



Internationaler Archivkongress 2004
23.-29. August - Wien - Österreich

Archive, Gedächtnis und Wissen



Archives et Musées

Ariane James-Sarazin

Pour un musée des archives : l'exemple français

Ariane James-Sarazin, Paris, Centre historique des Archives nationales

1. Archives et Musées : un couple contre-nature ?

Bien qu'appartenant à la même sphère patrimoniale, Archives et Musées, en tant qu'institutions culturelles, semblent procéder de deux logiques distinctes : si le Musée ne puise la justification de son existence que dans la présentation physique de ses richesses à un public non-professionnel, les Archives peuvent exister sans celui-ci puisqu'elles ont une utilité fondamentale pour l'administration et la bonne gouvernance. C'est en cela que la conservation et la transmission des archives sont une des garanties d'un état démocratique, alors que cette dimension sociale et citoyenne n'apparaît pas immédiatement dans le monde muséal. Au respect des fonds, devoir de l'archiviste, s'oppose la création de collections, essence même de n'importe quel musée. Si la séduction visuelle, son étrangeté ou son caractère exceptionnel fondent souvent le premier regard que l'on porte à une pièce de Musée, le document d'archives frappe d'abord, à quelques exceptions notables (documents figurés, objets historiques, documents anciens à forte connotation historique, etc.), par sa banalité, sa modestie, son caractère sériel, répétitif, voire son manque total d'intérêt plastique. C'est pourquoi, si les Archives n'entretiennent que des liens ténus avec les musées de Beaux Arts, elles semblent entretenir quelque parenté avec les musées dévolus aux sciences, aux industries, aux métiers. Enfin, si la majorité des pièces de Musée ont été consciemment produites comme œuvres d'art, sujettes à un échange commercial immédiat entre leurs créateurs et leurs acquéreurs, les documents d'archives ont pour la plupart acquis leur valeur patrimoniale a posteriori et sans préméditation.

2. Un cas resté isolé : le musée des archives du marquis de Laborde

En 1867 pourtant, un homme, féru d'histoire de l'art et d'archéologie, à l'origine conservateur au Louvre, le marquis de Laborde, devenu directeur des Archives de l'Empire, tenta de réconcilier la démarche archivistique naissante avec celle des Musées, autre grande invention du siècle. Son exemple resta à notre connaissance isolé, même si encore aujourd'hui, des institutions culturelles dédiées au patrimoine écrit, plus d'ailleurs dans le monde des bibliothèques (British Library, Vienne et bientôt la BnF à Paris) que dans celui des archives (NARA), présentent au grand public un florilège de trésors, en marge de leurs salles de lecture. Mais cette dernière formule s'apparente plus à une exposition temporaire qu'à un véritable musée.

Le XIX^e siècle fut le siècle des Musées et de leur jeunesse, sinon de leur genèse... L'Histoire en tant que discipline, fut aussi l'une des passions de ce siècle qui n'en manqua point. Au nombre des cathédrales élevées à la gloire de la curiosité et du génie humains – et dont le paysage muséal français est aujourd'hui l'héritier direct –, figurent donc en bonne place celles auxquelles fut imparti le soin d'exalter les destinées nationales ou plus fréquemment, locales.

A quelques décennies d'intervalle, trois institutions ambitionnèrent de dresser un tableau vivant du passé national envisagé dans sa globalité, au-delà des ruptures et des accidents de l'Histoire : le Musée historique de Versailles, inauguré le 10 juin 1837 par Louis-Philippe ; le Musée des Souverains, créé par décret du 15 février 1852 et installé au palais du Louvre ; le Musée des Archives, autrement appelé Musée de paléographie, de diplomatique et de sigillographie des Archives de l'Empire, inauguré le 19 juillet 1867 et qui revendiqua vers 1938-1939, concurremment aux collections du château de Versailles, le titre tant disputé de « Musée de l'histoire de France ».

Dédiées « à toutes les gloires de la France » dans un effort d'œcuménisme historique et de rassemblement national autour de la figure du « roi-citoyen », les Galeries historiques de Versailles tiennent plus du beau livre de contes en images, que de la somme érudite. Le propos y est essentiellement illustratif ; il s'agit à travers peintures et sculptures de tenter une reconstitution du passé, du moins de son âme et de son atmosphère. Pour mettre en scène les événements fondateurs et les personnalités emblématiques du passé national, on passe de nombreuses commandes (plus de 3000 tableaux) aux artistes vivants, mais on pioche aussi dans les collections nationales, comme dans la série de portraits des maréchaux commandés par Napoléon I^{er} pour les Tuileries et conservés aux Invalides. L'ancien authentique côtoie l'original moderne, sans hiérarchisation. De fait, l'histoire de France selon Louis-Philippe s'apparente plus aux récits fantaisistes transmis par la tradition qu'aux chroniques documentées, en quête de rigueur scientifique des grands historiens du moment, Michelet, Thierry, Guizot.

Ce nouvel esprit inspire en revanche les fondateurs du Musée des Souverains. Par le recours aux sources et à l'examen critique, le Musée des Souverains se démarque donc fondamentalement du précédent versaillais, mais il partage néanmoins avec lui un trait : celui de ne pas être l'émanation d'une collection déjà constituée, mais le résultat d'un « mitage » de collections extérieures à l'institution même. Cette cohérence entre d'une part, un

ensemble patrimonial autonome et d'autre part, un lieu constitue l'une des originalités du Musée des Archives et explique en partie que le législateur de 1867 n'ait pas ressenti la nécessité d'accompagner d'un texte, loi ou décret, sa création. Point d'aboutissement des efforts de collecte, de classement et d'inventaire des Archives de l'Empire, le Musée du marquis de Laborde se comprend en effet dès l'origine comme l'incarnation vivante de cette institution : l'un ne peut aller sans l'autre.

Dans l'esprit du marquis qui prend la tête des Archives de l'Empire en 1857, la création d'un Musée est indissociable des autres volets de son grand dessein : ouvrir une salle de lecture digne de ce nom, où l'on puisse commodément consulter les documents ; publier des inventaires précis à l'image de ceux du Trésor des Chartes et du Parlement ; assurer une meilleure conservation des documents par la construction de magasins d'archives, les Grands Dépôts, qui prolongent l'œuvre entreprise par Louis-Philippe ; restaurer les salons de l'hôtel de Soubise, les rendre à la visite et en faire l'écrin des trésors documentaires des Archives ; relayer l'enseignement théorique dispensé à l'École des chartes en offrant aux élèves la possibilité de fréquenter régulièrement les documents originaux. Une telle conjonction de missions – scientifique, civique, patrimoniale, éducative – en un seul lieu n'est pas rare : elle est au XIX^e siècle le lot commun de maintes institutions culturelles, et particulièrement des musées.

Prévue pour le 15 août 1862, l'ouverture du Musée est repoussée *sine die*, jusqu'au 19 juillet 1867, date de son inauguration. Ce retard s'explique moins par des difficultés matérielles et notamment financières comme on pourrait le penser, que par le soin scrupuleux avec lequel Laborde et ses collaborateurs travaillent à la définition du parcours (strictement chronologique et par dynasties) et au choix des documents. Celui-ci nécessite en effet le repérage des actes, leur extraction de leur série d'origine – puisqu'il s'agit au mépris de la règle élémentaire du respect des fonds, de créer une collection factice d'*exempla* rattachés au Musée, avec sa cotation et sa logique de classement propres –, enfin leur description. Le Musée de 1867 est dit « Musée français » (AE II), car n'y sont exposés que des documents produits par des personnalités ou des institutions françaises et qui n'intéressent que le territoire national. Mais Laborde compte bien lui adjoindre un « Musée étranger » (AE III), dont la tâche serait d'illustrer le rayonnement français à l'étranger ainsi que la politique diplomatique, militaire et coloniale de la France. Il n'en demeure pas moins second en importance comme en enjeu par rapport au « Musée français » auquel son statut d'annexe, son implantation et son étendue le subordonnent. Amplifié, le « Musée sigillographique » (AE IV) de Letronne est confié à Douët d'Arcq et à Demay.

Jusqu'à la Seconde guerre mondiale, aucune modification ne bouleverse vraiment le parti pris général de Laborde. En 1878, l'annexion du rez-de-chaussée de l'hôtel entre enfin dans les faits : Le directeur général des Archives devenues nationales, Alfred Maury, le voue comme prévu, à l'exposition des documents « étrangers », des plans et des moulages de sceaux. En 1891-1893, une première réduction affecte le nombre d'actes présentés : sur les 1800 numéros de la présentation originelle, on n'en garde que 600 ; en outre, les papyrus originaux des époques mérovingienne et carolingienne sont définitivement remplacés par des fac-similés. Durant la Première guerre mondiale, « Musée français » et « Musée étranger » sont réunis au premier étage ; l'armistice permet de réinvestir tout l'hôtel, mais on en profite pour procéder à une deuxième réduction. C'est à cette époque que la salle Empire accueille les pièces à conviction des grands procès criminels (AE V). À la veille de la Seconde guerre mondiale, le Musée des Archives fait sa mue et prend le nom de « Musée de l'histoire de France » ; le nombre de numéros est encore réduit, le parcours est repensé, les objets historiques (AE VI) font une apparition timide à côté des documents écrits et la section sigillographique se voit adjoindre une section héraldique. L'innovation la plus notable réside cependant dans la création d'une section contemporaine qui met en scène l'histoire nationale depuis la fin du Premier Empire jusqu'à l'été 1914.

Sous le Second Empire, la vigueur de l'érudition dans les années 1840-1850 ainsi que les progrès de l'école positiviste ont rendu caduques les conceptions qui avaient guidé Louis-Philippe à Versailles. À l'inverse, le musée des Archives se veut « une sorte d'histoire de France où ce n'est plus l'écrivain [ou l'artiste] qui fait part de ses impressions et se met à la place des grandes figures historiques, mais où les actes parlent eux-mêmes ». On invoque comme figures tutélaires, les Bénédictins de Saint-Maur, promoteurs de cette science toute française qu'est la diplomatique et dont le héros national est Mabillon. Les documents retenus obéissent à deux objectifs : d'une part, présenter ce que Laborde appelle un « abrégé des preuves de l'histoire de France » à travers les « monuments écrits de la Patrie », c'est-à-dire à travers les documents fondateurs de la conscience nationale ; d'autre part, rendre sensible l'évolution de l'écriture, des supports et des conventions diplomatiques. Qu'ils fassent référence à des événements (mariages, guerres, traités de paix, édits célèbres) et à des personnages considérables (rois, reines, papes, empereurs, maréchaux, écrivains, artistes) ou qu'ils échappent au tout venant par les particularités de leur rédaction et de leurs formules, ces documents frappent avant tout par leur caractère d'exception. Le Musée des Archives reste donc fidèle à cette « culture des singularités » qui fait du musée du XIX^e siècle, quoique cette dimension tende à s'effacer progressivement, l'héritier du cabinet de curiosités de l'Ancien Régime. En outre, les intentions qui l'animent empruntent beaucoup au musée de Beaux-Arts : non content d'être investies d'une sorte de transcendance, les œuvres exposées jouent sur toutes les cordes de l'émotion : dévotion, admiration, effroi, horreur, réprobation, compassion. C'est autant au cœur qu'à la raison du

visiteur, même érudit, que Laborde et ses collaborateurs souhaitent s'adresser. À l'image des copies d'antiques de l'École des Beaux-Arts ou des vestiges du Musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, qui ont nourri le goût et la main de générations d'artistes et d'écrivains, les collections du Musée des Archives s'imposent comme une source absolue, à laquelle revient toujours s'abreuver quiconque se pique d'histoire. Élevés au rang d'icônes du passé national – les chroniqueurs de l'époque en appellent unanimement à un « attrayant pèlerinage » au Musée des Archives –, les documents exposés sont arrachés hors du temps et de l'espace, pour figurer au Panthéon d'une France éternelle. Cependant, loin de répondre aux vœux d'universalisme des Lumières, le marquis de Laborde ne songe pas un instant à placer ce patrimoine historique sous l'invocation de l'humanité ; au contraire, son désir, comme celui de ses contemporains et de son successeur Alfred Maury, est de l'ancrer au plus profond de l'âme nationale. À moins que pour certains esprits de l'époque, l'humanité se soit un peu vite confondue avec la France !

A ce Musée des Archives, le marquis de Laborde assigne très tôt deux missions essentielles que l'on retrouve constamment sous sa plume : encourager la science historique et aider au triomphe de la « vérité » positiviste ; « vulgariser le goût de l'histoire de notre pays ».

Répandre le goût de l'histoire de la France répond aussi à un impératif moral et civique. Ce que doit avant tout affermir le Musée des Archives, c'est moins la connaissance vraie du passé national, que son amour et le respect qu'on lui doit. Si le choix des documents prêta à cinq longues années de controverses et de joutes verbales entre archivistes, c'est que, selon la formule du marquis de Laborde, « le goût de la curiosité ne [devait] pas conduire à la dépréciation de notre France ». L'enjeu était en effet de taille face à la communauté scientifique allemande dont les méthodes inspiraient largement l'École positiviste française. À travers le Musée des Archives, celle-ci comptait bien reprendre le dessus et asseoir définitivement la France comme modèle de scientificité et de civilisation. Cocardier, le Musée des Archives était donc une arme de combat. En recréant le passé selon un scénario fédérateur, il légitimait un pouvoir qui ne trouvait guère dans l'histoire présente de quoi faire croire en son avenir et réconciliait la nation française avec elle-même.

3. Vers un nouveau musée dédié à l'histoire de France aux Archives nationales

En 2000, avec la création d'un département à l'action culturelle et éducative au sein du Centre historique des Archives nationales, la direction des Archives de France a affirmé sa volonté de voir renaître le musée de l'histoire de France. L'équipe du Département, aidée par un comité scientifique composé de personnalités venant d'horizons volontairement divers (entre autres : **Maurice Aghulon**, professeur au Collège de France, **Pierre Arizzoli-Clémentel**, directeur du Musée national du château de Versailles et des Trianons, **Marie-Paule Arnauld**, directrice du Centre historique des Archives nationales, **Jean-Pierre Babelon**, de l'Institut, ancien directeur du musée de l'histoire de France, **Isabelle Balsamo**, conservateur en chef du patrimoine, chargée du domaine Histoire à l'Inspection générale des musées, direction des musées de France, **Martine de Boisdeffre**, directrice des Archives de France, **Dominique Borne**, inspecteur général de l'Éducation nationale, **Jacques-Olivier Boudon**, professeur à l'université de Rouen, président de l'Institut Napoléon, **Thomas Compère-Morel**, directeur de l'Historial de la Grande Guerre de Péronne, **Martine Cornède**, inspectrice générale à la direction des Archives de France, **Jacques Derrida**, directeur du Collège international de philosophie, **Gérard Ermisse**, chef de l'inspection générale de la direction des Archives de France, **Max Gallo**, écrivain, **Laurent Gervereau**, directeur du musée du Cinéma, président du Conseil international des musées d'histoire, **Jean-Marc Léry**, directeur du Musée Carnavalet, **Francine Mariani-Ducray**, directrice des Musées de France, **Georges Mouradian**, chef du département des publics à la direction des Archives de France, **Anne Muratori-Philippe**, journaliste au *Figaro*, **Pierre Nora**, de l'Académie française, **Daniel Roche**, professeur au Collège de France, **Emmanuel de Roux**, journaliste au *Monde*, **Daniel Thoulouze**, directeur du musée des Arts et Métiers, **Michel Van-Praët**, directeur du département des galeries, Muséum d'histoire naturelle, président d'ICOM France, **Théodore Zeldin**, professeur à l'université d'Oxford) a travaillé à l'élaboration d'un projet scientifique et culturel.

Les palais de Soubise et de Rohan, dont la tutelle scientifique est assurée par le Département à l'action culturelle et éducative, s'intègrent dans un îlot bâti de trois hectares dont la majeure partie est dévolue aux divers services des Archives nationales. La délocalisation d'une partie de ces services, décidée par le président de la République, va libérer à moyen terme d'importantes surfaces. Une étude de programmation a été réalisée par la société APOR en 2002 pour organiser le redéploiement des services restant sur le site historique. Elle prévoit l'affectation aux fonctions muséales de locaux actuellement occupés par des dépôts d'archives ou par des bureaux. Une occasion historique est ainsi offerte au Musée de concevoir une présentation moderne à la hauteur des attentes du public dans un espace multiplié. La superficie actuelle des salles représente 1373 m² pour l'hôtel de Soubise et 500 m² pour l'hôtel de Rohan ; elle passerait à plus de 4400 m². Le décor intérieur de ces bâtiments, tout en étant l'un des principaux attraits du Musée, constitue une contrainte architecturale qui

s'impose à toute présentation muséographique et qui suppose une collaboration étroite avec les services compétents de la direction de l'architecture et du patrimoine du ministère de la Culture et de la Communication.

3.1. Etat des lieux :

Depuis sa création en 1867 par le marquis de Laborde, le musée de l'histoire de France a fait l'objet d'incessantes campagnes de réaménagement. En 1995, il a été décidé de vider complètement les espaces du Musée, pour des raisons d'ordre tant scientifique (les documents, trop longtemps exposés, en souffraient) qu'esthétique (la présentation muséographique, vieillie, ne répondait plus aux attentes du public).

Désormais vides, les salles suscitent de la part des visiteurs des critiques justifiées, que ceux-ci expriment durement dans le *Livre d'or* laissé à leur disposition à l'entrée du Musée. Ni le décor prestigieux des salons rocailles, qui comptent parmi les plus beaux de Paris, ni même les présentations temporaires d'expositions dossiers ne suffisent à contenter un public en droit d'exiger une prestation à la hauteur de ses attentes.

Lors de certaines expositions dossiers, il est arrivé que des visiteurs, à l'issue du parcours, demandent où se trouve « la suite » ; tandis que d'autres s'étonnent ou même se plaignent de l'absence de présentation permanente de documents, telle qu'on la connaissait autrefois. Pour tenter d'atténuer leur mécontentement, trois solutions ont été adoptées :

- ◆ d'une part, **la gratuité systématique à l'entrée du Musée** en dehors des périodes d'exposition dossier ;
- ◆ d'autre part, **la mise en place d'une politique culturelle dynamique et ouverte diversifiant l'offre** : concerts, conférences historiques, lectures d'archives, visites guidées, représentations théâtrales, ateliers pour enfants dans et hors du cadre scolaire, ateliers pour adultes, refonte des activités pédagogiques, participation à toutes les initiatives nationales du ministère de la Culture et de la Communication (journées du Patrimoine, journées des Jardins, Lire en fête, Printemps des musées, fête de la Musique, Semaine de la francophonie, Printemps des poètes), festival de musique, salon du livre et du roman d'histoire, etc. (voir annexe 1).
- ◆ enfin, **le « gonflement » des expositions dossiers**. Conçues d'abord autour d'un document « phare » du Centre historique des Archives nationales, celles-ci se sont peu à peu enrichies d'un nombre de pièces avoisinant la soixantaine, voire le double. Elles font désormais l'objet de demandes de prêts à l'extérieur (ce qui induit un coût supplémentaire pour le transport et l'assurance). La scénographie ainsi que l'accompagnement pédagogique et didactique (depuis le cartel et le petit livret photocopié jusqu'à la publication de catalogues, livres-objets, dont la conception est confiée à des graphistes indépendants) ont gagné en sophistication. Le budget prévu à l'origine (65 000 francs TTC par exposition, soit à peu près 10 000 euros) est désormais largement dépassé (200 000 à 400 000 francs, soit de 30 000 à 61 000 euros environ), ce qui est peu comparé au coût des expositions d'envergure moyenne organisées par des institutions telles que la Bibliothèque nationale de France ou le Louvre, qui bénéficient en outre de l'apport logistique de prestataires internes (graphistes, scénographes), de la souplesse de leur statut d'établissement public et de l'aide d'organismes affiliés, tels que la RMN ou Flammarion pour la publication et la diffusion de leurs catalogues.

En soi, le principe de ces expositions dossiers est tout à fait valable et ne doit pas être remis en cause. Cependant, il ne trouve sa justification que dans la mesure où elles viennent en **complément d'une présentation permanente** et où elles offrent au public une sorte de point de concentration sur un personnage, un événement, un thème historiques. Le succès serait d'autant plus assuré que les sujets choisis seraient en rapport direct avec l'actualité culturelle et conformes au parti pris général du Musée.

Depuis dix ans environ, plusieurs projets ont été élaborés dans le but de refonder le musée de l'histoire de France. Des études ont été réalisées par plusieurs architectes scénographe en vue de l'aménagement d'un circuit muséal cohérent qui permette l'utilisation des deux étages de l'hôtel de Soubise, sans porter préjudice aux décors des salons classés monuments historiques. Mais aucun de ces projets n'a réellement abouti.

La direction des Archives de France et le Centre historique des archives nationales ont fait de la renaissance du Musée une priorité. En effet, cette institution plus que centenaire a joué un rôle majeur dans la divulgation des trésors nationaux et a œuvré, selon l'intuition de son fondateur, le marquis de

Laborde, à l'éducation de cette « foule intelligente » qui constitue toujours notre public. Rappelons que l'Histoire est une des grandes passions françaises et que la France, contrairement à d'autres pays européens comme l'Allemagne, ne dispose toujours pas de musée d'histoire à vocation nationale qui embrasse toutes les périodes historiques. Un musée de l'histoire de France ambitieux répondrait à cette curiosité vis-à-vis de l'Histoire en tant que discipline et des méthodes utilisées par les historiens. Un musée de l'histoire de France ambitieux répondrait également à l'attente citoyenne qui s'exprime notamment à propos de la période noire du gouvernement de Vichy ou de la guerre d'Algérie.

Dans les pages qui suivent, l'équipe du musée de l'histoire de France, aidée par les débats et les propositions du comité scientifique, a essayé de formaliser des propositions pour le renouveau du musée de l'histoire de France.

3.1.1. Bâtiments et collections : atouts et handicaps

Les atouts d'un nouveau musée de l'histoire de France aux Archives nationales sont paradoxalement souvent des handicaps.

Au cœur du quartier historique du Marais, en plein centre de Paris, le Musée dispose de **deux demeures princières** (l'hôtel de Soubise et l'hôtel de Rohan) elles-mêmes chargées d'histoire et dont le décor prestigieux doit être non seulement préservé, mais encore **restauré**, et pour une part **rétabli** dans ses volumes initiaux ¹.

Ces décors, s'ils constituent un écrin, représentent cependant une contrainte très lourde dans l'agencement du circuit muséal et la mise en œuvre de la scénographie. L'historique des hôtels, leur architecture ainsi que leurs décors intérieurs doivent faire l'objet d'une **signalétique appropriée** qui permette au visiteur de pouvoir visiter les lieux et d'en connaître l'histoire. Cette signalétique doit évidemment subsister parallèlement à celle des expositions (permanentes ou temporaires) et pouvoir en être facilement distinguée.

L'atout majeur du Musée a toujours résidé dans la présentation de **documents originaux**. Ceux-ci doivent faire l'objet d'un choix judicieux et d'une présentation soignée dans laquelle les éléments annexes utilisés pour leur mise en situation ne devront en aucun cas prendre le pas sur eux.

L'infinie richesse des séries des Archives nationales et, au-delà, des Archives de France, permettra évidemment de **renouveler la sélection des documents exposés**, de manière à ce que ceux-ci ne souffrent pas d'une trop longue exposition (pas plus de trois mois en théorie).

Cela suppose cependant une rigoureuse attention dans l'organisation de ce roulement, de manière à ce que sorties et réintégrations se fassent dans les meilleures conditions, compte tenu des restaurations et des campagnes photographiques nécessaires. Tout cela peut être réalisé si l'équipe du Musée est assurée de pouvoir mener à bien sa tâche sans risquer d'en être à tout moment détourné pour cause d'urgence (notamment par l'obligation de monter une exposition temporaire « parachutée » sans tenir compte du programme général). L'expérience a maintes fois prouvé que de telles interruptions freinent ou paralysent le service et ont pour principal inconvénient de laisser stagner dans un local de réserve des documents qui devraient être réintégrés sans délai dans leur fonds d'origine.

Le souci de conservation qui justifie le remplacement régulier des pièces présentées doit prendre également en compte le fait que les manipulations multiples leur sont sans doute encore plus dommageables (risques de pertes, de détériorations, etc.) que leur présentation à proprement parler, pourvu, bien sûr, que celle-ci ne dépasse pas des délais raisonnables.

3.1.2. Le public :

Si les documents fragiles et précieux qui seront la matière principale du futur Musée et les salons de style rocaille, son écrin, doivent concentrer toute l'attention des concepteurs et du scénographe, un autre facteur est à prendre en compte : il s'agit du public ou plutôt des publics auxquels nous prétendons nous adresser.

Pour fidéliser les publics qui fréquentent le site et en capter d'autres, un programme semestriel est systématiquement distribué aux groupes scolaires, aux lecteurs du CARAN, aux visiteurs du Musée ainsi qu'en

¹ Nous pensons par exemple à la verrière que représente l'installation des ateliers de microfilmage de la SIM, à l'arrière de la salle d'exposition, au rez-de-chaussée de l'hôtel de Soubise, ou encore aux salles de tri installées au rez-de-chaussée de l'hôtel de Rohan et qui défigurent la vue depuis les jardins.

externe, au Ministère, à la DRAC Ile-de-France, etc. Ce programme a permis d'améliorer la visibilité du Musée en mettant en valeur la diversité de ses offres dans le paysage culturel parisien.

Une enquête a été réalisée auprès des visiteurs du Musée et des lecteurs du CARAN, afin de mieux connaître ces publics et de cerner leurs attentes quant à la nécessité d'un nouveau musée de l'histoire de France.

Le Musée est mal connu : réalisée en période estivale, l'enquête montre un nombre important de visiteurs étrangers, mais une très faible représentation des provinciaux (17%). Le report de fréquentation se fait mal entre le CARAN et le Musée puisqu'une majorité d'usagers des salles de lecture n'y sont jamais venus. 43% des personnes interrogées à l'entrée du Musée ont déclaré l'avoir connu par un guide touristique, 23% sont entrées par hasard. On voit que la visibilité du Musée, en particulier pour les expositions temporaires pourrait encore être améliorée.

Le public qui fréquente actuellement le musée de l'histoire de France est essentiellement composé de spécialistes : très diplômés (plus de 25% préparent ou possèdent déjà un diplôme de troisième cycle), la plupart des visiteurs ont une formation en histoire ou en histoire de l'art. Le Musée ne joue donc pas le rôle d'initiateur qu'on pourrait attendre de lui dans ce domaine. Il est vrai - et l'enquête le montre également - que les expositions temporaires présentées par le Musée ne motivent généralement pas leur visite (66% du public vient pour les appartements de l'hôtel de Soubise et certains se montrent même étonnés d'apprendre que ce lieu prestigieux abrite également un musée ou qu'il a un rapport avec les Archives nationales...). Leur profil social révèle une frappante sous-représentation des secteurs primaires et secondaires : le Musée est fréquenté surtout par des cadres. Ceci plaide bien entendu en faveur d'un Musée accessible à de plus larges catégories sociales : l'histoire est un héritage à la fois personnel et national dont chacun est en même temps le dépositaire et l'acteur. Bien plus encore que les musées d'art qui depuis une décennie ont su attirer un public élargi, un musée d'histoire a vocation à s'adresser à tous dans une perspective citoyenne. **71% des personnes interrogées jugent d'ailleurs nécessaire la création d'un nouveau Musée.**

Quant aux attentes des personnes interrogées vis-à-vis de ce nouveau Musée, on notera qu'une présentation chronologique classique recueille les faveurs du plus grand nombre, mais un parcours thématique ou présentant les archives et le travail de l'historien suscite un net intérêt. De la même manière, si l'histoire politique et dynastique remporte 77% des suffrages, l'histoire de la vie quotidienne et des mentalités arrive juste après, indiquant l'influence de l'évolution récente de la discipline historique.

3.2. Le fil conducteur :

Le présent travail vise au développement d'un argumentaire théorique affirmé qui seul pourra donner une cohérence à notre projet. Cette position théorique doit permettre un accord entre les acteurs du futur Musée (équipe actuelle, Comité Scientifique, autorités de tutelle) sur une question fondamentale : que voulons-nous montrer ? Elle doit guider la réalisation du projet à toutes ses étapes, quitte à être modifiée si les contraintes de sa mise en œuvre l'exigent. Cela ne signifie pas que toutes les intentions seront nécessairement perçues par tous les publics, mais nous estimons que ce musée, pour parvenir à exister parmi une offre muséale aussi abondante que variée, doit affirmer de hautes ambitions : architecturales, muséographiques, mais aussi conceptuelles.

Il paraît difficile et peu souhaitable de « raconter » au public l'histoire de France au sens traditionnel et ce pour plusieurs raisons :

- 1) **l'ampleur du sujet** : l'Historial de Péronne n'aborde que quatre années de l'histoire de France (1914-1918) sur 2000 m² dévolus à l'exposition permanente et 250 m² consacrés aux expositions temporaires.
- 2) **le fait que le domaine est déjà couvert partiellement** par tranches chronologiques (Péronne, Caen, Vizille, Lyon), géographiques (musées d'histoire locale), voire biographiques.
- 3) **l'arbitraire** qui présiderait au choix des personnages, des événements, des périodes à illustrer et de leur importance respective dans l'équilibre général du scénario, qui prêterait inmanquablement à débat et à polémique.

- 4) **le risque de présenter une histoire officielle** puisque cautionnée par une institution publique nationale, malgré toutes les nuances et toutes les précautions de pluralité qui pourraient être prises.

Il convient donc de se recentrer sur la spécificité de l'institution dont dépend le Musée, puisque la vocation de cette institution est justement de recueillir, conserver et transmettre le matériau fondamental de l'histoire : les archives. Chaque époque doit interroger de nouveau les documents pour élaborer son histoire de France : **celle-ci n'est pas un objet fini mais un chantier toujours ouvert.**

La solution vers laquelle nous nous orientons ne serait pas celle d'un musée de l'histoire de France conçu comme une frise chronologique narrative des origines à nos jours, mais d'une **mise en perspective des discours historiques qui ont construit cet objet culturel qu'est l'histoire de France.**

A une vision exclusive et donc forcément arbitraire, on préférera **une approche plurielle du passé national.** À une histoire de France, on substituera **des** histoires de France, rythmées par des temps différents, évoluant à des échelles différentes (nationale, locale, familiale, individuelle). Tout au long du parcours proposé, le visiteur doit pouvoir se forger et se raconter sa propre histoire de France.

Pour ce faire, il conviendra :

- 1) de **relativiser certaines visions** trop schématiques de notre passé national.
- 2) d'**éclairer le rôle de tous les acteurs** de cette construction tant intellectuelle qu'émotionnelle : historiens, archivistes, citoyens, etc.
- 3) d'**amener à une réflexion plus générale** sur le rapport entre mémoire et histoire (philosophie de l'histoire), sur le métier de l'historien et ses perspectives.

Ainsi, le visiteur prendra conscience du fait que l'Histoire n'est pas une donnée, un produit spontané de l'écoulement du temps, mais **une création humaine.** L'historien (entendu au sens large : toute personne racontant ou se racontant le passé) apparaîtra lui-même **à l'œuvre au cœur de l'Histoire.**

Le Musée tel que nous l'appelons de nos vœux serait ainsi la parfaite illustration des propos de Marc Bloch : « *Tout livre d'histoire digne de ce nom devrait comporter un chapitre [...] qui s'intitulerait à peu près " Comment puis-je savoir ce que je vais vous dire ? ". Je suis persuadé qu'à prendre connaissance de ces confessions, même les lecteurs qui ne sont pas du métier éprouveraient un vrai plaisir intellectuel. Le spectacle de la recherche, avec ses succès et ses traverses, est rarement ennuyeux. C'est le tout-fait qui répand la glace et l'ennui* » (dans *Apologie pour l'histoire*).

Conscients de l'ambition d'un tel parti pris, nous croyons indispensable de l'adapter à l'attente du public - ou plutôt aux attentes des publics - en proposant sinon plusieurs discours, du moins plusieurs niveaux de discours ou plusieurs manières de les appréhender. Entre l'approche mémorielle, quasi hagiographique, voire fétichiste, et l'analyse scientifique qui se hasarderait à porter un regard épistémologique sur la discipline historique, faut-il vraiment choisir ?

Pourquoi ne pas partir du connu : un événement, un personnage, un thème et offrir au visiteur la possibilité de découvrir comment se sont formés les récits (des plus romancés aux plus scientifiques), voire les légendes et les mythes dont s'est nourrie l'Histoire qui a été inculquée aux générations successives ? Le visiteur serait invité à reconsidérer des discours historiques largement tributaires des idéologies et des courants d'opinion dans lesquels leurs auteurs étaient immergés.

De question en question, il s'agit d'aiguiser la curiosité du visiteur, et surtout de l'aider à prendre du recul par rapport aux événements passés mais aussi présents. Il se rendra compte que notre perception des faits est déterminée par des facteurs psychologiques, sociologiques, idéologiques, formant le contexte dans lequel est forgé le récit, contexte parfois fort éloigné de celui du fait considéré.

L'idée se dégage donc d'un musée de l'histoire de France dont le visiteur ne ressortirait pas avec une tête bien pleine - voire trop pleine - mais avec une tête « bien faite ». Il ne s'agit pas de l'accabler par l'accumulation d'informations mais de lui offrir une plus grande liberté d'approche et de réflexion sur la réalité d'hier et d'aujourd'hui. Confronté à toutes ces « vérités » historiques, il serait amené à se forger la sienne, tout en étant désormais conscient de sa relativité. Dans cette optique, le musée de l'histoire de France répondrait à un

impératif civique et citoyen de tolérance et de libre arbitre. En effet, le public est en droit d'exiger qu'on lui fournisse les moyens de décrypter l'information, de la comprendre, de l'interpréter, de la faire sienne ; il revendique le droit d'être acteur, et non plus spectateur, rôle dans lequel on l'a trop longtemps confiné. Le devoir de mémoire est devenu plus impératif que jamais.

Dans cette optique, on peut se demander si la dénomination actuelle du Musée est toujours pertinente. Une partie des débats du comité scientifique a porté sur cette question. Le nom est en effet le signal premier de l'identité d'un musée. Une majorité des membres du comité s'est déclarée favorable à l'idée de conserver le nom de « musée de l'histoire de France ». En effet, outre l'historicité de cet intitulé, cette formulation apparaît comme la plus simple et la plus frappante. Elle offre une pertinence certaine avec le contenu projeté du Musée qui veut à la fois proposer un regard sur l'histoire en tant que récit et sur l'histoire en tant que discipline. musée de l'histoire de France peut ainsi se lire : « musée de l'histoire de la France » (vision historique) ou : musée de « l'histoire de France » (vision historiographique et épistémologique).

3.3. Le parcours :

Une unanimité s'est faite au sein du comité scientifique sur la nécessité de fournir au visiteur un cadre chronologique qui lui fait souvent défaut. L'évolution du cadre spatial dans lequel s'est inscrite l'histoire de la France doit aussi être pris en compte.

3.3.1. Première section : temps et territoires

TEMPS PRINCIPE

Le visiteur est entraîné dans un voyage à travers le temps. Au fur et à mesure de sa progression le long d'une échelle temporelle graduée, des images fixes ou animées s'éclairent puis s'éteignent, des textes apparaissent et disparaissent, des couleurs palpitent et s'assombrissent, des sons surgissent du silence puis y retournent, des paroles, des cris, des chants éclatent et meurent, des parfums se répandent et se diluent, pour évoquer le défilement des siècles.

Il s'agirait d'une frise chronologique entendue au sens le plus classique du terme, semblable aux tableaux synoptiques des manuels scolaires, mais qui bénéficierait des moyens techniques et scénographiques modernes. **Le visiteur ne devra plus se trouver alors devant la frise conçue comme un aide-mémoire extérieur, mais devra être projeté à l'intérieur de la frise**, prenant conscience symboliquement qu'il est lui-même à la fois le produit et l'acteur de cette histoire et non un simple spectateur. L'histoire, en tant que déroulement chronologique, ne consistera plus alors en un effort scolaire de mémorisation de dates, de noms et de faits, mais en la remémoration, nécessairement elliptique, autant émotive qu'intellectuelle, d'un bien commun.

N'ayons peur ni du spectaculaire ni du poétique qui participent, eux aussi, au plaisir du retour vers le passé : devrait-il y avoir nécessairement divorce entre la rigueur des historiens professionnels qu'on peut qualifier de méthodologique plutôt que d'objective, et la puissance évocatrice de l'affect ? Pour l'enquête historique, l'objectivité des sciences exactes est impossible. Est-elle d'ailleurs souhaitable ? Le subjectif n'est compréhensible, peut-être, que par du subjectif, et le reste du parcours montrera justement à quel point le regard porté sur le passé a pu en saisir des aspects différents pour les restituer selon les plus diverses colorations.

Si le visiteur ne sort pas de cette traversée du temps avec des cadres chronologiques bien définis qu'il serait utopique de prétendre lui faire assimiler au cours d'une brève visite de musée, il sera du moins mis dans un état de réceptivité intellectuelle et émotionnelle. Un musée n'est pas un instrument de formation mais un lieu propre à réveiller les questions, peut-être susciter des vocations, à tout le moins rêver. A défaut d'en ressortir plus savant, il faudrait toujours en ressortir plus curieux.

Il ne s'agit pas de vouloir transformer le visiteur en historien, mais peut-être de favoriser l'éveil d'une conscience citoyenne en lui fournissant des clefs d'interprétation. Est-il abusif d'ajouter à la liste de nos ambitions une dimension éthique ? Il nous semble possible à partir de cette promenade d'inviter le visiteur à porter un regard critique et apaisé sur son passé, pour pouvoir appréhender avec plus de sérénité les événements les plus brûlants de l'actualité. Cette démarche « maïeutique » amènera le visiteur à penser par lui-même, pour prendre en charge et assumer l'héritage de son passé afin de mieux se situer dans la société contemporaine.

CONTENU

En guise d'introduction à cette plongée dans les siècles, on pourra commencer par quelques **réflexions littéraires ou philosophiques sur le temps**, matériau mais aussi cadre de nos vies et de la discipline historique. Villon, Descartes, Proust, Bergson, Ricœur (pour s'en tenir au patrimoine national), voire saint Augustin, Hegel, Husserl, Heidegger... pourraient être mis à contribution, leurs vers ou leurs phrases murmurés ou projetés sur les parois. L'idée générale pourrait être que le temps présente classiquement en philosophie un double aspect.

Dimension à l'intérieur de laquelle des coordonnées conventionnelles permettent de situer tout fait datable, le temps est avec l'espace un des cadres des *perceptions a priori* kantienne. Il est aussi un flux bergsonien. Héraclite, selon cette double acception, le compare à un paysage traversé par un fleuve, mais aussi au fleuve lui-même (« nul ne se baigne deux fois dans le même fleuve »). Le dispositif scénographique devra refléter cette nature duale : le cadre fixe étant évoqué par l'échelle temporelle et les parois, et le flux par le déplacement du visiteur.

Dans ce parcours, il ne serait pas utile de s'étendre sur la préhistoire ; seule sera mentionnée l'apparition de l'écrit qui marque justement l'entrée dans l'histoire.

L'ECHELLE GRADUÉE TEMPORELLE

Cette échelle offrirait un **cadre objectif intangible**, visible sur toute sa longueur, demeurant éclairée en permanence. Elle ne se composerait que de chiffres, de graduations et d'expressions génériques. Aux simples divisions arithmétiques du calendrier chiffré (la succession des «dates», le passage symbolique d'un siècle à l'autre étant mis en valeur), on pourrait ajouter les différents découpages chargés de réminiscences scolaires (l'Ancien régime, scandé par la succession des «races», elles-mêmes divisées en règnes, puis l'enchaînement des gouvernements). Apparaîtraient également les essais plus ou moins définis de périodisation (Antiquité, Moyen Âge, Renaissance, siècle des Lumières, Trente Glorieuses). Il s'agit, tout en fournissant des cadres conceptuels commodes, de les confronter les uns aux autres pour mettre en question le «naturel» ou l'évidence que ces divisions gardent encore pour beaucoup.

Les différents découpages proposés par la tradition historique ou les facilités journalistiques n'ont pas la rigueur d'une métrologie. Leurs chevauchements et leurs hiatus, déroulés au mur en bandes de couleurs pourraient s'inspirer des tableaux synoptiques des chronologies de manuels pour faire prendre conscience de ce caractère contingent, révélant en même temps l'utilité et les limites de ces découpages.

Il s'agit en effet d'expliquer au visiteur :

- 1) que la conception orientée de notre échelle graduée appartient à l'héritage occidental et est elle-même un choix culturel. A l'inverse, d'autres civilisations (Grèce antique, Chine, Mésopotamie) ont adopté des conceptions cycliques ou entropiques (déclin inéluctable).
- 2) que les subdivisions chronologiques traditionnelles (Moyen Âge, Temps modernes, Ancien régime, Renaissance, Révolution...) sont dictées par des considérations culturelles, idéologiques, sociales. Le XV^e siècle est-il l'automne du Moyen Âge ou le printemps des Temps modernes ? La Révolution se termine-t-elle avec le 9 thermidor (Soboul et l'historiographie marxiste) ou se prolonge-t-elle jusqu'en 1880 (François Furet) ?

Un intéressant travail de compilation des chronologies, universelles ou spécialisées, pourrait être mené pour construire cette échelle du temps en conservant les découpages aujourd'hui tombés en désuétude (par exemple, la succession des «âges» tels qu'ils apparaissent sur un arbre de Jessé ou sur le rouleau d'histoire universelle du XV^e siècle conservé dans les collections du Musée). Les différentes graphies et typographies des manuscrits et des traités anciens ou plus récents, reproduites au long de cette échelle du temps ajouteraient une dimension historiographique. Des pages de calendriers anciens, d'almanachs royaux ou de décadaires, reproduits aux endroits congrus rappelleraient que même ce cadre apparemment intangible du temps a connu les aléas de l'histoire. Les différents débuts de l'année avant 1564 devraient ainsi apparaître au-dessous de la pratique moderne du changement d'année au 1^{er} janvier.

ÉVOCATIONS

Les évènements retenus pour scander le déroulement des siècles seraient quant à eux évoqués par des «**bouffées**» **d'images, de sons, de textes**, comme **des bulles «temporelles»** venant crever à la surface de nos consciences. Ces bouffées sensorielles ne se déclencheraient qu'au passage du visiteur, libre à celui-ci de modifier le rythme d'écoulement du temps en restant immobile devant une évocation, ou en se remettant en marche. Ce mode de déclenchement induirait chez le visiteur ou «chrononaute» le sentiment que le passé n'existe pas en soi : c'est à nous, hommes du présent de le ramener à l'existence, et de lui donner un sens.

Les images :

Toujours contemporaines des faits illustrés : dessins, peintures, objets, photographies, mais aussi cinéma, vidéo et Internet, de telle manière que les médias utilisés participent eux aussi à ce voyage dans le temps.

Le son :

Le son serait utilisé selon le même principe de contemporanéité, même s'il s'agit la plupart du temps de reconstitutions :

Musique : plain-chant médiéval, musique de cour (on préférera des musiciens aujourd'hui oubliés mais plus datés que les grands génies dont le talent transcende les époques), premiers enregistrements de chansons...

Voix : enregistrements historiques de voix célèbres ou inconnues, « Radio Paris ment, Radio Paris est allemand », extraits de reportages radio, lecture par des comédiens de textes d'historiens ou de documents d'archives...

Bruits : vacarme des combats de la première guerre mondiale mêlé à la chanson « La Madelon », éventail si évocateur des bruits de fond : télévision ou souffle du vent (pour la retraite de Russie, accompagnant les vers de Victor Hugo : « Il neigeait / L'âpre hiver fondait en avalanche / L'empereur revenait lentement / laissant derrière lui brûler Moscou fumant »), grincement d'essieu de charrette ou sonnerie de portable...

Le texte :

Les informations données comme des flashes consisteraient en dates ou intervalles de dates, fragments de chronologies de diverses époques et proposant des découpages différents, noms d'événements ou de personnages, morceaux choisis de textes contemporains et surtout fac-similés de documents fondateurs ou à forte charge symbolique conservés dans les archives françaises.

Autres éléments évocateurs :

Ne pourrait-on imaginer également que certaines **couleurs** symboliques dominent certains siècles ou époques (un détail de la *Vierge bleue* de Fouquet pour le Moyen Age, le vert aristocratique pour le XVII^e siècle, les tons pastels et le jaune citron pour le XVIII^e siècle, couleurs dominantes dans l'ameublement que nous révèlent par exemple les inventaires après décès) ou encore certains tissus ou matières (le damas pour le XVII^e siècle, l'indienne ou la toile de Jouy pour le XVIII^e siècle, le velours pour le XIX^e siècle) ?

On pourrait aussi diffuser des **odeurs** qu'on jugerait caractéristiques d'une ambiance ou d'une époque, pour tenir compte des nouvelles approches de l'histoire des mentalités. Les modifications de **climat** (le grand hiver de 1709) pourraient être rendues par le son (vent, pluie), mais aussi par des variations soudaines de température.

CONCLUSION

Le choix des événements évoqués sera fait selon une subjectivité assumée : tous les faits ne peuvent être retenus, sous peine de saturer le déroulement chronologique. N'est-ce pas justement en cela que consiste l'histoire : sélection des unités factuelles selon des critères méthodologiques (événements ou *trend* économique, batailles ou mutations sociales) ou de valeurs (le significatif opposé à l'anecdotique, l'extraordinaire et le banal choisis tour à tour, le répétitif préféré au cas isolé) et enfin selon l'existence ou le manque de sources. De même que l'histoire est inlassablement réécrite, ce choix sera évidemment modifiable régulièrement. Les événements désignés et représentés par l'image et le son pourraient varier suivant les roulements de la présentation semi-permanente alternée qui est envisagée pour les sections suivantes. Ainsi serait offert au visiteur, remplacé dans une

chronologie déroulante, absolue et relative, l'ensemble des thèmes abordés dans la suite du parcours dans un ordre non chronologique. Un simple numéro de salle apparaîtrait pour permettre de localiser le personnage ou l'événement évoqué plus loin.

LES TROIS TEMPS : PHYSIQUE, EVENEMENTIEL ET LONG

Le contraste entre le déroulement mécanique et régulier de l'échelle graduée du temps et l'éclatement soudain, plus aléatoire, des bouffées audio-visuelles traduirait la **tension** qui existe **entre le temps considéré comme phénomène physique**, dont toutes les parties, normées, sont égales entre elles **et le temps historique** dont le remplissage varie. Ainsi en est-il, comme on l'avait noté bien avant Proust, pour le temps biographique et mémoriel.

Comme ce dernier, le temps historique connaît des moments de précipitation, où il s'emballer et demande pour être saisi ou compté un affinement des subdivisions. L'abondance des sources pousse par exemple à une datation au jour le jour pour la Révolution française, Brumaire ou Juillet 1830 ; c'est heure par heure que l'on suit le débarquement des alliés.

Selon une méthode plus en accord avec la nouvelle histoire, le maillage se fait plus large, parce que le filet doit saisir des blocs entiers de temporalité. On est alors dans le temps long, celui de l'évolution des climats, de l'environnement, des mentalités, des habitudes alimentaires, des structures familiales et sociales, du progrès technique. Les dates disparaissent alors au profit d'évocations récurrentes.

Pour faire sentir ces changements de régime dans l'écoulement du temps humanisé, on répartira irrégulièrement le long de l'échelle les unités informatives qui elles-mêmes, selon la plus ou moins grande ponctualité des faits représentés, occuperont une portion plus ou moins longue du parcours. Au contraire, quand la chronologie événementielle se fait plus lâche, les informations seront espacées, sinon proportionnellement, du moins symboliquement. Dans ces intervalles où les faits nous manquent, soit par défaut de source, soit parce que la grille de lecture que nous appliquons à cette partie du passé ne révèle rien de signifiant, affleurerait seulement **le continuum du temps long** représenté par des bandes passantes de différentes couleurs, ou des images répétitives présentant des modifications quasi-imperceptibles (à la façon de la chronophotographie de Etienne-Jules Marey).

L'histoire pour s'écrire a besoin de ce « désépaulement », de cette respiration, qu'elle procède par détermination de moments forts et de moments faibles, hiérarchisation des plans, ou découpage dans un continuum.

De cette échelle du temps, habitée par les échos divers du passé national, monterait un brouhaha babélien, le vaste murmure des siècles : le passage de plusieurs visiteurs engagés simultanément dans le circuit déclenchant ces interférences assourdies, ces collisions atmosphériques toujours renouvelées entre les différentes strates de notre mémoire. Serait-il sacrilège, après cette image hugolienne, de parler de « train fantôme » de l'histoire, où les images douloureuses ou plaisantes de notre passé reviendraient nous hanter ? La référence à la fête foraine, avec sa connotation populaire, ne semble pas déshonorante. L'histoire n'appartient pas exclusivement aux historiens : leur profession est d'en proposer de nouvelles versions, plus proches de notre conception contemporaine (et évolutive) du vrai.

L'AIDE MEMOIRE CHRONOLOGIQUE

Dans les sections deux et trois, cet ample frise chronologique demandera à être rappelée pour resituer les documents présentés dans leur contexte temporel. Nous proposons le dispositif suivant : dans chaque salle, un écran présente la frise chronologique et son échelle graduée imaginées pour la première section, cette fois-ci en images fixes et avec un casque audio. L'écran est calé sur la période ou la date précise en rapport avec la salle, un bouton avant et un bouton arrière permettant de remonter vers le passé ou d'avancer dans le futur. Lorsque le bouton est relâché, le défilement chronologique revient se positionner sur le moment évoqué dans la salle.

Un autre bouton haut/bas permettrait de susciter un autre déplacement, dans l'espace cette fois-ci, vers les événements synchroniques, des pays voisins, de l'Europe et du Monde.

TERRITOIRES

L'hexagone, tel qu'on le connaît aujourd'hui, est le produit, tout comme dans la dimension temporelle de son histoire, d'une maturation millénaire. L'appartenance à une nation comme la France ne se définit pas

seulement par un bornage géographique, mais aussi par l'adhésion à des valeurs communes ou le partage d'un héritage (langue, culture, histoire,...).

Il faudra tenter **de définir ce qu'est la France et ce qu'elle n'est pas (ou prétend ne pas être)**, en mettant l'accent, dans une perspective citoyenne, sur le fait que toute sa richesse et son originalité proviennent justement de la diversité et du brassage des apports qui l'ont progressivement constituée.

La France est une construction complexe, à la fois géographique, politique, intellectuelle et sentimentale. Ses limites, son contenu, sa définition ont varié au cours des siècles, selon les régimes et les historiens. Sa lente gestation est marquée de soubresauts, depuis le domaine attaché à la personne du roi jusqu'au territoire de l'État-nation et l'éclatement actuel de ce cadre à l'heure de l'Europe et de la mondialisation.

Les aspects suivants devront être abordés :

LES LIMITES GEOGRAPHIQUES

Évolution des frontières de la Gaule romaine jusqu'à nos jours.

Accroissements et annexions

- ◆ les conquêtes, achats, échanges, alliances,...
- ◆ les marches (Pays cathare, Champagne, Bretagne, Roussillon, Franche-comté, les Trois évêchés, Alsace, Savoie,...).
- ◆ l'empire colonial (la Nouvelle France, « la France des 130 départements », l'Algérie, l'AOF et l'AEF, l'Indochine, « la France de Dunkerque à Tamanrasset »,...).

Question des « frontières naturelles » (le pré carré de Vauban, politique de diminution des enclaves sous Louis XV, le Rhin sous la Révolution et au XIX^e siècle,...).

La France à l'heure de la construction européenne et de la mondialisation.

LES LANGUES

Diversité des langues régionales (oc et oil, basque, franco-provençal, corse, breton, canaque, créole, ...) ou des patois. Renouveau des langues régionales (le félibrige, l'enseignement régional, ...).

Unification de la langue (rôle de la royauté et de ses auxiliaires comme les notaires, édit de Villers-Cotterêts, rôle du protestantisme, rôle de la Troisième république et de son école,...).

Francophonie

Nous donnons ci-dessous une liste, bien évidemment non limitative et purement indicative, des documents qui pourraient être présentés dans cette partie :

LES HOMMES

Origines mythiques (Troie, Mérové, Francion, « nos ancêtres les Gaulois », Francs aristocrates contre Gaulois « sans-culottes »,...).

Melting-pot français : invasions, migrations, apport des colonies,... (on aura recours à la démographie, à l'onomastique, à la toponymie, à la généalogie, ...).

Nation, nationalité, nationalisme (lettres de naturalité sous l'Ancien Régime, décrets de naturalisation, le concept de « race », le droit du sol par opposition au droit du sang, sujet/citoyen, problème des sans-papiers, des clandestins...).

Nous donnons ci-dessous une liste, bien évidemment non limitative et purement indicative, des documents qui pourraient être présentés dans cette partie :

LES CULTURES

L'héritage judéo-chrétien : la France fille aînée de l'église, chrétienne, puis catholique (vœu de Louis XIII), les rapports avec les différentes confessions qui coexistent sur son sol,...

Nous donnons ci-dessous une liste, bien évidemment non limitative et purement indicative, des documents qui pourraient être présentés dans cette partie :

La France des Lumières : tolérance religieuse, liberté de pensée et d'expression, droits de l'Homme.

Un état de droit : les constitutions, la représentation nationale, la loi, le code civil

Un état laïque et démocratique : la République une et indivisible, la démocratie.

Une mémoire commune : la « douce France », la Marianne, le coq gaulois, la monnaie (de l'effigie royale à l'Euro), le drapeau tricolore, la Marseillaise, « l'histoire de France », ...

Un art de vivre : poésie, architecture, musique, peinture, mode, cuisine,...

Le Français vu par les étrangers ou par lui-même ; la caricature du Français (mangeur de grenouilles, portant le béret basque, avec un camembert, un litre de vin et une baguette de pain) ou la valorisation de la France (« Patrie des droits de l'Homme », par exemple).

3.3.2. Deuxième section : mémoires

Une mémoire nationale

La cristallisation de la conscience historique nationale autour d'événements ou de personnages emblématiques est en grande partie déterminée par la façon dont les producteurs d'histoire relatent les événements passés. La narration historique, qu'elle soit le fait d'historiens professionnels, de romanciers, de conteurs crée ainsi une **mémoire collective**, avec ses héros et ses événements positifs, négatifs ou ambivalents, qui éclairent autant le présent que le passé.

On peut ainsi être amené à parler d'une **mythologie nationale**², expression qui désigne un ensemble volontairement vague de personnages ou d'événements promus à ce statut par l'attachement populaire ou l'intérêt non démenti des historiens. Loin de nous la pensée de réduire ces personnages ou ces événements à des fantômes ou des fantoches qu'une analyse plus sérieuse (celle que nous prétendrions alors mener) dissiperait.

Il y a dans le mythe, ou si l'on veut, le héros, **une valeur éminemment fondatrice** : chacun sait que le mythe comporte un noyau objectif autour duquel la mémoire vient s'agglomérer. Le héros n'est pas un personnage de fiction, il est cet être humain dont les contemporains et la postérité s'approprient le destin en y projetant leurs propres espoirs et leurs craintes.

Il n'y a pas de peuple sans mythes, sur lesquels fonder un culte, un état ou une histoire. Convaincus du **caractère historique et pédagogique du mythe**, de sa valeur exemplaire et de sa capacité de fédération symbolique, il nous est apparu nécessaire de présenter l'histoire de France comme une pépinière ou un laboratoire de mythes. Il ne s'agit pas, en le disant créateur (ou destructeur) de mythes historiques, de jeter le discrédit sur l'activité scientifique de l'historien, mais au contraire de rendre hommage à sa capacité de donner, au présent, sens au passé.

Mythes que les personnages, les batailles, les classes sociales promues à un rang de protagonistes, mythes les mouvements économiques perçus comme vivant de leur vie propre, mythes les idées ou les pratiques conçues comme des entités transgénérationnelles. Mythes peut-être, les faits qui n'existent pas dans un état de nature, mais résultent toujours, ainsi que le dirait la phénoménologie, d'une élaboration à partir du découpage arbitraire dans le flux causal continu. Mais mythes nécessaires, constructeurs, permettant de déchiffrer une réalité obscure. Mythes dont certains valent plus que d'autres, en ce sens qu'ils permettent de donner forme au magma bouillonnant du vécu, parce qu'élus selon un processus méthodologique lui-même conditionné par un substrat idéologique. La cristallisation des mythes par le travail de l'historien répond au besoin fondamental de sens, c'est-à-dire de tri et de hiérarchisation, qui habite l'homme.

² Selon la définition du Petit Robert, édition de 1990, page 1251 : un mythe est, par extension, « la représentation de faits ou de personnages réels déformés ou amplifiés par l'imagination collective, la tradition. »

L'histoire, réservoir de mythes

Dans sa nouvelle *Funes*, Jorge Luis Borgès donne la parole à un homme frappé par une terrible malédiction, la plus perverse sans doute qu'un écrivain pouvait imaginer : sa mémoire sans limite retient tous les détails de sa vie, sans exception. Martyrisé (au sens propre du mot : *martyros*, témoin) par cette faculté démentielle, il ne peut survivre que dans un retrait total du monde, dans le silence et l'obscurité, ce qui lui permet de limiter l'enregistrement monstrueux et ineffaçable de la réalité qu'effectue en permanence sa conscience. Il ne lui reste qu'à se remémorer, une à une, et en temps réel, puisqu'aucun instant n'a glissé dans l'oubli, toutes les insignifiantes heures de sa vie.

Il n'y a pas de mémoire possible, c'est un lieu commun, sans oubli, sans contraction et schématisation. Les mythes, qui peuvent se répartir en plusieurs catégories suivant leur mode de production, répondent à ce besoin de simplification. À nous de faire percevoir derrière eux un peu de la complexité et de la multivalence du réel.

- Certains résultent d'un **processus symbolique** : mémorisation d'un fait ou d'un homme qui renvoient à un autre ordre de vérité, plus étendu ou plus profond. Jeanne d'Arc a pu représenter « l'esprit de résistance », Richelieu « la raison d'État », Voltaire et Rousseau « les Lumières ».
- Certains résultent d'une **contraction économique** : rassembler sous le volume minimal un ensemble de faits aux connexions complexes. Ainsi, une guerre concentre en elle une violence qui appartient aussi bien au quotidien des rapports entre peuples. En employant l'expression « la Grande guerre », on saisit d'un bloc une énorme quantité d'événements (se rappeler l'expression de Clemenceau : « la Révolution est un bloc ») qui ont jeté les uns contre les autres des millions d'hommes, et du même coup, on en fait un mythe.
- Certains appartiennent à une catégorie que l'on pourrait appeler **catastrophique**, au sens défini par la théorie physique des catastrophes. On retient le point critique où l'accumulation débouche sur un basculement. Un seul grain de sable ajouté suffit à faire s'ébouler la dune qui jusque-là était en état d'équilibre : ainsi se trouve anéanti le rapport causal classique (aristotélicien) qui veut une proportion entre la cause et l'effet. Nombre de journées révolutionnaires de notre histoire (14 juillet, 5 et 6 octobre 1789, massacres de Septembre,...) pourvues d'un nom et accédant ainsi au rang d'êtres particuliers prennent place parmi ces mythes catastrophiques. Ce mot est ici dépourvu de tout pathos et encore plus de jugement de valeur. Un fait supplémentaire, pas plus important que les autres, entraîne une brusque rupture de la stabilité qui prévalait jusque-là.

Ce n'est pas dire au visiteur qu'un nivellement des valeurs s'impose. De ce que notre histoire est bâtie sur des mythes, il ne s'ensuit pas que tous se valent : certains répondent à un choix politique, à une émotion collective, d'autres sont le fruit d'un processus méthodologique conscient et rigoureux.

Le mythe n'est pas falsification, mais interprétation : cette dernière pouvant être mûrie par la conscience populaire ou par le chercheur. Il paraît difficile de nier, par exemple, que les travaux de Jean Tulard participent au mythe napoléonien, s'en nourrissent et l'alimentent en retour. Il est patent que nombre d'historiens ont cherché, même très récemment, à promouvoir des figures injustement méconnues, d'après eux, au rang de mythe, sans toujours y parvenir (Georges Duby et Louis VII, Jacques Chevallier et Henri III, Jacques Antoine et Louis XV,...).

Dans un circuit muséal, il nous semble utopique de prétendre communiquer au public la complexité des analyses réalisées par les historiens : leurs livres sont là pour cela. Mais présenter quelques figures ou événements reconnus par tous comme fondateurs permet de faire ce constat simple : **l'histoire d'une nation, c'est ce qu'elle veut bien retenir de son passé, avec ou sans la médiation de l'historien professionnel.**

Quitte à procéder ensuite, grâce aux recherches de ce dernier, non pas à une démythification et encore moins une démystification, mais à une mise à distance. Nous voulons montrer qu'un même fait ou personnage apparaît sous des jours différents suivant le questionnement auquel on le soumet. Ce questionnement est lui-même dicté par une conviction variable quant à la nature de la vérité, dont les critères sont aujourd'hui largement inspirés par les sciences exactes ou la mathématique, alors qu'ils étaient autrefois définis par la religion ou la métaphysique.

Ce constat ne doit pas déboucher sur un scepticisme de mauvais aloi ou un relativisme généralisé.

Il ne s'agit pas de dire que le discours historique au sens large (celui qui est tenu par les professionnels ou celui que se tient à lui-même un peuple) est un tissu d'erreurs faisant écran devant une vérité inconnaissable. La contrainte massive que s'impose l'Histoire, c'est d'émettre un discours tel qu'il soit compatible avec une certaine lecture de toutes les sources existantes, tant celles qui ont été utilisées par l'auteur que celles, nécessairement plus nombreuses, auxquelles il n'a pas eu recours. Contrainte extérieure, imposée par toutes les traces laissées par le passé, et si exigeante qu'il est impossible de produire un texte y satisfaisant une fois pour toutes : d'où la réécriture constante de l'histoire au vu de nouvelles sources qu'il faut prendre en compte. D'autant que, les règles du jeu changeant, une nouvelle façon de lire ces sources se fait jour (histoire événementielle, nouvelle histoire, histoire des mentalités, micro-histoire, etc.) et tout est à reprendre.

Il ne s'agit pas de dire « la vérité historique », mais de dire vrai, dans le cadre conceptuel et matériel qui est le sien, par héritage et par choix. Sans plus débattre sur l'essence de la vérité (concept peu intéressant dont de grands peuples historiographes comme les Chinois se sont peu occupés), l'Histoire peut assumer une position réaliste et donner un récit cohérent en s'imposant une rigueur qui justifie son appellation de science. Même les physiciens, depuis la révolution quantique, admettent que leur science n'accède pas à la vérité de la nature, n'explique pas les faits : elle les « sauve », selon leur expression (cf. Pierre Duhem et les épistémologues néo-positivistes tels Karl Popper), c'est-à-dire qu'elle en rend compte dans un ensemble rendu cohérent par la théorie, en fournit une modélisation mathématique, et, dans certains cas, permet de les prédire et donc d'agir sur eux.

L'histoire « sauve les faits » du passé, dans l'espoir de rendre plus compréhensibles ceux du présent. Est alors abandonnée une certaine vision pathétique de l'histoire comme réceptacle où se déposerait la vérité. Celle-ci ne pouvant être garantie, comme le fait observer Descartes, que par un être transcendant, l'abandon de la référence divine doit s'accompagner de l'abandon de la référence à la vérité absolue, ni l'un ni l'autre n'étant indispensables à une stricte hiérarchisation des valeurs ni à la croyance au progrès. Proposer au visiteur une salutaire prise de distance par rapport à la « vérité historique », l'amener à porter un regard critique sur les discours historiques qui lui sont offerts, c'est l'inviter à adopter pour un moment la démarche même de l'historien professionnel.

Il ne s'agit pas non plus de prétendre que tous ces discours se valent, mais simplement qu'ils doivent être jugés suivant leurs buts, leurs normes et leur époque. Ainsi, la présentation faite par le futur musée de l'histoire de France sera-t-elle, au fond, **neutre** : on ne dira pas ici la « vérité historique », que nous serions bien prétentieux de croire détenir et stupides de penser transmettre par la visite de quelques salles. Nous ne montrerons pas la « vraie » Jeanne d'Arc : simplement, la vraie Jeanne d'Arc du XVIII^e siècle (presque transparente), la vraie Jeanne d'Arc de Michelet (incarnation du Peuple révolté), la vraie Jeanne d'Arc de Le Pen (symbole de la « France éternelle »). Nous nous bornerons à indiquer laquelle de ces Jeanne d'Arc répond à des critères religieux, laquelle à des critères sentimentaux, laquelle à des critères scientifiques, laquelle à des critères politiques.

Nous ne rechercherons pas plus le compromis qu'un frileux consensus sur le plus petit dénominateur commun (espérons que ce Musée, ses choix, ses options susciteront plutôt une saine polémique). Nous entendons ce **neutre** comme une force ou comme ce fond de possibilité sur lequel s'enlèvent tous les jugements. De la même manière, la laïcité n'est pas une position de neutralité (c'est-à-dire d'indifférence), mais de neutre, garantissant avec passion la liberté de toutes les opinions. La présentation de plusieurs lectures possibles (qui est en elle-même un choix affirmé) peut **donner au visiteur la volonté de passer de l'opinion commune, à une opinion personnelle sur son histoire.**

Nous sommes conscients qu'il s'agit d'un parti pris ancré dans les conceptions d'une époque : nous ne définirons pas ainsi un musée intemporel, car ce choix de présentation neutre n'est pas neutre lui-même. Un musée de l'histoire de France se doit d'assumer son historicité, comme ce fut déjà le cas lors de sa création par le marquis de Laborde.

D'autre part, on a pu objecter que la promotion des mythes de l'histoire de France incombait à la Délégation aux célébrations nationales. Or notre propos n'est pas de célébrer, mais, d'une certaine manière, de « dé-célébrer ». Il s'agit justement de refuser la pratique anniversaire qui brouille la lecture en réclamant le consensus, de mettre en cause l'évidence dont bénéficient (ou pâtissent) la plupart de ces mythes, de révéler leur mortalité et leurs déclinaisons. La fête réclame un miroitement de surface quand nous voudrions explorer les courants sous-jacents. Nous voudrions inviter le visiteur, comme l'Orphée de Cocteau, à traverser le miroir que

lui tend la commémoration pour plonger dans les profondeurs où se fabrique l'Histoire, dans la mémoire d'un peuple ou le studiolo de l'historien.

Aborder l'histoire de France par ses mythes, ou, si l'on préfère, par ses clichés, répond donc à une double nécessité, intellectuelle et matérielle.

Intellectuelle : aller du connu vers le moins connu, accrocher le public par l'image, l'expression ou la musique immédiatement reconnaissables et ensuite l'amener à se demander comment un telle célébrité se justifie, quelles circonstances réelles elle recouvre et quelles autres interprétations plus nuancées que l'image d'Épinal peuvent en rendre compte. N'oublions pas qu'un musée doit se borner à initier et ne peut présenter que les saillants de notre histoire. Pour l'analyse des continuités, on renverra à la librairie du Musée où l'on a l'ambition de rassembler un fonds de référence en histoire de France.

Matérielle : ce sont les mythes qui ont fait travailler l'imaginaire populaire et non des faits peut-être aussi décisifs, mais qui n'ont focalisé l'attention que des spécialistes. Il est inutile de le regretter : un choix a été opéré par la conscience collective, et seuls les personnages et les faits choisis ont été représentés (images d'Épinal, sculptures, enseignes, gravures, mouchoirs,...). Aux yeux de l'historien (en principe) dépassionné, les 13 et 15 juillet 1789 ne sont pas moins importants que le 14, mais c'est ce dernier que nous trouverons représenté et duquel nous partirons, quitte à évoquer la continuité dans laquelle la prise de la Bastille (où n'étaient tout compte fait enfermés que sept détenus) a été artificiellement découpée.

Il est difficile de consacrer une salle à la colonisation de l'Algérie (cela nécessiterait un musée entier), mais beaucoup plus facile et attirant pour le visiteur de la consacrer à un épisode révélateur, comme la reddition d'Abd el-Kader. On sait bien que le sort de l'Algérie ne s'est pas joué là, il s'est joué chaque jour et à chaque moment, mais on peut partir de cet épisode abondamment représenté (et c'est là le mot clef, car, qu'on le veuille ou non, nous serons dans un musée de la «représentation»), pour évoquer brièvement les enjeux de la présence française en Algérie.

Le musée de l'histoire de France ne peut se borner à présenter en vitrines les travaux des historiens, cela serait d'un ennui mortel : ces ouvrages doivent pouvoir être manipulés, feuilletés et achetés dans la librairie qui clôt le parcours. Exposer des représentations artistiques et/ou populaires de notre histoire nationale, c'est, bon gré ou mal gré, faire la part du mythe.

Ainsi, pour l'exposition Abd el-Kader, les moments saillants de son destin ont pu être mis en évidence par une abondante production d'images et de textes populaires. La bataille de La Sikkak peut être considérée comme plus déterminante que le confus et absurde engagement de Sidi Brahim. Mais celui-ci a frappé, a été représenté, commenté et celle-là non. Il nous faut bien partir des matériaux existants et proposer au public un élargissement et un approfondissement à partir du point de vue initial. De l'enchaînement continu des événements, la mémoire a retenu la prise de la Smala (une razzia menée par les Français), la reddition, (une conséquence non déterminante de la succession d'engagements menés entre 1832 et 1847), une soirée à l'Opéra, le transfert du corps de l'Emir de Damas à Alger. Il faut, par l'appareil didactique, non seulement relier ces faits et les recontextualiser, mais expliquer pourquoi ils nous sont mieux parvenus que d'autres. Là réside aussi l'intérêt d'aborder l'histoire de France par l'image d'Épinal : cette image permet d'évoquer le fait représenté et les raisons et présupposés de sa représentation.

Typologie des thèmes

Dans cette section consacrée aux diverses mémoires de la France, les catégories suivantes devront être représentées (nous avons indiqué ci-dessous quelques exemples qui ne prétendent pas, bien entendu, à l'exhaustivité) :

PERSONNAGES :

«Charlemagne, l'empereur à la barbe fleurie», « la Pucelle d'Orléans », «Le Grand Ferré», «Bayard, le chevalier sans peur et sans reproche», « Louis XI, l'universelle aragne », « le bon roi Henri IV », « Louis XIV le roi soleil », « le petit Bara », « Napoléon le grand », Gambetta, Pasteur...

TYPES :

-la maîtresse du roi (Agnès Sorel, Diane de Poitiers, la Montespan, la Maintenon, la Pompadour, la Du Barry),

-le favori ou la favorite (Concini et la Galigaï, Joyeuse, d'Épernon, Cinq Mars, la princesse de Lamballe, les Polignac),
-la reine mère (Blanche de Castille, Catherine de Médicis, Marie de Médicis),
-le principal ministre (Guillaume de Nogaret, Sully, Richelieu, Mazarin, Colbert, Dubois, Turgot, Necker),
-le général (Turenne, du Guesclin, Murat, de Gaulle),
-le criminel (Gilles de Rais, Ravaillac, Damiens, Lacenaire, Vacher, Landru, Petiot)...

GROUPES SOCIAUX :

le peuple, l'aristocrate, le bourgeois, le marginal (Villon, Mandrin, Mata Hari, Vidocq, les chauffeurs)...

EVENEMENTS :

Alésia, la bataille des Champs catalauniques, Bouvines, l'attentat d'Agnani, le procès des Templiers, la guerre de Cent ans, les Croisades, Crécy, 1515, le bal des Ardents, la Saint-Barthélemy, la prise de la Bastille, l'affaire du collier de la reine, les taxis de la Marne, l'affaire Dreyfus, le débarquement du 6 juin 1944,...

CHANSONS OU TEXTES :

«Ça ira», «La Marseillaise», « Veillons au salut de l'Empire », « Le temps des cerises »,
Édit de Nantes, Révocation de l'Édit de Nantes, serment du jeu de Paume, déclaration des droits de l'homme, les constitutions, loi sur les congés payés, loi sur la séparation des églises et de l'État, le testament de Napoléon 1^{er}...

ŒUVRES D'ART :

portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud, les paysans de Le Nain, les nudités de Boucher, *Le serment du jeu de Paume* par David, *Le radeau de la Méduse* par Géricault, l'obélisque de la Concorde, *La liberté guidant le peuple* par Delacroix, *Le massacre de la rue Transnonnain* par Daumier...

OBJETS :

les regalia, la fleur de lys, le mètre et le kilogramme étalons, la guillotine, la maquette de la Bastille, le drapeau tricolore, la francisque, la croix de Lorraine...

EXPRESSIONS :

«Nos ancêtres les Gaulois», «Il est plus grand mort que vivant», «La poule au pot», «Le Vert galant», «Le roi Soleil», «Messieurs les Anglais tirez les premiers», «Le siècle des Lumières», «Après moi le déluge», «Sire, ce n'est pas une révolte, c'est une révolution», «L'État, c'est moi», «Soldat, je suis content de vous», «Merde!» «La guerre est une chose trop sérieuse pour être confiée aux militaires». On recherchera systématiquement la présentation ou la formulation la plus clichée. Ainsi pour évoquer le régime de Vichy, on préférera «Travail, famille, patrie» plutôt que «la politique de collaboration», titre d'un ouvrage ou d'un cours.

Avec l'apparition de la nouvelle histoire, promue par l'École des Annales, et ses **nouveaux champs d'investigation** (urbains, ruraux, économiques, sociologiques etc.), mythes et individualités irréductibles tendent à s'effacer, au profit d'une foule jusque-là muette, actrice malgré elle de l'Histoire. A moins qu'un nouveau mythe remplace les anciens dieux du panthéon français.

Il serait intéressant d'évoquer tout ce qui sépare et ce qui unit les deux approches à travers leurs sujets de réflexion et d'études³ : individus, événements, faits et dates d'un côté ; peuples, civilisations, mentalités, sentiments religieux, villes et campagnes, sexualité, vie quotidienne de l'autre.

Dans le parcours, il serait judicieux de soumettre un ou plusieurs documents d'archives à l'interprétation successive des différentes écoles, afin de montrer la richesse *a priori* de n'importe quel document. Tout dépend en effet du type de questionnement qu'on lui applique.

3.3.3. Troisième section : la fabrique de l'histoire

Les auteurs

³ Les nouvelles approches contemporaines n'ont, par exemple, jamais ignoré un genre historique comme la biographie, mais y ont recherché autre chose que la diatribe ou le panégyrique. Un des meilleurs exemples en la matière est le *Guillaume le Maréchal* de G. Duby.

Si l'histoire, en tant que somme de tous les événements passés, existe par elle-même, il n'y a pas d'Histoire (discipline) sans historiens. Le métier d'historien se définit moins par une méthodologie et un ensemble de pratiques (qui peuvent varier du tout au tout suivant le contexte culturel de la société) que par la proposition d'un discours écrit se prétendant véridique sur le passé. Emmanuel Lévinas écrit : « l'historiographie raconte la façon dont les survivants s'approprient les œuvres des volontés mortes » (*Totalité et infini*, 1971). Cette œuvre d'appropriation sans cesse recommencée est menée par les historiens, mais aussi par tout un chacun, qu'il s'agisse de mémoire personnelle ou nationale. Seront donc convoqués dans cette section, non seulement des historiens professionnels français ou étrangers, mais également :

-des écrivains (il serait intéressant de présenter ponctuellement l'histoire de France selon Proust, Balzac ou Saint-Simon)

-des témoins (l'histoire de France selon tel livre de raison, telles mémoires)

-de simples contemporains (on pourrait inviter une personnalité étrangère au monde de l'histoire, homme politique, comédien, acteur de l'histoire - Daniel Cohn-Bendit, Lucie Aubrac... - à présenter sa vision de l'histoire de France ou d'une partie de celle-ci).

A travers l'œuvre et la personnalité de quelques historiens emblématiques (par exemple : Grégoire de Tours, Mabillon, Voltaire, Michelet, Bloch, Braudel, etc.) pourraient être mise en lumière leur conception de l'histoire et, au delà, celle de leur société. Il conviendra de faire apparaître, outre les **données biographiques**, les **œuvres**, les **méthodes** et les **sources** auxquelles ils ont eu recours.

Ainsi, pour les historiens de la Renaissance, le recours à des éléments qui nous apparaissent comme mythiques n'est pas exclu. L'idée selon laquelle la nation française, à l'instar de Rome, tire son origine des Troyens est à envisager dans son contexte, avec le même sérieux que nous mettons à interpréter les peintures rupestres. De plus, à l'époque, l'histoire ne répond pas aux mêmes besoins qu'aujourd'hui ; il s'agit moins de mettre au jour une vérité passée que d'asseoir une légitimité présente.

L'histoire du musée des Archives illustrerait aussi cette évolution générale des discours historiques. A sa création en 1867, il est marqué par les conceptions de l'histoire positiviste, mais aussi par un souci patriotique : consolider et glorifier l'identité nationale face à l'Allemagne de Bismarck. Ce musée s'est peu à peu ouvert aux nouveaux champs historiques défrichés par la recherche. Ainsi la réalisation d'un projet tel que celui que nous appelons de nos vœux est-il rendu possible, voire même nécessaire, par la nouvelle vision de l'histoire qui est celle de notre époque.

Les sources et leurs outils d'interprétation

Le discours historique, qui consiste selon Antoine Prost à dire « du » vrai sur « un » réel, et non à dire « le » vrai sur « le » réel est étroitement lié à sa source principale, les archives. Des archives au récit historique, il s'agit d'une ré-élaboration de l'écrit en écrit.

LES ARCHIVES

Il convient de donner la **définition la plus concrète possible des archives, en les distinguant des sources narratives avec lesquelles elles sont souvent assimilées**, d'où la confusion entre la Bibliothèque nationale de France et les Archives nationales.

Il s'agit de faire comprendre au public comment des documents, qu'ils aient été créés par et pour l'administration ou une personne privée, trouvent un second usage, non prémédité, sous le regard des chercheurs.

De la **variété des documents d'archives** témoignerait la présentation d'une typologie concrète et intellectuelle reflétant la richesse des sources d'archives, complétée par une initiation à l'archivistique, à la paléographie et à la diplomatique.

La diversité des supports

Pourraient être présentés (liste non limitative) : Tablette mésopotamienne en argile avec inscriptions cunéiformes, ostraka antiques, papyri, tablettes de cire, parchemin (montrant en particulier les défauts du support

et les différentes qualités), vélin, papier, métal, tissu, cuir, papier-pelure, bande magnétique, disquette informatique, ...

La diversité des formes matérielles

Pourraient être présentés (liste non limitative) : rouleau, registre, miniature, plan, objet, photographie, affiche, billet de banque, huile sur toile, dessin, gravure, jetons, étalons, ...

La diversité des formes intellectuelles

Pourraient être présentés (liste non limitative) : traité entre la France et une puissance étrangère, acte constitutionnel, bulle, pièces comptables, archives notariales, cartulaire, correspondance, dossier de personnel, copie de concours, partition de musique, fichier de surveillance, plaque anthropométrique, caricature, ...

Ce panorama typologique sera en outre une occasion de familiariser le public avec la terminologie spécialisée du monde des archives, qu'il peut retrouver ailleurs dans le parcours du Musée (diplôme, minute, acte, ...).

Comment et pourquoi ces archives si diverses nous sont-elles parvenues ? **Un historique des archives en France** prendrait ici tout son sens : de Frèteval à la loi de janvier 1979 et ses développements les plus récents, en passant par la Révolution française et la création de l'École des chartes. **L'histoire des Archives nationales en tant qu'institution et son installation sur le site pourraient ainsi être abordées.**

ARCHIVISTIQUE

Le classement, le conditionnement, la conservation, la restauration éventuelle et la mise en valeur des documents d'archives seront illustrés par de nombreux exemples⁴ concrets (tableaux de tri, bordereaux de versements, liasses, registres, cartons, cotations, inventaires, protocoles de dépouillement exhaustifs ou statistiques, plans de bâtiments d'archives anciens et présents, visite des grands dépôts et de l'armoire de fer, documents avant et après restauration, films de démonstration, ...).

La mise en valeur des fonds ainsi conservés est assurée par l'archiviste-paléographe qui recourt à toute une série de **disciplines spécialisées** (paléographie, diplomatique, sigillographie, etc.) dont il importe de présenter au public l'apport concret.

Paléographie

Trois actes caractéristiques (un acte mérovingien ou carolingien, un acte du Moyen Age classique, un acte du XVI^e siècle) serviraient de support à une présentation des méthodes de la paléographie. On pourrait imaginer d'utiliser dans ce cas précis un film et/ou des écrans tactiles permettant une certaine interactivité.

- Au-delà de l'étude des textes anciens, il serait pertinent de montrer au public comment la paléographie a pu participer à l'énoncé de la vérité dans **l'affaire Dreyfus** par la comparaison entre l'écriture du capitaine et celle du fameux bordereau. Un tel exemple permettrait à nos contemporains de comprendre l'utilité immédiate des sciences auxiliaires de l'Histoire, y compris lorsque le devoir de justice et le respect des droits du citoyen sont en jeu.

Diplomatique

Des dossiers thématiques renouvelés tous les trois mois aborderont des thèmes tels que :

La chronologie : par exemple, on peut montrer au public comment la diplomatique permet d'attribuer à un règne particulier trois actes promulgués indistinctement au nom d'un roi Charles et non datés par l'année de l'Incarnation.

Les problèmes d'authentification

⁴ L'approche en sera toujours évolutive, par exemple des anciens modes de stockage (layettes, coffres, etc.) aux plus modernes, des premiers supports écrits de la mémoire (le papyrus, la tablette d'argile ou de cire, etc.) au papier et au numérique.

Les faux

Les vrais faux (un acte, bien que datant du Moyen Age peut avoir été forgé de toutes pièces, alors que dans l'imaginaire du public, qui dit document ancien, dit document authentique).

Les souscriptions (l'identité des souscripteurs peut apprendre beaucoup sur l'étendue et la réalité d'un pouvoir quel qu'il soit)

sigillographie, héraldique, généalogie, métrologie, etc.

Sceaux originaux ou moulages, armoriaux et arbres généalogiques (provenant en particulier des fonds des Archives privées), Abrégé d'histoire universelle du XIV^e siècle conservé au Musée, étalons et mesures diverses d'Ancien Régime, seront présentés ici de façon didactique, en mettant en valeur l'apport des disciplines correspondantes pour une vision synthétique de l'Histoire.

LES AUTRES SOURCES DE L'HISTOIRE

Les archives ne sont cependant qu'une des sources de l'élaboration historique qu'il convient de replacer dans un cadre plus général (liste non limitative) :

Sources narratives

Coupes stratigraphiques

Objets archéologiques (le Musée possède dans ses collections des vestiges archéologiques des anciens hôtels de Clisson et de Guise, notamment des carreaux armoriés qui pourraient être ainsi exposés)

Photographies d'archéologie aérienne

Témoignages oraux (depuis le travail pionnier de Ferdinand Buisson jusqu'aux campagnes actuelles réalisées par la section du XX^e siècle du CHAN par exemple)

Œuvres d'art (que nous dit, par exemple, une peinture de l'époque à laquelle elle a été produite ? Parfois, le lien semble évident comme entre Antoine Caron et les guerres de religion. Parfois, il est trompeur comme dans le cas des frères Le Nain en qui on a voulu voir les interprètes fidèles de la misère paysanne au XVII^e siècle, alors que l'on sait aujourd'hui que les choses sont beaucoup plus nuancées).

Monnaies

Monuments

Vêtement

Évolution des paysages urbains ou ruraux, etc.

A ces sources correspondent diverses disciplines : archéologie, géographie, toponymie, onomastique, généalogie, esthétique, ainsi que des méthodes de datation scientifique (Carbone 14, dendrochronologie, thermoluminescence) etc... dont il conviendra de présenter les principes de façon succincte en tentant toujours de répondre à la question : comment ces sciences permettent-elles d'écrire l'histoire ?

3.4. Principes de muséographie

3.4.1. Fonds et collections

LES FONDS DES ARCHIVES

Les **documents originaux** devront avoir une place prépondérante tout au long du parcours : le choix que l'on en fera sera guidé par le souci de mettre en évidence leur diversité (voir plus haut), leur charge émotionnelle, leur beauté formelle, leur prestige tout autant que leur valeur d'humble témoignage préservé.

Le musée de l'histoire de France ayant pour vocation de présenter au public l'ensemble des richesses archivistiques dont la direction des Archives de France a la charge, **il est à souhaiter que les pièces présentées soient extraites non seulement des fonds du Centre historique des Archives nationales, mais aussi de ceux des autres centres nationaux (Centre des Archives du monde du travail, Centre des Archives d'outre-mer, Centre des Archives contemporaines), des services départementaux et communaux.** Au-delà de la question de la tutelle administrative, le projet scientifique même rend nécessaire le recours à **toute la diversité des ressources disponibles** : la présentation d'une histoire nationale ne peut se faire que par la prise en compte des spécificités locales. La présentation semi-permanente alternée (voir ci-dessous), par ses roulements, permettra de mettre en valeur la variété de ces documents : on peut ainsi imaginer qu'à chaque renouvellement, un nouveau service départemental ou communal serait invité à présenter une sélection de pièces extraites de ses fonds, s'inscrivant dans les articulations du parcours.

LES AUTRES FONDS

A côté des pièces d'archives à proprement parler, on prendra garde à présenter une palette aussi étendue que possible de documents entendus au sens large : tableaux, objets historiques, sculptures, affiches, enregistrements audio, films, etc. qui devront faire l'objet de **contrats de dépôt** à négocier au cas par cas, notamment avec la direction des musées de France. Cette diversité, fondamentale pour que le visiteur ne se lasse pas⁵, servirait aussi à illustrer les thèmes retenus. Pour comprendre les mythes et les fluctuations de leur popularité, il serait intéressant de montrer comment à partir d'un récit contemporain, un artiste, quelques années ou quelques siècles après, a réinterprété l'événement ou le personnage.

3.4.2. Conservation

Les documents d'archives constitueront néanmoins la majorité des pièces présentées. Le **problème de leur conservation** est à examiner d'emblée, bien avant les choix techniques de présentation, parce qu'il peut influencer sur le parti pris muséographique. Il paraît impossible d'éviter la présentation, notamment dans la première section du parcours « temps et territoires », des grands documents symboliques de l'histoire de France que le public attend et dont l'absence serait ressentie comme un manque (Édit de Nantes, Serment du Jeu de Paume, etc. ; il serait d'ailleurs intéressant de signaler au passage que ces documents symboliques ne sont pas nécessairement ceux qui ont le plus à nous apprendre sur notre histoire ou qui sont visuellement les plus impressionnants). On ne pourra échapper, de façon sporadique, à l'utilisation de reproductions, totales ou partielles (intégrées dans la chronologie audio-visuelle, par exemple) ou de fac-similés.

Néanmoins, dans tous les cas où cela sera possible, on privilégiera **l'exposition d'originaux** pour des raisons tant d'authenticité que de plaisir. Les progrès accomplis en matière de contrôle de la luminosité, de l'hygrométrie et de la température permettent d'envisager des expositions se prolongeant au-delà du délai systématiquement appliqué de trois mois. L'exemple des papillons de la grande galerie de l'évolution au Muséum d'histoire naturelle est à ce titre riche d'enseignements : après plusieurs années d'exposition sous fibre optique, leur état de conservation reste très satisfaisant et on n'envisage pas encore leur remplacement.

3.4.3. Présentation semi-permanente alternée

On doit développer ici un concept muséographique *ad hoc*, **la présentation semi-permanente alternée**. Nous voulons désigner par là une exposition dont les cadres sont invariants (nombre de salles, chronologie, principes de présentation) mais dont les items évoluent. On pourrait concevoir ce dispositif semi-permanent comme une maturation des expositions dossiers. L'ouverture régulière des nouvelles unités ferait du musée de l'histoire de France le chantier permanent d'une histoire évolutive. Pendant les deux semaines de montage de chaque nouvelle présentation, le public, guidé sur un côté de la salle, pourrait voir au passage la mise en place en train de s'effectuer. Des conférences en rapport avec le sujet traité seraient prévues pendant les mois d'ouverture de chaque unité au public.

⁵ Le musée de l'histoire allemande à Berlin est exemplaire à cet égard.

Quant à la présentation typologique des documents (chartes royales, contrats de mariage, inventaires après décès, etc.), un roulement par exemple tous les trois mois pourrait être envisagé en concertation avec les institutions dépositaires.

Étant donné l'extrême variété du public visé, les moyens les plus simples et les plus efficaces devront être mis en œuvre. L'aridité et la sécheresse constituent le risque principal d'un tel projet.

Nous pourrions envisager de reconstituer le bureau des principaux historiens retenus avec leurs portraits, dont on pourrait demander le dépôt à la direction des musées de France. Un mobilier d'époque original ou reconstitué, des fac-similés de documents, des documents autographes, les éditions originales de leurs œuvres évoqueraient leur climat de travail. On pourrait associer à ces saynètes des points d'écoute proposant des extraits significatifs de la conception que ces historiens se faisaient de leur métier ou des passages de leurs œuvres majeures.

Tous les moyens muséographiques modernes, audiovisuels et informatiques, pourront être employés, dans la mesure où ils concourront à une meilleure transmission du propos.

3.5. Accueil et orientation des visiteurs

La muséographie est essentielle pour rendre attrayante la présentation des documents. Pourtant, la communication, la qualité de l'accueil des visiteurs par le personnel de surveillance, le confort des lieux, l'offre de produits culturels ou de services diversifiés en rapport avec la thématique du Musée contribueront aussi à l'agrément des quelques heures qu'ils y passeront. Il s'agit donc de rendre ce lieu aussi agréable qu'instructif, pour fidéliser le public et créer une dynamique du « bouche à oreille ».

3.5.1. Communication

Le futur Musée, dont la vocation est nationale et l'ambition internationale, poursuivra une politique de communication conséquente ; les fondements de celle-ci ont d'ores et déjà été mis en place. Le pôle communication occupera une position stratégique, plus encore que dans la plupart des autres musées, parce que la nature des documents exposés et la complexité du propos nécessite un appel fort en direction du public et une médiation efficace. Son activité devra s'intégrer à la politique générale de communication mise en œuvre par le Centre historique au sein de la Direction des Archives de France.

Une identité visuelle marquée du Musée a déjà été définie par la création d'un **logo** et d'une **charte graphique**.



Un arbre, dont les racines puisent dans le terreau de la mémoire

Un arbre, dont les multiples ramifications s'étendent vers d'autres horizons, proches ou lointains, présents ou futurs, à travers l'hexagone et à travers le monde

L'arbre de la connaissance, celui de notre histoire commune, qui s'écrit à plusieurs voix, harmonieuses ou discordantes, c'est selon, plurielles en tous cas et toujours singulières

L'arbre de notre généalogie, trait d'union entre le ciel et la terre, entre le passé et l'avenir, entre la réalité et l'imaginaire, entre les faits et les légendes

De la feuille à la branche, de la branche au tronc, du tronc aux racines, des racines à la terre, l'arbre nous incite à rattacher de pas en pas, notre histoire personnelle, ici et maintenant, à l'histoire universelle.

On élargira la gamme des **supports de communication**, traduits en plusieurs langues :

- Affiches pour le Musée et pour chaque événement culturel qui se déroulera en ses murs
- Insertions dans les médias
- Diffusion de carte gratuites, par exemple dans le réseau « 10,5 x 15 »
- Dossiers de presse
- Programme général semestriel tel qu'il existe déjà
- Dépliants de présentation des bâtiments (hôtel de Soubise, hôtel de Rohan et site historique du Marais)
- Dépliants spécifiques : plan d'orientation dans le Musée, présentation d'expositions temporaires, événements,...
- Pages Web propres à l'intérieur du site des Archives nationales

La **signalétique extérieure** doit commencer aux abords du Musée :

- Affichage payant dans les stations de métro, chez les commerçants ainsi que par le réseau de la Ville de Paris, de même que dans les autres établissements culturels environnants. Cela suppose une politique systématique de visibilité du Musée passant par des campagnes d'affichage programmées tout au long de l'année pour les salles permanentes et à l'occasion de chaque manifestation.
- Panneaux indiquant le cheminement des métros les plus proches jusqu'à l'entrée du Musée.
- Visuels sur le bâtiment lui-même (sur le porche d'entrée du 60 rue des Francs-Bourgeois, du 58 rue des Archives, du 87 rue Vieille-du-Temple ; utilisation, par exemple, des trumeaux pleins sur la rue des Archives et mise en place de bâches publicitaires ; fléchage depuis le Caran et depuis l'hôtel de Rohan à travers les jardins).
- Panneaux discrets installés devant chaque corps de bâtiment et dans les jardins, qui aident le visiteur à se repérer et qui lui expliquent *in situ* l'histoire et la configuration changeante des lieux au cours des époques. Ceci est notamment très important pour les jardins dont le dessin initial a disparu.

D'autre part, il serait souhaitable que se crée une **société d'amis du musée de l'histoire de France** ouverte au grand public et qui maintiendrait un lien direct et constant avec lui. On veillera à ce que cette société soit le reflet de la diversité de la population. Les réactions de ses membres aux nouveaux thèmes abordés dans le parcours seraient un indicateur de leur pertinence qui ne doit pas seulement se juger sur le plan de leur intérêt scientifique, mais aussi de leur impact sur le visiteur. Cette société pourrait en outre avoir un rôle à jouer dans l'enrichissement des collections.

Pour mesurer l'écho rencontré par les activités du Musée, il conviendra de se doter de **moyens d'évaluation performants**, comme un abonnement à l'Argus de la presse et l'organisation ponctuelle d'enquêtes de satisfaction du public.

3.5.2. L'accueil

L'aménagement du **hall d'accueil** doit être agréable et confortable (ce qu'il n'est pas actuellement) pour permettre aux visiteurs d'attendre un conférencier, de prendre le temps de s'informer sur le contenu du Musée ou sur ses activités futures. Pour ce faire, des programmes d'activités du site, des dépliants sur les expositions temporaires et des informations élémentaires sur les Archives nationales devront être mis à disposition. Il

convient de ne pas oublier toutes les commodités : vestiaire gardé (pour vêtements, parapluies, bagages encombrants, poussettes), toilettes, point téléphone, lieu de repos, etc.

Le personnel de gardiennage doit recevoir la formation nécessaire pour répondre succinctement aux questions des visiteurs, sur l'histoire du site ou le contenu des expositions et les guider dans le choix des publications qui pourraient répondre à leur curiosité. Un uniforme distinctif et un badge permettront à n'importe quel visiteur d'identifier l'agent.

La signalétique intérieure devra prendre en compte la dualité du parcours proposé et clairement distinguer la visite des appartements historiques de celle de la présentation permanente.

Pour faciliter le parcours, qu'il s'agisse des bâtiments ou des expositions, la signalétique devra évidemment être déclinée en plusieurs langues et être accompagnée d'un système d'audio-guides en plusieurs versions (français, anglais, espagnol, allemand, japonais). A la place de cartels classiques, on peut aussi recourir à la mise en place près du document d'une vidéo ou d'une borne interactive proposant un commentaire « animé » (par exemple une « mini-initiation » paléographique et diplomatique, dans un style très vivant). Cela n'empêcherait pas de proposer par ailleurs aux plus intéressés des conférences spécialisées.

3.5.3. Les publics

Dans le circuit pourrait être incluse une **salle de documentation**, offrant aux visiteurs la possibilité de consulter les sites Internet des Archives nationales et territoriales ainsi que les pages consacrées au Musée. Des signets les renverraient aux sites d'autres musées d'histoire dans le monde.

Cette salle serait également l'occasion d'offrir au public :

- une présentation succincte des grands principes de classement, de tri et de cotation et de communication,
- le parcours d'un document depuis sa production jusqu'à sa mise à disposition pour le public en salle de lecture, ce qui permettrait au visiteur de prendre conscience de tous les problèmes qu'induit la conservation (collecte, délais de communication, microfilmage, etc.),
- tous les catalogues du Musée en libre accès ainsi que les brochures pédagogiques,
- les ouvrages de références en matière d'iconographie, de paléographie, de diplomatique, d'histoire générale de la France (dictionnaires, etc.).

L'intérêt immédiat de cette salle serait de familiariser le visiteur avec les Archives, pour lui permettre soit d'accéder plus facilement, s'il le souhaite, aux salles de lecture du CHAN ou à tout autre service d'archives, soit d'acquérir une connaissance plus approfondie sur l'institution et son fonctionnement. Cette salle évidemment accessible aux visiteurs qui suivraient tout le parcours serait aussi ouverte à toute personne, en dehors même d'une telle visite.

Des **visites-conférences régulières en français et en langues étrangères (anglais, espagnol, allemand et japonais)**, distinctes de celles des groupes scolaires, seraient organisées systématiquement et assurées par des stagiaires, des étudiants ou des agents de surveillance formés par le Musée (service éducatif ou documentation). Ces visites porteraient sur l'histoire des bâtiments, l'histoire des Archives, le contenu du Musée ou les expositions temporaires.

Conformément à la législation, toutes les salles devront être rendues accessibles aux **personnes à mobilité réduite**, par des rampes d'accès au rez-de-chaussée et des ascenseurs pour les étages. Dans le parcours, on veillera à prévoir des espaces de repos confortablement aménagés pour les visiteurs. On pourrait aussi envisager de distribuer aux personnes qui le désirent, au moment de l'achat du ticket d'entrée, un siège pliant ; ce dispositif a été expérimenté lors des représentations de *Britannicus* par la compagnie Tecnaï dans le cadre de l'hôtel de Soubise et des grands dépôts.

Un accompagnement spécifique pour les mal voyants, non voyants et les sourds tout au long du parcours est à prévoir. Des moulages de sceaux, des échantillons de papier ou de parchemin, des agrandissements, des fac-similés en relief et des cartels en braille leur offriraient une approche de l'histoire à

travers la sigillographie, les différents supports de l'écrit, les différentes graphies. Ils pourraient également avoir accès à des lectures enregistrées de textes historiques et d'analyses d'historiens.

Le service éducatif continuera de jouer un rôle majeur dans l'accueil des publics scolaires ou d'âge scolaire, en groupe ou en individuels, durant le temps scolaire mais aussi le mercredi, le week-end et pendant les vacances, non seulement au sein du parcours, mais encore dans des activités connexes. Des aménagements spécifiques seront à prévoir à des endroits précis du parcours général et induiront la publication de supports pédagogiques qui seront adaptés au rythme des changements de la présentation. On peut même aller jusqu'à penser un espace dévolu aux enfants, à l'image de la « cité des enfants » à la Villette.

Hors du parcours, on continuera de proposer des ateliers, selon quatre catégories : visites-découvertes, ateliers de travaux pratiques, jeux de rôles, ateliers d'analyse de documents.

3.5.4 Les équipements destinés aux publics

Un **auditorium** est indispensable, aucun lieu adéquat n'existant sur le site actuel du CHAN. Des historiens et chercheurs pourraient y faire le point de leurs travaux (illustrés au demeurant dans les salles du Musée par la présentation de quelques documents leur ayant servi de source). Le Musée jouerait alors pleinement son rôle d'observatoire ou plutôt de médiateur entre le monde des chercheurs et des universitaires et le grand public.

L'auditorium accueillerait également l'ensemble des activités culturelles du Musée et des sections demeurées sur le site du Marais, autres que les expositions : colloques, journées d'études, manifestations officielles, festival du film d'histoire en partenariat avec la Vidéothèque de Paris, débats, concerts, etc.

Sont également nécessaires des **salles d'expositions temporaires** représentant une surface de 500 m², ainsi que des **locaux adaptés à l'accueil des enfants** dans le cadre du service éducatif (accès en rez-de-chaussée, tables et chaises basses sans angles vifs, facilement lavables, matériel audio-visuel, accès informatique, ...).

Le Musée ne peut se concevoir sans une **librairie** conçue à l'image de ce qu'est celle du musée du Louvre pour l'histoire de l'art, c'est-à-dire une librairie de référence pour l'histoire et ses sciences auxiliaires. Un effort particulier serait fait sur les périodiques et les parutions étrangères difficiles à trouver ailleurs dans Paris, sauf dans des institutions très spécialisées comme l'EHESS.

Cette librairie serait complétée par une **boutique** où pourraient être vendus des cartes postales, des affiches, des fac-similés, des jeux éducatifs ou de petits objets à destination des enfants, ainsi qu'une gamme de produits inspirés par le monde des archives et réalisés par des designers et des graphistes (articles de papeterie, objets divers détournant les vieux papiers, etc.⁶).

On trouverait avantage à installer sous une partie de l'hémicycle de la cour de Soubise, un **salon de thé** où chacun aurait loisir de commander une collation (petit déjeuner, déjeuner, goûter)⁷.

3.6. Conseil scientifique, Comité de pilotage, préfiguration de l'Observatoire

Un tel projet, pour intéressant qu'il soit, ne doit cependant pas tomber dans le piège d'un discours trop savant et doit demeurer à la portée du grand public. Cela suppose un dialogue constant et étroit entre les « spécialistes » des questions traitées, et ceux, architectes, graphistes, scénographes, agents du Département à l'action culturelle et éducative, qui sont à même de pouvoir évaluer les niveaux de compréhension et les centres d'intérêts du public.

Le **conseil scientifique**, chargé de jeter les grands principes qui sous-tendront le nouveau Musée, s'est déjà réuni deux fois. Il a examiné les propositions faites par l'équipe du Musée et a contribué par ses débats à

⁶ La revue *CB News* a fait en 1999 un dossier sur des designers travaillant le papier et ayant sorti une gamme d'objets de cuisine et de décoration pour le musée des arts décoratifs.

⁷ Le décor pourrait être réalisé à partir de reproductions de gravures d'anciens cafés et autres lieux de sociabilité célèbres de Paris ; les consommateurs recevraient un petit historique succinct et amusant de ce qu'ils choisiraient (thé, café, chocolat, pâtisseries,...) ; ils se verraient proposer des recettes « historiques » ou des plats « à la façon de » (Apicius, Vatel, Grimod de la Reynière, etc.).

amender et enrichir notre propos scientifique et technique. Il continuera à être réuni régulièrement au cours des différentes phases d'avancement des travaux afin d'assurer la cohérence du contenu scientifique.

Un comité restreint, dit **comité de pilotage**, composé du conservateur, de son adjoint, d'un représentant du personnel de surveillance du Musée, des membres de l'atelier, des documentalistes et des professeurs du Département à l'action culturelle et éducative, assurera le suivi quotidien du projet. À ce comité de pilotage pourront s'adjoindre conservateurs et documentalistes des sections des Archives nationales et/ou des services d'archives territoriales qui souhaitent s'impliquer plus encore dans le projet. Une telle collaboration nous semblerait tout à fait profitable.

Le comité engagera un dialogue nécessaire au cours de ses travaux avec divers interlocuteurs, tels que :

- La direction des Musées de France pour ses compétences muséographiques,
- le ministère de l'Éducation nationale pour sa connaissance des attentes du public scolaire et des enseignants. **Le rôle des professeurs du service éducatif du Département est ici fondamental,**
 - l'Association internationale des musées d'histoire,
 - le monde de la recherche, et en particulier de l'université,
 - les instances représentatives du personnel.

On comprend donc que le Musée, tel que nous avons essayé de le définir, ne sera pas seulement un musée d'histoire de France, mais aussi un lieu de réflexion, où pourrait prendre place **un observatoire des discours et des pratiques historiques** passés, présents et à venir.

Après l'inauguration du Musée, cet **observatoire** prendrait le relais du conseil scientifique. Son rôle serait d'actualiser sans cesse la thématique abordée par le Musée, celui-ci devant toujours être à la pointe de la recherche et de l'historiographie. Cet observatoire jouerait le rôle **de médiateur entre le monde de la recherche historique et les publics** : étudiants, mais aussi public généraliste. Des historiens invités par l'observatoire pourraient présenter leurs travaux en cours, en indiquant leurs sources et les lacunes de celles-ci, en exposant leurs difficultés d'interprétation, en détaillant leur méthodologie.

Il serait sans doute très intéressant pour le public de découvrir les domaines à défricher. Cela permettrait de donner une **vision différente de l'histoire**, non pas omnisciente, mais **en perpétuel devenir** et se remettant sans cesse en cause dans ses buts et dans ses moyens. Le rôle joué dans le domaine des sciences par la Cité des Sciences de la Villette ou celui joué par le CNAM dans le domaine de la technologie nous semblent à cet égard des exemples à suivre.

L'observatoire aurait notamment pour tâches :

- a) d'aider l'équipe du Musée à actualiser le parcours,
- b) de la seconder dans l'élaboration et la diffusion des manifestations,
- c) de publier une revue de réflexion au rythme à définir sur la vulgarisation du savoir historique (par exemple, le cinéma et l'histoire, la philosophie de l'histoire, l'enseignement de l'histoire, etc.),
- d) de sélectionner les « boursiers de l'histoire ». On se plaît en effet à imaginer que le Musée pourrait recevoir en résidence de durée variable, des historiens, des artistes, des écrivains, pour lesquels les documents, les lieux, les odeurs, les métiers des Archives seraient matière à étude, à création originales.