière de conservation et de matériaux à disposition. L'histoire connaît un renouveau car la variété des traces enregistrées change fondamentalement son avenir en tant que discipline. Pour autant l'historien de profession peut voir se dessiner, dans une certaine mesure, une fragilité car il descend de sa « tour d'ivoire ». Le numérique a permis à chacun d'avoir accès au savoir historique de manière inédite, en multipliant les sources d'information. Tout le monde ou presque pourrait, à terme, avoir accès à des archives et se fonder une opinion indépendamment des garants habituels de la *véracité* historique. Mais surtout, l'un influence inévitablement l'autre puisque, si le travail de recherche se démocratise, il devient non seulement possible d'accumuler davantage de recherches mais surtout, de les communiquer. Or, c'est ici que la mutation s'opère. Autrefois une sorte d'inégalité se maintenait entre détenteurs du savoir historique et apprenants. Illusoire certes mais maintenue, cette réalité semble aujourd'hui soumise à évolutions.

Il peut y avoir deux réactions à ce qui apparaît comme un discours cristallisé autour du savoir historique. Un risque de désintéressement et un risque d'opposition. Le premier résultant du sentiment provoqué par l'impression d'un savoir qui ne *vit* pas et l'autre, le risque d'un refus d'une histoire uniforme. Cette deuxième réaction, si elle n'est pas écoutée, peut entraîner la construction de théories s'inscrivant dans le refus de la parole enseignée. Cette parole qualifiée d'« académique » des historiens se voit dans l'obligation d'un renouvellement et d'une remise en question. En marge de l'histoire savante, une culture accessible tend à se développer avec ses forces et ses fragilités. Considérant ce fossé, des universitaires ont abouti à l'élaboration d'une notion que l'on pourrait qualifier d'hybride, entre histoire et communication. Il s'agit de l'histoire publique c'est-à-dire, celle qui est destinée à un public large et transmise *via* différents supports médiatiques tels que les sites web, la littérature, les magazines spécialisés et, particulièrement dans cette recherche, les musées. Selon le site spécialisé sur ce courant, elle est définie comme « l'histoire regardée, écoutée, lue et appréciée par des millions de

personnes au cinéma, à la télévision, dans des livres, par des visites.»⁵ Réfléchir sur la notion d'histoire publique en sciences de l'information et de la communication c'est avant toute chose s'interroger sur l'histoire même d'un concept et, surtout, sur la demande qui l'a fait naître.

Dans les années soixante-dix c'est aux Etats-Unis qu'émerge, en tant que discipline universitaire, la *public history*. C'est Robert Kelley qui crée un programme d'enseignement destiné à orienter les jeunes étudiants en histoire vers des carrières dans le secteur public ou privé. La nouveauté s'inscrit dans la variété des champs d'application que rencontrent ces nouveaux historiens. La *public history* initialement fondée répond alors à deux facteurs, d'un côté une demande sociale de plus en plus accrue et de l'autre, un besoin de professionnalisation des jeunes diplômés en Histoire. Dans les pays qui l'ont fondée en tant que discipline, l'histoire publique est synonyme d'histoire appliquée. A ce titre, sa définition couvre de nombreux champs allant de l'expertise scientifique réclamée dans les tribunaux aux missions de conseil pour le traitement des archives de grands groupes en passant même par des considérations éthiques concernant les questions environnementales. Il existe un Conseil International de l'histoire publique qui, chaque année, réunit enseignants-chercheurs et professionnels de différents secteurs autour des problématiques de communication du savoir historique. Il s'agit d'acteurs du monde de la culture qui travaillent à la valorisation du patrimoine mais aussi de spécialistes évoluant sur des supports médiatiques de transmission de l'histoire (émissions de télévision, magazines spécialisés...). Enfin, de plus en plus de porteurs d'initiatives innovantes viennent s'ajouter à la liste des participants comme les vidéastes, bloggeurs et autres participants de l'histoire publique dont les projets grandissent et évoluent en même temps qu'elle.

Si la demande sociale adressée à l'histoire ne cesse de croître, il en va de même pour la fréquentation des musées et des monuments nationaux. Si l'on enregistre une baisse de près de 10% entre 2014 et 2015, due principalement aux attentats, le secteur culturel a plutôt bien résisté⁶. C'est dans cette perspective que le Ministère de la Culture et de la Communication a rendu un rapport sur la place des musées dans la société en mai 2016, la «Mission Musées du XXI^e siècle». Elle avait pour thème « Inventer le musée de

⁵ <http://histpubliq.hypotheses.org/quest-ce-que-lhistoire-publique/une-definition-rapide>

⁶ Ministère de la culture et la communication, Rapport officiel « Inventer des musées pour demain », *Rapport de la mission musées XXI^e siècle*, sous la direction de Jacqueline Eidelman, Paris, 2017, p.18.

demain » et c'est la question sur le positionnement des musées dans la société qui en donnait l'architecture principale. Selon ce rapport, près d'un français sur deux visitent musées et expositions au moins une fois dans l'année, les statistiques montrent que cette proportion a augmenté de plus de 10 % en dix ans, notamment au sein des couches moyennes et populaires »⁷. Selon le sondage réalisé en juin 2016 par le Crédoc (Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie) pour l'enquête « conditions de vie et aspirations » les musées d'histoire, d'histoire naturelle des sciences et des techniques ainsi que les musées de beaux arts enregistrent la plus forte progression. Ce sondage indique également que la visite d'un musée est bien considérée comme « la sortie culturelle par excellence » pour 84% des français⁸. Ainsi, selon ces observations, deux attentes se croisent de la part du public, celle d'une offre culturelle adaptée à de nouvelles habitudes et, dans le même temps, un intérêt pour l'histoire qui ne se dément pas et ne cesse de croître. Ce mémoire professionnel invite donc à s'interroger sur la légitimité d'un concept appliqué au terrain des musées pour en saisir plus précisément le caractère innovant. L'hypothèse de recherche serait ainsi que la création du terme histoire publique pourrait être un symptôme d'une défaillance inhérente à l'histoire qui ne serait pas, en pratique, publique alors qu'elle l'est en théorie.

L'interrogation à l'origine de cette recherche provient d'une constatation : si l'histoire publique en tant que discipline est bien implantée outre-Atlantique, elle est encore peu présente en France. Malgré le séminaire « l'Histoire du temps présent et ses usages : recherche fondamentale et histoire appliquée » de François Bédarida mené à l'Institut d'histoire du Temps Présent à la suite d'un premier colloque organisé en septembre 1982 à Rotterdam, il a fallu attendre l'ouverture d'un Master d'histoire publique à l'Université de Créteil en 2015 pour que l'Université française reconnaisse, tardivement, cette voie *alternative* comme un courant à part entière. Que signifie ce retard ? Si l'histoire publique intervient au croisement entre histoire et sciences de l'information et de la communication, de quoi ce concept hybride est-il le nom ? Sur le plan professionnel, la rencontre qui s'opère est donc celle entre un savoir académique et le public destiné à le recevoir. Elle est soutenue, de fait, par un autre savoir issu des techniques de communication développé dans la pratique professionnelle.

⁷ *Ibid*, p.10.

⁸ *Ibid*, p.11.

Reprenant l'étymologie du terme Histoire, *l'enquête* menée dans le cadre de ce mémoire de recherche appliquée consistera ainsi, en premier lieu, à creuser les significations contenues dans la notion « histoire publique » pour saisir ce qu'elle contient de réellement innovant. Ensuite, il s'agira d'appréhender la vision que la discipline donne d'elle-même lorsqu'elle communique dans l'espace public et, plus précisément, dans les musées. Pour mener à bien cette analyse, le terrain choisi sera le Musée de l'Homme installé au Palais de Chaillot à Paris. Suite à sa réouverture en 2015, ce musée rattaché au Muséum national d'Histoire naturelle n'est pas à proprement parler un musée d'histoire. C'est son statut de musée laboratoire pluridisciplinaire et, surtout, son exposition temporaire analysée ici comme « dispositif communicationnel »⁹ *Nous et les autres : des préjugés au racisme* présentée du 31 mars 2017 au 8 janvier 2018 qui a motivé ce choix dans le cadre de la rédaction d'un mémoire professionnel option magistère management et culture. Les travaux concernant la notion d'histoire publique ont entraîné une série de pratiques nouvelles censées décloisonner un savoir et le rendre accessible de manière innovante. On peut s'interroger ainsi sur l'impact de ces nouvelles pratiques sur la perception qu'ont les français de l'histoire en tant que discipline. La question à laquelle je propose de contribuer est donc la suivante : Quel peut être l'impact du courant de l'histoire publique sur les stratégies de communication des musées dits « de société » ?

Ayant déjà nourries mes réflexions dans le cadre de deux expériences professionnelles dans les musées, les méthodologies choisies pour récolter des données dans le cadre de ce mémoire professionnel sont plurielles. J'ai en effet réalisé mon stage de fin d'études au service de la communication des Musées d'Orsay et de l'Orangerie et occupé pendant deux ans un poste d'emploi étudiant à la direction des collections du Muséum national d'Histoire naturelle. C'est dans ce climat de pensée que j'ai choisi de réaliser cette recherche appliquée. Celle-ci s'appuie sur des entretiens informels suivant une approche d'inspiration « clinique »¹⁰. Elle repose donc sur des entretiens spontanés,

⁹ Joëlle Le Marec, *Publics et musée, la confiance éprouvée*, L'Harmattan, 2007. p.41

¹⁰ Patrick Robo (2003) . A l'origine, l'activité clinique (du grec klinê, le lit) est relative au médecin qui, au chevet du patient, observe les manifestations de sa maladie et les réactions de celui-ci en même temps qu'il l'interroge et l'écoute. Par la suite elle a été transposée à l'examen des individus non malades puis des groupes (psychologie sociale clinique) très souvent dans un but de formation. Ainsi, pour Ardoino (1989, p. 64, cité par Robo) : "Est donc proprement clinique aujourd'hui, ce qui veut appréhender le sujet (individuel et/ou collectif) à travers un système de relations (constitué en dispositif, c'est-à-dire au sein duquel le praticien, ou le chercheur, comme leurs partenaires, se reconnaissent effectivement impliqués), qu'il s'agisse de viser l'évolution, le développement, la transformation d'un tel sujet ou la production de connaissances, en soi, comme pour lui ou pour nous", s'agissant "plutôt d'une sagacité (perspicacité) d'accompagnement dans une durée, d'intimité partagée".

les visiteurs ainsi interrogés étant, comme moi, venus passer du temps dans le musée. La richesse de ces témoignages tient à la spontanéité de l'échange engagé puisque les prises de position ainsi récoltées permettent d'appréhender une certaine diversité dans les réponses. Cette première étape, à visée exploratoire, permet d'entendre la complexité des positionnements, pour commencer à caractériser les différents types d'accueil d'une telle exposition, en lien avec la problématique de l'histoire publique. Dans un deuxième temps, la recherche documentaire et l'analyse de statistiques sur les musées auront été des étapes importantes, renforcées par l'analyse du discours institutionnel. Pour cela, je me suis appuyée, d'un côté, sur le rapport du Ministère de la culture et de la communication concernant le « musée de demain » et, de l'autre, sur les supports de communication du Musée de l'Homme, notamment les communiqués et dossiers de presse. Enfin, ces méthodes de recueil de données auront été complétées par une observation *in situ* de la partie historique de l'exposition et de sa scénographie, ce qui a permis de conduire une analyse sémiologique.

Les résultats ainsi obtenus font apparaître trois axes de recherche permettant, dans un premier temps, d'appréhender en quoi le concept d'histoire publique est novateur dans le contexte professionnel de la communication, quelles sont les controverses qui s'y rattachent et quelle forme il peut prendre dans l'espace public. Dans un deuxième temps, adopter comme terrain d'observations le Musée de l'Homme rendra possible l'analyse plus approfondie des représentations liées à l'Histoire dans les stratégies de communication et de médiation des musées. Ces analyses empiriques serviront à identifier en quoi le courant de l'histoire publique peut servir d'appui pour communiquer sur l'Histoire en intégrant davantage l'adjectif « publique » ici compris comme appartenant à tous.

PARTIE D) Quelle résonance pour le terme Histoire publique ?

La mise en place de l'Histoire publique renvoie, en premier lieu, à une analyse sémantique, le terme histoire publique ayant, lui-même, connu plusieurs déclinaisons. Selon Guy Zélis, professeur d'Histoire à l'Université catholique de Louvain « L'appellation de cette nouvelle pratique issue du mouvement de la *Public History* a varié en Amérique du Nord, entre *Applied History* et *Public History*, et dans l'univers francophone, entre Histoire appliquée, application de l'histoire, histoire pratique, vulgarisation historique ou histoire publique. »¹¹ On retrouve dans ce tâtonnement la multiplicité des missions attribuées à l'Histoire que l'on cherche à accorder dans la formulation. Cet auteur poursuit en expliquant que le terme finalement choisi est le plus explicite quant au rôle principal attendu de la discipline : « À défaut d'être entièrement satisfaisante, cette dernière dénomination – histoire publique – indique bien que l'exercice de l'histoire ici visé est avant tout modelé par la diffusion auprès du grand public. »¹²

En effet, lorsque l'on interroge l'Histoire dans la pratique professionnelle de la communication, de quelle matière première s'agit-il précisément ? Il convient tout d'abord d'opérer la classique distinction entre histoire et mémoire, deux notions tout aussi proches qu'opposées mais également entre histoire et patrimoine et également, entre Histoire et passé. L'histoire dont il sera question dans cette enquête correspond à la discipline enseignée et non pas, dans une certaine mesure, à son contenu. La posture épistémologique adoptée est davantage celle d'un professionnel de la communication qu'une investigation d'historien. Le deuxième terme qui suscite des interrogations dans ce concept est celui de « publique » car il peut renvoyer à plusieurs sens différents qui, associés à l'Histoire, sont porteurs de différentes significations. On peut ainsi distinguer trois manières de comprendre l'adjectif publique associé à l'Histoire. La première convoque Habermas, non seulement ses analyses concernant l'Histoire à travers « les usages publics du passé » mais surtout, la notion d'espace public. Il s'agira de comprendre comment l'Histoire évolue dans l'espace public et à quels enjeux cette présence répond. Ensuite, il s'agira d'interroger internet comme un espace public à part entière pour appréhender les nouveaux enjeux qui apparaissent en matière de transmission du savoir avec les nouveaux supports de communication en

¹¹ Guy Zélis, « vers une histoire publique », Gallimard, *Le Débat*, 2013/5 n°177, page 158

¹² *Ibid.*

ligne. Dans la continuité de ces analyses, le rôle particulier des musées dit « de société » sera interrogé pour appréhender la notion d'Histoire appliquée au sein d'un domaine plus précis. Il s'agira ainsi de comprendre si la connaissance historique peut s'adresser et appartenir à tous et, plus particulièrement, de saisir la manière avec laquelle des pratiques de communication redéfinies peuvent permettre à tout un chacun de s'approprier le savoir transmis.

Chapitre 1 : Communiquer une Histoire dans l'espace public : controverses.

Lorsque l'on interroge l'intégration de l'Histoire dans l'espace public, il est intéressant de se pencher sur les odonymes, c'est à dire les noms propres désignant, justement, les voies de communication. En phase exploratoire de ce mémoire de recherche, des entretiens ont été menés avec des personnes habitant ou travaillant dans une rue portant le nom d'une personnalité afin de cerner le rapport qu'elles entretenaient avec leur adresse et l'influence de ce nom. La majorité des personnes interrogées ne possèdent pas d'avis spécifique vis-à-vis de la personnalité célébrée par la rue dans laquelle elles résident ou travaillent. Suite à des questions complémentaires posées à un agent immobilier, il s'avère que le nom propre attribué à une rue influence rarement un choix de résidence, les habitants se renseignent généralement peu sur le nom présent sur la plaque pour faire un achat. On note quelques exceptions, une habitante d'une rue Jean Zay m'a ainsi confié se sentir plutôt honorée d'habiter dans une rue qui porte le nom d'une personnalité qu'elle tenait en admiration. D'autres, comme cet habitant de la place Aurélie Nemours dans le treizième arrondissement de Paris m'ont expliqué que cela leur avait permis de faire des découvertes sur des personnages qu'ils ne connaissaient pas. En interrogeant les commerçants de la rue Danton, située dans le sixième arrondissement, ceux-ci expliquent n'avoir pas particulièrement prêté attention au personnage historique caché derrière l'odonyme et sur le passé qu'il représente. Toujours à propos de ce nom propre en revanche, un entretien mené avec une habitante récente de la rue Danton située cette fois à Levallois Perret m'a expliqué que le fait que sa rue porte le nom d'une grande figure historique l'avait plutôt confortée dans son choix de résidence et qu'elle portait un regard positif sur sa nouvelle adresse.

Selon l'historien Jean-Claude Bouvier « les rues disent la ville et son histoire ». Interrogé par le journal *Libération*¹³, il explique cependant que la toponymie s'est progressivement dépolitisée depuis les années soixante, les noms de fleurs ou d'écrivains ayant été préférés aux figures historiques pour atteindre un consensus démocratique. Si l'analyse de Jean-Claude Bouvier tend à montrer que l'Histoire s'atténue petit à petit sur les plaques des rues il note également que ce phénomène de débaptisation s'accompagne parfois d'une modification intégrant pleinement l'Histoire. Reprenant le cas d'Adolphe Thiers, il donne l'exemple de la ville d'Amiens qui a renommé l'un des boulevards portant son nom en « boulevard des Fédérés ». Ce changement est lourd de sens car il est le signe que l'espace public décide de rendre hommage aux victimes et non plus à celui qui est considéré comme leur bourreau. Pourtant, la récente actualité a généré de nombreux exemples de problématiques liées à la présence de traces historiques dans les lieux de passage, dans les espaces de circulation.

Cette question est aujourd'hui brûlante car elle dit quelque chose de la présence du passé dans le présent. Aux Etats-Unis, les noms de rue sont généralement moins politiques, les rues étant numérotées, le nom le plus communément attribué est « Second Street ». Pour autant, les polémiques enflent sur la célébration de figures esclavagistes et suprématistes dans l'espace public notamment à la suite des événements de Charlottesville, le 12 août 2017 au cours desquels l'une des opposantes à une manifestation d'extrême droite américaine a été tuée. La manifestation au cours de laquelle ce drame a eu lieu été organisée par l'extrême droite pour dénoncer une mesure prise par la municipalité : déboulonner la statue équestre du général Robert Lee. A la suite de ce drame, cette ville de Virginie réunissant soixante cinq mille habitants a été le théâtre d'une véritable controverse autour de la présence de l'histoire coloniale dans la ville. De nombreuses statues ou monuments rendant hommage aux confédérés de la guerre de Sécession ont ainsi été retirés aux Etats-Unis, mi-août. Les habitants, suite aux violents affrontements, ont dans une certaine mesure, repris le contrôle sur l'espace public en jugeant insupportables ces manifestations du passé jugées racistes.

Le débat s'est très vite importé en France, Louis-George Tin, le président du CRAN (Conseil représentatif des associations noires) s'étant notamment exprimé à

¹³ Pierre Carrey, « Interview Noms des rues : «Depuis les années 60, la tendance est à la dépolitisation», *Libération*, 22 Août 2017

l'occasion d'une tribune dans le journal *Libération*. Il a ainsi montré que la polémique dépassait largement le cadre de l'Amérique du Nord et ciblé des statues comme celles de l'ancien ministre de Louis XIV et auteur, en 1865, de la première version du code noir, Jean-Baptiste Colbert. Cette ordonnance royale est connue comme le recueil de textes juridiques relatifs aux territoires français où l'esclavage était toléré. La représentation de cet homme politique dans l'espace public pose problème, ces associations revendiquent ainsi une « décolonisation de l'espace et des esprits »¹⁴. Pour ce faire, elles réclament le déboulonnage de ces statues et le changement de noms. Dans le même temps, l'enseigne d'une chocolaterie parisienne autrefois appelée « Au nègre joyeux » a été retirée dans la continuité de ces demandes car elle rappelait dans l'espace public les crimes de l'esclavage, elle sera désormais conservée au musée d'Histoire de la ville de Paris, le musée Carnavalet.

Cette polémique souligne que la volonté engagée par certains pour empêcher la célébration de figures historiques controversées ne faisait cependant pas encore l'unanimité auprès des historiens. Ces nouvelles interrogations ont nourri un débat, notamment car certains s'indignent sur le fait que de telles décisions publiques empêcheraient la compréhension de la complexité historique et seraient la porte ouverte à toute sorte de demandes. Les choix opérés pour définir la manifestation du passé dans la vie quotidienne sont donc éminemment politiques et symboliques, au cœur de nombreuses controverses. L'espace public, s'il est compris comme un lieu de circulation, est un lieu ouvert à tous - tel que la rue ou la place du village - il agit donc à ce titre comme une invitation constante à faire face au passé. Il est donc important de saisir que les noms, les événements et les personnalités célébrées concourent à l'élaboration d'une Histoire publique au sens de l'Histoire sur laquelle on communique dans l'espace public. Mais la notion d'espace public comprise dans le terme « Histoire publique » va plus loin.

Toujours selon Guy Zélis, l'intégration de l'historien dans l'espace public a pris différents atours depuis une trentaine d'années. C'est Pierre Nora qui instaure le premier cette notion dans l'ouvrage *Historien public*. Il explique ainsi comment progressivement autour des lieux de mémoire, la connaissance historique a infusé dans l'espace public. Guy Zélis désigne trois temps qui sont : l'historien expert, l'historien

¹⁴ Louis-George Tin, « Tribune : vos héros sont parfois nos bourreaux. », *Libération*, 29 Août 2017.

témoin et enfin l'historien public. Il explique que l'historien a d'abord été réclamé pour donner son avis dans les tribunaux puis, à l'heure du culte de la mémoire, pour trancher les questions mémorielles. Le terme « publique » ainsi compris renvoie à la reconfiguration de l'Histoire dans « l'espace public ». Si l'on s'appuie sur cette acception alors, faire de l'Histoire publique signifierait remettre l'Histoire au sein de la ville, du *forum*, pour que chaque citoyen puisse s'emparer de son contenu. La notion de public issu de la théorie de la publicité d'Habermas traduit (en résumé) une volonté de redonner à tous la possibilité d'intervenir dans le débat et se forger sa propre opinion. En réponse à une critique souvent adressée à l'Histoire et aux historiens fermés dans une « tour d'ivoire », l'Histoire publique veut être une Histoire de proximité. Michel de Certeau expliquait ainsi dans l'ouvrage *L'écriture de l'histoire*, l'origine de cette coupure – dans une certaine mesure - entre l'histoire en tant que discipline et l'espace public « Les naissances de disciplines sont liées à la création de groupes. (...) De ce rapport entre une institution sociale et la définition d'un savoir, la figure apparaît, dès Bacon ou Descartes avec ce qu'on a appelé une *dépolitisation* des savants. »¹⁵. Mais, selon lui « Il ne faut pas entendre par là un exil hors de la société. » il cite ainsi pour s'en détacher le propos de Gaston Bachelard qui écrivait « la cité scientifique est établie en marge de la société sociale. » Pour De Certeau, la discipline historique sera fondée en tant que « corps », il explique que « sur le mode d'un retrait relatif aux « affaires publiques » et aux « affaires religieuses », un lieu « scientifique se constitue » Le parallèle peut être fait avec les théories d'Habermas pour qui la notion de *publicité* est l'élément phare de la démocratie. Or, les techniques de « vulgarisation » attenantes à l'histoire publique réalisent l'objectif de voir apparaître l'histoire au cœur des débats pour que tout le monde puisse avoir connaissance de ce sujet et exercer son esprit critique.

Cette volonté se réalise déjà d'une certaine manière car l'histoire apparaît comme plus *politique* que jamais. Au cœur de la polémique, on retrouve la question de l'enseignement de l'histoire à l'école. En cette année de campagne présidentielle tout particulièrement, la question du « roman national » a de nouveau divisé les candidats et suscité des controverses entre les spécialistes de la question, l'histoire étant bien une discipline qui, par essence, suscite le débat. Considérée comme une science, elle peut

¹⁵ Michel De Certeau, *L'écriture de l'histoire* « Production du lieu, p.69-79, Paris, Gallimard, 1975

également se muer en objet politique sujet à interprétations si l'on se réfère aux choix qui sont faits pour son enseignement. Pour appréhender la notion de roman national, il convient de rappeler quelques éléments qui ont fait l'évolution de la discipline. Le tournant de la troisième République avec notamment les ouvrages d'Ernest Lavisse ont donné à l'histoire une finalité unificatrice, c'est là qu'est apparue la notion de roman national. Il s'agissait alors de parler de la France et de glorifier le passé national. Cette manière d'enseigner, chronologique et reprenant la gloire des grands hommes s'est poursuivie au gré des réformes jusqu'à finir par intégrer progressivement et non sans difficulté la notion *d'histoire mondiale*.¹⁶ Cette question du « roman national » apparaît donc comme une réalité historique mais, bien souvent, elle est dévoyée et reprise dans les discours politiques pour être placée au cœur de la polémique. L'analyse de la campagne présidentielle de 2017 permettrait de revenir sur un certain nombre de discours qui tendent à une instrumentalisation de l'enseignement de l'histoire. Ces éléments de langage questionnent la notion d'objectivité de l'histoire et de ses orientations. Il est possible de considérer que si l'histoire plus que tout autre discipline se prête à la controverse médiatique c'est avant tout car on lui prête une mission d'éducation civique (voir annexe 3) s'appuyant sur le développement d'un esprit critique. D'autre part, l'histoire est au cœur des analyses sémiologiques car les mots influencent de manière décisive ceux qui reçoivent la connaissance historique. Prenons l'exemple de la place des femmes dans les programmes scolaires, communiquer d'une certaine manière c'est infléchir la pensée critique de ceux qui intègrent l'information. Analyser les champs d'action attribués au professeur d'histoire permet de faire sens pour appréhender les controverses suscitées par la transmission de la connaissance historique mais l'objectif de l'histoire publique se poursuit au delà des salles de classe.

Il convient en effet de rappeler que l'histoire publique est une notion qui, dès sa naissance, entretient des liens étroits avec l'entreprise. En effet, lorsqu'elle a été créée dans les années soixante-dix, elle permettait aux historiens d'ouvrir leur champ d'application et, de fait, de franchir un pas important entre le monde académique et le monde économique considérant leur discipline. L'histoire publique ainsi comprise pouvait donc être vue comme une opportunité pour les stratégies de communication interne et externe des entreprises. En interne, engager des historiens qualifiés dans le

¹⁶ Dir. Patrick Boucheron, *histoire mondiale de la France*, Editions du Seuil, 2017

cadre de l'entreprise permettait aux grands groupes de bénéficier d'une expertise sur leurs archives. Une fois celles-ci étudiées, elles servaient d'appui pour l'image de l'entreprise et pour lui permettre, en interne, de créer du lien autour de valeurs qui ont fait et feront l'image de la marque à travers les âges. Dans une certaine mesure, l'histoire publique, à l'origine, entretient un lien solide avec la consécration du *storytelling*. Comme l'écrit Guy Zélis « dans le contexte états-unien marqué par le pragmatisme, l'historien s'engage dans la cité, de manière plus professionnelle qu'idéologique, en mettant ses services à la disposition de communautés publiques et privées. »¹⁷ Et, en effet, l'histoire va opérer un tournant et devenir un élément clé des stratégies marketing comme en témoignent les nombreux livres décrivant les trajectoires d'une marque au cours du temps et, même, les expositions qui leur sont consacrées.

Dans son ouvrage, *Les promesses de la communication*, Nicole d'Almeida revient sur ce phénomène expliquant notamment que « toutes les grandes entreprises françaises conduisent une même démarche de reconstitution historique ».¹⁸ Selon elle, « l'histoire des entreprises présente cette caractéristique d'être fondamentalement au service de l'action présente ». C'est le cas par exemple de l'agence justement nommée *Les bâtisseurs de mémoire* qui est, selon leur site web de présentation « le fruit d'une rencontre originale entre historiens, scénographe-muséographe et hommes de communication ». Leur objectif est clair, renforcer la légitimité des entreprises en faisant appel au passé. La stratégie consiste à renforcer la mémoire d'entreprise mais, pour y parvenir, ce sont les historiens qui vont apporter une expertise. Le descriptif du fonctionnement de l'agence renseigne ainsi les étapes de l'exercice mené par l'historien, au nombre de trois: les entretiens menés au sein de l'entreprise qui vont permettre de saisir ce qu'ils nomment la mémoire « vivante ». Ensuite une expertise menée par une équipe d'historiens rattachée directement à l'agence viendra interroger les sources écrites. Ils confronteront enfin les sources, adoptant ainsi une démarche scientifique classique menée par l'historien pour permettre au client « de définir clairement des chronologies fines et précises ». L'usage professionnel ainsi fait de l'histoire tend à montrer que son image évolue, de discipline scolaire elle se mue en élément marketing décisif.

¹⁷ Guy Zélis, « Vers une histoire publique », op.cit. p.158

¹⁸ Nicole d'Almeida, *Les promesses de la communication*, « Réciter et reproduire le présent dans le passé », Presses universitaires de France, Paris, 2012

Guy Zélis écrit à ce propos que l'histoire publique est « fréquemment l'aboutissement d'un contrat avec un groupe soucieux de maintenir ou de raviver, voire de forger de toutes pièces un sentiment d'identité. Elle peut rompre avec ce que l'orthodoxie scientifique peut avoir de plus classique, que ce soit dans la récolte des sources ou dans la présentation des résultats de recherche. »¹⁹ mais, selon lui, « Il n'existe pourtant rien de fatidique dans ce clivage entre l'histoire professionnelle classique et les nouvelles formes de production du savoir. » On pourrait ainsi comprendre le *storytelling* comme un prolongement de l'histoire publique mais qu'il est nécessaire de différencier dans le sens où son étymologie qui est de raconter des histoires frôle davantage avec la fiction dans certains cas. Le rapprochement avec la discipline scientifique qui soutient l'histoire est donc soumis à nuances. Il est intéressant à ce titre de noter que dans la proposition de cette agence de conseil la promesse faite aux entreprises est bien celle du renforcement d'une mémoire et que leur méthode est fondée en partie sur la conduite d'entretiens avec des témoins.

Si la mémoire se rapproche, en théorie, du privé, elle reste ici du domaine de la mémoire collective dans sa relation entretenue avec le passé. Lorsque l'on aborde les rapports entre histoire publique et histoire privée, la question de la mémoire change de statut car il est question d'identité, de récit de soi et la voix portée par l'histoire publique doit se faire entendre parmi les tensions qu'elle met à jour. Comme l'explique Nicole d'Almeida dans son ouvrage *Les promesses de la communication*, le récit historique raconté par l'entreprise est du domaine de la sphère privée puisqu'il répond surtout à des enjeux de communication interne. L'histoire ainsi produite serait une narration, un récit raconté qu'elle distingue d'un travail historique à proprement parler. Pour elle ce récit ne s'apparente pas à la notion de *publicité* habermasienne car il ne s'agit pas de gagner en transparence auprès de l'opinion publique mais, dans une certaine mesure, à celle de la publicité classique consistant à redessiner une histoire réelle pour en faire un argument marketing.

Ainsi, il est important de resituer la notion d'histoire publique dans l'espace public pour comprendre les enjeux de transmission qu'elle révèle concrètement. Ces enjeux mettent en lumière la caractéristique principale du lien entre communication et histoire c'est à dire la capacité à susciter la controverse. Cependant, si la transmission du savoir sur le passé dans l'espace public donne lieu à des conflits, on peut entrevoir des conflits, de nature différente, dans un autre espace public consacré, Internet. En

¹⁹ Guy Zélis, « Vers une histoire publique », op.cit. p.159

effet, si l'on transfère les problématiques de la rue à des espaces en ligne comme youtube par exemple, de nouveaux enjeux apparaissent.

Chapitre 2 : L'histoire publique et l'historien, quels enjeux pour la transmission du savoir ?

Le terrain privilégié de l'histoire publique, selon les étudiants du master de l'UPEC, serait le terrain journalistique et, plus précisément les médias. La radio ou la télévision se sont depuis bien longtemps emparées des méthodes dites de vulgarisation. Emmanuel Laurentin qui anime l'émission *La fabrique de l'histoire* sur France Inter échange notamment avec les étudiants du master d'histoire publique sur les pratiques de transmission du savoir historique dans les médias. Le traitement médiatique est donc un sujet d'interrogation à part entière lorsque l'on questionne la notion d'histoire publique. En effet, au-delà des débats qui se posent sur l'idée de vulgarisation du savoir académique, des enjeux marchands se tissent. Si bien que, dans une certaine mesure, pour interroger ces pratiques en matière d'histoire publique, il conviendrait de déplacer le curseur sur le schéma classique émetteur-récepteur. Bien que cette idée soit soumise à nuances on pourrait considérer que la question principale posée par ce thème serait la définition du public comme cible marketing et non pas comme collectif critique au sens d'Habermas. Dans une certaine mesure, ces contenus journalistiques, tout aussi aboutis et pointus sur le plan de l'expertise qu'ils soient, restent du domaine de l'audience quand la question posée dans cette recherche se focalise davantage sur le public. On pourrait ainsi voir la création du courant de l'histoire publique comme une façon de redessiner ces pratiques d'information en renforçant la collaboration entre journalistes et historiens, dans un mélange de compétences professionnelles orientées vers l'objectif commun de transmettre au plus grand nombre.

Il est intéressant de noter que ces pratiques journalistiques qui sont directement en lien avec l'histoire publique sont quasiment toutes présentes en ligne à la faveur du podcast. La question des médias est primordiale pour parler d'histoire publique mais dans cette recherche, le « média » sur lequel nous allons mener une enquête est bien

l'exposition selon la définition posée par Jean Davallon.²⁰ Cependant, les médias disent quelque chose d'essentiel sur les enjeux attenants à la parole de l'histoire sur des supports médiatiques variés et destinés à un large public. Dans cette continuité, il s'agit d'interroger internet comme un support spécifique de transmission d'informations car il fonctionne comme un espace public « virtuel ». La présence d'un discours d'enseignement de l'histoire en ligne s'accompagne d'un certain nombre d'enjeux que l'on retrouve lorsqu'il est question de médiation scientifique sur internet. A ce titre, les chaînes que l'on qualifie de « pédagogiques » apportent une innovation considérable au sein des techniques de communication. Elles imposent une dynamique de transmission du savoir inédite qui n'emprunte pas les canaux classiques du savoir, et permet ainsi à chacun de s'en emparer. Selon cette perspective, la communication du savoir en ligne répond parfaitement à la notion d'histoire publique. D'une part car internet peut être considéré comme un espace public à proprement parler et, d'autre part, car c'est bien le « public » qui a reçu l'information qui va la transmettre puisqu'il ne répond pas à la définition classique de l'expert mais s'auto proclame tel du fait de l'expertise acquise sur le sujet. On peut cependant s'interroger sur le type d'innovation apporté par ces nouvelles pratiques. En effet, si l'offre proposée en matière de communication sur l'histoire spécifique aux usages internet retrouve les codes des autres supports en termes de vulgarisation et de pédagogie, en quoi peut-on dire que leurs enjeux sont différents ?

Ce que propose l'innovation en ligne c'est, comme l'écrit Guy Zélis, de « détextualiser » l'histoire pour la fonder et la diffuser par d'autres supports que les documents écrits et de la « dé-scolariser » Internet ainsi, devient l'instrument privilégié de cette démarche. En effet, si les chaînes traditionnelles ou les émissions de radio se sont emparées du thème, elles répondent toujours à une *verticalité* du savoir mise en place dans un cadre bien particulier où les scénaristes de l'émission sont des *spécialistes*. Ce que les nouvelles technologies de l'information et de la communication apportent c'est une possibilité pour tous de se placer dans une horizontalité de la connaissance en faisant partager par le biais de contenus innovants, un apprentissage sur l'histoire avec un regard « personnel » sur l'épisode raconté. Face à une certaine cristallisation du ressenti d'une

²⁰ « C'est à mon sens parce qu'elle est un tel dispositif communicationnel — mais construit avec de vrais choses disposées dans un espace concret dans lequel les visiteurs pénètrent afin d'entrer en relation avec le monde auquel appartiennent ces choses — que l'exposition peut être considérée comme un média. Mieux : un archéo-média, en ce qu'elle est un média antérieur aux « médias », un média dont la technique est de nature essentiellement spatiale, objectale et sociale. » Jean Davallon, « Pourquoi considérer l'exposition comme un média ? » Dossier, métamorphoses, n°27, Septembre 2003

minorité se sentant délaissée, en marge du cours d'histoire classique, internet permet une reconnaissance pour le passé de tout un chacun. Face à un enseignement et à des apprentissages qui pourraient être uniformes, internet intègre la possibilité de témoigner sur l'histoire sans s'intégrer nécessairement dans un processus institutionnel. Le souhait de voir les professeurs d'histoire communiquer sur l'histoire mondiale peut s'accomplir, dans une certaine mesure, en ligne. La multiplicité des témoignages peut se retrouver partagée sur le réseau et surtout, une partie des archives essentielles à la constitution d'une mémoire sont transmises en ligne. Les sites ou les groupes des réseaux sociaux qui cherchent à réunir les témoins d'un passé commun sont des sources de partage d'archives. Internet offre une possibilité intéressante pour faire face au fait que l'on demande à l'histoire de parler à tous et au nom de tous.

Cela révèle une possibilité inédite de communiquer sur son histoire en faisant, dans une certaine mesure, le récit de soi en opposition au récit national. Pour être intégré au récit historique grâce au réseau, en dehors des canaux classiques de diffusion, Internet offrirait donc une perspective plus large d'inclusion des identités. La pluralité se fait aussi entendre dans les libraires ou dans certaines émissions comme l'illustre par exemple le succès du roman de Gaël Faye, *Petit pays*. La nouveauté s'inscrit davantage dans le fait que n'importe qui soit capable de communiquer sur son histoire et de la partager au plus grand nombre sans passer par le filtre de la publication ou de la création d'un documentaire. La nouveauté s'allie à une évolution catégorique de l'histoire car, les historiens bénéficiant de davantage d'informations sur l'histoire des populations, leurs pratiques de recherche se modifient. Si internet permet à chacun de partager son histoire en laissant sa trace, est-il possible d'envisager que l'histoire « de demain » reflète davantage les individus ? Les initiatives pédagogiques en ligne pour communiquer sur le passé ont beaucoup évoluées, si dans les premiers temps ce sont des blogs d'amateurs qui se multiplient, elles gagnent de plus en plus en professionnalisation, venant concurrencer les autres supports de communication autour de ce thème. En effet, en marge des supports classiques que sont la publication d'ouvrages ou la création de documentaires et d'émissions, ces nouveaux canaux de transmission vont s'emparer d'un intérêt déjà vif pour l'histoire pour attirer de nouveaux *publics* souvent plus jeunes et moins captifs quant à ce type d'information.

La tension entre mémoire et oubli permise par le numérique entraîne une opportunité et un risque considérant les possibilités de communiquer sur l'histoire

puisqu'elle bouscule les codes classiques de la discipline. La question posée par toutes ces avancées décisives est la suivante : quelle sera la place de l'historien si tenir un discours *savant* sur l'histoire est à la portée de tous ? Sous couvert d'une histoire plus ouverte permise par le net, n'importe qui pourrait, dans une certaine mesure, s'improviser garant de la vérité historique. La question du relativisme se pose mais, si l'historien ne peut être parfaitement objectif, il utilise dans sa méthode un critère de vérifiabilité qui garantit une acceptabilité des faits, qu'en est-il sur Internet ? La loi commence à s'emparer de ces questions et de nombreux procès apparaissent comme celui d'Amazon pour la mise en vente de livres révisionnistes, les groupes Facebook ou des procès conduits à l'encontre de certains internautes. Le net peut être mis à contribution si l'on pense notamment à l'algorithme de Google monde qui trie les sites négationnistes. Cependant, il s'agit d'un cercle vicieux qui s'instaure car ces condamnations alimentent les théories du complot plus qu'elles ne les combattent.

Un autre enjeu attendant à cette nouvelle manière de communiquer sur le passé serait celui du risque d'une histoire virtuelle qui se désincarnerait progressivement. Cette critique souvent entendue met en lumière un certain paradoxe car, tandis que les initiatives en ligne attirent de plus en plus un jeune public, l'histoire décrite en ligne perdrait une part de réalité qui instaure une distance. La nouvelle communication autour de l'histoire pourrait dans une certaine mesure désacraliser le savoir historique et mettre en danger les professionnels de la discipline. Dès lors, comment opérer cette évolution sans pour autant, perdre le rôle principal de l'histoire qui serait de puiser dans le passé l'esprit critique nécessaire pour appréhender les enjeux du présent ? Au delà de ces interrogations éthiques, si l'on regarde ces innovations en ligne dans le détail, peut-on réellement parler d'une nouveauté dans le contenu ? Les chaînes pédagogiques en ligne fleurissent un peu partout sur Internet, leurs initiatives ludiques sont l'une des plus parfaites illustrations de l'histoire publique. Ils proposent une écriture nouvelle de la transmission historique. La liberté de ton et de contenu donne lieu à une multiplication des thèmes traités et des angles sous lesquels ils sont abordés. Ces contenus rencontrent un certain succès notamment chez les plus jeunes. L'un des précurseurs, Benjamin Brillaud (voix annexe 4) enregistre par exemple près de 550 000 abonnés sur sa chaîne. Que retrouvent-ils dans ces contenus qui fait défaut dans l'enseignement classique ? Les vidéastes ont bien mis en place cette écriture différente mais aussi et surtout, leurs vidéos contiennent des images virales. Il y a une superposition de l'histoire, du temps passé, au temps présent. L'histoire en ligne opère

plus que jamais un lien passé présent car elle reprend les codes les plus actuels pour les mettre au service d'un propos plus classique et, de fait le renouvelle. Si l'on analyse la vidéo de NotaBene, une chaîne de vulgarisation sur l'histoire on constate la même mise en scène que sur la plupart des vidéos de youtubeurs: un fond visuel caractéristique de la discipline et un individu qui prend la parole. Les formes d'écriture nouvelles intègrent du divertissement mais pas uniquement. La différence est surtout une différence de rythme et d'angle choisi pour traiter le sujet.

La seconde différence est la posture adoptée par la personne qui détient le « savoir ». Dans de nombreuses vidéos, le youtubeur n'est pas reconnu par la société comme un historien. Pourtant il transmet du savoir. Il est donc le produit de la définition de l'histoire publique car il réalise la jonction entre un savoir académique et un savoir qui lui est propre, celui des techniques de communication contemporaines. L'historien créé par Internet et les nouveaux canaux de transmission du savoir est libre de son contenu et de son propos, il n'existe aucune limite à ce qu'il communique. C'est là que se pose la question du devenir de l'historien dans ce contexte. L'historien est celui qui va produire du contenu dans un premier temps, il n'est pas uniquement chargé de le transmettre or l'historien qui va créer une vidéo YouTube n'est pas un réel historien mais un passeur de savoir, un communicant. Il n'intègre donc qu'une partie, dans une certaine mesure, de la notion d'histoire publique. On pourrait dès lors considérer qu'il se substitue ou du moins s'inscrit dans la continuité du professeur d'histoire. En effet, le public semble majoritairement composé d'étudiants ou de jeunes adultes et, en ce sens, la proposition de communication qui s'effectue autour de l'histoire peut se lire comme une alternative à l'enseignement plus ludique, plus libre et surtout, à sens unique car elle n'entre pas directement en communication avec celui qui la reçoit et ne lui demande aucune production ou exercice en retour, la démarche est une démarche de gratuité. Echappe-t-elle pour autant à une impression de verticalité dans la transmission du savoir ? Les ressorts communicatifs des vidéos pédagogiques en ligne sont innovants et proposent une lecture différente d'un contenu qui pourrait apparaître comme plus académique et, de fait, moins ludique.

Cependant, on peut noter que malgré ces innovations, la chaîne pédagogique en ligne conserve les atours d'un cours classique. En effet, la transmission du savoir s'opère à travers le discours oral d'une personne qui fait face à l'apprenant. Le ton est moins formel mais le contenu, lui, n'est pas nécessairement simplifié. De même, bien que

l'environnement se modifie par rapport à la salle de classe, on retrouve l'idée du cours magistral plus que jamais car les apprenants n'interviennent pas directement dans la poursuite de la vidéo. Ce qu'il est intéressant de noter en revanche, c'est que cette verticalité toujours présente dans la communication du savoir historique en ligne est contrecarrée par les internautes. En effet, là où internet réussit davantage à intégrer l'histoire dans l'espace public c'est en rendant le lien entre l'histoire et l'espace public plus direct. En effet, l'espace « commentaires » est un espace de discussion et d'interaction nécessaire à l'élaboration d'une histoire plus « collective » qui parle à tous. A ce titre, l'élément démocratique proposé est dans la partie commentaire. Ces garde-fous à la parole « experte » proposée dans la vidéo sont-ils suffisants d'un point de vue scientifique ? Il est possible d'imaginer ainsi que si celui qui prend la parole se trompe alors, l'innovation se lit dans le fait que la confiance accordée à l'intelligence collective se chargera de le corriger. Cependant, cela laisse libre cours à des erreurs scientifiques véhiculées par des moyens ludiques et qui peuvent laisser penser, dans certains cas, que la parole du vidéaste est plus réelle que celle des discours repris dans les mass médias.

Si l'on reconsidère la question du discours d'opposition à la lumière de la vidéo YouTube, ce qu'il est intéressant de comprendre c'est le statut et la perception d'un statut. Le statut de détenteur de l'histoire perd progressivement son écho dans la société. Les pratiques plurielles autour du passé donnent une impression ambivalente entre d'un côté la possibilité inédite d'arriver à davantage d'acuité des connaissances car les techniques d'investigations et de propagation sont de plus en plus efficaces. De l'autre, ces techniques qui servent l'historien le desservent car il en perd l'usufruit et, de fait, n'a plus autant de poids qu'avant lorsqu'il prend la parole en tant qu'expert. Pour éviter que le terme d'expert ne perde de sa réalité, les historiens ont donc pris conscience d'une évolution de la discipline. L'ouverture du master d'histoire publique témoigne ainsi de deux choses : la prise en compte de nouvelles pratiques de communication au sein des disciplines dites « classiques » mais aussi, le besoin d'encadrer le contenu diffusé en ligne. C'est précisément autour de cette prise de conscience que les musées ont un rôle particulier à jouer.

Chapitre 3 En quoi le musée est-il un acteur spécifique de communication sur l'histoire dans l'espace public ?

La notion d'histoire publique renvoie donc, selon une lecture que l'on peut faire de la théorie d'Habermas sur l'espace public, à la transmission d'un savoir attentif à tous et que tout le monde peut s'approprier. Or la distinction qu'il convient de rappeler entre privé et public témoigne du fait que, souvent, la demande sociale associée à l'histoire se révèle être une demande de mémoire voire de réparation. Selon Guy Zélis : « Aujourd'hui différentes disciplines se penchent sur une question commune : comment gérer la mémoire de traumatismes collectifs pour amener à un apaisement ou une *réconciliation* entre victimes et bourreaux (...) L'histoire serait donc confrontée à une nouvelle demande sociale et une réflexion s'impose quant à la place que doit prendre l'historien dans la société. Elle doit s'ouvrir certes sur la diffusion scientifique mais plus encore sur la communication culturelle et sociale de l'histoire. Celle-ci prend les formes de l'histoire publique »²¹ Aux fondements de l'histoire publique on retrouve donc la question mémorielle. Francis Hartog explique cette différence en arguant que, si l'histoire est beaucoup sollicitée dans la société contemporaine, elle l'est surtout sous forme de passé convoqué dans le présent, autrement dit d'un recours à la mémoire. Ainsi, l'histoire publique se confondrait, en un sens, avec la mémoire collective. La demande d'histoire que l'on retrouve, notamment, à la faveur des nombreuses commémorations, étant bien celle de la mémoire. Interrogé par Julien Tassel, Hartog décrit le phénomène en ces termes : « Il convient ensuite de distinguer entre usages du passé et usages de l'histoire, parce qu'aujourd'hui nous sommes dans un moment où « le passé » est devenu le terme le plus générique. On parle beaucoup plus des usages du passé que des usages de l'histoire, de même qu'on parle beaucoup plus de mémoire que d'histoire, et ces deux notions – mémoire et passé – marchent, si je puis dire, la main dans la main. »²² Si l'histoire suscite autant de débats et de controverses c'est aussi car elle est associée à l'idée d'identité. Si l'histoire privée se comprend comme le récit de soi ou le témoignage familial, l'histoire publique correspondrait-elle davantage à la construction d'une mémoire publique ? Comment réaliser ainsi, grâce aux nouvelles techniques de transmission offertes par l'histoire publique dans la pratique professionnelle, une *histoire* plus inclusive ?

Francis Hartog s'interroge sur la place de l'historien dans ce contexte de désaffection du passé en reprenant les analyses de Pierre Nora. Ce dernier propose de réactualiser le concept d'histoire en revenant sur la séparation entre passé et présent qui

²¹ Guy Zélis, « vers l'histoire publique », op.cit, p.156.

²² Julien Tassel, entretien avec François Hartog, « Les usages publics du passé en temps de présentisme », Sociologies pratiques 2014/2 (n° 29), p. 1.

serait stérile dans la mesure où le rôle de l'historien serait précisément de « faire consciemment surgir le passé dans le présent. » Selon Bertrand Lessault, « Pour Nora, « l'accélération » du temps constitue une rupture avec le passé. La mondialisation, la démocratisation, la massification entraînent la disparition de la mémoire. Tant et si bien qu'on ne parle tant de mémoire que par ce qu'il n'y en a plus... »²³ On relève ainsi le risque d'une mutation considérable du culte de la mémoire qui va nécessairement impacter les stratégies de communication liées à la transmission du savoir historique. En effet, l'histoire en tant que discipline devrait, dans la continuité de ce type d'analyse, s'adapter de plus en plus aux attentes de chacun. Laurence De Cock²⁴ explique à ce titre que certains élèves attendent du discours de l'enseignant une « réparation » venant de l'histoire et, par extension, de celui qui l'enseigne. Le discours académique, selon elle, est amené à évoluer en fonction de la demande, dans une certaine mesure. Lors d'une table ronde elle évoque le terme de « bricolage » pour expliquer le fait que parfois, quand elle donne un cours, elle fait l'effort d'adapter son discours sur le passé en fonction des élèves qui composent la classe. C'est à dire que, dans certaines situations, elle préconise une prise en compte du contexte économique et social voire *identitaire* dans lequel elle enseigne mais le terme de bricolage ne signifie pas qu'elle modifie les orientations seulement qu'elle compose avec le savoir déjà *acquis (mémoriel)*. Dans cette perspective, on parvient davantage à la communication d'un savoir historique prenant en compte une dimension mémorielle. Cette attitude ne fait pas nécessairement l'unanimité et, considérant le débat enflammé qui entoure la question de l'enseignement de l'histoire à l'école il est possible, sans entrer dans les détails, que d'autres sources d'informations complémentaires sur l'histoire puissent être, sinon indispensables, du moins souhaitables dans des contextes compliqués.

Il semble que les musées, qui sont d'ailleurs largement associés aux établissements scolaires, notamment à la faveur des visites, soient un lieu de transmission du savoir privilégié. Une mission associant l'ensemble des musées de France a été menée en 2016 par Jacqueline Eidelman, conservatrice générale du patrimoine pour le Ministère de la Culture et de la Communication. Cette mission de réflexion a défini les grands axes caractérisant le musée de demain. Lors du lancement de la mission, la ministre alors en

²³ Bertrand Lessault, « F. Hartog. Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps », L'orientation scolaire et professionnelle, 33/3 | 2004, 479-483, p.4/6 « Ordre du temps 2 »

²⁴ Au cours du forum organisé par le Conseil Supérieur des programmes, « Enseigner l'histoire dans les cycles de la scolarité obligatoire » le 4 juin 2016, 52 minutes.

poste avait souligné qu'au-delà de ses missions traditionnelles, « le musée est également un passeur de mémoire, un producteur d'émotion esthétique, un médiateur entre les disciplines, un socle de l'éducation citoyenne, un producteur de lien collectif à travers ce patrimoine commun. » On retrouve donc l'idée d'une mémoire mais aussi d'une médiation entre les disciplines sur laquelle nous reviendrons plus tard. Ce rapport dont les conclusions ont été rendues à l'automne 2016 revenait principalement sur quatre thèmes, selon le site du ministère : « - Le musée éthique et citoyen, creuset du renforcement des liens sociaux, de la dynamique des territoires, de la valorisation de la citoyenneté et de l'ouverture aux autres.

- Le musée protéiforme, in situ, hors les murs, virtuels, multipliant les expositions temporaires et les événements culturels.
- Le musée inclusif et collaboratif pour mieux intégrer les attentes diversifiées des publics et la place à leur accorder dans la conception de l'offre et de la programmation culturelles.
- Le musée comme écosystème professionnel : évolution des métiers et des missions de service public. »

Dans ce rapport, on retrouve un élément éclairant qui pose directement le terrain dans lequel s'élabore cette recherche. Il est directement écrit « Le musée comme espace public ». Ce qui suit cette affirmation fait sens puisqu'il est dit qu'en tant « que lieu de recherche, ouvert à la création et questionnant des visions du monde, le musée est aux yeux de nos concitoyens une institution intègre en laquelle ils peuvent placer leur confiance. » Or, des enquêtes réalisées au cours de l'année 2017 viennent corroborer cette analyse venue du public. Parmi celles-ci, un sondage réalisé aux Etats-Unis par Colleen Dilenschneider a été relayé par le Conseil International des Musées (ICOM).

Museums are highly credible sources of information

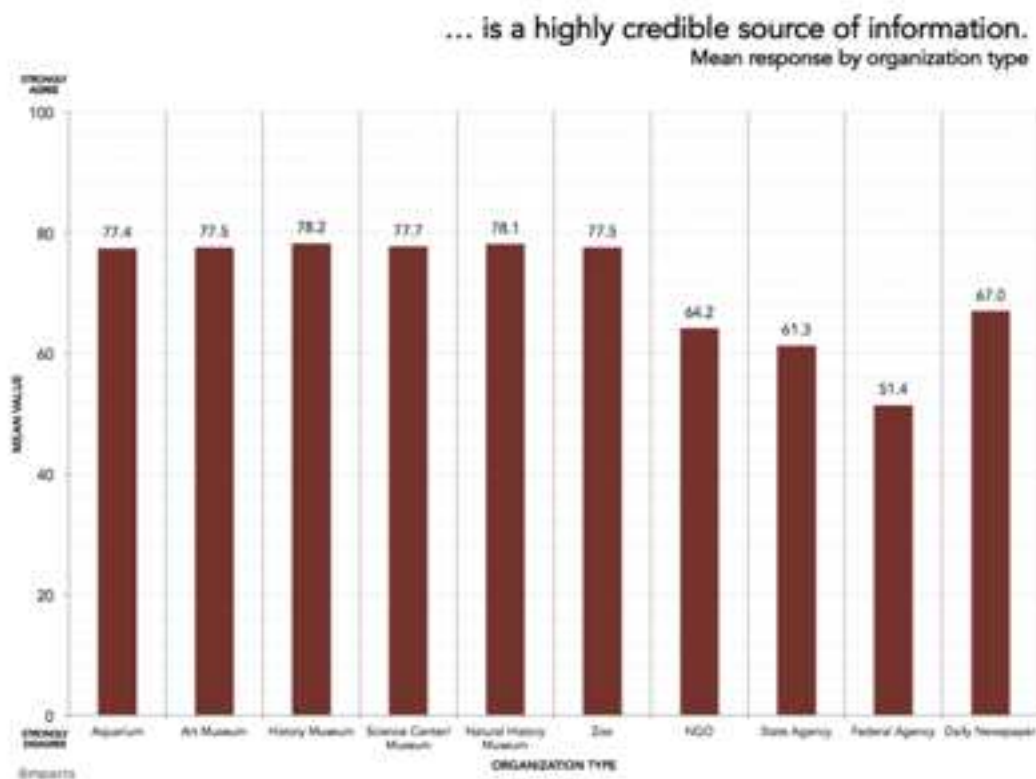


Figure 1 : Sondage d'opinion réalisé par The National Awareness and Usage Study (NAAU) aux Etats Unis en 2017 - Museum are highly credible sources of information.

Même si les visiteurs sondés pour la réalisation de cette enquête sont américains, les résultats qu'elle révèle illustrent bien la confiance accordée par le public à ce type d'institutions. Les musées d'histoire et d'histoire naturelle apparaissent ainsi comme la source la plus crédible d'information. En effet, selon le graphique présenté ci-dessus, parmi les 108 000 participants au sondage, plus de 78% considèrent que les musées d'histoire sont une source fiable d'information contre 67% pour les journaux et à peine plus de 64% pour les organisations non gouvernementales. Le second sondage posait plus directement la question de la confiance attribuée aux musées un utilisant une phrase interrogative plus explicite et les résultats se confirment.

Museums are trusted

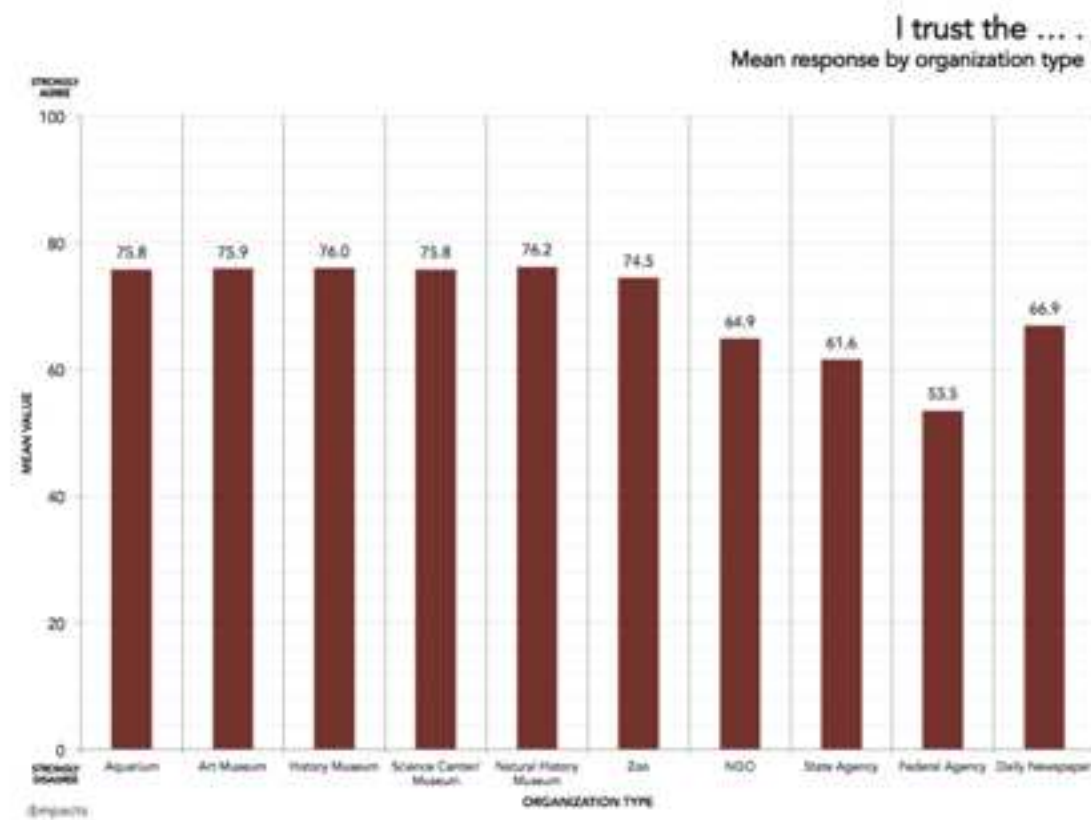


Figure 2 : Sondage d'opinion réalisé par The National Awareness and Usage Study (NAAU) aux Etats Unis en 2017 - Museums are trusted.

En remplaçant la phrase « les musées sont une source crédible d'information » par « je fais confiance aux musées » les résultats sont légèrement moins probants mais ils diffèrent seulement de 2%. Les musées d'histoire et d'histoire naturelle se maintiennent en tête des sources de confiance des enquêtés américains. A la vue de ces données, il est tentant d'attribuer aux musées une réelle mission de service public voire la possibilité de pallier les écueils d'un enseignement sur l'histoire qui laisserait certains élèves de côté du fait des contraintes qui lui sont imposées (horaires, épreuves, programmes...) La confiance que les sondés placent dans l'institution pourrait, si l'on s'appuie sur l'enquête développée par Joëlle Le Marec, traduire un rapport de soumission. Elle écrit en effet : « Au fil des entretiens menés depuis de nombreuses années auprès des visiteurs d'expositions à caractère scientifique et technique, il apparaît ainsi très clairement que les enquêtés ont une conscience aiguë de cette

dissymétrie à laquelle ils peuvent même tenir explicitement, au nom d'une confiance, d'une délégation de responsabilité et de compétence à l'institution scientifique. »²⁵,

. On retrouve cette idée au Musée de l'Homme mais le discours choisi apporte une dimension différente comme dans certaines expositions qui ont un thème faisant directement écho dans la vie quotidienne. La dialectique savant/profane est renversée par le fait que le visiteur a un savoir parfois très précis sur la question du racisme construit sur ses expériences. Il ne se sent pas ignorant sur un sujet de société, il attend davantage un appui scientifique parmi des prises de paroles et des discours médiatiques. C'est la mission et l'on peut dire la responsabilité du décryptage que le visiteur confie au musée. Il est intéressant de noter que chez certains visiteurs interrogés dans le cadre de cette recherche l'idée du musée apprenant était primordiale, ils confiaient ainsi préférer les salles les plus didactiques et celles où ils apprenaient le plus de choses, c'était un critère important d'appréciation de la visite.

D'autre part, parmi les enjeux à prendre en compte, la question de l'identité et des différentes cultures est bien le défi qui s'impose aux acteurs de la communication du savoir historique. L'enseignant même attentif ne peut s'adresser à chacun de ses élèves là où la diversité des musées, renforcée par la pluralité d'expositions temporaires, peuvent être une chance pour reconnaître la diversité des identités. Ainsi, pour concilier les différentes demandes faites à l'histoire, le musée, et particulièrement lorsque celui-ci est une institution publique, fait résonner une voix particulière parmi toutes les voies de transmission possibles. Tout comme le contenu en ligne, le musée bénéficie d'un aspect plus « ludique » qu'un enseignement classique tout en apportant un savoir scientifique encadré par des experts de la discipline. Cependant, il n'est pas tant éloigné du discours académique que l'on associe aux programmes scolaires. Il est en effet possible d'analyser un paragraphe éclairant du rapport officiel de la mission musées XXI^{ème} siècle à ce sujet. Il s'agit d'un passage intitulé justement « les valeurs de la République » ressemblant à s'y méprendre à une formule issue des programmes pour enseignants. Ce texte s'inscrit dans la partie « Musée éthique et citoyen » développée dans le rapport. On observe ainsi que l'idée de citoyenneté est très présente, le rôle politique joué par les musées qui seraient véritablement considérés comme des piliers de la démocratie est directement mis en valeur, on peut lire ainsi :

²⁵ Joëlle Le Marec, op.cit. p.156

« Si un musée qui porte l'appellation « Musée de France » doit, à notre sens, se positionner comme un service public de proximité, il doit dans ce contexte mettre en exergue les valeurs qui constituent cette notion de service public et qui, de manière générale, constituent les principes de la République : liberté, égalité et fraternité. La formule peut paraître grandiloquente ou potentiellement vide à force d'avoir été rebattue, elle n'en forme pas moins un idéal véhiculé depuis plus de deux siècles et qui continue de s'inscrire comme une promesse de tolérance et d'humanisme, au sein d'un contexte mondial de plus en plus tenté par les populismes et les replis identitaires. »²⁶

Il est clair que le musée n'est pas un lieu de transmission anodin et qu'en ce sens, selon la communication faite au Ministère, il doit remplir un rôle citoyen, voire politique. La devise républicaine est rappelée, donnant un certain cadre aux musées : liberté, égalité, fraternité. On peut lire dans cette formule une volonté de s'adresser à tous les publics dans une démarche inclusive de tolérance. Le texte va plus loin en faisant du musée une arme contre le populisme et le repli identitaire. Comment le musée peut-il remplir un si grand rôle politique grâce à ses collections ? C'est là un véritable défi qui s'intensifie lorsque l'on évoque les musées d'histoire qui rencontrent une problématique quasiment identique à celle de l'enseignement c'est à dire : comment s'adresser à un *public* varié composé de cultures, d'identités et d'attentes bien différentes. L'observation du rapport continue justement en ces termes :

« C'est bien le rôle du musée – au même titre que d'autres institutions, comme les autres lieux de patrimoine, l'école et l'université – de chercher sans cesse à promouvoir ces principes, à travers la mise en valeur des collections aussi bien que par la recherche et les expositions. Sous cet angle, une enquête menée auprès d'élèves en visite dans différentes expositions consacrées à la Grande Guerre appelle notre attention sur les logiques de réception de l'histoire dans et hors les murs de l'institution scolaire. L'analyse montre à la fois l'intérêt et les limites du lien entre le discours de certains musées d'histoire, les débats qui peuvent être initiés et les actions dites « de citoyenneté ». On peut ainsi s'interroger sur les collections aussi bien que les expositions proposées actuellement par les musées : reflètent-elles réellement l'ensemble des idées et des valeurs que nous souhaitons transmettre à nos contemporains et aux générations futures ? »²⁷

On pourrait lire une certaine instrumentalisation du savoir historique à travers ces propos mais, cependant, la pluralité des politiques muséales et des musées ainsi que des comités responsables des organisations garantit une plus grande liberté d'orientation en matière de contenu. Le texte présente également les limites qui s'imposent dans la réalisation de la

²⁶ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », *La documentation française*, Paris, 2017, p.81

²⁷ *Ibid.*

mission confiée au musée et les avancées qu'il convient de mettre en place pour adapter davantage le musée à un public protéiforme dont les horizons d'attente se modifient en permanence. Les limites associées à l'histoire selon certaines représentations sociales sont d'ailleurs explicitées à la fin du paragraphe en ces termes : « Le réseau muséal présente une très grande diversité, mais son discours sur le patrimoine semble parfois élitaire et trop spécialisé en regard de l'ensemble des communautés et des groupes sociaux qui composent notre société. »²⁸ On constate ainsi dans ce texte que les musées doivent se réinventer pour proposer une offre plus inclusive car ils sont encore perçus comme réservés aux *happy few* selon l'enquête menée dans le cadre de cette mission, ce qui apparaît comme paradoxal au regard de l'enquête dans son ensemble. Ces observations ont été menées justement sur les musées d'histoire et les expositions consacrées à la Grande Guerre. Cela n'est pas un hasard car c'est en particulier à des expositions sur ce thème que le Ministère prête une mission éducative spécifique et que les retours des visiteurs sont souvent les plus constructifs car elles font davantage appel à des mémoires, une nouvelle fois, et à des émotions. Sur ce point, Sophie Wahnich, chercheur au laboratoire d'anthropologie des institutions et des organisations sociales au CNRS, explique le rapport sensible que le public développe face aux collections historiques pour expliciter le fait qu'au delà de la fiabilité du discours, le musée d'histoire répond à une demande sociale spécifique qui est celle de la reconnaissance d'un passé commun. Elle écrit ainsi que « les pouvoirs publics ont consacré d'importants budgets pour mettre à disposition du public des versions de leur histoire ou de l'histoire collective. Car la spécificité de cette transmission est bien celle-là : transmettre sur un mode sensible une histoire faite d'émotions, capable de venir prendre le visiteur là où la mémoire familiale et l'histoire scolaire l'ont laissé. »²⁹

On retrouve ainsi l'idée que le visiteur bénéficie d'un apport différent lorsqu'il visite un musée qu'il ne peut retrouver nulle part ailleurs, il y a bien une offre spécifique. Elle poursuit « La transmission et l'élaboration de mémoires collectives résultent alors d'un nouage entre mémoire individuelle, mémoire familiale et mémoire publique. » Ce noeud entre différentes mémoires réaffirme le fait que le monde des historiens ne peut ignorer que la demande sociale qui leur est adressée est de plus en plus une demande de reconnaissance mémorielle. Si le monde académique peut et doit se focaliser sur une *science* historique axée sur la rationalité du langage, les musées peuvent, eux, s'inscrire

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Wahnich, Sophie. « Les musées d'histoire du XXème siècle en Europe », *Études*, vol. tome 403, no. 7, 2005, p.29 paragraphe 2.

davantage comme une réponse à ces attentes sociales. Dans le propos de l'anthropologue il est d'ailleurs question de la valeur ajoutée du musée et de la richesse de son champ d'action par rapport à d'autres sources d'informations sur le passé historique, elle ajoute « Parfois même, ce sont des expériences qui engagent directement le corps du visiteur qui lui sont proposées. Autant dire que ce rapport à l'histoire vient rompre avec l'imaginaire des historiens, qui fondaient leur idéal d'objectivation sur la révocation de ces mêmes émotions. »³⁰ On peut ainsi constater que les musées apparaissent sinon comme une voie alternative de transmission du savoir davantage comme un complément bienvenu pour un public de plus en plus divers.

³⁰ *Ibid.*

PARTIE II) Le Musée de l'homme : comment communiquer sur le passé en tant qu'institution pluridisciplinaire ?

Le nouveau Musée de l'Homme a ouvert ses portes en 2015 après cinq années de travaux de rénovation. Installé depuis 1937 dans le Palais de Chaillot à Paris, cet établissement est rattaché au Muséum national d'Histoire naturelle, sous la tutelle conjointe du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et du ministère de l'Ecologie, du Développement durable et de l'Energie. Il s'agit donc d'un établissement public qui intègre un centre de recherche ainsi qu'un lieu de formation. Cette appartenance fait de lui un lieu de transmission d'un savoir en cours d'élaboration. A ce titre, il répond parfaitement à la définition d'un musée donnée par l'ICOM³¹ c'est à dire une institution permanente, au service de la société et de son développement. Ainsi intégré dans la société le musée se voit attribuer une triple mission. D'une part celle de la recherche, de l'autre celle d'un certain type d'enseignement et, plus largement, de la communication du savoir acquis que l'on pourrait traduire dans ce contexte par médiation. Il possède ainsi au sein de la communauté muséologique un statut particulier, bénéficiant d'un positionnement hybride qui permet justement d'interroger la pratique de l'histoire publique. Comment et grâce à quelles techniques de médiation et de communication le musée va-t-il réussir à « décroiser » un savoir historique pointu répondant à des enjeux de société précis et parfois suscitant la controverse ?

Le comité d'orientation du Musée de l'homme, constitué en 2012, est composé de dix-huit spécialistes en paléontologie, préhistoire, anthropologie, neurosciences, génétique, médecine, écologie, anthropologie sociale, philosophie, démographie, muséologie et histoire des sciences. L'histoire n'est donc qu'une dimension parmi d'autres de l'orientation définissant le musée mais elle n'en est pas moins essentielle pour autant. Elle est d'autant plus importante qu'elle occupe une place majeure au sein de l'exposition temporaire intitulée « Nous et les autres : des préjugés au racisme » qui est présentée

³¹ La définition donnée par l'ICOM a connu plusieurs évolutions que l'on retrouve dans l'ouvrage de Joëlle Le Marec, *Publics et musées*, la confiance éprouvée, 2008, p.167 : Définition de 1951 : « Le musée est un établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques, scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums... » Définition de 1975 « Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au sein de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation » Ce sont l'articulation entre recherche et conservation et l'ordre d'énumération qui change.

jusqu'en janvier 2018. En effet, l'ambition des commissaires d'exposition s'inscrit bien dans la continuité de la Galerie de l'homme, il s'agit d'expliquer et de décortiquer les mécanismes à l'origine d'un phénomène. C'est pour cela que la salle « Race et histoire » est indispensable au parcours de visite s'inscrivant parfaitement dans le propos spécifique du Musée de l'Homme, l'histoire des *savoirs*.

Chapitre 1 Le musée de l'homme, musée d'histoire ? Retour sur une campagne de communication centrée sur l'idée d'évolution.

Lorsqu'il rouvre en 2015, la promesse du Musée de l'Homme est la suivante, tenter de répondre à trois questions essentielles qui rythment le projet de la grande galerie : « Qui sommes-nous ? » ; « D'où venons-nous ? » ; « Où allons-nous ? » Ces trois interrogations qui correspondent aux trois temps : présent, passé, futur sont au coeur des préoccupations de l'institution telle que l'avait fondée Paul Rivet en Juin 1938. Le musée, qui a bien changé depuis sa création au siècle dernier, a connu une totale métamorphose en six ans de travaux et c'est un nouveau visage qu'il présente au public lors de sa réouverture. La question que l'on pourrait se poser au regard de la problématique de l'histoire publique est bien la suivante : en quoi le Musée de l'Homme doit être considéré comme un musée dont la parole sur l'histoire occupe une place décisive ? Dans son discours figurant sur le communiqué de presse de la réouverture, Bruno David, le président du musée, explique « Au croisement de la biologie et de la philosophie, de l'anthropologie et de l'histoire, le Musée de l'Homme prolonge le discours porté par les autres galeries du Muséum national d'Histoire naturelle. Il convoque toutes les disciplines scientifiques pour poser un regard riche et bienveillant sur notre humanité dans toute sa diversité et ouvrir des pistes sur l'avenir que nous nous forgeons. »³² On retrouve ainsi les principales orientations du musée et en particulier son inscription dans le temps, il décrit une institution attachée au partage des connaissances sur le passé qui permettent d'éclairer l'avenir. Si le Musée de l'Homme appartient au Muséum national d'Histoire naturelle, tous deux ne sont pas, à proprement parler, des musées d'histoire. Le Musée de l'Homme n'est pas non plus, comme c'est indiqué clairement sur le dossier de presse, un musée des civilisations ou un musée de préhistoire. Il est, depuis son origine, un musée pluridisciplinaire à vocation scientifique, un musée d'histoire des sciences et d'anthropologie. Ce qui est particulièrement

³² Dossier de presse de l'exposition « Nous et les autres : des préjugés au racisme », mars 2017, p.3

intéressant dans la vocation du Musée de l'Homme c'est l'idée qu'il soit un musée qui parle du passé et du devenir de l'homme d'où l'idée de la grande galerie qui le traverse. Il s'agit avant tout d'un musée « laboratoire » où plusieurs questions sont traitées avec un éclairage issu de diverses spécialités. La campagne de communication déployée par le musée lors de sa réouverture illustre bien cette vocation de revenir aux origines pour expliquer le présent et l'avenir.

La campagne de communication (dont l'une des affiches est reproduite ci-dessous) est signée Publicis Activ Paris.



© MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

Ce renouveau dans la communication apporte au musée une nouvelle identité graphique, une nouvelle signature et une refonte totale du site. Si l'on s'arrête précisément sur la stratégie de communication adoptée lors de la réouverture du musée, l'idée d'évolution est centrale. Le slogan « L'homme évolue. Son musée aussi » témoigne clairement d'un avant et d'un après. Il est question d'évolution est non d'histoire à proprement parler car le musée se pense comme un musée vivant qui ne s'appuie pas sur une transmission des connaissances *figées*. Les collections parlent et apportent un savoir certain mais celui-ci n'est pas fixe, il questionne, d'où l'idée d'évolution qui est essentielle. Le message central dans cette campagne est bien marqué par l'usage du présent, le musée évolue, il s'agit d'un processus en cours. L'idée dépasse la simple notion de réouverture, si les travaux ont

bien été effectués, le musée a changé mais ne cesse de se transformer. La notion d'histoire est donc centrale dans la communication mais toujours dans sa mission explicative, elle est mise au service des enjeux actuels, elle n'est pas juste présentée en tant que connaissance. Le site du Musée de l'Homme a été entièrement refait également lors de cette réouverture. Lors d'échanges avec les chargées de projet qui se sont occupées de la refonte du site, il ressort que la différenciation des sites appartenant au Muséum national d'Histoire naturelle est importante mais que ceux-ci doivent en même temps conserver une cohérence.

S'il est majoritairement question de préhistoire ou d'anthropologie dans les collections du musée présentées dans la galerie, une dimension plus contemporaine interpelle. Sur le nouveau site internet notamment, il s'agit de la partie appelée l'histoire du musée. Le site nous invite à « découvrir l'histoire du musée de l'homme » et, retracer l'évolution de cette institution créée au siècle dernier apparaît comme un élément important de la stratégie de communication car, à la manière des entreprises qui rendent publiques leurs archives et les époques qu'ils ont traversées, cela présente un double intérêt pour le musée. En effet, s'il se présente comme un musée qui recense l'histoire de l'évolution des espèces, la stratégie de communication adoptée est aussi celle de l'histoire de l'évolution du musée. En retraçant ainsi près d'un siècle d'histoire de l'institution, le discours sur la connaissance historique transmis gagne en transparence et donc, en crédibilité. D'un part le public gagne en intérêt pour ce musée qui prend une place importante dans la ville de Paris et, d'autre part, il est davantage enclin à faire confiance à un musée qui lui fait part de ses évolutions tout comme une marque le ferait. A ces exigences de transparence répond également une sorte de légende appuyée notamment sur de grandes figures comme celle, inévitable, de Paul Rivet, dont les citations émaillent le site internet à la manière d'un repère historique décisif. D'autres figures garantes de l'intérêt historique de l'institution seront mises en lumière à travers des campagnes de communication événementielles comme à l'occasion du festival Jean Rouch par exemple.

Dans le dossier de presse, il est bien indiqué que le passé de l'institution occupe une place essentielle puisqu'un encart décrit « l'histoire à tous les étages » en expliquant que dans le parcours permanent, l'histoire du musée est très présente.

« De même que pour comprendre l'Homme d'aujourd'hui il faut se plonger dans le temps long de notre évolution, pour appréhender la spécificité du musée de l'Homme et la place à part qu'il occupe dans le paysage muséal français, il faut faire revivre son histoire. »³³

Le lien entre l'histoire du musée et la parole qui est la sienne sur la question historique est bien mentionné comme fondamental. En proposant cette médiation spécifique le musée prend effectivement en compte l'importance de son propre héritage pour permettre au visiteur d'identifier d'où vient le discours qu'il propose sur le passé. Le Musée de l'Homme n'est pas le seul à communiquer sur son histoire qui devient un centre d'intérêt particulier, on peut penser par exemple au Musée d'Orsay qui fêtait ses trente ans en 2016 mais aussi plus récemment du Palais de la Porte Dorée qui a appuyé toute une stratégie de communication sur son « anniversaire » à la faveur d'événements et de conférences. « Il y a les historiens des musées et il y a des histoires à propos des musées. »³⁴ comme l'écrit Joëlle Le Marec. Dans un souci de transparence, le Musée de l'Homme ne revient pas seulement sur son histoire en y consacrant un espace dans les galeries permanentes ou sur une partie du site. En effet, dans le parcours de l'exposition temporaire sur lequel nous reviendrons plus en détails, un petit espace lui est également consacré et présente une histoire des sciences et des chercheurs qui a, par le passé, suscité la controverse. Ce retour en arrière important à la sortie de la section intitulée « race et histoire » de l'exposition est nécessaire pour solliciter l'esprit critique du visiteur, il agit comme un rappel. Revenir sur son histoire présente ainsi un double intérêt. En revenant sur de mauvaises trajectoires prises par le musée à une époque, les commissaires choisissent une posture plus éloignée de celle du musée sachant. Ainsi, en communiquant ses archives et les parties un peu plus obscures de son histoire, le musée parvient à intégrer davantage d'horizontalité avec son public. Cette petite partie composée par des images d'archives affichées sur l'un des murs blancs est une manière de prévenir le visiteur qu'il ne doit jamais se séparer de son esprit critique et, en même temps, cette prise de position accroît la confiance. En communiquant sur l'histoire des savoirs et en montrant les étapes par lesquels sont passés les chercheurs et les acteurs du musée ce dernier va donc dans le sens de l'histoire publique car il s'ouvre au public en lui donnant les clés du sens sans lui apporter un savoir descendant figé.

³³ Dossier de presse, réouverture du Musée de l'Homme, p.10

³⁴ Le Marec Joëlle, op.cit, p.170

Dans l'idée du musée laboratoire on retrouve bien celle d'une expérimentation permanente, le savoir étant remis en question par les chercheurs qui font vivre le musée. La promesse faite par l'institution est celle d'une connaissance qui se construit et se reconstruit. Il s'agit d'un savoir et non d'une vérité absolue. En analysant un passé compliqué le musée fait sa propre introspection dans l'espace public et illustre un pan important de la notion de véracité. En effet, par ce passage, il est expliqué que la science historique obéit aux mêmes règles que toute science, elle évolue dans une certaine mesure en fonction des contextes et des lectures et doit sans cesse être questionnée pour être solide. Le musée entend ainsi poser des questions c'est pour cela qu'il communique sur le thème d'évolution qui est différent de celui d'histoire. Ainsi, si sa parole est jugée plus crédible c'est peut être car elle ne s'impose pas mais car elle interroge et transmet un savoir sur un temps donné. C'est en cela que l'identité du musée est intéressante lorsque l'on questionne l'idée d'histoire publique. Il y a une volonté de transparence et, en même temps, un lien direct entre la recherche et la médiation ici comprise comme l'ensemble des moyens de communication mis en place dans le parcours de visite. La transmission du savoir peut se lire comme une alternative ou un complément à l'enseignement classique en bénéficiant d'une expertise également en terme de médiation et de communication. Une telle avancée donne un sentiment de savoir partagé, de savoir vivant. C'est le mot d'ordre présenté dans la stratégie du musée : la co-construction avec le public. Ce positionnement ambitieux du musée n'est possible que dans une compréhension du caractère pluriel de ceux qui l'animent par leur regard, c'est à dire les visiteurs du musée. Cependant, l'histoire se prête-t-elle autant à un tel positionnement que les autres sciences ? C'est là tout l'intérêt d'un musée comme le Musée de l'Homme, il permet d'établir des comparaisons et de cerner la complexité du terme d'histoire publique, en pratique. L'exposition temporaire *Nous et les autres, des préjugés au racisme*, présentée jusqu'en 2018 met ainsi à contribution plusieurs expertises scientifiques dans différents domaines. Puisque l'histoire occupe une partie centrale de l'exposition, celle-ci va permettre d'éclaircir plusieurs enjeux attenants aux liens entre communication et savoir sur le passé.

Chapitre 2 La place de l'histoire dans la stratégie de communication de l'exposition temporaire « Nous et les autres, des préjugés au racisme ».

C'est le thème du racisme qui a été choisi par le musée pour son exposition temporaire. Lors d'une table ronde organisée dans l'auditorium Jean Rouch sur le thème de l'antiracisme au défi des conflits mémoriels et identitaires, la commissaire scientifique Evelyne Heyer, spécialisée en anthropologie génétique, rappelle que cette question illustre bien l'identité du musée. D'une part, car elle traite d'un sujet essentiel et complexe au coeur des enjeux de société mais surtout parce qu'elle se situe au croisement de plusieurs disciplines scientifiques. L'intitulé de l'exposition, tout comme le slogan affiché sur les supports de la campagne de la réouverture témoigne d'un processus, d'une évolution. Evelyne Heyer résume ainsi l'argument de l'exposition « Le but de l'exposition est de comprendre, grâce à un positionnement scientifique, pourquoi nous avons des préjugés, comment les déconstruire et pourquoi le cerveau catégorise ».³⁵ La tournure utilisée « des préjugés au racisme » indique que va se poser la question des origines et, en effet, le parcours de l'exposition suit les trois grandes questions fondatrices du musée de l'Homme, les trois « temps » qui rythmaient déjà la visite de l'institution. On retrouve, dans une certaine mesure, un espace dédié au présent, un autre à l'avenir de ces questions et parmi eux, quatre espaces consacrés plus particulièrement à l'histoire.

Même si la campagne de communication qui a lancé l'exposition ne fait pas directement intervenir l'histoire, elle indique toujours bien l'idée indispensable d'une évolution dans le temps. Pour communiquer sur le thème du racisme, ce qui représentait un défi conséquent, le musée a choisi de s'adresser à une grande agence de communication comme il l'avait fait deux ans auparavant. « C'est la troisième campagne qu'on fait avec le groupe Publicis, ils connaissent notre positionnement. Nous voulions surtout être originaux tout en restant sur un positionnement scientifique : un militant n'a pas la compréhension du racisme, alors qu'un scientifique est légitime à l'expliquer. »³⁶ confie Evelyne Heyer à la journaliste du magazine *Stratégies*. C'est donc encore à Publicis que la mission de traiter un sujet aussi complexe a été confiée et c'est plus précisément l'agence Léo Burnett, l'une des filiales du groupe qui a relevé le défi. Aux côtés d'Evelyne Heyer, Carole Reynaud-Paligot, historienne à

³⁵ Clémence Duranton, « Le musée de l'homme rêve d'une société en couleurs, *Stratégies*, 2 avril 2017.

³⁶ *Ibid.*

l'Université Paris Sorbonne 1 et à la Maison des Sciences de l'Homme-Paris Nord, toutes deux commissaires de l'exposition, ainsi que deux grands comités composés de philosophes, psychologues et chercheurs, ont mis au point le contenu de cette exposition qui rassemblait de nombreux enjeux.

Pour se distinguer des autres institutions dans la réalisation de la campagne, l'agence Léo Burnett a fait appel à un artiste, Noma Bar, un designer graphique, illustrateur et artiste israélien pour réaliser, entre autres, l'affiche représentée ci-dessous :



© MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

Toujours dans l'article de *Stratégies*, le PDG de l'agence, Jean-Paul Brunier, explique « Cette exposition nous tient particulièrement à cœur parce qu'elle reflète le positionnement de l'agence autour de l'Humankind » et, en effet, cette campagne de communication touche un sujet particulièrement fort dans un contexte qui la place au premier plan des questions répondant à des engagements éthiques dans la société. Kurt Novack, répond également à la journaliste « La campagne devait être aussi expérientielle que l'exposition. Le brief était particulièrement complexe, faire un visuel avec seulement deux couleurs c'est mission impossible... Mais en un coup de crayon il nous a fait quelque chose de génial. Noma est très attaché à l'histoire, le sujet était important pour lui». ³⁷ La dimension éthique de l'argument de l'exposition est donc bien décisif pour la communication et le sujet de l'histoire y est essentiel, le terme « humankind » employé montre que le musée s'inspire des outils de communication qui sont directement ceux du marketing. Kurt Novack explique enfin : « Il a été difficile de ne

³⁷ *Ibid.*

pas être trop violents. On peut vite dérapier sur du virulent mais l'idée est de mettre en avant l'humanité : offrir des bras ouverts, pas être drapeaux à la main. On voulait être dans la douceur.»

Toujours en lien avec l'idée de processus présente dans le titre « Des préjugés au racisme » la place choisie pour l'histoire dans l'exposition est particulièrement intéressante. Le parcours de visite est en effet construit de manière à ce que l'histoire intervienne dans un second temps. Le public est tout d'abord placé en immersion dans une temporalité actuelle. Il se retrouve au coeur d'une expérience aux aspects plutôt ludiques, c'est l'espace justement intitulé *Moi et les autres*. Le sous-titre est important pour saisir le propos de cette salle, il est indiqué « de la catégorisation à l'essentialisation ». Il est expliqué dans le guide de l'exposition « La première partie de l'exposition nous invite à découvrir comment s'élabore identité et altérité, et à prendre la mesure des processus de catégorisation, hiérarchisation et essentialisation à l'oeuvre dans la fabrique du racisme ordinaire. » Pour appréhender ces premières explications, le visiteur retrouve des techniques de médiation employées dans la Galerie de l'Homme c'est à dire des techniques qui le font participer directement. Dès le départ il est plongé en immersion, entouré par des écrans interactifs. Ensuite il sera confronté aux préjugés dans un deuxième lieu quotidien, un hall d'aéroport. Lorsqu'il franchit les barrières qui le séparent de la salle histoire, le visiteur traverse des portiques et *via* des hauts parleurs une voix lui attribue un préjugé, le plaçant ainsi dans une situation qu'il est susceptible de rencontrer au quotidien. Placé face aux différents préjugés en immersion, le visiteur qui a franchi ces barrières va donc être invité à comprendre le processus qui amène les comportements auxquels il peut être confronté et c'est précisément là que l'histoire intervient. Le discours du Président Bruno David qui ouvre le dossier de presse de l'exposition décrit bien l'apport des différentes disciplines et la manière dont, ensemble, elles construisent une argumentation. « Grâce à une scénographie immersive et de nombreux dispositifs multimédia, le visiteur se voit plongé dans son environnement quotidien pour mieux se confronter à l'étrangeté de ses propres préjugés mis à l'épreuve des sciences, tandis que quatre exemples historiques et hautement emblématiques – la ségrégation aux États-Unis, le nazisme, le génocide rwandais et la colonisation française – redonnent au sujet sa dimension historique. »³⁸ Dans cette explication on peut saisir la manière avec laquelle le discours historique agit directement comme référent après avoir posé les jalons qui définissent le racisme de nos jours.

³⁸ Dossier de presse, op.cit, p.3

Cette décision en matière de scénographie n'est pas anodine, elle répond aux temps tels qu'ils sont définis dans l'identité du musée. « Qui sommes-nous » correspond au parcours en immersion et la seconde question « D'où venons-nous » est matérialisée par une toute autre tonalité. La dimension historique de l'exposition est clairement affichée puisque l'espace s'intitule « race et histoire ». Il va se diviser en deux salles distinctes « la racialisation des identités collectives » et la seconde « un racisme institutionnalisé ». Dans la première salle, la rotonde permet de déconstruire l'idée de « race » étape par étape en illustrant, à l'aide d'images d'archives comment cette manière de penser a pu s'élaborer dans l'erreur. Le site consacre naturellement une partie à cet espace, il est écrit « La deuxième partie de l'exposition explore la construction scientifique de la notion de « race » et illustre, à partir d'exemples historiques, la mise en œuvre de racismes institutionnalisés par des états. Le visiteur remonte le temps en traversant deux espaces : une rotonde et trois cubes similaires reliés par un cheminement visible au sol. » Juste après cette indication, le musée explique le choix d'un recours à l'explication historique : « L'histoire est convoquée : pour mettre en évidence et illustrer par des exemples la construction de la notion de « race » et les phénomènes de racialisation dans des contextes spécifiques (esclavagisme, colonialisme, nationalisme) ; pour montrer comment ces processus résultent d'interactions sociales engageant différents acteurs : la science, les politiques, les médias et la société civile. » Ces précisions annoncent la suite de l'exposition et placent l'histoire dans la chaîne des temporalités comme élément d'éclaircissement, elle apparaît comme une science explicative fondamentale pour servir le propos.

D'autre part, si l'on analyse la place de l'histoire dans la stratégie de communication qui entoure l'exposition temporaire, il est important de voir celle qu'elle occupe également dans la communication événementielle. En effet, puisque le Musée de l'Homme communique beaucoup sur les espaces de discussion et de débats mis en place en dehors des espaces d'exposition, il est intéressant de s'arrêter sur la programmation de l'auditorium durant l'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme*. Un mercredi par mois des conférences sont organisées par la société des amis du Musée de l'Homme notamment, les thèmes des prochaines sont majoritairement historiques avec des sujets comme le Rwanda, la fabrique du Tutsi hamite par Marcel Kabanda, historien franco-rwandais, consultant à l'UNESCO et président de l'association Ibuka France ; la racialisation des identités d'hier à aujourd'hui par Carole Reynaud-Paligot, l'enfer des hommes ou encore le camp de concentration de Natzweiler par Frédérique Neau-Dufour, docteur en histoire, directrice du Centre européen du résistant déporté. On a donc une forte composante historique dans la programmation qui entoure l'exposition. Cependant il est

intéressant de comprendre comment le Musée de l'Homme communique sur l'histoire à l'intérieur de l'exposition et d'étudier la scénographie plus en détails.

Chapitre 3 Quels sont signes de l'histoire identifiables au sein d'un musée pluridisciplinaire ?

Le positionnement du Musée de l'Homme permet d'illustrer l'application de la notion d'histoire publique car il n'est pas spécifiquement un musée d'histoire mais un musée laboratoire et surtout, il se définit par sa pluridisciplinarité. Il est intéressant à ce titre de lire dans le dossier de presse de l'exposition « Portée par une muséographie développée par le Musée de l'Homme, l'exposition a été conçue comme autant d'expériences qui impliquent le visiteur, l'interpellent sur ses propres convictions. Immersive, parfois surprenante, la scénographie embarque le visiteur dans un voyage, dans des décors parfois inattendus, parfois plus classiques »³⁹ Considérant la problématique de l'histoire publique, l'idée de décors inattendus et parfois plus classiques peut être interrogée. En effet, l'analyse empirique menée dans l'exposition a révélé un renouvellement des outils de médiation considérable. Les décors choisis dans les différents espaces de l'exposition sont autant de dispositifs de communication innovants. Pour autant, la partie historique de l'exposition se développe en contraste de ces avancées puisqu'elle reste liée à un décor classique. En quoi ce décor renvoie à des codes que l'on peut identifier directement à la transmission du savoir historique dans les musées ?

Si le Musée de l'Homme se définit comme un musée vivant, il ne dit pas communiquer sur une connaissance mais sur la réalité d'un savoir à un moment donné. On retrouve ce discours théorique mis en pratique dans l'exposition à la faveur d'espaces introduisant directement l'idée de dialogue. Si l'accent est mis réellement sur le renouvellement des pratiques de médiation, l'histoire reste dans un schéma traditionnel. Il est ainsi possible d'observer différents éléments qui permettent d'identifier presque instantanément lorsque l'on entre dans les espaces consacrés à l'histoire qu'il s'agit d'histoire. Le scénographe François Confino écrit dans le catalogue de l'exposition « La métaphore du voyage l'embarque dans une expérience de déconstruction de ses préjugés. Une fois qu'il a franchi des portiques de sécurité et expérimenté l'arbitraire de la notion d'essentialisation, un saut dans le passé le fait atterrir dans une rotonde dédiée à la construction historique de la notion de race depuis le XVI^{ème} siècle. »⁴⁰ Comment se manifeste ce saut dans le passé ? La manière dont le musée agence cet espace

³⁹ Dossier de presse de l'exposition « Nous et les autres : des préjugés au racisme », mars 2017, p.4

⁴⁰ Catalogue de l'exposition, p.15

est révélatrice de codes que l'on rattache instantanément à l'histoire. En quoi ces signes communiquent d'une manière spécifique sur l'histoire ? L'une des personnes interrogées au cours des entretiens a utilisé une formule marquante lorsque la question de la différence entre les salles parlant d'histoire et les autres lui était posée. Elle a répondu directement « Elles font plus *musée* » avant d'ajouter tout de suite après que cela n'était pas un qualificatif péjoratif. Ainsi, dans cette étape à visée exploratoire, une hypothèse est apparue, si l'exposition était jugée par la plupart des interrogés comme exceptionnelle car très novatrice en terme de médiation et d'interactivité, il semble que le contenu historique ait davantage résisté à cette innovation que les autres contenus scientifiques.

L'analyse de ces différents codes peut se faire en reprenant le déroulé mentionné sur le site sous le sous-titre « Comment s'est construite l'idée d'une prétendue hiérarchie des « races » ? Les commissaires de l'exposition expliquent ainsi :

« La rotonde déroule le fil de l'histoire des idées du 17^{ème} au 19^{ème} siècle. Sur les parois d'un espace cylindrique, se font face, dans l'ordre chronologique, le contexte historique des conquêtes coloniales et la construction scientifique de la notion de « race ». Les dates clés et les éléments portés à la connaissance des visiteurs sont appuyés par des documents iconographiques et par des objets. Trois bornes multimédia présentent, sous forme d'images et de récits, le contexte historique de l'esclavagisme et du colonialisme et la démarche scientifique. »⁴¹

On note ici la présence indispensable de l'archive comme témoin d'appui et du rappel des dates. L'ordre chronologique est adopté pour bien illustrer l'idée d'évolution et les « objets » servant le propos sont variés. « Des exemplaires de publications scientifiques majeures illustrent le rôle joué par la science dans la légitimation du discours raciste. » Plus loin toujours : « Afin de mettre en évidence l'imbrication des différents acteurs impliqués dans la construction du racisme, la chronologie est complétée par la présentation de documents : manuels scolaires, réclames, affiches des expositions coloniales, couvertures de presse illustrant la diffusion et l'acceptation, au sein de la société française, de la notion de « race » et de supériorité de la « race » blanche. »⁴² Ce que l'on observe donc dans ce premier espace historique c'est tout d'abord un changement de ton, le propos scénographique est plus orienté vers l'enseignement. Pour cela l'archive est essentielle et ce sont les collections du musée qui interviennent. On a donc un objet et un discours sur l'objet que l'on pourrait qualifier de vertical inscrit dans une continuité chronologique bien définie. C'est bien l'objet ayant, ici, une valeur d'archive qui

⁴¹ Dossier pédagogique exposition « Nous et les autres : des préjugés au racisme » Mars 2017

⁴² <http://nousestlesautres.museedelhomme.fr/fr/exposition/race-histoire>

détermine le discours historique, cet outil de communication est particulièrement important dans le second espace de l'exposition appelé « racisme institutionnalisé » car dans cet espace on retrouve deux codes traditionnels qui sont des passages obligés de la communication par l'historien : le film documentaire et l'objet. Concernant les objets choisis, il s'agit d'objets dotés d'une forte charge symbolique sélectionnés en fonction des trois périodes. Les cartels renseignent quelques informations historiques assez succinctes ainsi que leur provenance.

L'explication plus précise se trouve dans l'écho avec le film projeté derrière qui l'entoure d'un discours. Au delà de cette association là, l'objet reste muet dans la vitrine, soumis à interprétations. A ce propos, Michèle Coquet, historienne et professeur au CNRS écrivait déjà il y a plus de dix ans « Le visiteur n'est pas un acteur passif. Images et objets au musée sont des réalités historiques insérées dans un processus de transmission ; à travers eux et surtout à travers la manière dont ils sont muséographiés, se transmettent des éléments de savoir, des idées, et des idéologies. »⁴³ Et c'est bien sur ce pouvoir particulier de l'objet que s'appuie l'exposition, on est tout à fait dans l'idée selon laquelle l'exposition est un média compris comme un dispositif de communication⁴⁴. La formule de réalité historique qu'elle associe à l'objet est explicite, l'objet présent dans les collections du musée se suffirait en un sens à lui-même. Ces trois cubes sont accompagnés de textes explicatifs et d'images mais à l'intérieur, seul le documentaire et l'objet ont un langage se rapportant à l'histoire.

Camille Fosse qui s'est intéressée à l'objet historique fait le rapprochement avec le concept de sémiophore.⁴⁵ Cette notion est particulièrement opérante dans les musées d'histoire car elle désigne une capacité de mettre un exposition un objet fortement significatif culturellement et de lui associer un discours qui le place dans un contexte explicatif.

⁴³ Coquet Michèle, « L'histoire au cœur du musée », Ateliers [En ligne], 23 | 2001, mis en ligne le 06 novembre 2015, p.2

⁴⁴ Jean Davallon, op.cit.

⁴⁵ Fosse Camille « Fonction et limites de l'objet historique dans l'élaboration du discours mémoriel », paru dans Fred Dervin et Marie-Anne Paveau, 2012, "Quelle place pour les objets dans les sciences du langage et les sciences de la communication ?", *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, Numéro 9, Revue du GERFLINT.

(Pomian 1999 : 191-229) « Le terme de « sémiophore » désigne les objets visibles investis de significations culturelles, sociétales et narratives. Ils se caractérisent par leur soumission à un traitement qui consiste à les extraire de leur nature ou de leur usage, et à changer leur fonction de manière à ce qu'ils soient perçus différemment. Chaque sémiophore est ainsi inséré dans un échange entre le visible (l'objet concret, visible dans le présent) et l'invisible (l'événement ou l'idée auxquels il se rattache)

« Tout objet devient sémiophore à la suite de la décontextualisation et de l'exposition. Et il le reste aussi longtemps qu'il est exposé. Il en est ainsi parce que placer un objet, quel qu'il soit, dans une vitrine, dans un album, dans un herbier, sur un socle, le suspendre au mur ou au plafond, le séparer par une clôture, une barrière, un cordon, un grillage ou simplement par une ligne dessinée, à ne pas transgresser, le faire surveiller par un gardien ou mettre à côté un panneau avec l'interdiction de s'en approcher et surtout de le toucher, tout cela revient à imposer à des personnes qui se trouvent alentour l'attitude des spectateurs, à les inciter à se tourner vers cet objet et à arrêter sur lui le regard. Et cela contribue à attirer l'attention sur cet objet et montrer que la contemplation en change celui qui le fixe, car elle lui apporte quelque chose dont il serait autrement dépourvu » (1999 : 215). Nous pourrions aller jusqu'à dire que cet état de contemplation change autant « le fixeur » que « le fixé »⁴⁶

Ainsi, ce serait uniquement lors de cet échange que l'objet se charge d'une signification dont il serait autrement également démuné. L'idée de sémiophore est intéressante dans la mesure où elle ancre l'objet historique dans une réalité particulière propre au musée de société. Dans le cas de l'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme*, la manière dont est positionné l'objet impose en effet aux visiteurs de le regarder car il est séparé d'eux tout en étant rendu visible par les vitrines. Une distance s'instaure alors mais comme il est rattaché au discours de l'exposition d'une part et fortement lié à la mémoire collective d'autre part, le visiteur le rattache à un contexte précis, il lui donne ainsi du sens.

S'il est inscrit dans le rapport du ministère que « L'objet, qui constitue le cœur de la pratique muséale, apparaît aussi bien dans sa dimension scientifique et rationnelle qu'émotionnelle et subjective, comme support de communication et d'informations aussi bien que porteur d'histoires et d'imaginaires. »⁴⁷ cette réalité est encore plus vraie pour le musée d'histoire ce qui le sacre comme un code de la transmission du savoir historique à part entière. Si les trois objets sont traités sur le plan de la médiation exactement de la même manière, l'idée de décontextualisation se traduit de différentes manières d'un objet à l'autre. La plaque de ségrégation que l'on a souvent aperçue sur les pages de livres d'histoire marquent directement les impressions et fait sens en lien avec les images du film. L'entonnoir de chambre à gaz apparaît comme plus énigmatique pour les plus jeunes, il implique un dialogue du parent à l'enfant et, surtout, n'apparaît pas dans le film sous la même forme. Il invite à une construction du sens et à une explication détaillée qui rend la parole sur l'objet parfois difficile comme j'ai pu l'observer au cours de ma visite. Enfin, la radio présentée dans la dernière salle est également intéressante car elle invite, elle aussi, à un décryptage.

⁴⁶ *Ibid*, p.30.

⁴⁷ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », op. cit. p.77

Le premier objet correspond directement au discours car il possède une écriture qui parle d'elle-même et dit l'atrocité d'une réalité. Le deuxième objet peut difficilement faire sens seul si l'on ne dispose pas d'informations précises décrivant un contexte. Quant au troisième objet choisi il peut faire sens seul mais il a impérativement besoin du discours s'y rapportant pour être un support de communication signifiant sur le thème. Cet objet du quotidien a été un élément à part entière du génocide et c'est, en cela, qu'il y a besoin d'un décryptage. Camille Fosse ajoute « Knigge et Stein nous disent donc que l'objet « témoigne », « parle », « raconte ». Il possède un langage qui lui est propre et l'homme doit apprendre à le déchiffrer, le « rendre lisible ». ⁴⁸

Dans l'élaboration de l'histoire publique et la question qui animait la première partie de cette recherche, le musée apporte par l'objet un élément de véracité différent d'un discours virtuel. Il est encore considéré selon la formule consacrée « la preuve par l'image » comme un élément de confiance car, justement, il est signifiant en lui même, sans ajout de texte et il est difficile de reproduire une telle charge de sens en dehors du musée lui-même. Plus qu'un discours de la vérité, ce type de médiation apporte des preuves d'une vérité historique marquante. Ce sont les seuls témoins interrogés dans cet espace, ils participent d'une mémoire mais sont muets, laissés à interprétation et détiennent une forte charge symbolique. On peut envisager l'hypothèse selon laquelle la confiance accordée au discours du musée serait surtout attribuée à ce lien qui relie le visiteur et l'objet exposé au cours de son expérience de visite.

L'initiative de la start up Culturemoov fondée par Romain Prévalet est à ce titre intéressante car elle vient de l'idée d'une accroche décrivant l'objet et adopte une stratégie de communication en lien avec le musée qui le consacre comme levier de communication à part entière. En employant l'objet de cette manière il assume le parti pris d'en faire un témoin qui s'exprime au nom d'une période, au nom d'une institution et incite à la visite. Les musées d'histoire sont des espaces hétérogènes dont la mission diffère en fonction des périodes et de l'expérience à transmettre. Dans une partition virtuel / réel, ce que le musée offre encore c'est une possibilité d'appréhender l'objet témoin dans sa réalité. Lorsque l'enfant, par exemple, est au contact d'une archive, il peut davantage s'approprier le fait raconté. Le musée bénéficie d'une expérience de visite et d'une interaction avec le discours présenté différente que sur un écran ou face à un professeur, il intègre davantage

⁴⁸ FOSSE Camille « Fonction et limites de l'objet historique dans l'élaboration du discours mémoriel », op.cit, p.30

l'objet dans sa réalité. Les musées d'histoire développent différents supports permettant de capter l'intérêt de l'enfant grâce à un parcours qui capte son attention. La part des nouvelles technologies est importante dans ce cadre, elles représentent une valeur ajoutée face aux contenus ludiques d'apprentissage en ligne en intégrant une participation directe de l'enfant qui apprend par exemple grâce à l'usage de technique d'immersion pouvant le placer au centre de l'aventure historique.

Il est important de revenir autant sur le rôle joué par l'objet dans cette partie de l'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme* tant il est fondamental de saisir l'impact qu'il peut avoir sur le visiteur qui l'inscrit dans un contexte historique. Si l'on s'interroge maintenant sur la représentation de l'exposition d'histoire pour mieux cerner le concept d'histoire publique, l'objet ainsi analysé se présente bien comme un signe. Il fait sens pour le propos historique et il en est indissociable. Lorsque l'on cherche à identifier les signes se rapportant à l'histoire dans l'imaginaire collectif l'objet et plus simplement l'archive apparaît comme le plus important. Les entretiens ont pu confirmer cette hypothèse de départ. Mais en terme de médiation on retrouve un second code dans les représentations qui est le documentaire ou plus précisément le film explicatif. Sophie Walhnich écrit ainsi « Les divers médias utilisés ne s'adressent pas à la seule rationalité du langage, ils font aussi appel à l'émotion suscitée par les images fixes ou cinématographiques. »⁴⁹ Les trois films correspondent au film classique de médiation historique, ils véhiculent un propos très difficile émotionnellement mais le font de manière académique dans le sens où l'appel à l'émotion est uniquement conduit par le propos, il y a peu d'intervention mémorielle. Dans une certaine mesure, seul l'objet est pris à témoin. Ces films sont généralement appréciés justement pour leur caractère pédagogique et instructif, seul un retour négatif indiquait que ces films étaient trop durs pour un jeune public. Le verbatim « preuve » est revenu plusieurs fois pour caractériser ces films et leur intérêt. Dans un seul entretien il a été dit que la qualité du film allait jusqu'à prendre le pas sur l'objet. Considérant ces signes attribués à l'histoire au sein d'une exposition interdisciplinaire, il convient d'interroger l'influence de ces perceptions sur les pratiques professionnelles. La question est de savoir s'il est indispensable ou non de redonner un souffle nouveau à ce type de dispositif de médiation plus *classique* lorsque l'on communique sur le savoir historique.

⁴⁹ Wahnich, Sophie. « Les musées d'histoire du XXème siècle en Europe », op.cit.

PARTIE III) Médiation, communication et transmission, un défi à trois visages pour le musée d'histoire : comment intégrer le « publique » ?

Si l'on suit le discours institutionnel déployé dans le rapport décrivant le musée de demain « La communication devient un levier de diversification des publics, en même temps qu'un lien avec eux. Elle doit donner l'image d'un musée vivant, contemporain et accessible à tous, en prenant appui notamment sur les réseaux socio-numériques et en usant d'un ton décalé. »⁵⁰ On retrouve dans cette formulation une triple attente qui implique la connaissance du public, l'adaptation des outils de transmission et, fait nouveau, l'usage d'un « ton décalé » qui pourrait être emprunté justement aux tenants de l'histoire publique qui la font vivre sur Youtube. Dans la lignée de ces recommandations, le Musée de l'Homme a ouvert une enquête à l'occasion de sa réouverture pour mieux connaître ses publics, apprécier leur diversité et pouvoir les associer au discours véhiculé dans le musée. Dans l'onglet « Les publics du Musée de l'Homme » du site internet de l'institution, un paragraphe apporte en effet une précision importante :

« Une démarche participative : Le Musée de l'Homme, en amont de son ouverture, a choisi de travailler dans une démarche participative avec les usagers et de "co-construire" l'offre avec les futurs visiteurs. Des études de publics ont été lancées afin d'identifier les représentations liées au Musée de l'Homme, d'avoir plus de renseignements sur leurs attentes, d'échanger avec les prescripteurs, de tester les propositions de médiations et enfin d'amorcer des partenariats permettant au Musée de proposer des offres au plus près des attentes des visiteurs. ».⁵¹

Cette information donne deux indications essentielles en terme de communication, la première est que le musée réalise des enquêtes pour mieux comprendre ses visiteurs et adapter la médiation mise en place. La seconde interpelle encore davantage, il s'agit de l'idée de « co-construction ». Cette précision est cohérente compte tenu du statut avec lequel se présente le musée de l'homme, un musée laboratoire. Cependant, cette ambition va plus loin et dit quelque chose de la stratégie de communication et de la volonté d'intégrer le public dans le discours transmis. Dans cette perspective le public ne serait plus un visiteur mais un acteur à part entière. Comment le Musée de l'Homme met-il cette ambition en application dans son exposition temporaire *Nous et les autres : des préjugés au racisme ?*

⁵⁰ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », op. cit. p.35

⁵¹ <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/projet/publics-musee-homme>

Chapitre 1 : Quel regard sur l'histoire dans le musée ?

A l'image de la galerie permanente, l'exposition temporaire présentée par le Musée de l'Homme multiplie les partis pris et les innovations quant au parcours du visiteur. En effet, il y a dans le musée un accent mis sur les techniques d'immersion, elles sollicitent les sensations visuelles et auditives mais aussi, dans une moindre mesure, tactiles. La galerie permanente intègre des lieux qui ne sont pas figés et qui vivent en fonction de l'expérience du visiteur. A ce titre, l'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme* fait de l'expérience de visite, en plus d'une invitation au voyage dont parlait le scénographe, une expérience de l'immersion. Dès la première salle, le visiteur est directement pris à parti, il est invité à participer, à donner son avis. Seul ou accompagné il crée du sens dès le départ. Le second espace l'intègre dans un lieu commun, l'aéroport, pour le mettre en situation afin qu'il appréhende les préjugés de son point de vue et saisisse mieux le propos. A la sortie de l'aéroport, le visiteur passe les portes sonores qui lui attribuent un préjugé pour lui faire prendre conscience des qualificatifs qui pèsent sur certains et entraîne un jugement rapide et faussé décrivant leur personnalité. Selon les observations menées sur place, la scène du passage des portes peut faire sourire certains. Parfois des visiteurs, surtout les plus jeunes, surtout en groupe, passent et repassent sous les portes afin d'entendre résonner la totalité des préjugés et de se moquer des uns ou des autres selon ce qui leur est attribué.

Le basculement va s'opérer ensuite, lorsque le visiteur entre dans la salle dite « historique ». Le lien entre le préjugé et le racisme, le lien entre la petite phrase qui fait sourire et le jugement qui condamne intervient de manière presque brutale. Le visiteur intègre donc, dans une certaine mesure, une première leçon à la faveur de cette transition. Il y a un premier contraste de luminosité car la salle historique est plongée dans l'obscurité là où le début de l'exposition était éclairé de manière classique. (voir annexe 5) Les murs de l'exposition sont très sombres et on distingue des espaces circulaires sous forme de bloc. Le premier dans lequel on pénètre est un espace à part entière qui décrit l'évolution de la notion de race. Il convoque des éléments historiques et, à peine arrivés dans ce premier espace, on entend la chanson *Strange Fruit* de Billie Holiday retentir, le ton est donné. Cette salle expose ainsi des archives provenant des collections du musée de manière chronologique et en lien avec l'exposition permanente. Il y a donc bien ce retour, d'une certaine mesure, sur l'histoire du musée lui-même qui se poursuivra au long de la

visite. Dans cette salle, les archives et les extraits sonores ainsi que la reprise d'ouvrages ou d'affiches qui véhiculent une idéologie servent de témoignage d'une époque. Elles reflètent de manière précise une certaine idée du racisme, celle qui est ancrée dans les mentalités de chacun, le racisme *historique* et retrace la chronologie décrivant le passé colonial. Dans cet espace, la convocation de « spécialistes » mêle science et histoire et permet de témoigner d'une évolution conséquente dont, dans une certaine mesure, l'exposition temporaire est elle même une illustration. Il est bien question ici d'une histoire des savoirs. Cet îlot, à la manière d'un manuel d'histoire interactif récite un propos et instruit le visiteur qui peut consulter les éléments d'archives constitutifs du discours de l'exposition. La forme circulaire choisie témoigne d'une évolution et permet une circulation des visiteurs dans un espace restreint. Cette scénographie a donc, là encore, comme conséquence, la promiscuité. Ce rapprochement induit le fait que l'on entende les propos des visiteurs qui commentent en petits groupes les éléments historiques décrits dans la sphère et participent, ensemble, à l'élaboration d'un discours critique. Cette forme de médiation se poursuivra ensuite car l'espace suivant consacré au racisme institutionnalisé. Il est indiqué dans le dossier pédagogique « Les exemples historiques de racisme d'état sont présentés dans trois espaces cubiques confinés. Ce parti pris scénographique traduit par l'espace l'enfermement intellectuel et le repli identitaire qu'engendrent des racismes étatiques.»⁵² Comme indiqué précédemment cet espace sera dédié à la présentation de trois types de tragédies historiques. On retrouve donc trois îlots de forme circulaire avec deux passages pour circuler. Au centre, se trouvent trois objets témoins de la période.

Pour interpréter ce contraste il est important de noter que le Musée de l'Homme, et plus particulièrement avec cette exposition, se situe bien sous le signe de la pluridisciplinarité. A ce titre, plusieurs sciences sociales sont convoquées. Il est donc intéressant d'analyser les codes définissant ces différentes expertises et la manière dont elles se retrouvent confrontées et définies à la faveur de cette exposition. Dans la salle sur la génétique, l'ADN est représenté en tant que barrière matérialisée par des bandes de tissu pendues au plafond. Les vidéos explicatives et pédagogiques sont très didactiques mais elles laissent quelque peu en dehors le visiteur qui n'est que peu amené à participer sauf pour, symboliquement, franchir une barrière tout comme il entrait dans le cercle de la connaissance avec la salle historique. Dans les autres salles, en revanche, qui sont placées sous le signe de la sociologie et de l'anthropologie, le visiteur participe directement grâce

⁵² Dossier pédagogique de l'exposition, op.cit.

à des quizz sur écran ou en s'asseyant à la table recréée d'un café (voir annexe 5). La scénographie met donc en place les éléments qui décrivent les différentes pratiques professionnelles selon un certain nombre, dans une certaine mesure, de préjugés. Il est ainsi intéressant de voir que l'histoire est mise au même plan que la génétique, ce sont deux sciences qui proposent un savoir dit, vertical. L'historien est absent de la salle concrètement, il produit un discours projeté sur l'écran. C'est l'objet et le texte qui expliquent.

Comme l'écrit Guy Zélis « La demande sociale faite aux historiens est donc inhérente à la pratique même des sciences sociales en général et il est acquis désormais qu'elle est un des éléments qui caractérise la pratique de l'histoire contemporaine, au même titre que la sociologie ou les sciences politiques, quelle que soit d'ailleurs la réponse faite à cette demande »⁵³. Pour répondre à la demande adressée, dans une certaine mesure, par le Musée de l'Homme, le sociologue s'appuie lui aussi sur des statistiques et des chiffres qui recouvrent le mur de la salle des questions au moyen de techniques de datavisualisation. Les éléments caractéristiques de la perception d'une profession sont retranscrits. Si le sociologue communique directement et s'appuie sur des faits précis, si l'anthropologue est dans la discussion et ancré dans la société contemporaine, l'historien lui ne parle qu'à travers les archives et la voix-off du documentaire. Il s'exprime dans un lieu plutôt fermé et obscur ce qui traduit une difficulté d'accessibilité. S'il est absolument évident que le propos transmis dans cette salle n'invite pas au divertissement, l'environnement choisi pour évoquer cette dimension dans l'exposition dit beaucoup de la perception d'une discipline. En un sens, elle apparaît comme froide, fermée et surtout, sans place pour une discussion. L'élément le plus important à retenir est celui d'une verticalité. Si la verticalité est nécessaire dans une certaine mesure dans une exposition car le visiteur apprend et reçoit un savoir, c'est ce que semblent confirmer les visiteurs interrogés, il y a tout de même dans certaines salles un accent mis sur l'horizontalité face à l'apprenant. On retrouve ce passage dans le rapport du Ministère :

« Affirmer le musée comme maison commune, c'est sous-entendre qu'il peut se transformer en un lieu de débats, d'interprétations plurielles et d'approches polysémiques. La question de la transmission n'est plus centrale, et la fonction de diffusion, avec ce qu'elle comporte de schéma descendant de l'expert au profane, ou celle de la communication avec ce qu'elle laisse entendre de parole légitime et policée, sont

⁵³ Guy Zélis, « vers une histoire publique », Gallimard, Le Débat, 2013/5 n°177, page p.155

dépassées. La question de l'engagement, du point de vue (l'exposition d'auteur ou d'idée), mais aussi de la controverse se pose avec acuité. »⁵⁴

Symboliquement, le café matérialisé dans le musée donne l'impression au visiteur qui prend place en terrasse d'être au même niveau que l'anthropologue, de pouvoir, tout comme lui, se poser des questions. L'historien n'est pas présent dans les salles sauf à travers sa voix et à travers l'objet. L'objet est un élément intéressant car, dans certains cas, il se suffit comme discours. L'archive peut suffire comme support de communication, elle est suffisamment riche en significations et, à sa manière pourrait suffire comme immersion. Il y a dans la médiation de l'objet une image de la profession d'historien qui se réfère à des preuves dites « tangibles » et qui correspond à la galerie permanente. L'objet d'archive est la matière première de l'historien comme le sont les statistiques pour le sociologue. Il agit donc comme un outil de communication à part entière qu'il est nécessaire de prendre en compte lorsque l'on cherche à définir le champ d'action de l'histoire publique.

Chapitre 2 : Une idée de *l'histoire pour tous* véhiculée dans l'exposition ?

Pour transmettre le savoir historique au plus grand nombre, un musée rencontre deux enjeux décisifs en matière de communication. Le premier est un enjeu de reconnaissance, il est en lien direct avec la mémoire privée. Il émane de l'idée selon laquelle la personne qui reçoit le savoir historique cherche à se l'approprier et, dans une certaine mesure, à se reconnaître dans le récit. Le second, est un enjeu pédagogique et un enjeu d'expérience de visite. De la vocation de l'histoire publique on peut donc tirer une volonté, aussi, d'apporter un savoir autre que celui des programmes scolaires avec un espace pour chacun. A ce titre, les différents outils de transmission liés à l'histoire publique que sont les supports médiatiques ou les expositions temporaires peuvent répondre à la demande sociale en participant à une élaboration collective. L'ambition de réconcilier les mémoires dans un musée en utilisant les techniques de l'histoire publique est difficilement réalisable dans un espace restreint tant cette perspective concentre d'enjeux. Dans son discours argumentaire, le Louvre Abu Dhabi, qui vient d'ouvrir,

⁵⁴ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », op. cit. p.123

invoque une « mémoire universelle » qui doit se lire dans les galeries du musée. De même, le discours dans la dernière salle de l'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme* évoque également l'idée d'une histoire universelle. On retrouve bien une correspondance entre mémoire et histoire dans ces discours. Et pourtant, comme l'indiquait Francis Hartog, c'est bien la convocation du passé dans le présent qui signe le renouveau de l'importance de l'histoire. Il explique que « Ces préoccupations pour le passé à travers la mémoire expriment la volonté de recouvrer quelque chose que l'on a oublié, négligé, oblitéré, enfoui. » A ce titre, la mémoire serait une nouvelle reconfiguration de l'histoire car c'est « dans ce cadre-là (transformation du rapport au temps, montée de la mémoire et montée du patrimoine), que prennent place les commémorations, qui sont la traduction publique de ces transformations. »⁵⁵ Cette mémoire universelle qui serait dans la continuité d'une histoire publique au sens ici d'histoire qui s'adresse à tous serait-elle réalisable ? On peut reconnaître à l'exposition *Nous et les autres*, une tentative de réconcilier les mémoires, dans une certaine mesure.

La proposition faite par le musée en terme de contenu est la suivante : dans la salle consacrée à l'histoire il y a une volonté de communiquer de la même manière sur trois périodes historiques à résonance forte dans la société française réunies sur le thème du racisme institutionnalisé. Il est écrit dans le dossier de presse :

« Dans trois cubes sont présentés trois exemples de « racialisation » dans ses manifestations les plus extrêmes. Dans un environnement plus immersif – trois cubes –, le visiteur est confronté à des exemples de racismes institutionnalisés qui ont conduit à des discriminations, des violences, voire des génocides. Symboles des cases d'esclaves, des baraques des camps ou de l'enfermement idéologique, chaque cube est de conception similaire afin de matérialiser la répétition des processus. L'entrée s'effectue par une ouverture au cœur d'une photo représentant, à l'échelle 1, les groupes victimes. Au centre de chaque cube, est exposé un objet totem (...) Chaque exemple historique est abordé dans ses spécificités, à partir de documents d'archives »⁵⁶

En effet, chacune de ces périodes est traitée exactement sur le même plan. On retrouve la même scénographie pour les trois périodes que sont la ségrégation, le nazisme et le génocide rwandais. Une vidéo de quatre minutes est projetée sur un écran face à un banc et un objet hautement symbolique est placé au centre de la rotonde. Dans cette vidéo, le rapide documentaire dresse de manière chronologique la poursuite des événements. Au centre de l'îlot l'objet sélectionné fait également office de discours sur l'événement, il est placé face à l'écran comme pour donner un témoignage supplémentaire au récit projeté en

⁵⁵ Entretien avec Francis Hartog, Julien Tassel « Les usages publics du passé en temps de présentisme », *Sociologies pratiques*, vol. 29, no. 2, 2014, pp. 11-17.

⁵⁶ Dossier de presse, p.12

face. Les histoires ont beau être très différentes, il y a une volonté de la part du scénographe d'opérer un parallèle pour les rapprocher. En effet, François Confino explique lui même « Son chemin se poursuit par la traversée de trois cubes au sein desquels les dispositifs muséographiques se répètent, tout comme se sont répétés les processus d'institutionnalisation du racisme ayant conduit à la ségrégation aux Etats-Unis, à l'extermination nazie et au génocide au Rwanda. »⁵⁷

Dans l'espace d'exposition, les éléments sont les mêmes d'une période historique à l'autre, les outils de communication choisis identiques. Cependant, la médiation mise en place va plus loin car, au sens propre comme au sens figuré, les voix se mêlent. Dans l'espace en effet, les voix-off du documentaire sont assez fortes pour résonner dans les autres îlots. Cette cohésion entre les voix répond dans une certaine mesure à un partage des expériences rassemblées autour d'un même thème. Certes, cette scénographie suit le propos de l'exposition mais le parti pris de la mise au même plan de périodes bien définies de l'histoire est, en un sens, inédite. Pour autant, elle laisse toujours de côté certaines périodes de l'histoire illustrant ainsi le fait que cette volonté, souhaitable en théorie, est difficile à mettre en pratique. Aux voix du documentaire qui se mêlent répondent les voix des visiteurs qui, dans leurs propos, vont être également amenés à confronter leurs connaissances autour des périodes. Le passage entre les îlots, matérialisé au sol par un tapis rouge sur le sol noir indique l'atrocité de ces périodes et met en évidence un seul chemin entre des souffrances appartenants à différents contextes historiques. La seule hiérarchie que l'on peut observer serait dans la disposition des îlots qui respectent un parcours chronologique. En effet, le premier espace dans lequel le visiteur va être amené à entrer est celui de la Ségrégation, on retrouve ensuite la Shoah puis, le génocide des Tutsis. Les cartels de l'exposition ne manquent pas de préciser que la chronologie se poursuivra au-delà des périodes choisies.

Cette disposition indique deux choses. La première est que l'histoire a bien une influence directe sur le discours *raciste*. Proposer à tous de se reconnaître dans une mémoire mise sur le même plan que les autres c'est éviter le discours d'opposition des laissés pour compte. Ces voix qui se mêlent dans l'espace sont hautement symboliques, elle participe du même propos. L'effort de médiation représenté ici est la preuve que l'histoire publique appuyée sur des techniques de médiation peut concrètement réaliser un parallèle plus immédiat que ne le ferait un texte seul. Les voix peuvent se mêler dans une

⁵⁷ catalogue de l'exposition. op.cit; p.15

salle de classe mais seulement au profit d'une discussion, sous couvert que le programme réunisse des périodes sous le même thème et, de fait, ne concerne qu'une petite partie de la population qui a accès aux cours d'histoire. Dans les propos de visiteurs recueillis sur place, le verbatim « je me souviens » revient souvent parmi les manifestations de colère et de tristesse face aux contenus proposés et les explications données par les parents à leurs enfants sur les objets.

La seconde c'est que l'histoire a quelque chose à dire sur le présent. En décortiquant la notion de racisme institutionnel et en donnant des repères historiques précis on parvient à faire prendre conscience au visiteur des *dérives* extrêmes d'une *domination* idéologique. En un sens, cet espace s'inscrit dans la continuité des leçons de l'histoire. Il y a un accent pédagogique mis sur fait que les massacres commis au nom de la race trouvent les mêmes ressources. Cette idée fait écho aux propos de François Confino cités plus haut. Dans un parti pris hégélien, on peut voir cette mise en scène comme l'idée que l'histoire se répète et donc comme une mise en garde. Les histoires et les mémoires sont différentes mais à l'origine les ressorts historiques varient moins. Il y a une volonté de faire parler l'histoire objective, celle des historiens par rapport à la mémoire, on trouve moins l'aspect témoignage dans les films projetés, il est uniquement incarné par les citations de survivants affichées au mur. L'association entre un aspect « leçons de l'histoire » et une mémoire qui intervient peu renvoie ainsi une certaine image de l'histoire dans l'exposition. Les visiteurs interrogés ont expliqué que cet espace était celui qui les avait le plus marqué dans l'exposition. Ils ont, en général, apprécié le film documentaire jugé plus parlant que « les chiffres » des salles suivantes. Les visiteurs de l'enquête ont également expliqué qu'ils préféreraient la salle avec les trois cubes dans lequel un film était projeté que la rotonde avec la frise chronologique. Ils donnent des raisons diverses à cette préférence mais on peut retenir le fait d'être assis qui les place dans une situation différente face au propos. La vidéo les marque parfois même plus que l'objet, ils sont en général captifs face aux documentaires et aucune personne n'a indiqué être passée rapidement dans cette salle contrairement à certaines remarques sur les autres.

Lorsque l'on s'intéresse à une exposition qui revient sur la notion d'altérité, la prise en compte de l'interaction va plus loin. En effet, lorsque l'on interroge les pratiques censées faire du discours sur l'histoire un discours dans lequel tout le monde peut se retrouver, qui n'exclue personne, il n'est pas seulement question d'esprit critique. En lien avec l'idée de musée pour tous, il est important de considérer les publics non pas comme

les tenants du savoir profane ni comme les membres actifs d'un espace public délibératif mais également comme des témoins à part entière qui cherchent, dans une certaine mesure, à se reconnaître dans le musée d'histoire. Il est intéressant ici de revenir sur une autre étape de l'exposition, celle dans laquelle les chiffres recouvrent les murs de la salle. Au centre de cette scénographie bien particulière présentant des statistiques on retrouve des écrans interactifs. Le film *La Ligne de couleur* daté de 2015 et réalisé par Laurence Petit-Jouvet d'une durée d'une heure et dix-neuf minutes est séquencé en de courtes vidéos centrées sur chacun des protagonistes. Dans ces vidéos, des individus racontent leur histoire et font en quelque sorte parler les chiffres. On parle bien ici de « témoignages » sur le cartel, ce qualificatif n'est pas anodin, il y a une imbrication entre l'histoire et l'histoire de chacun. Dans le catalogue de l'exposition, le dispositif est décrit ainsi « Onze personnes (...) s'aventurent dans un récit personnel et singulier. Au moyen d'une lettre filmée adressée à une personne de leur choix, réelle ou imaginaire, elles évoquent la complexité de cette expérience intime et sociale. Ni victimes ni accusatrices, ni revendicatives, elles prennent le risque, pour elles-mêmes d'abord, de libérer cette parole que l'on entend jamais... jamais comme cela. »⁵⁸ Ces personnes qui témoignent de l'aventure d'être soi au milieu d'un océan de statistiques apportent un impact tout particulier au propos de l'exposition. Les témoins se racontent comme par exemple Patrice qui commence la vidéo ainsi « Tout a commencé pour moi dès la maternité. La sage-femme avait dit à ma mère que j'avais la jaunisse. Maman lui avait répondu « il est plutôt métis ! »⁵⁹. Ici c'est l'histoire intime, la mémoire qui est interrogée et rendue publique à la faveur d'une exposition. Pour reprendre l'adjectif utilisé dans le catalogue de l'exposition ces récits sont « singuliers » mais, ensemble, ils participent du même propos, élaborent une histoire partagée. La pluralité des histoires est à ce titre particulièrement intéressante car chaque visiteur se concentre pour écouter le témoignage qui lui est raconté, il y a comme dans les cubes de la salle précédente un accent mis sur l'intimité, sur la confession qui est un signe appartenant à la représentation de la mémoire et crée un véritable moment de partage sur un propos difficile.

Ainsi, à la faveur des expositions temporaires notamment, le musée est une opportunité pour différents publics de reconnecter avec l'histoire. La particularité du Musée de l'Homme est que cette histoire se veut inclusive sans être universaliste. Il est possible de renverser la dialectique entre musée sachant et public ignorant en adoptant un

⁵⁸ Evelyne Heyer et Carole Reynaud-Paligot *Nous et les autres : des préjugés au racisme*, Editions La Découverte, Paris, 2017, p.116

⁵⁹ Ibid, p.117

angle différent où le public est sachant puisque porteur d'une histoire et d'une mémoire de plus en plus revendiquée, auxquelles le musée doit *s'adapter*. C'est bien en sa qualité de public sachant sur des thématiques comme celles de la mémoire que le musée doit appréhender le visiteur et adapter ses stratégies.

Chapitre 3 Comment intégrer davantage le « public » pour communiquer sur l'histoire dans les musées ?

« Pour me tenir plus étroitement encore en liaison avec le public et connaître ses réactions, j'ai fait mettre dans le musée une boîte aux lettres, et chaque visiteur pourra me faire ses suggestions et ses critiques »⁶⁰ Il y a près de soixante-dix ans, Paul Rivet reconnaissait déjà avec ces mots l'aspect indispensable d'un retour du public sur son expérience de visite. La boîte aux lettres en tant que dispositif de community management peut faire sourire de nos jours, elle n'en reste pas moins symbolique pour un type d'interaction bien spécifique au musée. On trouve en effet encore dans les musées des possibilités physiques de rendre compte de sa visite, le livre d'or est le principal code de toute exposition en musée. Ce que l'idée de boîte aux lettres apporte vis-à-vis du simple livre d'or c'est l'idée d'une interaction différée. On retrouve ce principe avec l'utilisation des réseaux sociaux car le visiteur peut donner son avis sur l'exposition une fois sorti, il peut y revenir et a la possibilité également d'adresser des critiques plus constructives. L'idée d'une boîte aux lettres traduit également une disponibilité, elle matérialise l'échange. Bien que la boîte aux lettres soit dépassée aujourd'hui, le livre d'or persiste et l'idée d'interaction et de retour d'expérience se trouve être l'un des piliers de la communication entretenue entre le musée et ses visiteurs. Le livre d'or choisi par le Musée de l'Homme intègre, dans la lignée du propos de Paul Rivet, cette notion puisqu'il s'agit d'une borne interactive qui propose des questions au visiteur. Il doit d'abord donner son avis en appuyant sur un *smiley* puis donner plus de détails en étant guidé par des questions. Ce dispositif est important car il permet de lire les avis des autres en différé et de les mesurer aussi ce qui est moins facile dans le cas du livre d'or.

D'autre part, en lien avec l'idée d'un discours inclusif qui cherche à fédérer dans la lignée du thème de l'exposition, le Musée de l'Homme a conçu pour *Nous et les autres*

⁶⁰ Agnès Parent, « Le nouveau musée de l'Homme », La Lettre de l'OCIM, 163 | 2016, 5-14.

un dispositif de retour du public directement intégré dans l'exposition (voir annexe 5). Il s'agit d'un livre d'or encore plus « transparent » car il est matérialisé sous la forme d'un grand écran comme un tableau noir sur lequel les visiteurs marquent leurs réactions à chaud. L'écrit est éphémère mais il est à la vue de tous et, surtout, il permet de créer des interactions et un dialogue avec les autres visiteurs qui commentent également l'exposition. Il y a également une prise en compte du rôle de livre d'or que jouent les réseaux sociaux puisqu'au dessus du tableau un hashtag à visée internationale #UsandThem est indiqué. Le visiteur est ainsi appelé à communiquer sur son expérience de visite et à donner son avis au sortir de l'exposition. Le lieu choisi pour intégrer ce tableau est d'ailleurs la dernière salle de l'exposition qui met en place une terrasse de café, symbole du dialogue spontané. Selon le rapport de la mission du musée XIXème siècle les nouveaux types de médiation mis en place au Musée de l'Homme font bien de lui un musée conversationnel, définit ainsi par le rapport « Lieu d'expression pour tous, inclusif par nature, il orchestre le métissage des cultures et de leurs formes d'expression. Le discours muséal est ouvert et compréhensible par tous. Il procède de l'ensemble des registres de la réception et ne se restreint pas à l'histoire de l'art ou des sciences. Il rejoint des communautés d'intérêt et trouve des modes d'énonciation qui conviennent à chacun. Il concourt à l'éducation du regard, à la formation de l'esprit critique, à l'agencement des points de vue. La médiation humaine réoccupe une place centrale, mais ses modalités se transforment à la faveur de la pluralité des intervenants, du développement du numérique et de l'interaction avec les réseaux sociaux. Le musée conversationnel, c'est celui où le débat démultiplie des paroles qui s'enrichissent réciproquement. »⁶¹

Ainsi, puisque l'histoire publique se définit comme un concept intégrant à la fois un discours académique et des techniques de communication destinées au plus grand monde, la clé de sa mise en oeuvre serait bien la redéfinition de l'interaction. C'est pour cette raison que, rapidement, les nouvelles initiatives concernant cette discipline se sont organisées sur des plateformes permettant directement au public d'intervenir. En effet, du canal de communication le plus classique au plus innovant, les pionniers de l'histoire publique ont introduit l'idée d'un retour du public critique. Si l'on compare avec les vidéos en ligne destinées à transmettre du contenu historique au plus grand nombre, la notion d'interaction apparaît comme essentielle. Elles intègrent à leur contenu la possibilité d'une réaction immédiate matérialisée par un écrit, à la manière d'un livre d'or qui permettrait davantage l'échange. Le vidéaste Romain Brillaud tout comme les autres détenteurs de chaîne pédagogique insiste d'ailleurs pour que les personnes qui le suivent et qui visionnent ses vidéos donnent leur avis. En parallèle de ces nouveaux tremplins de

⁶¹ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », op. cit. p.47

communication pour l'histoire, les médias journalistiques traditionnels instaurent également la possibilité de réagir instantanément grâce à la mise en ligne du contenu et aux possibilités données de commenter ce contenu instantanément à la faveur de podcasts notamment.

Comment les musées peuvent s'inspirer des contenus développés par les nouveaux acteurs consacrés de l'histoire publique que sont, par exemple, les youtubeurs ? En effet, les musées étant eux mêmes le théâtre d'un mélange des savoirs entre médiation et communication ils ont intérêt à s'inspirer des nouveaux modèles d'écriture en ligne. A ce titre, la communication du Musée de l'homme est intéressante. La DICAP a proposé un site entièrement consacré à l'exposition sur lequel on retrouve des animations différentes de celles que l'on retrouve dans le musée. Ils ont également nourri leur campagne de communication avec une présence forte sur les réseaux sociaux, ils reprennent des codes novateurs pour enrichir leur communication et attirer un autre public au musée. Ils peuvent se permettre d'intégrer un discours plus divertissant en terme de médiation tout en bénéficiant de l'encadrement d'historiens de formation classique. L'ouverture de MOOC par les musées eux-mêmes est intéressante à ce titre, on voit bien qu'ils proposent une expertise associée à une nouvelle forme de contenu. Il y a ainsi un mélange des discours dans l'objectif de transmettre mieux les connaissances en augmentant, notamment l'interactivité avec les visiteurs. La singularité du musée c'est qu'il parvient, dans une certaine mesure, à faire le lien entre la salle de classe du fait de sa rigueur scientifique et la vidéo YouTube grâce aux nouvelles techniques de médiation intégrant, notamment, le numérique. Le dernier levier qui reste à mettre en place dans les techniques de médiation est donc dans la perception que l'on a du musée à travers sa communication. Il doit réussir le pari de mettre en évidence à la fois expertise et divertissement. Pour ce faire il conviendra de repenser les codes classiques de la présentation des collections historiques.

Si le musée se propose d'être une réponse alternative à un discours qui peut parfois être rejeté c'est aussi car il prend les canaux de diffusion déjà acquis par les publics à séduire. Le musée qui se place en réponse au déclin de l'apprentissage classique n'est pas un musée classique. L'exemple du partenariat entre Le Monde et *Snapchat Discover* qui permet de produire des stories avec une vraie recherche éditoriale innovante adaptée aux plus jeunes est à ce titre intéressante. De tels partenariats devraient permettre d'intégrer la mutation d'un savoir académique et de le mettre au cœur de l'élaboration de l'histoire publique. Ainsi, les institutions vont être amenées à réorienter leur

communication en ligne pour se permettre des innovations en marge du contenu classique sur lequel communique le musée. L'exemple du compte Facebook créé par Le Musée de la Grande Guerre de Meaux pour raconter la vie des tranchées à travers les yeux d'un jeune soldat (Léon Vivien) envoyé sur le front illustre dans cette perspective la stratégie en ligne de communication sur le passé. Il y a donc un chemin possible entre vulgarisation et précision scientifique que propose le musée notamment en s'inspirant de la technique du cross médias. Le musée n'apporte une réponse à cette « crise » que dans la mesure où il connaît lui-même un renouvellement appuyé sur les nouvelles technologies et demeure attentif aux évolutions des publics.

C'est là un défi pour les musées en matière de communication car ils doivent s'appuyer sur un contenu différent de celui offert par l'objet issu des collections. Pourtant c'est bien l'une des volontés principales du Musée de l'Homme qui se donne comme mission de « co-construire » avec ses publics. L'expérience de visite en immersion est une manière d'associer physiquement le visiteur, de le prendre à parti. De même, lorsqu'on l'invite à s'installer dans un salon fictif pour regarder une interview d'un spécialiste ou à une terrasse de bar on l'invite à donner son avis, à communiquer avec les autres dans des espaces qui invitent naturellement à cette activité. On se situe bien la lignée de la formule de Cameron⁶² qui explique qu'il convient d'évoluer du musée temple au musée forum. C'est la formule que reprend le rapport du Ministère pour le musée de demain « Le musée comme forum s'adressant à tous ses publics, c'est une autre manière d'accéder aux pluralités interprétatives des faits culturels et des faits de société. Cette fonction du musée, jusqu'à présent inaboutie, appelle des activateurs. Aux résidences d'artistes (plasticiens, musiciens, comédiens, graphistes, architectes) pourront désormais s'ajouter les résidences de journalistes, mais aussi celles d'historiens ou d'anthropologues et plus largement de jeunes chercheurs qui participeront au décodage des sujets sensibles (y compris la problématique post-coloniale), concevront de nouvelles formes de débats et réinventeront l'idée de forum. Une web-TV du réseau des Musées de France en élargira l'audience et fera la promotion de cette nouvelle fonction muséale.»⁶³ L'idée d'activateurs est à ce titre intéressante, on peut la rapprocher de celle des influenceurs propre aux stratégies de marque. Ces jeunes spécialistes dans leur discipline que l'on nomme activateurs participant au décodage sont une ressource indispensable en tant que médiateurs. En se réappropriant les canaux de diffusion qui communiquent sur l'histoire, les historiens se mettent davantage dans une situation d'horizontalité.

⁶² Ducan Cameron, « Le musée : un temple ou un forum », *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, tome 1, Lyon, PUL, 1992

⁶³ Dir. Jacqueline Eidelman, « Rapport officiel : Inventer les musées pour demain », op. cit. p.26

Suivant la même idée, de nombreux musées ⁶⁴ ont recours aux vidéastes influents pour proposer un contenu adapté à un jeune public. Cette collaboration s'est avérée efficace comme le confie Adel Ziane, sous-directeur de la communication du musée du Louvre au site La Réclame. Il explique « La seule contrainte du brief était de conserver la rigueur et l'excellence scientifique propre au Louvre. Le personnel scientifique du musée et les conservateurs ont été consultants pour les scripts des vidéos. Notre service communication travaille en permanence avec les équipes internes du musée. Cela est clé pour nous, et les conservateurs apprécient particulièrement ce type d'échange. Au-delà de ce point, il était essentiel que chaque YouTubeur conserve son ton très personnel. Nous leur avons donné carte blanche ! » ⁶⁵ S'appuyer sur des personnalités qui ont déjà une notoriété en la couplant avec la confiance accordée par le public au musée apparaît donc comme un outil de communication particulièrement efficace. Ce type de partenariat solidifie également la présence en ligne des musées comme le montre le cas du Louvre. Quand les journalistes lui demandent les résultats du projet, Adel Ziane indique ainsi « Cette opération est un succès public. Nous avons triplé notre nombre d'abonnés à la chaîne YouTube passant de 5000 à 15 000. Nous avons aussi récolté plus de 1,1 million de vues sur l'ensemble des vidéos. Ce que nous retenons surtout c'est la satisfaction des internautes via les commentaires positifs. » On peut considérer que cette collaboration présente l'intérêt de s'adresser à un public déjà captif drainé par la liberté de ton propre au youtubeur qui lui aussi est gagnant lors de ces partenariats. « Les YouTubeurs semblent également très satisfaits. Ces vidéos légitiment leur crédibilité, de part l'aspect inaccessible de tourner au Louvre, validant ainsi l'expertise et à la capacité de chaque YouTubeur à vulgariser, notamment dans le domaine scientifique. Car d'après Nota Bene, dans ce genre de chaîne Youtube, "on vulgarise mais on est pas vulgaire". Depuis, les Youtubeurs et le Louvre ont reçu un certain nombre de demandes d'interview, prouvant ainsi l'originalité de la campagne. » Avec ce type de cartes blanches les musées intègrent pleinement dans la pratique le concept d'histoire publique car celle-ci emprunte des dispositifs de communication innovants et l'associe à une rigueur académique de la transmission du savoir.

S'inspirer de ce type d'initiatives peut entraîner deux types de médiation différents. Si ces partenariats se révèlent comme d'excellents moyens de communiquer autrement et de décroquer le savoir, ils ne répondent que partiellement à la question posée au départ qui est celle du statut de chercheur. Pour concilier ces deux observations il est possible d'envisager deux perspectives en terme de communication. Dans un premier

⁶⁴ <http://presse.louvre.fr/le-louvre-invite-les-youtubeurs/>
<http://www.club-innovation-culture.fr/youtubeurs-louvre-orsay/>

⁶⁵ Interview d'Adel Ziane par Xuoan D. et Sarah G, LaRéclame.fr, le 4 avril 2016 <https://lareclame.fr/louvre-parole-annonceur-adel-ziane-150629>

temps l'historien ou le chercheur peut utiliser les mêmes moyens de communication que le youtubeur en bénéficiant de la renommée du musée. C'est ce que le Musée de l'Homme a mis en place dans l'exposition en présentant des chercheurs qui parlaient directement aux visiteurs du musée à la faveur de vidéos de décryptage notamment. D'après les visiteurs interrogés ce type de dispositif est efficace, certains ont trouvé là une originalité et une prise au sérieux de l'esprit critique du public globalement très appréciée.

En observant la réception positive du public face à ce type de médiation, on peut se demander si l'intervention d'ambassadeurs de youtube pour reprendre l'expression d'Adel Ziane à l'intérieur du musée ne pourrait pas être un précieux appui en terme de communication. On peut imaginer un partenariat entre le musée et les youtubeurs pour parler du musée et faire venir le public mais on peut également faire intervenir ces personnalités à l'intérieur du musée pour capter l'attention des visiteurs. Il est important d'accéder à ce type de collaboration avec les « activateurs » préconisés par le rapport. Les visiteurs apprécient les vidéos mais il ne faut pas oublier que la plupart se sont arrêtés dans la salle la plus *classique* car, s'ils vont au musée, c'est aussi pour apprécier justement « l'aspect musée » centré sur le rapport objet / discours. La voie que doit suivre le musée est donc entre un aspect classique et une stratégie de communication prenant en compte les nouveaux acteurs de l'histoire. Il est indispensable pour les historiens et chercheurs de se réapproprier les nouveaux canaux de transmission du savoir pour pouvoir réutiliser ces codes avec un contenu académique fiable.

S'il parvient à trouver sa place en intégrant les pratiques attenantes à la notion d'histoire publique le musée peut même apparaître comme un rempart, un lieu de confiance en dehors des discours que certains peuvent considérer à force de les entendre comme excluants ou pire, falsifiés. A ce titre, le musée apporte une crédibilité et tout en décroissant au maximum le savoir, il doit conserver cette crédibilité en gardant sa valeur ajoutée, le pouvoir de l'objet. Entre conversation et conservation, le dialogue entre les nouveaux acteurs de l'histoire publique et le musée apparaît comme un outil de communication éthique et ouvert pour parler du passé.

Conclusion :

Ce mémoire s'articule autour d'une question principale : en quoi le terrain permet d'éclairer le concept ? Dans le cadre de cette recherche, je ne me suis pas intéressée au terme *public* comme une notion autonome à appréhender, c'était la notion hybride « d'histoire publique » qui m'intéressait. Ce que j'ai cherché à saisir dans cette enquête, à visée qualitative davantage que quantitative, c'est pourquoi il était davantage admis que l'on parle d'histoire publique et non pas de philosophie publique, par exemple. Bien que la sémantique propre à l'histoire donne d'ores et déjà des clés de lecture, il me semblait qu'il était possible de creuser encore cette notion. Synthétiser les problématiques et controverses attendant au lien entre la communication et l'histoire est un vaste champ d'étude et c'est pour cette raison que le choix d'un terrain précis s'est imposé. C'est en visitant l'exposition temporaire « Nous et les autres : des préjugés au racisme » présentée au Musée de l'Homme que j'ai finalement arrêté ma décision. Ce terrain avait cela de particulier qu'il permettait d'établir des comparaisons entre les types de savoirs transmis en sa qualité de musée pluridisciplinaire. J'ai donc privilégié un terrain précis afin, dans une certaine mesure, de mettre à l'épreuve ce concept qui réunit les thèmes du public et de l'histoire. Comme l'écrit Joëlle Le Marec dans son ouvrage *Publics et musée : la confiance éprouvée* « Une chose est sûre : plus un thème est banal, envahi par des discours sociaux multiples, plus il semble nécessaire de s'intéresser aux raisons pour lesquelles un thème s'est imposé. »⁶⁶

Le Musée de l'Homme m'est également apparu d'emblée comme un lieu intéressant pour parler de médiation et de transmission car il avait à la fois l'identité de la recherche disons plus *fermée* au public et, de l'autre, la mission d'exposer les collections. C'est en cette qualité là qu'il m'a semblé pertinent de fixer mon regard sur cette institution en particulier. Ma visite de l'exposition a confirmé mon impression de départ puisque la communication autour de l'histoire était un élément majeur choisi par les commissaires. Seulement quelque chose m'a interpellée, la médiation employée par l'histoire pour évoquer les origines du racisme était différente des autres sciences mises à contribution. Elle me semblait, pour le dire brièvement, plus verticale dans la mise en place de la circulation du savoir.

⁶⁶ Le Marec Joëlle, *Publics et musées, la confiance éprouvée*, L'Harmattan, Paris Novembre 2007, p.17

Cette recherche a donc permis d'éclairer un concept à la lumière d'une réalité professionnelle afin d'en préciser les enjeux. Se poser la question de la résonance de l'histoire publique impliquait plusieurs hypothèses. Parmi celles-ci trois constituaient principalement l'architecture de ce mémoire, il serait possible de les mettre en lien avec les trois interrogations qui rythment la communication et l'orientation du Musée de l'Homme : Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? D'où venons-nous ? Ces questions qui résonnent sur un rythme ternaire faisant en effet écho à l'une des hypothèses ayant motivé mes recherches en amont, comment communiquer sur les objets du passé, au présent avec les pratiques ou les techniques du futur ?

D'autre part, tout au long de cette recherche appliquée, il aura été question de comprendre comment la communication permet de répondre à des questions intégrant le pronom « nous » et les nombreux enjeux qui s'y rapportent. La question « d'où venons-nous » était notamment l'une des plus problématiques car elle pose directement la question des origines et donc de la construction des identités en s'adressant à un public divers qui serait amené à se reconnaître dans une problématique commune. S'il s'agit déjà de l'un des plus grands défis auxquels doit être confronté le communicant, s'adresser à tout un chacun, il était intensifié par le thème choisi qui, d'emblée, revenait sur la notion d'altérité pour la questionner. L'expérience individuelle étant plus difficile, dans une certaine mesure, à interroger lorsque la réaction bienvenue est celle du rassemblement.

La notion de publique pour moi échappait à ce qu'était un public en théorie comme la foule de visiteurs de musées, et ce malgré mon terrain. Pour moi le public recouvrait au sens large la notion de publicité c'est à dire le fait de donner à voir, à entendre, à comprendre comme au sens de rendre public des archives ou de donner à voir des statues, fait particulièrement intéressant. Pour l'acception plus classique du public, deux catégories de personnes m'intéressaient : le visiteur et ses usages lorsqu'il appréhende concrètement le parcours de visite (c'était le cas notamment pour la réflexion sur l'objet), ce visiteur là mais aussi le public absent, celui qui va recevoir la communication du musée, dans les couloirs du métro par exemple m'a semblé intéressant. Enfin dans un prolongement de mon travail de recherche, je dois admettre que le public qui m'intéressait le plus était celui qui était en refus de l'exposition, celui qui était absent du parcours de visite car justement refusait un discours déjà figé qui allait, selon ses dires, le « laisser de côté ».

J'ai donc interrogé des visiteurs mais aussi des gens qui n'étaient pas allés visiter le musée afin de comprendre pourquoi. Je ne voulais pas juste obtenir des confirmations sur le parcours de visite car j'ai mené pour cela des entretiens spontanés. Le Musée de l'Homme n'étant pas un musée « silencieux » par chance, les propos recueillis lors de visites fréquentes notamment en période de vacances scolaires m'ont également apporté de nombreuses informations. Si la question était absente par rapport à un entretien classique, il m'est arrivé de poser des questions aux visiteurs sans les renseigner sur mon statut face à certaines de leur réaction. La communication « ouverte » du Musée de l'Homme m'est apparue comme une réponse et l'idée que le musée évolue m'a semblé un axe pertinent pour appréhender quelques solutions communicationnelles gravitant majoritairement autour de l'idée de dialogue bien qu'elle soit un attendu lorsque l'on évoque l'espace public.

A l'issue de cette recherche, la réponse à l'interrogation initiale - sur le fait que si l'histoire publique devenait un concept c'était précisément car la notion en elle même n'était pas naturelle - n'est pas une résolution. De fait et paradoxalement si la théorie s'était dotée d'un concept pour l'explicitier c'est que le rapprochement n'allait pas de soi. Un concept est là pour être questionné et confronté aux faits observables. Le résultat de cette enquête serait donc que le savoir transmis et voulu par le musée ne se veut plus un savoir vertical, le musée évolue et pas uniquement pour une stratégie de communication. Là où l'histoire publique partait selon moi comme un concept à déconstruire parce qu'indiquant que l'histoire ne l'était pas, j'ai découvert que l'histoire pouvait l'être si elle s'associait à un discours « vivant » c'est à dire interrogé perpétuellement et qui ne s'impose pas au public mais se nourrit de ses réactions.

Le terrain choisi qui est un musée est donc pour moi le vrai lieu d'élaboration d'une histoire publique car il permet de mettre en lien des chercheurs ayant des connaissances pointues, des savoirs acquis, des preuves tangibles et également une certaine expertise de la discussion avec des professionnels de la transmission, de la médiation et de la communication. A ce titre, le statut du musée « laboratoire » me semblait pertinent pour répondre à la question dans la mesure où l'histoire entrait également dans le laboratoire et se prêtait aux exercices demandés de la même manière que les autres disciplines convoquées. Il ne s'agira pas, pour autant, de remettre en question le savoir qui circule dans ce type d'institution en adoptant une posture de communicant qui récuse l'idée du musée sachant. Selon les données recueillies, il

apparaît que ce positionnement plus inclusif entraîne, au contraire, un regain de confiance. Ce résultat s'obtient surtout si le musée communique sur son histoire et revient sur ses différentes trajectoires car le public est plus prompt à le croire.

Pour résumer, j'ai cherché à déconstruire l'idée de l'histoire Publique qui me paraissait être un hybride de la recherche et de la vulgarisation. Ne pouvant pas réaliser une enquête de publics qui rivaliserait avec les enquêtes déjà éprouvées, j'ai choisi de comprendre précisément de quoi l'histoire publique était le nom. Les musées ont une réponse car ils portent une voix différente qu'il convient de maintenir dans l'innovation, l'idée de conversation me paraissait à ce titre tout à fait pertinente car c'est bien de la parole que naissent les avancées, la parole virtuelle ou physique mais bien la parole.

Bibliographie :

- AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, « Recherche et musée », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 46-1 | 2016, mis en ligne le 15 avril 2016.
- BABELON Jean-Pierre, BACKOUCHE Isabelle, DUCLERT Vincent, JAMES-SARAZIN Ariane, *Quel musée d'histoire pour la France ?*, Paris, Armand Collin, 2011
- BADRE Vincent, *L'histoire politisée ? Réformes et conséquences*, Paris, Le Rocher, 2016
- BEAUDOIN Valérie, et MAUREL Lionel « La commémoration de la Grande Guerre sur le Web : présence et diffusion du patrimoine numérisé », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 121-122, no. 2, 2016, pp. 10-17.
- BECKER Annette, « Des musées d'histoire : pour qui, pour quoi ? », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°54, avril-juin 1997. Dossier : Sur les camps de concentration du 20^e siècle. pp. 122-124.
- BOUCHERON Patrick, *histoire mondiale de la France*, Paris, Le Seuil, 2017 (direction, en collaboration avec Nicolas Delalande, Florian Mazel, Yann Potin et Pierre Singaravélou).
- BOUVIER Jean-Claude, *Le nom des rues*, Bonneton, coll. Noms De Lieux, Paris, 2007
- BRUTER Annie, « L'enseignement de l'histoire nationale à l'école primaire avant la III^e République », *histoire de l'éducation*, 126 | 2010, 11-32.
- COQUET Michèle, « L'histoire au cœur du musée », *Ateliers* [En ligne], 23 | 2001, mis en ligne le 06 novembre 2015
- CUVELIER Pierre, « Valorisation : peut-on apprendre la mythologie grecque avec des vidéos YouTube ? » *Actualités des études anciennes*, mis en ligne le 28 août 2016
- D'ALMEIDA Nicole, *Les promesses de la communication*, « Réciter et reproduire le présent dans le passé », Presses universitaires de France, Paris, 2012
- DAVALLON Jean « Pourquoi considérer l'exposition comme un média ? » Dossier, *métamorphoses*, n°27, Septembre 2003
- DE COCK Laurence et MEYRAN Régis, *Paniques identitaires : identité(s) et idéologie(s) au prisme des sciences sociales*, Paris, Croquant, 2017
- DUCAN Cameron, « Le musée : un temple ou un forum », *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*, tome 1, Lyon, PUL, 1992
- FOSSE Camille « Fonction et limites de l'objet historique dans l'élaboration du discours mémoriel », paru dans Fred Dervin et Marie-Anne Paveau, 2012, "Quelle place pour les objets

dans les sciences du langage et les sciences de la communication ?", *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, Numéro 9, Revue du GERFLINT

- GALANOPOULO Léa, « Réinventer la médiation à l'heure du numérique », Le journal du CNRS, le 25 mai 2016 <https://lejournald.cnrs.fr/articles/reinventer-la-mediation-a-lheure-du-numerique>
- HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994; *La mémoire collective*, Paris, 1950, Albin Michel, rééd. 1997
- HEYER Evelyne et REYNAUD-PALIGOT Carole, *Nous et les autres : des préjugés au racisme*, Editions La Découverte, Paris, 2017
- HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2003
- LANTHEAUM Françoise et LETOURNEAU Jocelyn, *Le Récit du commun, L'histoire nationale racontée par les élèves*, Lyon, PUL, 2016
- LE MAREC Joelle, *Publics et musées, la confiance éprouvée*, L'Harmattan, Paris Novembre 2007
- LESSAULT Bertrand « F. Hartog. Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 33/3 | 2004, 479-483, p.4/6 « Ordre du temps 2 »
- MATTELART Armand et NEVEU Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, La Découverte, coll. Repères, Paris, 2008
- NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997
- NOULIN Frank et WAGNIART Jean-François Wagniard, « L'enseignement de l'histoire est en péril ! », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 122 | 2014, 13-17
- PAUL LAMBERT Vincent, *Les musées d'histoire*, Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication soutenue le 18 novembre 2016, sous la direction de Paul Rasse, Côte d'Azur.
- PROST Antoine « Douze leçons sur l'histoire », *L'Enseignement en France (1800-1967)*
- RASSE PAUL avec la collaboration de NECKER Eric, *Techniques et cultures au musée*, presses universitaires de Lyon, 1997
- RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000 ; *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1991 ; *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990
- ROUSSO Henry, *La dernière catastrophe: l'histoire, le présent, le contemporain*, Paris, Gallimard, 2012

- TASSEL Julien, entretien avec François Hartog, « Les usages publics du passé en temps de présentisme », *Sociologies pratiques* 2014/2 (n° 29), p. 1.
- TISON Hubert Tison, *La bataille de l'enseignement, l'histoire sous la V^e République*, 2013
- WAHNICH, Sophie. « Les musées d'histoire du xxe siècle en Europe », *Études*, vol. tome 403, no. 7, 2005, pp. 29-41.
- ZANCARINI-FOURNEL Michelle, « La place de l'histoire des femmes dans l'enseignement de l'histoire », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 93 | 2004, 63-78.
- ZELIS Guy. « Vers une histoire publique », *Le Débat*, vol. 177, no. 5, 2013, pp. 153-162.

Articles de presse:

- CARREY Pierre, « Interview Noms des rues : « Depuis les années 60, la tendance est à la dépolitisation », *Libération*, 22 Août 2017
- TIN Louis-George, « Tribune : vos héros sont parfois nos bourreaux. », *Libération*, 29 Août 2017
- DURANTON Clémence, « Le musée de l'homme rêve d'une société en couleurs », *Stratégies*, 2 avril 2017
- Interview d'Adel Ziane par Xuoan D. et Sarah G, LaRéclame.fr, le 4 avril 2016

Autres sources :

- Ministère de la culture et la communication, Rapport officiel « Inventer des musées pour demain », *Rapport de la mission musées XXI^{ème} siècle*, sous la direction de Jacqueline Eidelman, Paris, 2017
- www.colleendilen.com « People Trust Museums More Than Newspapers. Here Is Why That Matters Right Now (DATA) »
- Site de l'histoire publique : <https://histpubliq.hypotheses.org/>
- Site du Musée de l'Homme / site de l'exposition
- Dossiers et communiqués de presse de l'exposition

Annexe 1 : Guide d'entretien / visiteurs expositions

Entretiens qualitatifs réalisés dans la dernière salle de l'exposition.

De cinq à dix minutes.

Question 1 : Pouvez vous nous en dire plus sur votre parcours, qui vous êtes et les motivations qui vous ont poussé à venir voir l'exposition du Musée de l'Homme ?

Question 2 : Dans le cadre de mon mémoire, je travaille actuellement sur la notion d'histoire publique - est-ce que ce terme vous dit quelque chose ? (brèves explications)

Question 3 : Avez-vous ressenti une différence entre l'espace Race et histoire et le reste de l'exposition ? Pourquoi ?

Question 4 : Allez-vous beaucoup dans les musées d'histoire en général ? En quoi cette exposition vous est apparue comme novatrice ?

Question 5 : Quel élément retenez-vous en particulier de votre visite ?

Annexe 2 : Guide d'entretien / Etudiants du Master UPEC

Entretiens réalisés par écrit.

Question 1 : Peux-tu me dire quel a été ton parcours et ce qui a motivé le choix de cette formation ?

Question 2 : Comment as-tu découvert le concept d'histoire publique ?

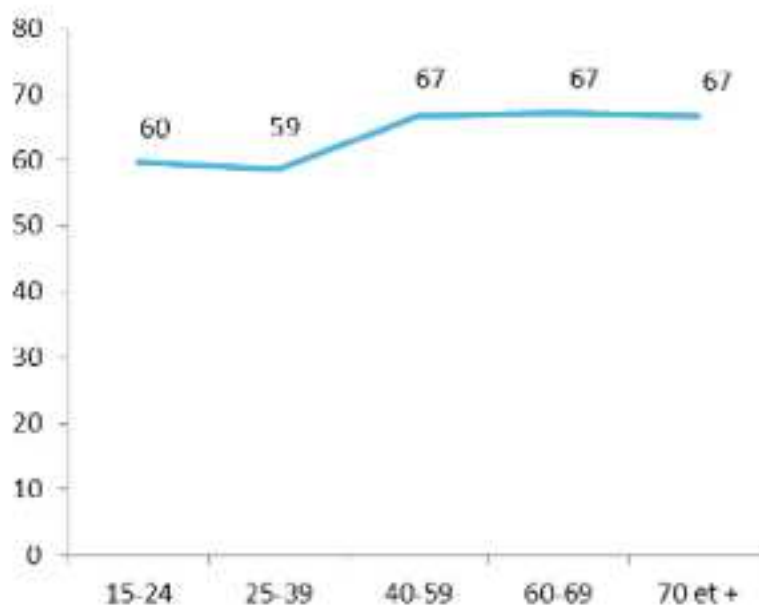
Question 3 : Dans la problématique de mon mémoire je définis l'histoire publique comme un hybride entre savoir académique et technique de communication, comment la définirais-tu, toi ?

Question 4 : Penses-tu que les musées sont des acteurs importants de l'histoire publique ?

Question 5 : Vers quel domaine "d'application" de l'histoire publique penses-tu t'orienter et pourquoi ?

Annexe 3 : Enquête CREDOC pour la mission musées du XXIème siècle

Le musée acteur de la construction de la citoyenneté (très prioritaire ou assez prioritaire, en %)



Annexe 4 : Captures d'écran de la chaîne de vulgarisation de Benjamin Brillaud



Refaire l'Histoire en détruisant tout ?

156 k vues · il y a 3 semaines

Aux États-Unis, la polémique enfle après que la statue du général Lee ait été déboulonnée par le maire de Charlottesville suite à un attentat par un suprémaciste blanc. Trump est immédiatement monté...

Sous-titres



L'Égypte Antique au British Museum feat Assassin's Creed !

124 k vues · il y a 1 mois

Assassin's Creed Origins au British Museum ? J'y étais ! L'occasion de rencontrer des égyptologues et l'équipe du dernier Assassin ! Un gros épisode qui regroupe plusieurs thématiques comme l'art...



Les jeux olympiques de Berlin (1936)

273 k vues · il y a 1 mois

Pierre de Coubertin est connu pour avoir fondé les jeux olympiques modernes, basés sur des valeurs qu'il défendait par dessus tout. Mais en 1936, il est témoin d'un des événements les plus incroyables...

Sous-titres



Morts sur les toilettes - Nota Bene #24

247 k vues · il y a 2 mois

Vous avez toujours eu peur d'avoir une mort de "merde" ? Les protagonistes présentés ici avaient tous un destin hors du commun, et pourtant... ça ne les a pas protégés du pire... Caracalla, Dreyfus de...

Sous-titres



Une nouvelle façon de voir l'Histoire ? L'Histoire publique !

Nota Bene · 66 k vues · il y a 2 mois

Vous avez toujours cru que les historiens étaient des gens ennuyeux ? Avides de conserver un savoir qu'ils ont chèrement...

Sous-titres



Nota Bene

547 254 abonnés · 141 vidéos

Nota Bene est une émission dans laquelle j'essaie de comprendre l'Histoire avec un grand H avant de vous la transmettre.

ABONNÉ 547 K



Nos ancêtres les gaulois ?!

123 471 vues

👍 114 🗨️ 14 📄 PARTAGER 📺 76



Nota Bene ·
Ajouté le 21 août 2019

ABONNÉ 547 K



Annexe 5 : Photographies prises dans l'exposition (Photos personnelles)

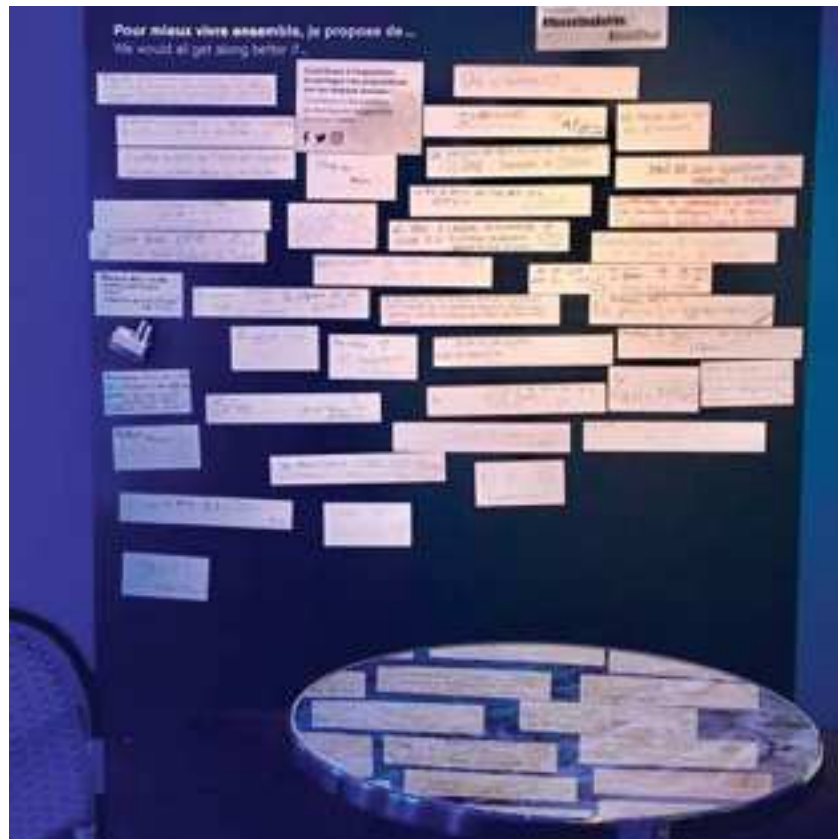
1. Terrasse de café / décryptages.



2. Entrée de l'espace *Race et histoire* du parcours.



3. Le panneau mural « livre d'or » en fin d'exposition.



Annexe 6 : Extrait du dossier de presse de la réouverture du musée en 2015

L'IMMERSION DU VISITEUR DANS UN MUSÉE DU XXI^e SIÈCLE

La technologie au service de la médiation

Le nouveau musée de l'Homme se réinvente en changeant de siècle. Les objets parlent autrement. La diffusion des connaissances s'appuie sur des mises en scène, des dispositifs de haute technologie, des outils numériques qui permettent d'offrir au visiteur différents niveaux d'information, de lui donner et choisir ce qu'il lui plaît d'explorer.

Un musée qui se visite et se pratique

Le musée ne se résume pas au parcours permanent de la Galerie de l'Homme, c'est un lieu de découverte dont on ne saurait épuiser la richesse et la diversité de l'offre en une seule visite. Expositions temporaires, Balcon des sciences, Centre de ressources Germaine Tillion, Auditorium Jean Rouch : chaque espace public est une porte d'entrée différente pour aborder l'Homme. Étroitement connectés par une programmation en réseau, les espaces de médiation sont complémentaires, se répondent, constituant un réseau d'expériences et d'occasions de rencontres directes ou virtuelles avec les scientifiques.



Photo: M. H. / J. P. / M. H.

L'HISTOIRE □ TOUS LES ÉTAGES

- EXPOSITION TEMPORAIRE - - CENTRE DE RESSOURCES - PARCOURS HISTORIQUE -

De même que pour comprendre l'Homme d'aujourd'hui il faut se plonger dans le temps long de notre évolution, pour appréhender la spécificité du musée de l'Homme et le place □ part qu'il occupe dans le paysage muséal français, il faut faire revivre son histoire.

Dès sa réouverture, le Musée de l'Homme met en scène sa métamorphose et revient sur son héritage par le biais d'une exposition temporaire « Chroniques d'une renaissance », jusqu'en juin 2016 (voir page 36) et par la mise □ disposition du public de compléments d'informations dans ses espaces de médiation, notamment au Centre de ressources Germaine Tillion (voir page 40).

Par ailleurs, un parcours historique évoque de façon permanente le passé muséal et scientifique du musée sous forme de panneaux « titres » associant textes et photos. Les grandes dates de l'histoire du musée ainsi que l'architecture du site sont présentées au niveau 1 de l'Atrium dans 4 grandes niches thématiques. Les autres étapes du parcours sont placées □ proximité de lieux emblématiques :

Hall du rez-de-chaussée :

- « Le réseau de résistance du Musée de l'Homme »
- « Un hall, trois musées, deux palais »

Au niveau 1 :

- « Jean Rouch et le cinéma »
- « De l'exhibition de la Vénus Willendorf □ la restitution de Sewitch »

Au niveau 2 :

- « Une verrière, deux palais, trois musées »

Au niveau 4 :

- « Yvonne Diden et la bibliothèque du Musée de l'Homme »

TROIS OBJETS TÉMOINS, ILLUSTRANT LE RACISME D'ÉTAT

Entonnoir de chambre (gaz. Au camp de Natzweiler-Struthof (Alsace), cet entonnoir (dit l'entonnoir de la chambre (gaz, permettait de diriger de l'acide sur de l'acide cyanhydrique pour provoquer une élimination mortelle. Ce procédé spécifique est l'origine de la mort de 24 juifs en mai 1942.

Plaques de ségrégation (États-Unis - années 1920-30). Dans les États du Sud, les lois Jim Crow, adoptées en 1896, imposent la ségrégation raciale. Les Noirs ne fréquentent pas les mêmes écoles que les Blancs, n'accèdent pas aux mêmes emplois, ne sont souvent exclus de nombreux lieux publics, comme les restaurants, les parcs publics ou les bibliothèques.

Radio Philips. Symbole de génocide rwandais, la Radio des Mille Collines, mise en place en juillet 1993, diffuse des messages de propagande contre les Tutsis, les Belges, les Hutus modérés et les Hutus ouverts. Elle prépare les esprits à la haine raciale puis incite au passage à l'acte violent.



REGARD SUR L'HISTOIRE: LE MUSÉE DE L'HOMME EN 1938

À sa création, en 1938, le Musée de l'Homme, dans son approche de la diversité humaine, est le reflet de son époque.

Son fondateur, Paul Rivet, humaniste et progressiste, défend la colonisation en tant que « mission civilisatrice » contribuant à l'émancipation des peuples. Tout en refusant la hiérarchisation biologique des « races », il envisage leur inégalité culturelle.

Une partie des collections du Musée est issue de missions de collecte menées au sein de l'Empire français. La pensée « coloniale », alors en vigueur, n'est pas en contradiction avec l'engagement de Paul Rivet et des chercheurs du Musée contre l'antiochéisme et le fascisme, un combat qui s'exprime notamment dans la revue *Races et Racisme*, parue entre 1937 et 1939.

LA CONDAMNATION DU RACISME AU LENDEMAIN DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Lors du procès de Nuremberg (1945-1946) qui a pour objectif de juger les hauts responsables nazis, la notion de « crime contre l'humanité » est utilisée pour la première fois. La révélation des crimes nazis au nom de la pureté raciale conduit alors une grande partie de la communauté internationale à condamner la croyance en l'inégalité des « races ».

La Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948 et les Déclarations de l'UNESCO (à partir de 1950) affirment l'unité fondamentale de l'espèce humaine et l'égalité de tous les êtres humains.

Néanmoins, cette volonté proclamée ne met pas un terme aux inégalités raciales qui se manifestent notamment dans les résistances aux processus de décolonisation, dans la persistance de la ségrégation aux États-Unis et le régime de l'apartheid en Afrique du Sud.



Table des matières :

Remerciements	3
Sommaire	4
Introduction	5
Partie 1. Quelle résonance pour le terme histoire publique : comment communique-t-on sur l'histoire dans l'espace public ?	11
Chapitre 1. Communiquer une histoire au sein de l'espace public : controverses.	12
Chapitre 2. L'histoire publique et l'historien, quel enjeux pour la transmission du savoir ?	19
Chapitre 3. En quoi le musée est-il un acteur spécifique de communication sur l'histoire dans l'espace public.	25
Partie 2. Le Musée de l'Homme, comment communiquer sur le passé en tant qu'institution pluridisciplinaire ?	34
Chapitre 1. Le Musée de l'Homme, musée d'histoire ? Retour sur une campagne de communication centrée sur l'idée d'évolution.	35
Chapitre 2. La place de l'histoire dans l'exposition temporaire « Nous et les autres, des préjugés au racisme ».	40
Chapitre 3. Quels sont signes de l'histoire identifiables au sein d'un musée pluridisciplinaire ?	44
Partie 3. Médiation, communication et transmission, un défi à trois visages pour le musée d'histoire.	50
Chapitre 1. Quel regard sur l'histoire dans le musée ?	51
Chapitre 2. Une idée de <i>l'histoire pour tous</i> véhiculée dans l'exposition ?	54
Chapitre 3. Comment intégrer davantage le « publique » pour communiquer sur l'histoire dans les musées ?	59
Conclusion	65
Bibliographie	69
Annexes	72
Résumé	80

Résumé :

Au croisement de deux phénomènes observables que sont, d'un côté, un accroissement de l'intérêt pour l'histoire et, de l'autre, une fréquentation de plus en plus importante des musées, répondent paradoxalement plusieurs obstacles à la circulation des savoirs acquis sur le passé. Pour pallier cette difficulté, la naissance du courant de l'histoire publique, une notion hybride entre histoire et communication, se propose de décroiser un savoir qui apparaîtrait comme souffrant encore d'une réputation fermée et élitiste pour l'ouvrir à un plus large public. L'exposition *Nous et les autres : des préjugés au racisme* présentée par le musée de l'Homme illustre l'impact que peut avoir la notion d'histoire publique sur la stratégie des musées dits « de société ». La prise en compte de ce nouveau champ d'études permet d'instaurer davantage d'horizontalité dans le rapport tissé entre le musée et son public et de prendre en compte une autre forme de savoir.

Mots-clés : histoire, histoire publique, espace public, communication, musées.