

BNF. Chemins d'accès. Colloque Quelle(s) médiation(s) pour l'Histoire ?

9^e rencontres des services éducatifs de musées, bibliothèques, archives et théâtres

Transmettre l'histoire

Antoine Prost, Professeur émérite, Université de Paris I

C'est un grand honneur pour moi d'ouvrir cette journée, et je voudrais commencer par remercier chaleureusement les organisateurs de la confiance qu'ils me font. Je vais tenter de ne pas les décevoir, bien que la question soit quelque peu redoutable.

C'est une question relativement nouvelle. Elle ne se posait pas aux XIX^e, ni même dans les deux premiers tiers du XX^e siècle. Il y avait alors – il y a encore – une question de l'enseignement de l'histoire, mais c'était une question pédagogique qui n'intéressait pas la culture, qui d'ailleurs n'existait pas de façon institutionnellement identifiée. Il y avait des musées historiques, et même un musée des antiquités nationales, mais qui ne s'interrogeait pas sur ce qu'on appelle aujourd'hui médiation culturelle. Alors pourquoi cette question aujourd'hui ?

La réponse est évidemment complexe et vous m'excuserez de simplifier les réponses. D'abord, un changement des publics. La réduction du temps de travail, annuel et hebdomadaire, a libéré des publics qui n'ont pas les clés du passé. Elle a entraîné le développement d'une industrie des loisirs, qui va des films, des BD, aux parcs à thèmes, aux voyages organisés, aux documentaires télévisés, aux séries historiques, aux musées. Les bibliothèques et les archives ne se contentent plus de conserver livres et documents pour des lecteurs qui les demandent, mais cherchent à attirer des visiteurs, autour et à côté de leurs collections.

Simultanément, nous assistons depuis trente ans à une patrimonialisation envahissante. La défense des paysages et des sites interdirait aujourd'hui de noyer une chartreuse en ruines pour construire le barrage de Vouglans, alors que le paysage créé par le lac actuel dans la vallée de l'Ain est proprement somptueux. Tous les signes du passé sont valorisés, réhabilités, restaurés. La France se transforme en un vaste musée, et les bâtiments des grands architectes entrent dans le patrimoine une ou deux décennies après leur inauguration. Le monde aurait-il évolué si vite que nous aurions besoin de nous enraciner ? Est-ce faute d'avoir un projet d'avenir que nous nous mobilisons pour transformer en patrimoine le passé qui nous entoure ? Toujours est-il que le patrimoine historique constitue aujourd'hui un gisement privilégié où puise goulûment le monde du loisir culturel. D'où la question de la transmission ou de la médiation.

*

* *

À dire vrai, ces termes me semblent inadéquats. Qu'est-ce que transmettre ? C'est prendre un objet, matériel ou immatériel, et le faire passer d'un propriétaire à un autre, d'un lieu à un autre. Le patrimoine, au sens initial du terme, c'est la fortune, les biens, qui se transmettent de père en fils ou en fille, par le biais de l'héritage ou de la dot. La radio transmet, ou retransmet en différé, le concert de la salle où il est donné à votre domicile. On se transmet le virus du sida. Les moteurs des automobiles font tourner leurs roues et les bateaux leurs hélices par l'intermédiaire d'un arbre de transmission. Il y a aussi des courroies de transmission. La transmission fonctionne sur le principe de la conservation du bien, de la musique, de l'énergie : ce qui est reçu est identique à ce qui est transmis. C'est le principe même du transfert dans nos messageries électroniques.

La banalisation du terme me semble devoir beaucoup aux controverses pédagogiques. Elles ont opposé, de façon récurrente et envahissante, la transmission des savoirs à la pédagogie. Les professeurs des différentes disciplines ont fait de la transmission des connaissances leur mission prioritaire, pour ne pas dire exclusive. C'est, me semble-t-il, se faire une bien pauvre idée de ce métier. Un jour, des professeurs de philosophie ont écrit dans une tribune libre du *Monde* : « Les autres professeurs transmettent des connaissances, nous, nous apprenons à penser. » Cela n'a pas fait plaisir aux autres professeurs, mais ils avaient attiré sur eux-mêmes ce jugement sommaire à force de se présenter comme des transmetteurs de savoirs. Ils se sont caricaturés eux-mêmes.

On conçoit trop souvent les savoirs comme des choses, des faits, des objets : *Le Cid* a été écrit par Corneille, Marignan 1515, art roman/art gothique, etc. Mais que sait-on, si l'on n'est pas capable de reconnaître que telle église est romane ? Marignan 1515 est une date creuse, vide de sens, si l'on n'est pas capable d'articuler autour de ce repère un discours sur le sens de l'événement, le contact de la France avec l'Italie, la Renaissance, etc. Les savoirs ne sont pas comme des cailloux que le professeur puiserait dans sa musette et donnerait aux élèves pour qu'ils les mettent dans la leur. Savoir, c'est être capable de produire un discours qui donne du sens aux objets et aux dates.

*

* *

Si transmettre l'histoire est d'abord le rôle des professeurs, quel que soit le moyen de transmission, cours, film, musée, exposition, c'est un travail proprement pédagogique. Or les didacticiens ont beaucoup travaillé sur le rapport entre la discipline savante et la discipline enseignée. Ils ont montré qu'on ne passait pas de l'une à l'autre par un processus de réduction. Ce qui s'enseigne n'est pas une version simplifiée, adaptée, vulgarisée de la science. C'est un autre discours, organisé autrement. Ils ont proposé pour le désigner la notion de transposition didactique. Toute soi-disant transmission est en fait une transposition. Elle passe par la construction et la proposition d'un autre discours, historique dans notre cas.

Les opérations discursives, Jakobson nous l'a appris, peuvent s'analyser selon plusieurs dimensions. D'un côté il y a le producteur du discours, avec ses intentions, sa subjectivité. De l'autre, le ou les destinataires qui reçoivent ce discours à travers le filtre de leurs propres codes et de leurs propres intérêts. D'un troisième côté, il y a ce dont on parle, le sujet, la matière du propos. Enfin, on peut considérer le propos en lui-même, dans sa facture, son esthétique, ce que Jakobson appelle sa fonction poïétique. Ce sont quatre dimensions évidemment solidaires, selon lesquelles il est possible d'analyser la transmission de l'histoire. Je tenterai de le faire en partant d'un exemple que je connais un peu, celui du Mémorial de Verdun, vous laissant le soin d'étendre mes remarques à des sujets plus controversés.

Le Mémorial est un musée implanté sur le champ de bataille même de Verdun. Le sujet de ce musée, son référentiel dirait Jakobson, c'est l'histoire de la bataille.

Apparemment, l'histoire à transmettre est faite et bien faite, depuis longtemps. Il suffirait semble-t-il de la mettre à la portée des visiteurs. Inauguré en 1967, ce musée a vieilli et il est question de le rénover. Un comité scientifique est réuni ; il constate que le discours sur la bataille que tient aujourd'hui le musée, tel qu'il a été conçu par les anciens combattants qui l'ont voulu, financé et construit, est celui de la mémoire combattante : « Ici, dit en somme le musée, nous (entendez les anciens combattants) nous avons arrêté la ruée allemande. Ils ne sont pas passés. »

Ce premier discours sur Verdun montre à l'œuvre le sujet collectif qui transmet l'histoire. Il ne se contente pas de décrire les phases de la bataille, les enjeux, les lieux les plus disputés. Il donne un sens à cette description en construisant un discours historique. Mais ce sens est en partie obsolète, et nous voyons ici intervenir les destinataires du discours. Il n'est plus recevable, ni par les Allemands (30% des 120 000 visiteurs) parce qu'il les exclut, ni par le public, toutes nationalités confondues, parce qu'il vient à Verdun pour voir et essayer de comprendre la mort de masse. Revoir la muséographie du Mémorial, ce n'est pas moderniser son exposition permanente, c'est raconter aux visiteurs une autre histoire qui réponde à leurs questions et suscite leur intérêt actuel.

Le comité scientifique – j'insiste sur son rôle déterminant, car on ne saurait tenir de discours historique sans les historiens – a défini les grandes lignes directrices : c'est le musée d'une bataille franco-allemande ; c'est un musée sur le champ de bataille même, qui doit donc entretenir une relation explicite avec ce musée en plein air qui l'entoure ; c'est un musée de la souffrance des combattants ; c'est enfin un mémorial au sens originel du terme, car il a été voulu par les combattants de Verdun qui lui ont donné beaucoup des objets qu'il expose. À partir de ces grandes orientations, on peut travailler avec les muséographes, mais vous voyez que le discours historique du musée rénové est très différent de celui qu'il tient aujourd'hui. Croire qu'on peut faire un musée historique en se contentant d'articuler des périodes et en montrant et commentant les objets et les documents dont on dispose serait à la fois une sottise et une imposture.

La mise en œuvre du projet oblige à analyser les collections dont le musée dispose. Elle fait apparaître des manques, des lacunes. Les objets que l'on a besoin de faire parler pour faire comprendre aux visiteurs telle ou telle articulation majeure du discours, ne figurent pas toujours dans les collections. Parfois même, ils n'existent pas et il faut les créer. Comment faire comprendre par exemple que les Allemands, qui ont choisi

d'attaquer, et d'attaquer ici, ont fait confiance pour réussir à une préparation d'artillerie sans précédent et ainsi donné à la bataille un de ses caractères les plus marquants. On peut trouver des photos aériennes d'un même lieu à plusieurs dates de la bataille et les rapprocher, pour montrer comment ce qui était un bois devient progressivement un entrelacs de trous d'obus, à l'aspect proprement lunaire. Mais pour la préparation d'artillerie ? Il faut retrouver les cartes allemandes, qui montrent l'emplacement des batteries et leurs calibres. Mais le visiteur ne prendra pas le temps de décrypter la légende qui explique ce que veulent dire les symboles. Il faudra concevoir un objet plus parlant qui fera reconnaître directement les gros canons et les plus petits. On est ainsi conduit, pour construire une muséographie pertinente, à créer des supports nouveaux, des visuels, des maquettes, etc.

Il y a là un problème central du discours historique : le décalage entre les traces du passé et ses représentations. Les traces ne parlent pas d'elles-mêmes, et pour les faire parler, il faut soit en tirer de nouveaux objets, soit parfois même trouver des substituts à des traces qui n'existent pas ou plus. Approfondir cette question nous conduirait trop loin. Signalons seulement qu'elle est centrale pour les films et les documentaires historiques, et ce d'autant plus qu'ils concernent des périodes plus anciennes. Si l'on consacre par exemple un documentaire aux famines du XVII^e siècle, on ne trouve pas aujourd'hui de vache assez squelettique à photographier, et les champs de blé qu'on filmait n'auront rien à voir avec les épis murs d'antan, ou plutôt ils mesureront un mètre de moins en hauteur. Si l'on voulait faire parler les acteurs déguisés en costume d'époque comme les paysans d'alors, il faudrait d'abord choisir entre le picard, le beauceron ou d'autres parlers, que de toute façon personne ne comprendrait. Si l'on écrit une histoire de la société française à la Belle Epoque, on parlera évidemment des bourgeois et des ouvriers, mais les lecteurs se représenteront les bourgeois comme les avocats, les médecins, les cadres d'entreprises qu'ils connaissent, et ils se représenteront les ouvriers en bleu de travail dans une usine semblable aux usines d'automobiles actuelles. L'historien multiplie les mises en garde, il expose le grand nombre des rentiers, 560 000 à l'époque, mais comment un lecteur d'aujourd'hui peut-il se représenter un rentier de 1900 ? La transposition réaliste du passé est impossible. Et pourtant elle est nécessaire, et chacun s'y efforce. L'histoire vit de cette contradiction. Elle est tension, dialectique, d'un discours au présent adressé à des destinataires contemporains, et d'un passé qu'il faut précisément restituer, re-présenter dans sa différence au présent, rendre présent comme non présent. C'est la dialectique du

même et de l'autre : il faut que les hommes du passé soient les mêmes que nous pour que nous puissions les comprendre, mais il nous faut les comprendre dans leur différence avec nous, comme des autres que nous.

*

* *

Ceci pose toute la question de savoir jusqu'où l'on va dans la représentation du passé, dans sa remise au présent ? C'est le problème des docu-fictions, des films et des romans historiques. Et trop d'historiens ont découvert leur vocation en lisant *Les trois mousquetaires* pour qu'on puisse écarter le sujet d'un revers de main. C'est tout le problème que pose, par exemple à Verdun, la fiction qui scande la visite de la citadelle basse.

L'objectif, il est vrai, n'est plus ici de transmettre l'histoire. Les galeries de la citadelle basse sont obscures, humides, froides et il n'y a rien à y voir. Les faire visiter est tâche ingrate. La fiction mise en scène prend donc une grande importance pour donner de l'intérêt à une visite qui n'en a guère. Elle entretient un rapport avec l'histoire et fait passer un discours sur la bataille. Mais ce n'est pas son motif premier. Ce qui nous renvoie à ces discours tenus sur l'histoire dans leur trame propre, leur identité, leurs objectifs. Tous les discours qui ont recours à l'histoire n'ont pas en effet pour objectif de la transmettre. Certains poursuivent un objectif commercial, ou sont de pures opérations de distraction. Ils défigurent parfois complètement l'histoire qu'ils prennent pour cadre. Je pense par exemple à la série des *Astérix*, qui donne des gaulois une image totalement fautive : elle transforme en irréductibles opposants aux Romains ceux qui ont tellement assimilé la culture de l'occupant qu'ils sont devenus des gallo-romains. Même avec un objectif de transmission de l'histoire, ceux qui construisent le discours historique le travaillent pour qu'il existe en lui-même. L'exposition, pour être réussie, doit présenter des qualités esthétiques, dont les scénographes pensent qu'elles séduiront les visiteurs. Il faut « faire beau ». Je revisitais, il y a quelques semaines le Musée de la Résistance de Bourges. À l'accueil, un vieux monsieur, ancien résistant, demandait le registre des plaintes pour regretter que le musée ne montre pas la photographie des dirigeants des principaux mouvements de résistance du Cher. Or ces photographies sont disponibles dans le musée, mais dans une borne vidéo qui n'est pas signalée. Je suppose que les concepteurs du musée n'ont pas pensé à signaler que cette borne présentait ces photographies, parce que le

panneau devant lequel se dresse la borne aurait été défiguré par la présence d'une pancarte, d'une affiche ou d'un texte. Leur muséographie est propre, raffinée et élégante, mais le message n'atteint pas ses destinataires.

Le risque est plus grand encore dans les films ou les documentaires. La tentation de choisir une belle image, parce qu'elle est belle, de préférence à une autre, moins belle mais plus pertinente, ou de majorer l'importance d'un épisode pour dramatiser le scénario et le rendre plus intéressant, cette tentation est très forte, et les réalisateurs y succombent plus ou moins, suivant leur culture et leur tempérament. Dans un documentaire sur lui qui a été très bien accueilli, on voit Jean Moulin rencontrer à la fin de 1940 le fondateur du réseau du Musée de l'Homme, puis se tenir au courant de son procès et finalement plaindre le sort de ses amis du Musée de l'Homme. C'est une façon de l'inscrire dans les débuts les plus connus de la résistance. Malheureusement, Jean Moulin n'a jamais eu de contact avec ce réseau, la mise en scène est une pure fiction. Et l'on pourrait multiplier les exemples.

*

* *

Ceci pose la question du rôle des historiens dans la production des discours historiques. J'ai souligné l'importance de leur concours pour définir les grands axes d'une muséographie. Plus généralement, il me semble que la collaboration avec eux ne doit être ni trop lâche, ni trop étroite. L'histoire n'est pas la propriété des historiens. J'ajouterai, au risque de choquer certains, que la méthode historique n'a rien de spécifique. Il y a une méthode critique pour interpréter les documents, mais l'historien explique de la même façon que le témoin raconte l'accident qu'il vient de voir. L'avance des historiens sur un sujet donné ne vient pas de leur supposée maîtrise d'une méthode inaccessible au profane ; elle tient au travail qu'ils ont accumulé, aux connaissances qu'ils ont lentement amassées. Cela leur permet de valider certaines affirmations, certains choix de documents. Un des emplois qui leur est fréquemment confié dans les documentaires, car une interview ne coûte pratiquement rien tandis que les extraits de films ou d'actualités s'achètent pour des sommes souvent élevées, est de leur donner la parole, pour commenter ou expliquer ce que le documentaire montre. Ce peut être très bien, si le discours des images et celui du commentateur convergent. C'est parfois dramatique. Je me souviens d'un documentaire sur la guerre de 1914 où le commentaire d'une spécialiste soulignait le patriotisme des poilus et leur haine des Allemands, alors que les images disaient le contraire, en montrant

le massacre et la lassitude des poilus. La dissonance était criante : manifestement le réalisateur et l'historien ne jouaient pas la même partition. Le rôle des historiens n'est ni celui d'un bouche-trou bon marché, ni celui d'un garant qui viendrait après-coup mettre le réalisateur à l'abri des critiques. Il est de co-produire le discours de transmission, de valider sa cohérence, sa rigueur, sa justesse, et les choix majeurs de sa mise en scène.

En revanche, rares sont les historiens – je pense à Marc Ferro – qui maîtrisent suffisamment ces discours spécifiques que sont l'exposition, le film ou le documentaire pour qu'on leur en confie la réalisation. Le pianiste est capable de dire au violoniste s'il joue juste et s'il respecte la mesure, mais lui demander de prendre le violon, à moins qu'il ne soit Julia Fischer, c'est aller au devant d'un désastre, et réciproquement. Les langages ont leur spécificité. Les historiens universitaires maîtrisent en général le discours savant destiné aux pairs, et le discours didactique destiné aux étudiants, discours qui est encodé en vue de leur permettre une prise de note efficace. Confier aux historiens une mise en image ou en exposition serait leur demander un métier qu'il leur faudrait du temps pour apprendre. J'ajoute qu'ils ont plutôt la culture de l'exactitude que celle de la créativité. Vous aurez compris que j'appelle, fort banalement, à une collaboration. Je vous souhaite donc pour conclure, d'écrire et de jouer encore de belles partitions pour histoire et transmission.