

AVONS-NOUS BESOIN DE MUSÉES D'HISTOIRE ? ESSAI DE TYPOLOGIE COMPARÉE ET PERSPECTIVES

Laurent Gervereau,

Président du Réseau des musées de l'Europe,
Président-fondateur de l'Association internationale des musées d'histoire
Directeur du site www.decryptimages.net

Lorsque nous réfléchissions avec Marie-Hélène Joly en 1995 au guide des musées d'histoire en France, nous arrivions à ce paradoxe : soit il n'existe que des musées d'histoire, soit il n'existe aucun musée d'histoire. Tout dépend en effet de la définition qui en est donnée. Alors, nous essaierons ici de comprendre plusieurs choses : l'historique de ces musées, leur typologie, leurs liens avec l'évolution de la science historique et - bien sûr - leur avenir.

Vers un tout-histoire ?

Nous le savons, l'origine première des musées tient aux collections et aux cabinets de curiosités. Le développement au XIXe siècle s'inscrit dans une préoccupation encyclopédiste liée à de multiples sociétés savantes locales. Ainsi naquirent tant de musées d'art et d'histoire en Europe où la carte/le programme est le territoire : lieu pour collectionneurs montrant la collection. Ainsi étaler des fossiles, des animaux naturalisés, des artistes locaux et les objets personnels de tel ou tel notable, constitua pendant longtemps - et jusqu'à aujourd'hui dans certains cas - le but premier et ultime du temple des musées. *Musées-collections*.

Il est à noter que les progrès établis de nos jours en terme de conservation devraient probablement bannir tout établissement de ce type. La conservation s'opposant souvent à l'exhibition, nous aurions des musées-réserves, des musées-conservatoires, et, comme Lascaux 2 ou Chauvet 2, des musées reconstitutions. Toute une tendance actuelle de disneylandisation, sous prétexte de restitution ou de restauration, va dans ce sens (pensons à la reconstitution du château sur Unter den Linden à Berlin ou à la grille interne au château de Versailles).

Si nous étions restés à ce stade du musée-collection, du musée-inventaire au sens d'Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus, tout musée devenait de fait un musée d'histoire, dans la mesure où, objet ou tableau, tout sert à la science historique, même les collections d'ordre scientifique (médicales, de sciences naturelles...)

Mais nous avons eu très tôt l'apparition d'une séparation typologique par spécialisation, entre des musées destinés à la délectation esthétique (le Louvre), des musées scientifiques (le Muséum d'histoire naturelle) et l'émergence d'un genre particulier dans les musées historiques : le *musée démonstratif*. Ce musée a un programme idéologique et se constitue en fonction de ce programme.

Ainsi naquirent deux institutions que j'ai pu comparer quand je présidais le Conseil européen des musées d'histoire et les programmes EUROCLIO et IMAGEDUC : le Musée national hongrois à Budapest et le Musée d'histoire de France au château de Versailles. Ils furent élaborés de façons différentes. Le musée

national hongrois a été créé en 1802 à partir d'une collection privée, celle du comte Ferenc Széchenyi. A travers des objets rares, il s'agit de montrer la chronologie d'une histoire nationale.

Chez Louis-Philippe, qui ouvre les 10 et 11 juin 1837 un musée dédié « à toutes les Gloires de la France », il s'agit d'un formidable programme iconographique, d'un spectacle monumental d'auto-légitimation en peintures et sculptures. Chaque régime dont la place pouvait paraître fragile s'est brutalement plongé dans le passé en invoquant l'esprit des morts. Louis-Philippe commence avec Clovis et les croisades, se réclamant de la longue lignée royale recevant l'onction chrétienne. En parallèle, il organise une salle des Etats-généraux qui décrit les stades successifs d'émancipation du peuple (abolition du servage) jusqu'aux Etats-généraux de 1789.

Ces musées démonstratifs ne cesseront pas jusqu'à aujourd'hui. Dans la version hongroise, ils génèrent toute la vague des *musées identitaires*, liés à une population et, plus souvent, un territoire, comme récemment sont apparus le musée national d'Ecosse, le musée national croate, le Deutsches Historisches Museum à Berlin ou les musées d'histoire juive (Paris, Berlin), le musée d'histoire de la Catalogne à Barcelone.

Dans la version versaillaise, ils enfantent la longue tradition des *musées illustratifs*, des musées-albums, tels récemment le Mémorial de Gaulle aux Invalides. En tout cas, c'est en suivant cette tradition des musées démonstratifs que s'est développée dans les années 1970-1980 la grande vogue des musées-mémoriaux. Au lieu de séparer le musée-collection du lieu ou du monument de mémoire, de l'endroit du recueillement et du souvenir, de l'espace même de la commémoration, les deux ont été rassemblés.

D'où des bégaiements difficiles dans l'exercice de la politique scientifique et culturelle. Car comment conjuguer l'absolu de la mémoire et son choix idéologique clair avec le travail exigeant de l'histoire, reconstitution problématique du passé ? Le Mémorial de Caen est, à cet égard, un cas tout à fait significatif. Né de la volonté d'un élu, il s'intitule Mémorial. Son parvis conçu pour les célébrations et son architecture vont dans ce sens. Mais le parcours initial est conçu avec l'historien François Bédarida et l'équipe de chercheurs de l'Institut d'histoire du temps présent. Nous n'entrerons pas dans les soubresauts divers de l'institution qui exclura l'IHTP et aujourd'hui, au contraire, s'intitule Mémorial-Cité de l'histoire Caen-Normandie et a précisé « un musée pour la paix et une réflexion sur l'histoire du XXe siècle ». L'aspect « Mémorial » et commémoration pour la paix sont donc désormais très fortement tempérés par une volonté de travail d'histoire.

Tout cela n'est pas très étonnant. En effet, si nous mettons à plat ce qui peut être considéré comme musées d'histoire, il existe en Europe et dans le monde quatre catégories : *les musées de territoires, les musées de périodes historiques, les musées thématiques et les musées biographiques*. Dans leur mise en œuvre, ils peuvent choisir d'être *des musées de collections, des musées démonstratifs, ou des musées d'interrogation problématique*. A mon sens, les musées qui devraient en fait relever du qualificatif « musée d'histoire » sont les derniers, car, eux seuls sont en adéquation avec la science historique. Pour cela, il faut d'ailleurs qu'ils travaillent avec des historiens, longtemps bannis de ces lieux de conservation, d'autant plus que les historiens privilégiaient le texte (bibliothèques et archives) à l'œuvre ou à l'objet.

Même dans le domaine de l'art, il y avait césure entre ceux qui conservaient les pièces et ceux qui travaillaient sur les archives concernant ces pièces. Le tournant s'est opéré à la fin des années 1980 et au début des années 1990. En effet, l'ouverture du mur de Berlin en 1989 et ses conséquences internationales, sortant d'une conception de bloc contre bloc, a réveillé en Europe et en Amérique du Nord l'intérêt pour l'histoire (notamment chez les créateurs), le besoin d'histoire, et a permis l'ébauche sur tous les continents d'expressions concurrentes vers un monde multipolaire qu'Internet permettra à partir de l'an 2000.

Nul étonnement à ce qu'alors que je créais l'association internationale des musées d'histoire en 1991 puis le Conseil français et le Conseil européen des musées d'histoire, tout en développant une politique d'expositions avec de nombreux chercheurs au Musée d'histoire contemporaine, l'Historial de la Grande Guerre lié à son centre de recherches international, n'ouvre son parcours comparé entre France-Angleterre-

Allemagne. C'est alors aussi que l'exposition *Face à l'histoire* est organisée au Centre Pompidou, *Art and Power* à Londres, *Moscou-Berlin* dans les deux villes.

Les écomusées, qui eurent un grand succès sous la houlette de Georges-Henri Rivière, car les campagnes connurent dans les années 1960 et 1970 une transformation sans équivalent, périclitent. Ils périclitent, comme leur modèle le Musée national des arts et traditions populaires, car ils n'ont pas su se renouveler. Sacralisant l'objet du commun et les traditions agraires, ils apparaissent comme des conservatoires figés de folklore faisant croire à un « âge d'or » des campagnes alors que la vie y était extrêmement dure. Réactionnaires au sens propre, ils n'ont évolué ni dans leur discours (ignorant l'histoire), ni dans leurs collections (passant à côté généralement de l'industrialisation ou de l'urbanisation).

Il est significatif alors que l'Ecomusée de Saint-Quentin-en-Yvelines, dirigé par la Présidente de la Fédération des écomusées, ait pris la dénomination « Musée d'histoire de la ville de Saint-Quentin-en-Yvelines ». Nous assistons alors à un formidable besoin de légitimation par l'histoire. Il est d'ailleurs totalement mélangé dans l'esprit du public et des dirigeants à la politique de mémoire, aux commémorations. Face au monde qui bouge, à la disparition des générations, il devient urgent de rappeler le passé, au risque incessant de l'instrumentalisation de l'histoire.

Les deux mots, pourtant si différents - mémoire et histoire - sont utilisés alternativement par les médias dans une confusion mentale absolue. Le triomphe de l'histoire qui s'opère est donc fondé sur une équivoque grave, contre laquelle les historiens seront conduits à s'élever à l'occasion des lois mémorielles.

Pendant ce temps, une convergence étonnante s'opère autour des musées d'histoire. Souvent démonstratifs (Holocaust Memorial à Washington), ils s'ouvrent dans leur propos (la dimension européenne du Deutsches Historisches Museum ou l'extraordinaire aspect encyclopédique et comparatiste --Maoris-Européens-- du Te Papa Museum à Wellington en Nouvelle-Zélande). Ils accompagnent également les transformations historiques, comme les musées sud-africains. Rappelons qu'avant d'y organiser, à la demande de nos services diplomatiques, un colloque de 3 jours pour les aider à se transformer, les publics non-blancs étaient interdits d'y travailler, interdits de les visiter, interdits de pénétrer dans les parcs attenants. Les musées d'art commençaient avec le XVII^e siècle hollandais et les populations autochtones étaient figurées en dioramas dans les musées d'histoire naturelle, avec les espèces d'animaux.

En 1998, je lance un comité auquel participe tous les grands historiens français, des collègues étrangers, des hommes politiques de droite et de gauche, pour un musée d'histoire du XX^e siècle. Il n'aboutira pas malgré le soutien du Président de la République d'alors et du Premier ministre (Jacques Chirac et Lionel Jospin). Mais cela est significatif du grand mouvement de développement des musées et particulièrement des musées d'histoire. L'approche de l'an 2000 voit ainsi un intérêt particulier porté à l'Europe.

Je crée en 1999 le Conseil européen des musées d'histoire et bâtis l'action EUROCLIO qui sera soutenue pendant 4 par la Commission européenne. Benoit Remisch et Elie Barnavi lancent le projet de Musée de l'Europe. Michel Colardelle transforme le Musée des arts et traditions populaires en Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Daniele Jalla à Turin cherche à monter un musée de l'Europe dans le palais Venaria Reale. Konrad Vanja a rebaptisé à Berlin son musée d'ethnographie, Musée des cultures européennes. La Haus der Geschichte à Bonn avec Hermann Schäfer et le Deutsches Historisches Museum à Berlin avec Hans Ottomeyer prennent largement la dimension européenne en compte. Nous nous réunissons tous à Turin en 2000 pour créer le Réseau des musées de l'Europe, que je préside toujours et qui s'est élargi.

Pourtant, cette grande vogue de l'histoire et de la mémoire, couplée à la mode des musées, connaît une crise aujourd'hui en ce début de XXI^e siècle. Cette crise est conceptuelle : le danger du tout-mémoire et de l'instrumentalisation de l'histoire. Gageons qu'au temps de la perte des repères et du danger d'éclatement du pacte social, **succèdera au « devoir de mémoire » un formidable « besoin d'histoire ».**

Quoi que nous en pensions, il s'exprime ludiquement dans les parcs à thèmes, les restitutions historiques de plein air, les *musées-spectacles*, qui véhiculent aussi des messages. L'écologie culturelle privilégie enfin

la préservation des espaces et des peuples, met en valeur la culture immatérielle, et conduit à un tourisme raisonné.

Il existe ainsi une crise de vecteur : le musée est-il vraiment le meilleur outil de l'histoire ?

Comment transmettre l'histoire ?

Si nous reprenons notre typologie, un musée d'histoire nationale est un musée de territoire. En fait, lorsque nous regardons ce qui a été réalisé à Berlin, nous comprenons que l'unification allemande tardive sert de base à une chronologie rétrospective. Le présent justifie l'approche du passé. Ces musées sont donc toujours fondamentalement anachroniques. Il n'est, pour s'en convaincre, que de regarder ce qui a été fait à Bonn avec la Haus der Geschichte, traitant l'histoire de la République fédérale allemande et - surprise par la réunification - devant ouvrir une antenne à Leipzig pour traiter celle de la RDA.

Musée de territoire, certes, mais dans le cas français, de quel territoire ? Pour un pays dont l'histoire coloniale a eu et a toujours tellement d'impact, comment imaginer d'arrêter la réflexion à l'hexagone ?

Cette question dirimante ne peut être réglée qu'en la traitant diversement suivant les périodes et donc les frontières et en concevant ce travail dans le cadre des échanges européens et mondiaux. C'est la même démarche résolue que j'avais adoptée dès 1999 en concevant pour le programme européen EUROCLIO une exposition et une animation en ligne avec des pièces venant de tous les musées du Conseil européen des musées d'histoire, racontant l'histoire longue (de la préhistoire à aujourd'hui) des échanges et des oppositions qui ont fait ce continent, en rapport avec les autres. Dans le même temps, d'ailleurs, le projet de musée de l'Europe à Bruxelles choisissait de démarrer, lui, avec le Moyen-Age et faisait ainsi polémique en évacuant la Grèce antique et en bâtissant l'idée d'une Europe bastion de la chrétienté.

Si un musée de territoire n'embrasse pas l'histoire longue de son territoire (par exemple, le refus de certains historiens algériens d'intégrer le néolithique ou la période romaine pour démarrer avec l'Islam), il reste un musée de territoire mais devient - dans le registre des moyens utilisés - un musée démonstratif. C'est ce que fut volontairement le musée de Louis-Philippe à Versailles en commençant par Clovis et sa conversion chrétienne : ligné royale jusqu'au roi des Français, onction religieuse.

Tout dépend alors ce que l'on veut mettre en œuvre. Lorsqu'il s'agit de justifier à posteriori l'histoire d'une identité communautaire, beaucoup de musées-mémoriaux adoptent une démarche démonstrative. Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder ce qui a été réalisé dans les pays de l'ex-Yougoslavie. Mais, plus proche de nous, un musée juif ou arménien pose le même type de questions, car, si Kafka est traduit dans le monde, ce n'est pas intérêt pour le folklore juif d'Europe centrale mais parce que cet auteur a décrit des dangers et des angoisses propres à l'humanité entière, parce qu'il a trouvé en lui des visions universelles.

Disons-le, la science historique, telle qu'elle s'est développée, ne peut inspirer que des musées problématiques, même avec des vecteurs spectaculaires et populaires. C'est-à-dire des interrogations sur l'histoire, probablement pas exemptes d'influences de l'actualité, mais pas des musées démonstratifs. C'est, non seulement un impératif scientifique, mais un devoir démocratique vis-à-vis de l'ensemble de la population (et des visiteurs en général, qui peuvent être étrangers). Pour avoir abordé, dans un lieu prestigieux –les Invalides– quand je dirigeais le Musée d'histoire contemporaine, les sujets les plus délicats –la guerre d'Algérie, la propagande sous Vichy, l'histoire de l'immigration, l'Affaire Dreyfus, Images et colonies, la Déportation, l'espace yougoslave, la Russie et l'URSS...-- , seul une présentation problématisée du passé permet de ne pas tomber dans des panneaux-slogans qui ne peuvent que susciter la polémique. Et, dans certains cas, comme pour la guerre d'Algérie, quand il n'y avait pas d'accord entre les historiens et pas moyen de vérifier, nous le disions au public.

De plus, désormais, il nous faut prendre en compte un phénomène nouveau : le dialogue direct du local et du global. Cet aspect **micro-macro** contraint à penser une histoire ramifiée, en réseau, prenant en compte des micro-histoires locales et donnant des perspectives mondiales. Il n'y a plus une histoire médiane lourde,

mais, dans nos identités imbriquées, mélange des niveaux et exigences fortes sur ces croisements. En clair, à Carcassonne, j'ai besoin de connaître l'histoire de ma ville, de ma région, de mon pays, de l'Europe, mais aussi l'histoire d'autres continents. Voilà **l'histoire ramifiée correspondant à nos identités imbriquées**. Chaque strate est importante et notre compréhension du monde vient de la bonne connaissance de toutes ses strates.

Si nous bâtissons l'illustration en salles d'un Mallet et Isaac, nous reprenons le projet de Louis-Philippe et fabriquons, non pas de l'unité nationale mais une propagande nationale artificielle qui n'est plus du tout en phase avec les attentes des classes et de la population en général. De plus, d'un point de vue pratique, il faudrait piller le Louvre, Orsay, Versailles, les Archives nationales, le Centre Pompidou, le Musée de l'Armée, les grands musées locaux...

La tendance en fait est autre désormais. Ainsi, Jean-Jacques Aillagon, lançant la rénovation du musée d'histoire de France en 2009, le fait avec une confrontation peinture-photographie dans la Galerie des Batailles, manière d'interroger l'histoire et les vecteurs de l'histoire. Le Musée d'histoire de France aux Archives nationales a élaboré un projet de transformation qui n'est nullement l'exhibition chronologique des grands documents du passé français mais une manière de montrer l'aspect laboratoire de l'histoire, comment les sources servent à la recherche et à la diffusion publique de l'histoire.

Voilà donc pour le contenu : temps long, ouverture sur le monde, et interrogations du passé. Musées problématiques. C'est ainsi d'ailleurs aussi que se sont rénovées les institutions locales les plus innovantes : le musée-château des ducs de Bretagne à Nantes ou le musée de Londres avec sa nouvelle antenne dans les docks.

Mais, posons enfin la question de fond, faut-il continuer à faire des musées ? Allons-nous muséifier la planète ? Que penser d'une société qui regarde son passé avec un torticolis par incapacité à imaginer un avenir ? Chaque parcelle de territoire va-t-elle être classée au patrimoine mondial de l'UNESCO ? Faut-il garder des croûtes par milliers et tous les modèles de motos et l'ensemble des sites Internet à chacune de leurs étapes ?

Le tout-conservation pose des questions pratiques et philosophiques. Et économiques. Osons quelques constatations hardies sans langue de bois. Après le musée-fanal (ou soucoupe volante), la guggenheimisation, voilà que l'AAM, l'association des musées américains, regroupant pas moins de 3000 institutions, a intitulé son congrès d'avril 2009 à Philadelphie « Le Guide de la survie ». Succédant au tout-musée, la débâcle et la vente des collections ? Ce qui est sûr est qu'il va falloir songer partout à un travail rationalisé par l'orientation en réseau entre des pôles d'excellence. Au temps du hourrah-musée où chaque association ou collectionneur venait voir le maire pour ouvrir une institution nouvelle, où les élus décidaient, sans collections, de faire des musées, où les milliardaires estimaient que leur patrimoine devait être musée, où les Etats bâtissaient des vitrines *ex nihilo*, succèdera le temps de la clarification des compétences avec des pôles référents en réseau. La confusion généralisée de l'offre, l'artificialité des propositions locales, le gâchis de l'argent public, la réorganisation du tourisme (éco-tourisme), conduiront ainsi à des concentrations, en France et dans le monde. Des fermetures et des regroupements s'opéreront. **Le patrimoine ne peut plus se résumer à la conservation exponentielle des objets ou des oeuvres. Il concerne aussi l'écologie des territoires et la politique d'image des décideurs.**

Cette réorganisation concernera également les métiers. Je l'ai écrit, dans un ouvrage sur la situation des musées ¹, au tout-conservateur doit succéder une direction qui est celle de l'orientation de la politique culturelle et de la communication, épaulée par la conservation d'un côté pour les collections et de l'autre la gestion et la commercialisation. La technicité de plus en plus importante de ces fonctions impose de les identifier clairement et de former les personnels. Mais pas de continuer à inverser les priorités en parachutant des gestionnaires pour définir les politiques culturelles, ce que seul notre pays a l'idée saugrenue de mettre en place. Une politique patrimoniale, une politique entrepreneuriale sans complexes, mais au service d'une vision culturelle. Cette « vision », résultante du savoir et d'une part de création, caractérisa Pontus Hulten jadis (que je visitais encore à La Motte en 2004), ou Christof Stözl démarrant le

¹ Laurent Gervereau, *Vous avez dit musées ? Tout savoir sur la crise culturelle*, Paris, CNRS, 2006.

Deutsches Historisches Museum à Berlin, ou mon autre collègue Mark Jones à la tête du Victoria and Albert Museum après le National Museum of Scotland.

La culture, comme je l'ai écrit aussi (notamment dans le journal *Le Monde*), est à la fois **défense de la diversité, industrie** et manière de **faire image**. La lucidité politique exige alors de comprendre l'importance respective des trois termes. N'oublions pas combien, dans la guerre mondiale médiatique, la perte sur le front de l'image, de l'image de marque, est aussi une perte commerciale et politique. Tout est imbriqué. Les Etats-Unis, entre 1914 et 1918, ont pris à la France la première place concernant l'industrie du cinéma et en ont fait alors la première industrie américaine. Après la Deuxième Guerre mondiale, les services de la CIA soutenaient les créateurs des Etats-Unis, même de gauche et d'avant-garde, pour faire de New York la première place du marché de l'art international. N'ayons donc plus peur des créateurs, des professionnels de musées ou des savants, s'ils savent inventer et animer. Ils ne sont pas un danger politique, ils sont de précieux outils de rayonnement. Osons le proclamer dans des temps timorés de rationalisation frileuse : la politique culturelle des musées a certes besoin d'administratifs et de gestionnaires, de techniciens aussi, mais pour construire ce qui va faire image et exige temps, savoir, création et continuité. L'Histoire nous montre que les Princes gagnent à écouter les Savants, car tous ont à oeuvrer dans l'intérêt général.

Pourtant --posons la question sans ambages-- avec un tel contexte, avons-nous besoin en France d'un musée supplémentaire ? Probablement pas s'il s'agit de doubler ce qui est montré par ailleurs, d'autant que l'histoire imprègne désormais même les musées d'art conscients que la seule contemplation ne peut suffire sans le savoir et le contexte (à moins de jouer perpétuellement l'élitisme). Pas non plus s'il s'agit d'une coquille figée sans moyens déperissant après son ouverture, car il existe des revues, des livres, des films, des sites Internet, des documentaires et des fictions télévisés, des spectacles populaires, beaucoup de musées (8000 en comptant les plus petits). Ils touchent d'ailleurs des couches de la population qui ne vont jamais dans les musées d'art. Le goût de l'histoire est fort dans ce pays et les vecteurs nombreux.

Parallèlement, nous sentons que nous sommes à un moment particulier de basculement. Il s'opère sur plusieurs plans. Nous assistons d'abord à une rupture générationnelle. Elle nécessite que tout ce qui a été produit avant le début du XXe siècle soit traduit en images contemporaines. Même les professeurs de cinéma nous disent que la connaissance de leurs élèves --pourtant étudiants spécialisés-- est à 25 ans de distance. Cette rupture vient d'une rupture de perception culturelle : un *effet d'écran*. Tout s'écrase ainsi sur le même écran avec la même actualité. La restitution de la profondeur du temps devient ainsi un exercice fondamental. Je l'ai pratiquée avec le *Dictionnaire mondial des images* et l'histoire mondiale des images. Il faut le faire aujourd'hui pour les grands repères historiques.

Cela peut se réaliser dans une structure muséale, à condition qu'elle retienne les leçons des échecs passés et utilise les vecteurs de son temps. La nécessité est double : apporter quelques repères simples sur une histoire territoire et compléter par une vraie politique culturelle différenciée avec des mises en œuvre scénographiques variées. Comme ce qui est pratiqué au musée de la civilisation à Québec, dans lequel nous avons organisé en 1998 notre congrès « Musées et politique », ou comme je le pratique avec radicalité aujourd'hui dans le premier musée international sur l'écologie (le Musée du Vivant, musée de collections et musée de diffusion), il n'est plus question de parcours permanent. Le parcours permanent correspond au musée de collections ou au musée démonstratif. Il ne peut que vieillir et être critiqué.

Il faut ainsi concevoir une *offre évolutive à temporalités multiples*. Un parcours référence peut être bâti, pour avoir un cadre temporel de base. Mais il faut le penser visuel, transformable facilement par modules et le soumettre, par Internet, aux débats. A côté, l'offre se structure dans au moins 3 espaces d'expositions à durées variées et à ampleur différente : de l'exposition d'actualité vite montée à des modules longs pouvant en cas de succès (et de possibilité en terme de conservation) être prolongés pendant plusieurs mois ou années. Tout cela s'agrège avec l'utilisation générale de tous les vecteurs de diffusion culturelle : spectacles, concerts, projections, colloques, débats, visites virtuelles et jeux numériques... Tout cela se fait en étant l'otage d'aucun historien, d'aucune école particulière, d'aucun clan, mais en associant largement les chercheurs français et étrangers en fonction des sujets traités : lieu de débat, lieu de confrontation, lieu évolutif et ouvert, toujours en éveil.

Une Maison d'histoire se conçoit aujourd'hui en effet comme un lieu de confluences. Confluence de diffusion des vecteurs de l'histoire. Confluence des histoires locales avec l'histoire nationale et internationale. Confluence des publics par complémentarité d'offres combinées sur des sujets très populaires et des sujets pointus. Voilà un point fondamental : il est celui de la *capillarité des publics*. Il n'y a aucune honte à mettre en œuvre des scénographies spectaculaires destinées à toucher les familles, comme au Te Papa Museum en Nouvelle-Zélande. Elles peuvent faire passer des messages importants sur notre vivre-en-commun. Dans le même temps, et avec le même billet, des aspects plus spécialisés peuvent être traités.

D'abord, il est nécessaire de donner ce **parcours-repère long sur l'histoire de la France (de la préhistoire à nos jours)**, une histoire qui s'ouvre à la fois sur les histoires locales et sur l'Europe et le monde (un principe à étages, un feuilletage historique, une pensée de la clarification et de l'imbrication). Au temps où tout s'accumule de façon indifférenciée sur le même écran, le besoin de classement chronologique, la restitution de la profondeur du temps et l'évolution des espaces sont cardinaux. **Tout choix de commencement qui ne serait pas simplement l'apparition humaine sur un territoire** (passionnante de surcroît en ce qui nous concerne) **sera fatalement vu comme une construction idéologique contestable**. Cette profondeur permet de surcroît d'évoquer les origines communes de l'humanité, la formidable migration d'*homo sapiens* voici probablement quelques 60 000 ans, partant d'Afrique pour peupler tous les continents : message scientifique et message humaniste. Rien n'empêche ensuite d'insister sur les moments forts liés à la construction identitaire, à l'Etat-Nation, à la structuration progressive du territoire, tout en n'éludant pas les crises et les oppositions.

Et puis, **des compléments variés, à durées multiples et à mises en œuvre scénographiques très diverses** (fini le musée bunker non évolutif, otage d'un architecte scénographe dictateur), nourrissent l'offre et s'adaptent aux demandes **avec des** intervenants pluriels pour des publics pluriels. Cela ouvre un éventail de présentations. Pour donner quelques exemples concrets, une exposition intelligente et spectaculaire sur la chevalerie en Europe au Moyen-Age peut ainsi côtoyer une autre concernant l'année 1958 (avec, par exemple, une focalisation particulière sur le cinéma, le dessin de presse et la télévision naissante), une biographie d'Olympe de Gouges en partenariat avec la ville de Montauban jouxter le choix d'une ouverture sur l'histoire longue des populations de la Guyane ou du Mali avec le Musée national du Mali, et, en complément, une ou des questions d'actualité. Variété et évolution de l'offre, capillarité des publics, mais à partir d'une base claire de la chronologie générale.

A ces conditions, cette animation constante lie les initiatives locales et vivifie les échanges entre le particulier et le national, tout en devenant lieu de coopérations avec l'Europe et --au temps où nos écoliers ont tant de liens avec les autres continents-- avec notre monde multipolaire.

Simple lieu de présentations sans collections ? Autant la conservation exponentielle devient absurde, budgétivore et suicidaire, autant un lieu de patrimoine rayonnant doit assumer son rôle de conservatoire. Ce rôle suppose une **conservation** intelligente et **partagée**, avec sauvetage du patrimoine lorsqu'il y a absence de lieux qualifiés et collaborations en réseau avec tous les pôles d'excellence (publics ou privés) dans chaque domaine pour éviter les redondances. En tout état de cause, il n'y échappera pas. L'impulsion donnée par la politique culturelle en fera de toute façon un pivot permettant de sauver et regrouper, de rationaliser ce qui est dispersé (chaque manifestation apporte son lot de donateurs ou ses propositions de versements de fonds entiers). Collections généralistes sur l'histoire longue avec quelques pièces emblématiques, collection à développements sectoriels exhaustifs quand il n'y a pas d'équivalent.

Et puis, dans le paysage actuel, un lieu de rencontres et d'échanges doit constituer également --et peut-être avant tout-- une formidable bourse de productions, de co-productions, un relais de diffusion, un outil pour tous les historiens et pour tous les vecteurs de l'histoire, sur place et à distance. C'est un *conservatoire-forum-vitrine*.

Au temps de la confusion et de la circulation exponentielle indifférenciée des images et des informations, voici sans doute venue l'urgence de réhabiliter les savoirs pour se situer dans l'ère de l'ubiquité et de la disparité. Plus que d'uniformiser dans une histoire globale, il devient nécessaire en fait de coupler des repères globaux avec une conception ramifiée de l'histoire et comparatiste qui correspond à nos **identités**

imbriquées. Donner des repères, c'est donc aider à comprendre le temps long de l'endroit où l'on habite. C'est comprendre que cette aventure commune fut faite et est faite d'échanges avec tous les continents, mais aussi dans autant de spécificités locales évoluant dans le temps. C'est se saisir résolument des moyens d'images actuels pour aider à se situer, décrypter, diffuser. C'est enfin intégrer la nécessité de confrontation de points de vue, de pluridisciplinarité, de joie à découvrir pour des publics populaires, de fascination pour des pièces précieuses.

Prenons leçon des échecs antérieurs. Notre pays a conçu un Institut national d'histoire de l'art, alors que, pour le moins, il aurait dû songer à un Institut national d'histoire des arts et –constatant les caractéristiques de circulation et d'accumulation actuelles planétaires—il aurait pu lancer un Institut international d'histoire du visuel, qui aurait englobé toutes les recherches spécifiques et transversales, en regroupant des initiatives disparates. Chance gâchée. De la même manière, un Musée d'histoire de France paraîtra obsolète avant même d'être ouvert, repli frileux hexagonal, défensif, contestable dans sa définition, alors que nous sommes dans un pays innovant en matière d'histoire et avons besoin de lieux de pilotage de réseaux et de diffusion nationale et internationale. Seule une vraie **Maison d'histoire en France ou Maison d'histoire de la France**, lieu de référence, d'interférences fécondes entre les niveaux national-local-européen-planétaire, d'échanges, fabrique de produits, valorisation de toutes les périodes et écoles historiques, peut servir au rayonnement que tout le monde attend. Oui, à ce vrai **besoin d'histoire qui déborde les frontières et touche aussi le local**. Savoir qui nous sommes nécessite de savoir à la fois d'où chacun vient et quel est le creuset commun de nos sociétés.

Si une Maison d'histoire s'ouvre, les attentes seront ainsi nombreuses. Au temps du décryptage des images, nous n'allons pas répéter une *illustration* de l'histoire obsolète. Et de quelle histoire ? Ce pays est grand quand il innove et parle universel : **pays-monde**. C'est ce que nos pairs historiens ont su faire. C'est ce que résolument nous continuons en ouvrant des champs nouveaux (histoire culturelle, histoire des médias, histoire des images...). C'est ce qui doit innover, pour un public large, tout projet de diffusion. Ne bâtissons pas rétro mais tournons-nous vers les besoins nouveaux de notre monde en transformations.

Alors, le besoin de repères et l'utilité de pouvoir diffuser en France et dans le monde l'excellence des travaux historiques n'aura de succès que dans l'excellence du programme muséographique. Beaucoup y ont réfléchi, ont pratiqué, et nous savons faire. Des repères de base bien sûr, indispensables, mais accompagnés d'éléments de compréhension d'une histoire ramifiée et comparatiste, avec une offre diversifiée in situ et à distance, le souci de la capillarité des publics, de puissants outils de diffusion dans un travail en réseau, voilà les conditions pour assurer l'utilité d'un équipement neuf aujourd'hui.

A l'heure du développement durable, la durabilité environnementale ne concerne pas seulement les bâtiments, mais le fonctionnement interne des institutions et toute leur politique culturelle. Si nous bâtissons, bâtissons durable. N'ayons pas peur d'inventer.