

**Ressources didactiques, Plan d'études romand et grammaire du  
questionnement de l'histoire scolaire. Quels enjeux et quels besoins ?  
6 février 2013**

**Troisième journée d'étude – Une comparaison avec la muséohistoire et les  
narrations muséales**

*Dans les cantons suisses romands, le choix des manuels scolaires d'histoire s'est toujours fait jusque-là à l'échelle cantonale, par un manuel unique distribué à tous les élèves d'une même volée. Au Cycle d'orientation du canton de Genève, aucun manuel n'est plus distribué aux élèves depuis une quinzaine d'années. En revanche, des suggestions de séquences ont été élaborées et mises à disposition par des enseignants, en relation avec le plan d'études entré en vigueur entre 1999 et 2001. Avec l'introduction en cours du nouveau Plan d'études romand, il est désormais question de fournir des ressources didactiques communes à tous les cantons, pour toutes les classes concernées. Ce qui suscite beaucoup d'interrogations sur leur nature et sur leurs contenus.*

*Ce séminaire scientifique se propose d'une part d'établir un bilan critique de cette quinzaine d'années sans manuel scolaire obligatoire, notamment à partir des pratiques de formation initiale et continue des enseignants. Il entend d'autre part s'inscrire dans une perspective comparatiste en s'intéressant aux expériences d'autres régions linguistiques de la Suisse, mais aussi d'autres pays, ainsi que d'autres domaines de la transmission de l'histoire comme les musées. Ce séminaire est centré sur l'enseignement secondaire I, en fin de scolarité obligatoire. Mais son questionnement général concerne aussi, de fait, le primaire et le secondaire post-obligatoire.*

**Ouvrages de référence :**

*Le cartable de Clio, Lausanne, Antipodes, n° 11, 2011, Dossier « Musée, histoire et mémoires ».*

Patrick Louvier, Julien Mary & Frédéric Rousseau (dir.), *Pratiquer la muséohistoire .La guerre et l'histoire au musée. Pour une visite critique*, Outremont (Québec), Athéna Éditions, 2012.

Frédéric Rousseau (dir.), *Les présents des passés douloureux. Musées d'histoire et configurations mémorielles. Essais de muséohistoire*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, 2012.

Cette journée du mercredi 6 février 2013 est la troisième journée d'étude d'un séminaire consacré à une thématique rassemblant un certain nombre d'acteurs autour de la transmission du passé, tous confrontés à un problème commun : celui de savoir comment être simple, comment rendre accessible une transmission du passé et répondre aux attentes assignées à l'histoire. Tant au niveau didactique qu'au niveau des contenus, en histoire, la problématique de la construction d'une séquence d'apprentissage et celle de la construction d'une narration muséale ont un certain nombre de points communs rendant cohérentes leur insertion et leur mise en parallèle dans cette journée d'étude consacrée à la narration du passé.

Les enquêtes sur les lieux muséaux, exposant dans l'espace public un propos sur le passé, répondent à un certain nombre de finalités qui peuvent être comparées à celles qui sont assignées à l'enseignement de l'histoire : au travers de la critique et de l'analyse du contexte du musée et de l'école, les problèmes posés apparaissent parfois semblables. Les exemples de la chronologie dans un manuel et de l'exposition chronologique dans un musée mènent bien, par exemple à une problématique comparable : faut-il tout présenter en fonction de la chronologie ? Le problème est aussi posé en termes de développement cognitif : malgré une volonté de présenter d'abord les choses les plus simples, la chronologie implique d'aborder en premier les thématiques historiques les plus éloignées dans le temps, qui sont pourtant loin d'être les plus faciles à comprendre. La chronologie, ne permettant pas forcément la progression cognitive, est cependant un thème récurrent dans les débats sur l'enseignement de l'histoire où l'ignorance des élèves est fréquemment dénoncée en matière de grands personnages et, justement, de chronologie. Des expressions comme « la nation perdue » ou « l'absence d'histoire suisse » sont mises en exergues dans l'espace public ; elles portent en elles les enjeux de l'enseignement de l'histoire et de la narration muséale.

Cette journée est placée sous l'angle d'une série de travaux effectués dans le cadre d'une recherche ANR<sup>1</sup> menée sous la direction de Frédéric Rousseau sur la question de la muséohistoire (l'enquête historique sur les musées d'histoire). Partant de cette recherche, l'objectif de cette journée est de présenter une série de cas d'études, de questionnements sur les musées et l'enseignement, une réflexion sur la problématique de la construction muséale du récit historique et la construction scolaire d'un récit d'histoire. Une précision importante est apportée par les intervenants de cette journée : le but de leur attitude critique à l'égard de ces musées n'est pas de porter un jugement – car construire une exposition, un récit muséal idéal est très difficile, voire impossible – mais plutôt de soulever un certain nombre de problèmes pour la réflexion. Ces derniers se posent par ailleurs, et dans certains cas, d'une manière assez proche que ce soit pour la construction d'un manuel, d'une séquence d'enseignement ou d'un musée. Pour les acteurs œuvrant à leur construction, il s'agit de faire des choix porteurs de sens et donc exempts de neutralité : faire une histoire identitaire ou non, complexe ou pas, relevant d'une certaine intensité intellectuelle ou non, etc. Ainsi, pratiquer la muséohistoire, c'est effectuer une analyse pour donner des clefs de lecture.

---

<sup>1</sup> Équivalent du Fonds national de la recherche scientifique en Suisse

## Partie 1 : Comment s'organisent les narrations muséales : cas d'étude de muséohistoire

### I) Frédéric Rousseau, Université de Montpellier III

La recherche « *Les présents du passé* » initiée en 2009 grâce à une équipe de chercheurs internationaux a comme objectif d'étudier la muséohistoire, terme qui s'est imposé, lors du programme, pour décrire une réflexion centrée sur l'objet musée, mais abordée à partir des savoirs historiens. Elle se centre essentiellement sur les conflits contemporains du XX<sup>e</sup> siècle (guerres mondiales, guerres civiles, génocides, etc.).

Faire de la muséohistoire c'est prêter une attention particulière à la narration et à la structure des récits muséaux. Bien que l'appellation « musée » soit un terme générique qui recouvre différents types d'établissements qui peuvent eux-mêmes porter des noms différents (historial, centre de la paix, centre d'interprétation, etc.), ceux-ci ont tous été intégrés à cette recherche dans la mesure où ils exposent un récit d'histoire.

Si le parcours de ces musées s'est effectué avec un regard d'historien afin de repérer les distorsions, les contorsions, les oublis, les contre-vérités, les amnésies et les hypermnésies, cette posture fortement critique se doit d'être nuancée, le but n'étant pas de stigmatiser des erreurs.

- **A) Analyser un musée**

Lors de l'analyse d'un musée, plusieurs éléments doivent être pris en considération : la structure du récit muséal bien sûr, mais également l'usage de la chronologie dans le musée. Si tous les musées ne l'utilisent pas, elle reste néanmoins problématique. L'exemple de l'origine de la Seconde Guerre mondiale en est représentatif : si un musée veut évoquer son déclenchement, où est-ce que doit démarrer la chronologie? En 1933 avec l'accession d'Hitler à la Chancellerie? En 1929 avec le déclenchement de la Grande Dépression? En 1919 avec le diktat de Versailles? Ou encore avant 1914, qui serait la matrice des horreurs du XX<sup>e</sup> siècle?

Le deuxième élément à prendre en considération est la présentation des différents protagonistes du conflit (héros, anti-héros, collaborateurs, résistants) : pour analyser un musée, il faut percevoir le panthéon de l'établissement mais également les acteurs stigmatisés. Il s'agit également de repérer les préoccupations, ou non, de l'établissement pour les acteurs « différents », les acteurs anonymes, que ce soit, par exemple, la résistance des femmes qui apparaît dans les musées des années 1990 ou l'apparition de la figure des enfants dans la Grande Guerre.

Enfin, lorsqu'on repère les notions et concepts principaux mobilisés par les musées (comme par exemple le fascisme, le totalitarisme, la Shoah, l'antisémitisme, etc.), il est fréquent d'observer une migration des concepts utilisés dans les manuels vers leur mise en récit dans les musées. Ces derniers sont donc influencés par les travaux des historiens : certains sont très marqués et revendiquent une historiographie particulière, alors que d'autres font appel sans distinction particulière à différents courants.

En outre, s'intéresser à la narration et aux récits muséaux implique d'examiner le dispositif scénographique. Quelles légendes accompagnent-elles l'iconographie ? L'exposition d'objets est aussi souvent associée à un événement : le train et le wagon pour la Déportation, ou encore la radio et De Gaulle pour la Résistance, par exemple.

Dans le dispositif scénographique, l'éclairage a également toute son importance. Si les musées d'aujourd'hui se libèrent de ce stéréotype, les années 1990 ont par exemple été marquées par une tendance à présenter l'occupation allemande dans des salles sombres afin de représenter les « années sombres », contrairement aux salles exposant la libération qui étaient bien éclairées.

Une multitude d'autres éléments sont encore à prendre en compte, comme le jeu sur l'iconographie, les agrandissements, la mise en espace des photos, l'usage du son, ou d'effets spéciaux hollywoodiens de plus en plus présents. Le dispositif architectural, pour les créations les plus récentes, et l'organisation du bâtiment participent à la narration d'une histoire (le musée de Caen par exemple, ou celui de Nagasaki symbolisant une descente aux enfers).

Parmi les questions posées au travers de l'analyse de cet objet *musée*, la question du rapport de l'exposition à une certaine forme de vérité doit être analysée. Est-il indispensable de présenter de vrais objets pour que le visiteur puisse accéder à une vérité historique ? Un casque de soldat suffit-il à montrer l'horreur de la guerre ? Ce besoin d'objets authentiques comme signes d'accès à une certaine vérité du passé pose la question de l'usage des témoins et de leur place dans ces établissements. Une place qui évolue sans cesse car si les témoins de la Première et Deuxième Guerres mondiale disparaissent, le recours aux écrans vidéos narrant une expérience de vie est de plus en plus fréquent. Souvent, le témoignage est un témoignage « flash » : les visiteurs restant en moyenne 1h30 dans un musée, l'objectif est de les marquer, de les impressionner au sens photographique du terme, et ceci pose la question de la sélection du témoignage.

Un équilibre délicat est à trouver afin d'impressionner le public sans tomber dans une forme de sensationnalisme, voire de voyeurisme. Les musées se trouvent donc face à une interrogation problématique : comment montrer la violence extrême ? La question de savoir s'il faut présenter au public des corps massacrés, des charniers, ou inversement aseptiser le propos, pose une interrogation en amont : comment prendre en compte les émotions du public ? Le musée a alors un rôle de porteur de message qui peut être facilement identifiable, ou inversement brouillé.

Il est également intéressant de réfléchir au lien que le musée construit entre le passé qui est exposé et notre présent. L'essentiel du public étant jeune et scolaire, la portée du message que l'on veut leur faire passer en dit long sur le lien passé/présent établi. Certains musées s'appliquent à délivrer un message pour le futur et explicitent au présent un certain nombre de valeurs (éthiques, politiques, culturelles).

Les musées ne sont pas simplement des lieux qui nous livrent un récit d'histoire, mais sont également des supports qui nous proposent un répertoire *d'actions*. En France, les musées ont d'abord été ceux de la Résistance, où l'essentiel des actes proposés relèvent de faits armés et violents. Cela montre aux élèves que, dans une même situation d'oppression, il peut y avoir différents types d'actions, différents types de choix possibles et d'actions légales ou non.

- **B) La seconde partie de l'intervention développe ces réflexions de façon très concrète en questionnant des photos prises lors de visites de musées.**

C'est une invitation au voyage que les musées nous proposent et qui nous est retransmise lors de cette journée grâce au prisme des photos.

**\* Musée de la Résistance de DENAIN (Nord Pas de Calais)**

C'est un musée à l'ancienne où la marque des concepteurs, tous des anciens résistants, n'a pas disparu : panneaux de bois, papiers jaunis, mal découpés et collés, bannière bleu blanc rouge, vrais journaux. Il a la caractéristique d'horrifier les muséographes qui s'intéressent non pas au contenu du message à transmettre, mais à la manière de le transmettre.

Dans le panthéon des Résistants de Denain, « Les Voix de l'honneur », on trouve : De Gaulle, Jean Moulin, mais on n'oublie pas non plus le pilori : Pétain, Laval ou « la honte de la collaboration ».

**\* Musée de la Résistance et de la Déportation de CAHORS (Sud-Ouest)**

C'est un musée brocanteur, qui met en exposition une accumulation d'objets en pagaille dans les vitrines. Il propose effectivement un répertoire d'actions, mais qu'en fait-on avec les élèves? Les inciter à envoyer des lettres de menaces à leurs professeurs ?

Ce musée est intéressant, car il pose des questions au public, le déséquilibrant, en ne lui dictant pas un récit pré construit, mais en l'apostrophant : les photos de De Gaulle et de Pétain côte à côte interrogent les visiteurs sur le choix à faire. Un déserteur, face à un maréchal de France : deux légitimités et deux loyautés entre lesquelles il faut choisir pour arrêter les combats ou les reprendre.

Le musée de Cahors pose une autre question : que fait-on des armes? Dans nos sociétés actuelles œuvrant pour la paix, un musée montrant un revolver pose ainsi la question sous-jacente de l'usage qu'on en a fait dans le passé, mais aussi celui que l'on en fait maintenant. L'autre répertoire d'actions présenté est celui de l'évasion : la désobéissance est mise à l'honneur, mais jusqu'à quel point faut-il obéir ? Dans nos sociétés démocratiques, c'est une vraie question d'éducation : dans l'armée allemande, par exemple, il est interdit d'obéir à des ordres illégaux. Autre répertoire d'action : la fabrication de faux papiers est légitimée dans ces musées, alors que strictement interdite aujourd'hui, tout comme les sabotages.

**\* Musée de la Résistance de CHAMPIGNY**

Ce musée propose un mur complet en béton dans lequel les armes sont encastrées, ce qui pose la question du rapport aux armes, de la fascination mais aussi de la répulsion vis-à-vis de cet outil qui pourrait servir. Qu'expliquer aux élèves en passant devant cet arsenal? Il représente un répertoire d'actions qu'il était légitime d'envisager dans certaines situations. On présente par exemple aux visiteurs comment placer des pains de plastique pour faire sauter un train.

**\* Musée de la Résistance et Déportation de GRENOBLE (Isère)**

Ce musée pose la thématique de la violence, subie et infligée. Il présente des objets de torture retrouvés à Grenoble au siège de la Gestapo. Les photos de résistants morts montrent leur engagement total et physique, ainsi que la répression et les risques. Est-il pour autant indiqué de montrer ces photos aux élèves ? Pour quelle tranche d'âge ? Au musée de Besançon, le poteau qui servait à fusiller les gens dans la forteresse et dont le tronc est troué au niveau de la tête, est exposé aux visiteurs.

**\* Musée de LYON (CHRD)**

Il est intéressant en ce qui concerne la question du choix : face à l'oppression du régime nazi ou de Vichy, la question s'est posée pour certains en terme de choix individuel ou collectif. Cette problématique est au cœur des enjeux des musées de la Seconde Guerre mondiale.

Le texte présenté sur la motivation et l'entrée dans la Résistance met en exergue la complexité des choix, la variété des actions, et un continuum dans la manière de résister en fonction de sa sensibilité, que l'on soit boulanger ou employé dans une sous-préfecture. Les principales motivations sont le patriotisme, l'hostilité au nazisme, le refus du racisme, les valeurs républicaines, la mobilisation autour du Parti Communiste français, le refus de la persécution antisémite, le refus du Service du Travail obligatoire en Allemagne (STO) et de la violence. Or, ces musées ne nous parlent que de violence : celle des oppresseurs, mais aussi celle qui leur a été infligée en retour. Ici, le récit est guidé et circonscrit, mais ne montre pas la capacité altruiste de certains hommes : les motivations humaines sans connotation patriotique ou antifasciste ne sont pas présentées ici.

Au niveau spatial, ce musée est également porteur de sens. À la sortie d'un long couloir, le visiteur se retrouve face à une rotonde dont il peut faire le tour dans les deux sens. Lorsqu'il prend par la gauche, il démarre par le chapitre sur la persécution des juifs de manière chronologique. Une pancarte intitulée « La Shoah » montre le choix des concepteurs de cette exposition de faire référence à ce terme qui renvoie au Mémorial de Paris. Ces établissements fonctionnent en réseaux d'influence. Mais quand le visiteur prend le chemin de droite, il débute avec la persécution des résistants. Ce qui semble problématique c'est que le visiteur est placé à un carrefour : à gauche, on est juif, persécuté et exterminé à Auschwitz ; à droite, on n'est pas juif, mais résistant, et persécuté aussi.

Ce caractère tranché entre deux destins possibles manque de complexité et de réalisme : tous les juifs n'ont pas été persécutés en tant que juifs mais parce que certains ont été résistants. Les juifs sont ainsi assignés à leur rôle de victime passive.

En terme de répertoire d'actions, la mise en scène est problématique, car elle soutient l'idée que les juifs sont assignés à leur statut de persécutés, comme s'ils n'étaient pas capables d'affronter la situation politique qui leur est imposée, ni de créer des réseaux. Ici, les juifs sont exclus de la répression politique, mais intégrés à la persécution raciale et présentés comme totalement passifs, soumis au voyage en train. De plus, cette mise en scène reproduit le point de vue des dominants de l'époque : il y a deux ennemis, l'ennemi biologique défini par les prétendus universitaires ; et il y a ceux qui résistent.

En amont de la rotonde de ce musée, il y a un couloir dans lequel se trouve un autel, consacré à Marc Bloch. Lors de la lecture du texte de présentation de Marc Bloch, ce dernier

est représenté comme résistant, historien et analyste de la société : c'est un autel hommage à l'historien de son temps. Aucune mention de son identité juive n'est explicite, il faut la déchiffrer : « victime de la législation antisémite française, il est exclu de l'enseignement supérieur ». Il n'est pas qualifié par sa religion, mais par sa profession, sa nationalité et son engagement. Pour apporter une nuance à l'assimilation des juifs à un peuple résigné, peut-être aurait-il fallu le mettre au milieu de la rotonde.

- **C) Le bilan de ces quatre années de recherche**

S'ils renvoient en français à des analyses très précises, en histoire, les termes de narration et de récit peuvent être employés de façon interchangeable pour Frédéric Rousseau. Ils renvoient à un objet qui n'est pas uniquement textuel mais qui prend en compte tous les éléments du dispositif d'exposition : aussi bien l'iconographie, le son, la lumière, les textes, que le parcours guidé ou non, le jeu sur les échelles, le discours majeur ou mineur, etc. Narration et récit renvoient donc à tout ce qui participe à la transmission du message du musée, assumée ou non, consciente ou non. La narration, selon la discipline du français, impliquerait un fil conducteur et un dénouement. Dans les musées, les dernières salles, exposant la libération, ou faisant le lien avec la réalité, pourraient, par exemple, faire office de dénouement. Si l'étude menée porte plus d'intérêt à la narration elle-même qu'à sa préparation, la réception du public reste un angle mort de la recherche en muséohistoire.

N'ayant pas pu se référer à des travaux antérieurs, et à d'autres bases de travail, les méthodes et les questionnements se sont construits au fil de la recherche et des productions ont été engendrées (*Guide de la Muséohistoire*, articles dans *Le cartable de Clio*, ouvrage sur les musées navals, etc.). Restent néanmoins des regrets devant l'ampleur du travail à faire, l'objet *musée* étant en mutation incessante : il se développe en effet une certaine frénésie dans l'espace public autour des espaces de création muséale. Les enjeux d'histoire et de mémoire sont mis à l'honneur, mais les expositions se modifient également : comment reconverter par exemple les anciennes fonderies, les anciennes mines où les enjeux de développement économique et industriel sont présents et mènent parfois très loin des simples enjeux historiques ?

### ***Quels sont les enjeux principaux ?***

La muséohistoire s'interroge sur la place du musée comme un substitut à la classe. Le musée devient alors pourvu d'un enjeu scolaire, d'instruction et d'éducation qui fait de lui un outil d'éducation à la citoyenneté, dans un régime démocratique où les valeurs à mettre en avant et à transmettre sont celles du citoyen. Le musée peut être un outil d'armement ou de désarmement spirituel et politique, qui proposerait un répertoire d'actions pour faire réfléchir et armer le citoyen, un outil de pacification des mémoires, et de rapprochement entre les peuples anciennement ennemis. Les enjeux sont nombreux dans cet objet multiforme et hybride.

Une question récurrente dans la presse et dans les débats politiques actuels confère au musée une autre finalité possible : existe-t-il une histoire commune européenne? Une conscience d'un passé commun européen? Il y a des projets dans ce sens. Ainsi, le musée n'est pas un objet passif, mais peut produire des effets, c'est un objet vivant et acteur.

## II) Mari Carmen Rodríguez, Université de Genève

Face à un vaste champ d'analyse en muséohistoire, le but de cette intervention est de donner des clefs de lecture : centrée sur l'Espagne contemporaine, elle étudie le traitement identitaire et mémoriel de la guerre civile espagnole.

Le musée est un objet polysémique et problématique, qui peut englober un tout « muséifiable » et dont la délimitation varie en fonction des politiques mémorielles et des contextes historiques. En effet, la mise en musée renvoie à une sélection d'objets jugés dignes d'être conservés et la notion de mise en musée devient alors subjective.

Carole Duncan parle des musées d'art comme des rituels de civilisation : ils forgent une pratique culturelle de l'histoire. Par leur narration, ils dramatisent les formes et les espaces architecturaux, créant ainsi des constructions politiques et sociales.

Pour Jocelyn Letourneau, historien et didacticien du Québec et du Canada, le musée serait une matière première, un outil de connaissance historique, permettant à l'enseignant de donner un cours d'histoire. Hors des murs de la classe, le musée devient alors un autre espace pédagogique, servant à la médiation du passé et à l'appréhension sensible et intuitive des objets.

Pour l'historien, le musée peut devenir un objet d'histoire, une vitrine mémorielle et politique qui confère un sens présent au passé. En effet, le musée a une place importante dans la gestion de la transmission d'un patrimoine mémoriel, témoignant d'arrangements entre savoir historique et concession au mythe (comme par exemple à Compostelle où certains imaginaires ne sont pas déconstruits pour conserver un public demandeur de récits mythiques).

Longtemps mis au service de la nation, le musée public devient un espace éducatif où le patrimoine est mis à disposition du public, souvent accompagné d'un discours historique au contenu très traditionnel. Le récit chronologique, linéaire et téléologique est l'une des manières de reproduire une culture de civilisation traditionnelle.

En Espagne, les musées naissent dans un contexte de construction identitaire : le point charnière des années 1930, où se développe une vision très patriotique de l'histoire et des pratiques culturelles massives, présente l'intérêt de donner à voir une mise en musée très rapide de l'histoire de l'Espagne. Dans ces mêmes années, les États autoritaires construisent des musées qui donnent souvent à voir une histoire impériale.

Plusieurs étapes se dessinent dans la construction muséale de l'Espagne contemporaine et au cœur de la construction des narrations identitaires ; la guerre civile est notamment prise pour construire un récit national.

- **A) Le récit de la guerre est tout d'abord fortement présent (hypermnésie) :**

La construction de musées met en scène les combats d'une « croisade » de l'Espagne contre l'anti-Espagne (c'est le point de vue franquiste).



**\* Musée de la guerre de San SEBASTIAN, Pays Basque**

Dans une région que les franquistes considèrent comme séparatiste, le musée de la guerre est très loin de proposer une vision aseptisée des représentations muséales pacificatrices. En 1938, Franco se dote d'une administration puissante et d'une propagande forte, et cette mise en musée de la guerre vient légitimer le coup d'état de 1936.

**\* Gran KURSAAL, San Sebastian**

Sur le trajet de la prestigieuse promenade maritime de San Sebastian, dans un ancien Casino, ce lieu héberge le musée de la guerre avec un foisonnement hétéroclite d'armements ressemblant à un tableau de chasse : armes napoléoniennes, armes franquistes, trophées, avions de chasse russe, mitrailleuses, statistiques des engins abattus par les soldats franquistes, etc. L'exposition met en avant un déploiement monumental d'armes au service d'une guerre dite juste. C'est un musée qui fonde la naissance de la nouvelle Espagne par un programme d'éducation et une politique mémorielle officielle.

Les visiteurs sont accompagnés dans leur visite par des soldats racontant des récits héroïques : la narration est réduite à la puissance du feu franquiste et institue l'idée d'un recours légitime à la violence ; l'école du sacrifice est perçue comme un acte de régénérescence nécessaire.

Outre l'exposition d'armes, le rapport à la professionnalisation du conflit est également visible : si au début de la guerre, l'Église n'a pas pris position envers les généraux, son appui est ostentatoire dès 1938 et, dès lors, le musée concentre des images de figures sacrées brûlées ou mutilées par les infidèles. Cette exposition de la guerre confessionnelle est emblématique de cette période et s'accompagne d'une hypermnésie qui surexpose un passé traumatique.

D'autres lieux peuvent également faire office d'espaces muséifiés pendant la guerre notamment :

**\* L'ALCAZAR DE TOLEDE**

C'est le panthéon symbolique des victoires franquistes. Prestigieux, car perçu comme le lieu du pouvoir depuis l'empire de Charles-Quint, il est investi de toute la symbolique dont Franco se veut l'héritier. C'est également un palais à fonction militaire au XIX<sup>e</sup> siècle : de juillet à septembre 1936, il est assiégé par les Républicains et sauvé par Franco pour des raisons plus symboliques que militaires. La reprise par les franquistes de cette forteresse est mise en scène : les médias montrent Franco comme libérateur de la forteresse alors qu'il arrive après. Le lieu muséifié servira de plateforme à des visites officielles accompagnées par le militaire franquiste Moscardo.

**\* MUSEE MILITAIRE DE LA COROGNE, GALICE**

La professionnalisation du conflit est conservée dans ce musée. Si durant le conflit, le Vatican n'a pas officiellement pris position, après la guerre, Pie XII célèbre la victoire franquiste. Il est l'auteur d'une description de la guerre d'Espagne comme d'une guerre

entre frères. Cette lecture de la guerre fratricide est une matrice explicative de la guerre qui est encore en vigueur aujourd'hui.

La victoire est exaltée, les drapeaux nationaux et quelques vierges montrent qu'il s'agit d'une « croisade » cautionnée par la Providence.

À la fin de la guerre, en 1940, un nouvel espace qui sacralise les morts de ladite croisade et qui donne à voir l'importance de la guerre à un public extérieur est mis en scène. Pour Franco, il est nécessaire que les pierres qui s'érigent aient la grandeur des monuments anciens.

- **B) Ces lieux muséifiés en guerre, entrent à la fin du conflit dans une construction muséale : c'est le passage du musée de guerre à la guerre au musée.**

#### **\* MAUSOLEE BASILIQUE : VALLE DE LOS CAIDO**

Ce panthéon de la victoire est témoin d'un changement mémoriel : après la grande confusion suscitée par la recherche des corps des morts franquistes que Franco souhaitait inhumer dans la crypte, l'Espagne, en 1959, entre dans la communauté internationale et fait déterrer les corps républicains pour les enterrer dans cette même crypte à côté des franquistes. Cette politique mémorielle de pacification veut réconcilier les corps, malgré le désaccord des familles des victimes.

Aujourd'hui, la crypte où l'on célèbre des messes se confond avec un lieu qu'on visite en tant que touriste. Le visiteur peut voir une architecture des années 1930, ornée d'anges qui sont les allégories de la croisade franquiste et qui sont accueillis au paradis.

#### **\* MUSÉE DU SIEGE, ALCAZAR DE TOLEDE**

Ce lieu se transforme par le discours mémoriel du deuxième franquisme, marqué par une réconciliation nationale qui élude la guerre fratricide. Ce musée accueille des illustres visiteurs dès 1947, et au cours des années 1950 ; l'édifice est restauré et mis en scène autour de l'épicentre du mythe de Franco, sauveur de la forteresse.

La relique de l'Alcazar est maintenue jusque dans les années 1960 où il devient un musée du Siègle sur le modèle du musée de Galice : une grande exposition d'armes louant la « Croisade » franquiste.

Il y a toujours plus de visites officielles en lien avec les nouveaux alliés comme le Chancelier Adenauer en 1967. Le franquisme est cautionné et le musée devient une plateforme politique vers l'extérieur.

#### **\* MUSEE MILITAIRE DE LA COROGNE**

Ce dernier n'a pas beaucoup varié. En effet, paramètre à prendre en compte lors de la visite de l'Espagne, l'exposition des périphéries au tourisme est moins forte, et donc les narrations muséales gardent souvent plus longtemps leur aspect antérieur.

Ce musée est entouré de souvenirs patriotiques et le discours introduit le XIX<sup>e</sup> siècle espagnol traditionnel avec la figure du peuple en armes. Un grand escalier oriente le visiteur vers les figures emblématiques du passé glorieux : le buste de Franco de 1938, légendé comme suit : « militaire de grand prestige espagnol et européen », montre l'occultation du

passé traumatique et de la guerre civile et l'exaltation du soldat espagnol. La guerre civile se réduit à une confrontation idéologique, et donc à une guerre de propagande.

#### \* MUSÉE MILITAIRE DE TENERIFE

Gardant les traces de l'ancien récit, l'entrée de la visite s'effectue par les guerres napoléoniennes et un discours axé sur le XIX<sup>e</sup> siècle qui exalte le courage des Espagnols face aux Anglais. Ce musée conserve le souvenir de la guerre franquiste, mais de façon très minime : rien de ce qui était dédié à la guerre civile n'est conservé. Les tentatives de restructurer le discours se perçoivent dans la volonté de montrer le rôle de l'armée aujourd'hui.

- **C) Ainsi, aujourd'hui, les musées militaires déploient un autre discours :**

En 2010, le musée du Siècle de l'Alcazar est transformé en musée de l'armée. Tranchant avec l'aspect extérieur, le discours interne commence par la conquête chrétienne du Moyen Âge, puis se poursuit par la construction de l'Empire et la victoire face aux troupes napoléoniennes. Au dernier étage de ce long musée se trouve une partie dédiée à la guerre civile. Si l'idée d'une guerre fratricide et d'une guerre antifranquiste est mentionnée, il reste néanmoins le sentiment d'un certain oubli des épisodes traumatiques du passé.

Cette transformation s'inscrit dans un processus de récupération des mémoires. En effet, l'époque du resurgissement du révisionnisme trouve son contrepoids avec la naissance des nouvelles figures héroïsées, celles du petit fils de républicain. Le travail de mémoire autour des victimes du franquisme se fait alors plus important.

Évidemment, dans ce contexte des restructurations mémorielles, le musée de San Sébastian est détruit, et il faudra attendre 1999 pour qu'on y reconstruise un édifice : le salon des congrès.

La Basilique du VALLE DE LOS CAIDOS est à l'origine de la transformation. La polémique autour de la tombe de Franco encore fleurie et très sacralisée a conduit le gouvernement Zapatero à une réflexion sur ce lieu : de là est née la volonté de créer un centre d'interprétation qui déconstruirait la sacralisation de Franco. Néanmoins, pour l'instant, le lieu a été fermé, évacuant ainsi la question d'une refonte de l'explication.

En Espagne, actuellement, il faut se déplacer dans les régions périphériques pour trouver un discours assumé sur la dictature. Le musée d'histoire de la Catalogne, très nationaliste, forge une identité victimaire de la Catalogne en mettant en valeur la période républicaine. Dans ce musée, c'est l'histoire des vaincus qui est mise en exergue : la guerre et l'après guerre sont traitées du point de vue des victimes.

En Catalogne également, en ce qui concerne les mémoires de l'immigration, un autre espace d'interprétation est mis en place durant les deux mandats socialistes, un espace itinérant, un interface d'éducation à la citoyenneté. Le musée n'est plus considéré comme un espace fermé, mais un espace où la société civile peut débattre, une agora où les mémoires doivent dialoguer. En mettant en avant des lieux symboliques du passage de la frontière, l'idée est de promouvoir une mémoire qui se construit et de lier l'Espagne par d'autres mémoires que celle de la guerre civile.

- **Pour conclure :**

Malgré la distance temporelle, il n'y a pas aujourd'hui un lieu en Espagne qui concentre la mémoire de la guerre. La mémoire est, comme dans la société civile, éclatée et dis sensuelle, faite d'hypermnésie ou d'amnésie. La question se pose également en termes spatiaux : le traitement de la mémoire dans les musées diffère entre le centre et la périphérie et l'hyper muséification du territoire en Catalogne (mémoire conflictuelle dénonçant le passé sous forme d'un règlement de compte) contraste avec l'absence de musées ailleurs.

La visibilité de l'histoire de l'Espagne est problématique et exige des clefs de lecture sur la longue durée. En vivant tout d'abord dans l'hypermnésie, puis dans une négation de la période, avant d'arriver dans les années 2000 à la polarisation des mémoires visible dans l'espace publique, l'absence d'un musée de la guerre fait toujours débat.

## **Partie 2 : La visite scolaire d'un musée d'histoire : déconstruire la narration exposée en lui rendant son contexte – Charles Heimberg**

Le musée d'histoire, significatif d'une présence de l'histoire dans l'espace public, est particulièrement représentatif du statut particulier de l'histoire. Dans la société circulent à la fois de nombreuses représentations de sens commun sur l'histoire, mais également des opinions différentes émanant de cette même société et qui nous poussent à devoir distinguer l'histoire de la mémoire, et à en faire un véritable objet scolaire à transmettre.

Enseigner l'histoire implique de mener une réflexion primordiale sur les contenus et sur la nécessité de savoir quoi enseigner et comment l'enseigner, c'est-à-dire : comment raconter un contenu. L'analyse des musées se trouve à l'intersection de ces deux dimensions : entre le quoi et le comment enseigner.

Durkheim dans ses conférences à la Sorbonne sur l'éducation, parlant de sciences dures comme la physique, soulignait l'importance pour l'élève d'avoir la possibilité d'accéder aux mécanismes qui ont permis d'aboutir aux résultats des enquêtes qui ont permis d'aboutir aux savoirs. Mais lorsqu'il parlait de l'histoire, il n'était plus question de penser à ces processus auxquels familiariser les élèves, mais uniquement à l'ingestion de l'identité, au sentiment à ressentir d'être français. Inversement, la réflexion menée ici s'inscrit dans l'élémentation des savoirs, la décomposition de ces derniers en noyaux porteurs de sens et propose une grille de lecture des musées d'histoire en tant qu'objet d'étude.

### **A. La question de la mise en contexte du musée**

Deux chercheurs, historiens et muséologues, Joan Santacana et Francesc Hernández Cardona<sup>2</sup>, ont situé la problématique des musées entre taxidermie et nomadisme. La taxidermie fait du musée un lieu d'exposition figeant un élément du passé pour le donner à voir. Conjointement, le nomadisme, c'est l'ouverture actuelle des musées vers le musée virtuel, qui pourrait se visiter à distance. Dès lors, le parallèle avec le manuel prend tout son sens : lors de la précédente journée sur les ressources didactiques<sup>3</sup>, le fait que la partie virtuelle de ce dernier échappe à son auteur et se caractérise par une pauvreté des contenus a rapidement été mis en évidence. Au niveau des manuels, l'innovation se trouve souvent dans la version papier. Au niveau du musée, le risque couru est alors celui d'une prépondérance du spécialiste de la mise en scène sur le discours historien.

Cette question soulève également le problème de l'interaction entre l'histoire et la mémoire : la mémoire a une histoire qui se construit en phases mémorielles, et les musées sont l'expression de ces régimes mémoriels successifs. Ces grandes articulations de l'histoire de la mémoire doivent être prises en compte lors de l'analyse d'un musée, car elles donnent les clefs d'une évolution successive qui est peu ou qui n'est pas montrée. L'évocation de la question des finalités de ces constructions mémorielles est également nécessaire.

---

<sup>2</sup> Joan Santacana i Mestre et Francesc Xavier Hernandez Cardona, *Museos de historia. Entre la taxidermia y el nomadismo*, Gijon : Ediciones Trea, 2011.

<sup>3</sup> *Ressources didactiques, Plan d'études romand et grammaire du questionnement de l'histoire scolaire. Quels enjeux et quels besoins ?* Journée du 17 septembre 2012.

Toute une série de questions se pose également sur les acteurs des conditions d'émergence d'un musée, mais également sur les dates et les circonstances de son inauguration. Les conditions d'émergence des musées sont souvent évoquées, mais de façon cachée et difficile d'accès. Tous les musées d'histoire ont une histoire et la question se pose de la manière de la donner à voir aux élèves. En effet, la complexité des couches temporelles de ces musées les rend difficiles à présenter aux élèves.

#### **\* ORADOUR sur Glane**

Il faut souligner ici la complexité des conditions d'émergence de ce lieu commémorant le massacre de la population d'un bourg limousin lors du retrait vers le nord de troupes nazies. Parmi les massacreurs se trouvaient des « malgré-nous », des Alsaciens, d'abord condamnés pour leurs actes, puis très vite graciés, ce qui a provoqué de violentes contestations.

Sur ce lieu de mémoire, le village brûlé est entretenu en l'état et cet entretien est donné à voir aux visiteurs ; mais cela pose la question de la pertinence ou non d'intervenir sur l'évolution naturelle d'une ruine. Un village entier a été reconstruit à côté, de même qu'un centre de la mémoire. La partie sanctuaire comprend pourtant deux lieux mémoriaux différents : le monument officiel recensant les noms des morts est peu apprécié des habitants locaux, en opposition à l'État français qui a gracié les bourreaux alsaciens. Un autre monument a donc été instauré dans le cimetière municipal pour les commémorations plus locales des habitants.

Dans ce lieu, toute la complexité de ces niveaux mémoriels n'est pas forcément accessible immédiatement : dès lors, comment visiter Oradour avec une classe ?

#### **\* La Maison d'IZIEU, mémorial des enfants juifs exterminés**

La Maison d'Izieu, mémorial des enfants juifs exterminés, présente dans le lieu de mémoire proprement dit un sentiment de vide relatif qui met en exergue l'absence des enfants. À l'entrée du musée, une photographie des enfants se veut la plus proche de la réalité et la problématique d'Izieu est ainsi expliquée aux visiteurs. Par ailleurs, des plaques explicatives sur la maison expriment à la fois les faits et l'histoire ultérieure des lieux. Tout cela rend compte de la complexité de ce lieu de mémoire muséifié en pointant le décalage entre les faits qui s'y sont produits et son inauguration. Il est important de montrer aux élèves que l'existence en tant que tel de ce lieu de mémoire date seulement de 1994 et que cette maison a été une simple maison pendant des décennies. Ce lieu est ainsi une illustration de la distinction à faire entre temps représenté et temps représentant.

#### **\* Maternité d'Elne, Pyrénées orientales**

Dans cette maison bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle a été installée une maternité créée par une infirmière suisse, dans laquelle sont nés des enfants de l'exil espagnol, puis des enfants de juives enfermées dans le camp voisin de Rivesaltes. Dans son exposition permanente, qui a depuis été remodelée, et qui relatait un acte humanitaire, la contextualisation des faits n'était guère présente, de même que l'origine du musée.

**\* Musée Coridoni, Corridonia, Marche**

Un militant anarchiste, très actif dans des luttes paysannes entre 1912 et 1914, s'engage volontairement dans l'armée au début de la guerre en 1915 et est tué au combat la même année. Quelques années plus tard, le fascisme récupère la figure de ce paysan syndicaliste engagé dans la guerre, mais dont nul ne sait s'il serait devenu fasciste, en rebaptisant son village d'origine Corridonia, et faisant bâtir une statue à la gloire de Corridoni.

Depuis lors, dès la Libération, le village a toujours été administré par la gauche, mais la ville n'a jamais été débaptisée. Toutes les plaques se trouvant sur la place rendent hommage au Corridoni syndicaliste, gommant totalement son aspect combattant. Il y a deux ans, quelques citoyens ont créé, dans sa maison natale, un petit musée en son honneur : l'explication débute au rez-de-chaussée et se poursuit en haut par la suite de sa vie, mais rien n'explique clairement la récupération de cette figure par le fascisme, sauf quelques images de l'inauguration de la place fasciste dans l'escalier.

**\* Casa Cervi, Gattatico**

La famille Cervi est une famille agricole de l'Émilie, très active pour la propagation de la culture agronome, première famille de la région à avoir possédé un tracteur dès 1937.

L'un des enfants était un antifasciste, membre du parti communiste, raison pour laquelle ses six frères et lui, connus comme des résistants, ont été arrêtés préventivement en novembre 1943, puis fusillés en représailles d'un attentat commis dans la région.

Suite à la perte de ses sept fils pour des faits de Résistance, le père de famille, Alcide Cervi, et le Parti communiste ont créé un musée de la Résistance dans la ferme familiale où se mélangent une histoire antifasciste au développement autodidacte d'une culture agronome, liée à la culture populaire locale. Ainsi, le père Cervi aurait voulu parcourir le monde, raison pour laquelle il avait accroché une mappemonde à son tracteur. Sans connaître toute cette histoire, la lecture de ce musée reste évidemment un peu obscure.

**B. Narration forcée ou cheminement libre :****\* Centre de la Mémoire d'Oradour et Musée de Paix de Guernica**

Un autre aspect de l'analyse muséographique concerne les cheminements imposés ou non. À Guernica, par un dispositif de son et de lumière qui est un passage obligé, le visiteur vit la guerre dans une pièce qui la reconstitue, pour arriver dans une chambre de paix. À Oradour, le visiteur se trouve dans un long couloir arrondi dans lequel il y a deux narrations parallèles : la grande Histoire et celle d'un village comme un autre qui traverse la guerre tant bien que mal, jusqu'à ce que les deux récits se rejoignent avec le massacre d'Oradour.

**\* Musée vivant de la Grande Guerre de Notre-Dame-de-Lorette**

Le visiteur suit un labyrinthe qui représente des scènes de vie dans les tranchées ; il est ainsi obligé de suivre l'histoire qui est racontée.

**\* Historial de Péronne**

Si c'est bien un espace large où le visiteur est libre de déambuler, tout en surplombant des corps, des uniformes de soldats, ce musée présente toutefois une vision surplombante des acteurs de la guerre. Il pose également un autre problème lors des visites scolaires : les élèves sont en effet amenés à rechercher des objets parmi beaucoup qui sont exposés pour répondre à un questionnaire de restitution : dès lors, il peut arriver que les élèves se copient les uns les autres sans réfléchir.

**\* Musée national suisse à Zurich**

Dans ce musée, le visiteur peut opter pour l'itinéraire de droite qui expose la question des migrations, tout en explicitant le fait que certains Suisses ne l'ont justement pas toujours été. Elle présente ainsi la Suisse comme une véritable construction d'identités.

Néanmoins, rien n'oblige le visiteur à y passer et il peut se rendre directement à gauche dans une exposition plus traditionnelle sur la religion et la culture ; sur la politique et les mythes suisses, évoquant rapidement des sujets sensibles ; puis sur la politique économique et humanitaire : image de la Suisse des banques et du tourisme.

**\* In Flander Fields Museum, Ypres**

L'ancienne exposition permanente se composait de blocs thématiques et proposait une narration selon un cheminement libre. Les témoins étaient très présents de par leur présence en plusieurs langues dans des vidéos : en fonction du public présent, l'accès à sa langue de prédilection demandait une certaine circulation dans l'espace. Un lieu d'expérience sensitive de la guerre (présentation son et lumière) était soumise à un avertissement et le visiteur pouvait l'éviter en optant pour un autre cheminement.

La visite de ce musée était une visite multiple, de par les possibilités données aux visiteurs, par les paroles des témoins, par les langues et les cheminements qu'elle proposait.

**C. Que disent le musée, ou le manuel ?****\* Musée des chartes fédérales de Schwytz**

C'est un musée qui présente le Pacte de 1291, prétendument fondateur de la Suisse selon une invention de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans une vitrine comme une relique. La déconstruction de la mythification de ce Pacte est possible grâce à un dispositif multimédia placé dans même salle, mais que le visiteur doit aller consulter volontairement. En laissant le choix aux visiteurs et en ne prenant pas position, ce musée laisse place à un certain relativisme.

Dès lors, il faut s'interroger sur les composantes de la narration qui est centrale : quelle empathie et quelle émotion se dégagent de l'exposition ? Quel dispositif de mise à distance est mis en place ? Comment le lien passé présent est-il construit ?



**\* Musée de la résistance et de la déportation « Maison des droits de l'homme », Isère**

La dernière salle de ce musée, actuellement en rénovation, propose un dispositif qui traite de problèmes tirés des *Jours heureux*, le programme du Conseil national de la Résistance<sup>4</sup>. Ce dispositif multimédia appelle les visiteurs à se situer dans l'espace pour voter pour ou contre un accès à ces droits. Bien que doté des meilleures intentions du monde, ce dispositif est problématique : les réponses données sont amenées de manière prescriptive, comme dans une sorte de catéchisme laïc.

**\* Oradour**

D'une manière différente, la dernière salle du Centre de la Mémoire d'Oradour sur Glane paraît plus convaincante : des questions amenées par des citations littéraires restent ouvertes et la réflexion est réellement suscitée.

**\* Trois musées particulièrement intéressants et accessibles aux élèves genevois : le Musée de Morette en Haute-Savoie, le Musée de Nantua, et celui de Vassieux-en-Vercors**

Tous trois musées de la Résistance dits de la première génération, ils posent la problématique de la temporalité : conçus par les résistants et leurs associations éprouvant le besoin de construire des musées au nom d'un devoir de mémoire au début des années 1960, ils posent une série de questions en termes de narration muséale.

\* **Morette** : le musée a été construit dans un vrai chalet d'alpage, déplacé par la municipalité à côté du cimetière de Morette où sont enterrés les résistants victimes de la répression après le décrochage du plateau des Glières. Ce musée contient deux types de narration. La salle du haut montre comment, dans les années 1960, les résistants organisèrent leur mémoire : photos, portraits, évocation des chefs, des disparus et des faits d'armes. Devant le manque d'un récit départemental sur la Résistance en Haute-Savoie, dans les années 1980, un enseignant, Michel Germain, s'est fait l'auteur d'une narration chronologique de la guerre, exposée au rez-de-chaussée et qui donne tout son contexte au 1<sup>er</sup> étage.

\* **Vassieux-en-Vercors** : ce musée est issu d'une initiative privée de Joseph La Picirella, ancien résistant, qui créa un musée à partir d'objets recueillis par ses soins afin de rendre hommage aux faits d'armes de ses compagnons. Racheté dans le cadre d'un réaménagement touristique de la région, le musée est reconstitué autour de ces mêmes objets, mais se compose d'une narration différente. Au fond de la salle, les panneaux d'origine ont été conservés et le visiteur en est discrètement averti : c'est là la vision du maquis de Joseph La Picirella qui est exposée, vision essentiellement militaire des faits d'armes, avec beaucoup d'hommages aux camarades disparus. Néanmoins, après observation des familles visitant le musée, il apparaît que ces dernières ne visualisent pas la différence entre le musée moderne et la vision ancienne. Cette mise en abyme, d'un ancien musée préservé qui cohabite avec le nouveau, est ainsi peu remarquée.

---

<sup>4</sup> Programme du Conseil national de la Résistance adopté le 15 mars 1944.

\* **Nantua** : les associations de résistants de l'Ain et du Haut-Jura ont installé un musée de la Résistance et de la Déportation dans une ancienne prison du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'intérieur de laquelle les visiteurs peuvent découvrir différents niveaux d'exposition, dont notamment deux présentations audiovisuelles conçues par les résistants et une double salle des déportés, tapissée d'habits rayés, conçue par les déportés eux-mêmes.

---

### **Pour conclure**

Adjoindre la problématique des musées à ce cycle de journée d'études sur les ressources didactiques et moyens d'enseignements a permis de mettre en évidence de nombreux questionnements mis en jeu à la fois dans les musées, dans les manuels, sur l'enseignement et l'apprentissage de l'histoire : comment distinguer les temporalités d'un récit historique ? Que faire pour rendre distincts ces niveaux de lecture ? Faut-il toujours les mettre en évidence ? Jusqu'où expliquer le musée aux élèves ? Dans quel objectif l'enseigner ? En effet, renoncer au musée à présenter la dimension de temporalité, parfois très complexe, incite à choisir un seul aspect, sans mettre à jour l'histoire de la constitution muséale. Or, le musée se présente comme une photographie, à un moment donné, avec ses strates propres. Il est donc pertinent de se questionner sur la manière d'expliquer cette complexité aux élèves, et sur celle de la rendre visible et transmissible, car, loin d'être transparent, le musée d'histoire dit rarement son histoire et n'explique guère son propre passé.

**Aurélie de Mestral, Université de Genève**