



HAL
open science

Faire l'expérience de l'histoire? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale

Sylvain Antichan, Jeanne Teboul

► To cite this version:

Sylvain Antichan, Jeanne Teboul. Faire l'expérience de l'histoire? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale. Matériaux pour l'histoire de notre temps, 2016, La commémoration en pratique: usages et appropriations du centenaire de la Première Guerre mondiale, 121-122, pp.32-39. 10.3917/mate.121.0032 . hal-01564317

HAL Id: hal-01564317

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01564317>

Submitted on 13 Mar 2023

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

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

Faire l'expérience de l'histoire ? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale

SYLVAIN ANTICHAN, JEANNE TEBOUL, LABEX LES PASSÉS DANS LE PRÉSENT

L'année 2014 a été marquée par le centenaire de la Première Guerre mondiale mais elle correspond aussi au trentième anniversaire de la parution du premier volume des *Lieux de mémoire*¹. En trente ans, la notion proposée par Pierre Nora s'est largement diffusée, au point d'entrer dans le dictionnaire et d'être reprise par de nombreuses politiques publiques². Un tel succès politique et social s'est accompagné d'une inscription de la problématique de la « mémoire » au sein des sciences sociales, jusqu'à l'entreprise récente d'autonomisation disciplinaire des *memory studies*³. Désormais abondantes, les recherches ont d'abord questionné les façons dont l'image d'un passé se reconfigure dans les présents successifs, à travers des « *conflits autour de la mémoire*⁴ », des enjeux et des luttes souvent politiques ou identitaires, parfois économiques. De telles études ont souvent privilégié l'analyse de la signification culturelle des lieux, de leur matérialité et des discours publics qui les environnent et leur donnent sens⁵. Dans ce cadre, ces lieux de mémoire ont été pensés tour à tour et, parfois, simultanément comme « *trace[s] et instrumentalisation[s] du passé : parfois la commémoration exprime une mémoire collective qui, en toute logique, est supposée lui préexister, parfois à l'inverse la commémoration est dite « organiser » la mémoire collective qui est alors l'effet d'une volonté présente d'interpréter le passé*⁶ ».

Pourtant, un tel schéma se complexifie singulièrement quand on se tourne vers les publics des commémorations. Dès 1989, les premières enquêtes menées sur les publics du Bicentenaire montrent des citoyens moins concernés par la Révolution française qu'on ne pouvait le penser. Elles dévoilent surtout la plasticité des représentations de l'événement⁷. Depuis, d'autres études ont prouvé que si les « *savoirs historiques* » des individus peuvent être « *lacu-*

naires et simplistes », ils n'en sont pas moins « *robustes* » : ils « *ne cèdent pas facilement aux nouvelles représentations ou informations* ». Il serait ainsi difficile de leur « *substituer un autre savoir* », par exemple celui porté lors d'une commémoration ou lors de la visite d'une exposition⁸. Les mémoires obéissent donc à des conditionnements sociaux trop multiples et sont, par conséquent, trop hétérogènes pour qu'on puisse penser la commémoration comme une « *trace* » de la « *mémoire collective* » de ses publics ou comme une « *instrumentalisation* » efficace du passé. Au regard de ces résultats, le chercheur, à l'image de Patrick Garcia au sujet du bicentenaire de la Révolution française, peut s'interroger sur le sens des pratiques commémoratives : « *que font-ils lorsqu'ils commémorent puisqu'ils ne font pas ce que je croyais qu'ils faisaient ?* ».

En 2014 et en 2015, nous avons tenté de saisir la commémoration en pratiques. Une enquête de terrain¹⁰ a été conduite auprès des visiteurs de six expositions organisées à l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, à Paris, en Île-de-France (à Pierrefitte-sur-Seine et à Meaux) tout comme en région (à Marseille et à Grenoble)¹¹. La dimension comparative nous a semblé décisive afin d'appréhender les effets propres à une exposition singulière – à sa muséographie, à ses partis-pris, au cadre institutionnel dans lequel elle s'inscrit (musée, bibliothèque, centre d'archives) – tout comme dans l'optique de dégager des mécanismes partagés, des logiques transversales qui s'observent et se reconfigurent d'un lieu à l'autre. Avec les visiteurs de ces expositions, nous avons réalisé deux cents soixante-quinze entretiens semi-directifs individuels et collectifs. À travers ces échanges, il s'agissait de revenir sur les impressions des visiteurs durant leur déambulation, de comprendre la manière



Visite de l'exposition « Vu du front. Représenter la Grande Guerre » (Musée de l'Armée et BDIC, octobre 2014-janvier 2015) ©Jeanne Teboul

dont les contenus exposés faisaient sens pour eux, en fonction de leurs trajectoires, de leurs expériences et de leurs différentes appartenances. D'une durée variant de trente minutes à trois heures, ces entretiens ont été complétés par le recueil de plus de six cents questionnaires ainsi que par des centaines d'heures d'observations ethnographiques, qui alternaient entre suivi de visiteurs et observations d'une salle ou d'un dispositif muséographique. Inscrite dans une perspective de sociologie de la mémoire, notre démarche vise donc à cerner ce qui se joue effectivement dans les pratiques et les discours des visiteurs de ces expositions à visée commémorative. L'article n'entend pas reconstituer la diversité des rapports à la Première Guerre mondiale qui traverse la société française mais vise à dégager les processus à l'œuvre dans le visionnage de l'histoire. Pour illustrer ces mécanismes, l'article développe un nombre relativement limité de cas afin d'analyser finement et dans toute sa complexité la manière dont se façonne le « *visitor's gaze* »¹² et, plus encore, la « *dynamique de la mémoire* »¹³, dans ses interactions avec un dispositif d'évocation publique de l'histoire en contexte commémoratif. En partant de la gêne ressentie et des difficultés éprouvées

dans l'élaboration de cette recherche – des expériences aussi fréquentes qu'obliérées dans les productions scientifiques – nous expliciterons la manière dont se sont construites nos hypothèses de travail et formulerons à la suite quelques pistes analytiques pour penser les appropriations sociales des expositions historiques et des commémorations.

DE QUELQUES DIFFICULTÉS À SAISIR LES RAPPORTS À LA COMMÉMORATION

Dans la littérature, l'examen des doutes, faux pas et incertitudes qui traversent le mouvement même de la recherche est aussi rare qu'instructif. Dans une perspective réflexive, nous postulons que « *les erreurs ou les blocages ne sont plus des accidents à éliminer mais des matériaux à prendre en compte*¹⁴ ». À différents moments de notre enquête, nous avons éprouvé un sentiment de gêne face aux hypothèses souvent avancées par les travaux sur les « politiques de la mémoire » et autres commémorations. Dans ces analyses, deux tendances ont été repérées, qui constituent deux écueils. Nous nous proposons de les examiner tour à tour afin de resituer le cadre de notre recherche.

● ● ●

••• **Regarder l'histoire, voir du politique : l'accueil de l'univocité ?**

Dans la continuité des travaux fondateurs, ceux menés sur les *Lieux de mémoire*, mais aussi sur *L'Invention des traditions*¹⁵, les « communautés imaginées¹⁶ » ou les « usages politiques du passé¹⁷ », les commémorations ont souvent été construites comme des objets privilégiés pour aborder la question des identifications civiques et politiques dans les « conflits », voire les « concurrences », entre les différentes appartenances ou « identités ».

Cette approche a aussi guidé notre enquête et notre questionnement. Cependant, les pratiques et les propos des visiteurs étaient loin de toujours corroborer l'importance prêtée à ces enjeux. Au regard de la polysémie des pratiques, analyser les conduites des visiteurs seulement par ce prisme nous semblait réduire leur expérience à un seul facteur, probablement le plus « noble », « le plus élégant scientifiquement » ou « le plus séduisant intellectuellement¹⁸ ».

Finalement, ces hypothèses ne semblaient éclairer qu'incomplètement les univers de sens des acteurs étudiés. À la sortie d'une exposition, les visiteurs peuvent bien accorder une dimension civique aux contenus visionnés. Pourtant, pour une même exposition, ces significations sont aussi extrêmement hétérogènes. Pour différents visiteurs de l'exposition « Vu du Front » (Musée de l'Armée et BDIC), il en émane bien un ensemble de schèmes civiques et politiques. Aux dires de Loïc, trente-huit ans, « l'intérêt de ce musée-là » est d'« entretenir une certaine fierté », « une histoire de France », une « culture », car « le patriotisme, ça reste important ». Au contraire, pour André, soixante-quatre ans, ingénieur à la retraite, cette même exposition montre que la guerre est « une sacrée régression ». Elle éveille son sentiment pro-européen et l'amène

à s'exclamer : « Vive l'Europe ! ». En croisant ces deux témoignages, comme de nombreux autres, il paraît difficile d'assigner un sens politique univoque à une exposition. En fonction de leur parcours comme de leurs orientations politiques, les visiteurs réinterprètent les contenus qui leurs sont présentés. La socialisation professionnelle de Loïc influence ainsi sa manière de recevoir « Vu du front ». En tant que gendarme, il exprime un patriotisme qui relève d'un *ethos* professionnel fortement ancré. Car dans les propos des visiteurs, tout se passe comme si ces lectures subjectives découlaient de l'exposition elle-même, des dispositifs muséographiques et non du regard porté par chacun sur l'exposition.

Au-delà de leur grande hétérogénéité, ces perceptions civiques ou politiques sont aussi très inégalement présentes. Parmi les deux cent soixante-quatorze personnes ayant renseigné un questionnaire à la suite de leur visite de l'exposition « Vu du Front », 49 % jugent la dimension politique absente de l'exposition¹⁹, à l'instar de Mona, responsable marketing âgée de quarante-sept ans, rencontrée, quant à elle, à la BnF. Durant notre échange, cette Parisienne ne fait jamais spontanément référence à cet aspect de l'exposition. Lorsque nous l'interrogeons spécifiquement sur cette thématique civique, elle nous explique qu'elle ne l'a « pas vue », « pas sentie », par manque de « repères » et absence d'intérêt : « *Vierge de tout [...] par rapport [au] contexte [politique, je n'ai pas] identifi[é] [...] un discours ou une volonté politique de dire plutôt ça que ça* ». Les déclarations de Mona renvoient à un processus plus large. L'analyse des questionnaires recueillis dévoile ainsi une co-variation assez étroite entre d'une part le degré d'intérêt déclaré pour la politique et, d'autre part, le fait de considérer que la politique prend une place dans l'exposition²⁰. Le regard des visiteurs contribue tout autant que les contenus muséographiques à définir si l'exposition relève ou non du politique.

Si certains visiteurs tendent à ne pas voir du politique, que celui-ci soit « civique » ou « patriotique », c'est qu'ils visionnent autrement les contenus présentés. Ils abordent plus volontiers leurs expériences quotidiennes, leur rapport à leur métier, leur propre parcours, familial ou individuel. Ces modes de visionnage, largement partagés dans les expositions d'histoire, peuvent être explicités à partir d'un exemple ethnographique singulier : celui des réactions suscitées par une vitrine présentée dans l'exposition « Poilus d'Isère ». Consacrée à Adolphe-Célestin Pégoud, aviateur abattu en vol durant la Grande Guerre, la vitrine se compose d'un texte et d'un film biographiques, complétés par divers objets (débris de l'avion, carte utilisée pour les vols, trousse à outils). Sur les cinquante et un entretiens conduits à la sortie de cette exposition, douze mentionnent ce dispositif. L'examen des quatre cas résumés dans le tableau récapitulatif ci-après, permet d'illustrer la diversité des réceptions suscitées par un même dispositif. Sont ainsi mis en évidence les mécanismes qui

Visite de l'exposition « Vu du front. Représenter la Grande Guerre » (Musée de l'Armée et BDIC, octobre 2014-janvier 2015) ©Jeanne Teboul



président aux appropriations sociales de l'exposition. Ces données permettent d'approcher les mécanismes qui façonnent la force de rétention des objets et des documents. Si les regards peuvent s'appuyer sur des connaissances historiques préalables (cas 1), ils mobilisent aussi fréquemment des socialisations, des mémoires et des références beaucoup plus larges et hétérogènes, qui peuvent d'ailleurs ne rien avoir à faire avec le passé²¹. Ainsi, l'intérêt porté à la vitrine s'explique en partie par le souvenir que l'éditeur âgé de soixante ans conserve de sa propre lignée (cas 3). Au-delà de la mémoire familiale, figure récurrente dans nos entretiens²², le rapport à l'exposition se façonne dans une mémoire plus vaste, comme l'illustre le cas 4. Pour cette jeune femme âgée de vingt ans, la vitrine devient significative à travers les échos qui se tissent entre l'apparence de la carte d'aviateur et un jouet marquant de son enfance. Ici, le lien avec la Grande Guerre et même avec l'histoire exposée tend à se dissoudre. Plus encore, le regard des visiteurs se construit par des prismes forgés dans leur quotidienneté, dans leurs activités et leurs relations sociales les plus routinières. Cette dimension s'affirme dans le cas 2, chez cette étudiante en médecine, avec l'évocation de la pratique du parapente. Bien au-delà de l'auto-référencement du passé par le passé, les cadres de perception des expositions empruntent aux multiples expériences et appartenances des visiteurs. Ils n'y voient pas seulement de l'histoire ou de la mémoire familiale. Les activités les plus quotidiennes – *a priori* déliées de l'histoire – sont très largement mobilisées durant l'acte de visite. Les appropriations de l'histoire se définissent ainsi à travers le « *genre de vie* » des individus, c'est-à-dire à travers l'« *ensemble de coutumes, de croyances et de manière d'être qui résulte des*



La vitrine consacrée à l'aviateur Pégoud, exposition « Poilus d'Isère », Musée de la Résistance et de la Déportation d'Isère (Grenoble)
©Sylvain Antichan

occupations habituelles des hommes et de leur mode d'établissement²³ ». Elles prolongent ainsi la structuration de l'espace social dans toute sa complexité. Dès lors, il est possible de mieux comprendre pourquoi les thématiques civiques et identitaires n'apparaissent jamais ou presque sous des formes pures. D'abord, elles ne sont pas toujours présentes et lorsqu'elles le sont, elles revêtent des figures contrastées, parfois même antagonistes. Dans tous les cas, elles se trouvent hybridées, filtrées par l'expérience et le vécu biographique des acteurs. Ce sont ces métissages, ces variations, ces absences qui saturent les propos de nos enquêtés, qui nous semblaient insuffisamment pris en compte dans les interprétations « politiques » ou « identitaires » des rapports à l'histoire. Dès lors, comment rendre justice à cette complexité qui traverse le rapport que les individus nouent aux expositions d'histoire ?

	CAS 1	CAS 2	CAS 3	CAS 4
Profil du visiteur	Homme, né en 1986, grenoblois, post-doctorant en physique	Femme, née en 1984, grenobloise, étudiante en médecine	Homme, né en 1955, grenoblois, éditeur	Femme, née en 1995, réside à Romans, bac ES, étude en BTS interrompue
Contexte visite	Seul	Seule	Seul	Avec une amie
Éléments retenus	« Débris »	« L'aviateur »	« Débris »	Le « porte-carte »
Verbalisation de l'intérêt	« ça ramène à la réalité »	« le début de l'aéronautique je trouve cela marrant »	« le grain de réalité, le grain d'humanité »	Non spécifié
Justification de l'intérêt	Vu récemment un documentaire sur Pégoud	« Je fais du parapente »	Grand-père dans l'aviation militaire « j'aime voler » (planeurs etc.)	« ça me fait penser au jeu qu'on avait quand on était petit » (ardoise magique)

TABLEAU RECAPITULATIF. Comment les visiteurs visionnent-ils des traces du passé ? L'exemple de la vitrine Pégoud de l'exposition « Poilus d'Isère » (Musée de la Résistance et de la Déportation d'Isère)

••• **Écouter les visiteurs, entendre l'hétérogénéité : le risque de l'impressionnisme ?**

À l'écueil de l'univocité s'ajoute le risque, en un sens symétrique, de l'impressionnisme. En travaillant nos matériaux empiriques, nous éprouvions fréquemment une gêne face aux contradictions et divergences récurrentes dans les propos de nos interlocuteurs. Face à cet « *homme pluriel*²⁴ », le chercheur est tenté de produire un tableau impressionniste, tant il semble périlleux de proposer un aperçu synthétique et ordonné des figures ambiguës qui s'observent sur le terrain.

Ainsi, l'expérience des visiteurs d'expositions historiques est loin d'être toujours cohérente et uniforme. Tout se passe comme si elle se construisait dans une alternance de regards. À travers ces différents regards, les visiteurs ne disent pas la même chose de leur rapport à l'histoire. Le cas de Frédéric, un visiteur rencontré en novembre 2015 dans l'exposition du Musée de l'Armée et de la BDIC, permet d'appréhender ce mécanisme. Consulté en entreprise âgé de quarante-sept ans, Frédéric est venu visiter « Vu du front » avec ses deux filles : Anaïs, douze ans et Pauline, dix ans. Dès le début de notre échange, ce visiteur explique qu'il « *aime beaucoup l'histoire* ». À ce titre, il a apprécié que les tableaux et documents présentés soient contemporains du conflit, qu'ils aient été produits durant la guerre elle-même. Aux yeux de ce passionné, les *artefacts* constituent des sources historiques et leur valeur testimoniale apparaît déterminante. Quelques minutes après, pourtant, il s'enthousiasme de la dimension « *atemporelle* » de l'exposition. Celle-ci lui a plu car « *il n'y a pas trop ce côté histoire* » : cela « *aurait pu être la guerre de Sécession ou un autre conflit, c'est ça qui est intéressant* ». Son discours recèle d'autres ambivalences. Mentionnant les documents qui ont retenu son attention durant la visite, Frédéric détaille un tableau présentant une scène d'étranglement. Cette toile l'a attiré car elle transcrit bien l'extrême violence des affrontements. Peu de temps après, il dit aussi apprécier l'exposition car elle n'est pas trop « *crue* » et fait écho à son « *refus de la violence* ».

Pour faire tenir ensemble ces déclarations ambiguës et comprendre la manière dont elles s'agencent, il faut se rappeler que Frédéric réalise sa visite en tant que passionné d'histoire mais aussi en tant que père venu avec ses filles. Ces deux rôles induisent deux façons de (rece) voir l'exposition qui s'actualisent tour à tour. Ce sont ces regards distincts qui le poussent tantôt à exalter la violence, tantôt à la refuser, qui l'amènent à la fois à valoriser la dimension historique de l'exposition et son caractère atemporel. Suivant le rôle qu'il endosse, son regard sur les matériaux exposés fluctue et au-delà, c'est le rapport même qu'il noue avec la Grande Guerre qui se transforme. Ce type d'oscillation traverse, sous une forme ou une autre, la grande majorité des pratiques et des discours des visiteurs rencontrés, y compris parmi ceux les mieux dotés en matière de références culturelles.

De cette somme de déceptions, il paraît difficile de tirer une conclusion. De façon assez attendue, nos enquêtes dévoilent d'abord un écart entre les effets, d'ailleurs parfois multiples, voire contradictoires, régulièrement prêtés aux expositions historiques par leurs divers concepteurs, et ceux qui s'observent effectivement chez les visiteurs. Les quelques exemples mis au jour montrent également la très grande hétérogénéité des expériences au musée et du sens accordé au passé exposé. Cependant, il n'est pas certain que ce soit « *un progrès décisif que d'attester qu'il y a de la diversité dans toute pratique collective*²⁵ ». Comment aller au-delà de ces constats largement partagés ?

QUELQUES PROPOSITIONS POUR SAISIR LES PRATIQUES COMMÉMORATIVES

Face aux discours des visiteurs, la difficulté réside donc pour le chercheur dans sa capacité à dépasser l'impression d'éparpillement des points de vue, sans pour autant aplatir la diversité des expériences. Les *museum studies*, comme la sociologie de la culture, utilisent fréquemment la notion de « *réception* » pour interroger les rapports que les individus nouent avec un contenu exposé ou une œuvre d'art²⁶. On se demande alors : comment les expositions sont-elles reçues par leurs publics ? Comment les commémorations agissent-elles sur leurs participants ? De tels questionnements ont tendance à produire une forte distinction entre deux blocs qui se font face. Il y aurait d'un côté un récit, une image de l'histoire et de l'autre, celui qui visionne ce récit. Ces postulats laissent imaginer que la réaction des individus pourrait se résumer de façon binaire : acceptent-ils ou refusent-ils le récit prescrit par l'institution ? Les publics adhèrent-ils ou rejettent-ils l'image donnée à voir de l'histoire ?

Notre enquête interroge précisément une telle conception des mécanismes à l'œuvre durant une visite. L'exemple de Loïc et André parcourant la même exposition et y déchiffrant un message radicalement différent (pour l'un, elle montre la valeur du patriotisme ; pour l'autre, elle affiche les erreurs du patriotisme et invite à une identification européenne supra-nationale) amène à penser autrement la question de la réception. Car en regardant les mêmes objets, ces deux visiteurs ne voient pas la même chose. À travers leurs regards, le récit présenté du passé se reconfigure. En adoptant le point de vue des visiteurs, il n'y a donc pas de récit prescrit vis-à-vis duquel ils se positionneraient ; dans leurs perceptions même, ce récit se trouve transformé. Ce constat, comme beaucoup d'autres, nous conduit à un déplacement conceptuel, de la notion de « *réception* » à celle d'« *appropriation* ». Ainsi, il ne s'agit pas d'appréhender les réactions des acteurs face à un récit qui existerait en dehors d'eux-mêmes mais de saisir la manière dont le récit est adapté dans son usage même. Dès lors, la question est de savoir comment se façonnent ces appropriations.

L'histoire (re)connue et (re)vue par ses publics

Afin de penser ces dynamiques d'appropriation²⁷, la sociologie de la mémoire d'Halbwachs est particulièrement heuristique :

« Pour que notre mémoire s'aide de celle des autres, il ne suffit pas que ceux-ci nous apportent leurs témoignages [...]. Il ne suffit pas de reconstituer pièce à pièce l'image d'un événement passé pour obtenir un souvenir. Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement [...]. Ainsi, seulement, on peut comprendre qu'un souvenir puisse être à la fois reconnu et reconstruit.²⁸ »

Dans cet extrait, Maurice Halbwachs évoque la dimension intersubjective de la mémoire. Cependant, ses hypothèses peuvent être transposées à la relation que les visiteurs nouent aux expositions historiques. Au regard de la pensée du sociologue, il n'est guère probable que la simple reconstitution de « l'image d'un événement passé » puisse produire des effets directs, homogènes et puissants. Ainsi, la mémoire d'un individu se façonne moins dans la participation épisodique à des pratiques collectives, que dans la multitude de ses appartenances et de ses socialisations. En revanche, il est possible que la mémoire de l'individu social ainsi définie interagisse avec les contenus historiques présentés à partir de « notions communes » ou, du moins, de commensurabilités entre les souvenirs propres du visiteur et le passé donné à voir. Pour conceptualiser ces interactions, le double mécanisme de « reconnaissance » et de « reconstruction » proposé par Halbwachs est particulièrement opératoire. Les différents exemples évoqués dans ce texte peuvent être repris à la lumière de cet outil conceptuel.

Sur les cinquante et un entretiens réalisés à la sortie de l'exposition « Poilus d'Isère », douze mentionnent la vitrine sur Adolphe-Célestin Pégoud qui a constitué, pour ces visiteurs, un moment particulièrement marquant de leur déambulation. Si la vitrine a retenu leur attention, c'est parce qu'ils se sont reconnus à travers elle et que son visionnage a actualisé des expériences et des connaissances issues de leurs références culturelles immédiates, de leurs mémoires familiales ou biographiques, de leurs activités et pratiques routinières. Les quelques quarante autres visiteurs interrogés ont bien pu regarder ces pièces mais sans qu'elles ne deviennent un élément saillant de leur visite, probablement parce qu'ils n'ont pas tissé ce jeu d'échos entre leur expérience propre et ce qui est donné à voir. Pour eux, l'attention s'est polarisée sur d'autres *artefacts* : une photographie d'archives présentant des petites filles qui tricotent, parce qu'elle rappelle à un visiteur sa propre mère, ou encore une carte postale d'un bâtiment en Ardèche, non loin du lieu où réside un autre visiteur. Le visionnage sélectif du passé, autrement dit le fait de ne visionner qu'une portion de l'histoire exposée, qui consti-

tue la modalité de visite la plus fréquente dans ces expositions, nous semble dès lors correspondre à ce mécanisme de reconnaissance. Les visiteurs regardent les portions de l'histoire qu'ils connaissent déjà, celles à travers lesquelles ils se reconnaissent²⁹.

D'après Halbwachs, le souvenir est donc reconnu mais il est aussi reconstruit. Ce mécanisme de reconstruction prend deux formes sur nos terrains. Durant leur déambulation, les visiteurs reconstruisent d'abord le sens des pièces et des contenus visionnés. Pour le jeune homme post-doctorant en physique, comme pour l'éditeur âgé de soixante ans (cf tableau, cas 1 et 3), les objets présentés dans la vitrine sur Pégoud sont des traces de la Première Guerre mondiale qui cristallisent la force de la conduite des combattants, tout comme la solennité de cette histoire. Une telle interprétation est étroitement corrélée aux références qu'ils mobilisent dans l'acte de visionnage : ici un documentaire, là, un élément de la mémoire familiale de la Grande Guerre. La signification subjectivement accordée à la vitrine porte l'empreinte de prismes qui pourraient être qualifiés de plus « historiques » que chez d'autres visiteurs. Perçu à travers d'autres références, pratiques et souvenirs, ce même ensemble se dote d'une autre signification chez l'étudiante en médecine (cas 2). Pour elle, le dispositif fait moins sens au regard de sa valeur historique qu'au regard de sa « valeur d'ancienneté³⁰ ». Elle y visualise moins la Première Guerre mondiale que le début de l'aviation. Le document se teinte alors d'une dimension ludique. Il n'est plus connecté à la conduite sacrificielle de l'aviateur, à la gravité du passé mais à une anecdote amusante. De telles dynamiques, qui pourraient sembler anodines ou isolées, nous paraissent au contraire déterminantes : c'est à partir de ce type de différentiels que se tissent des écarts majeurs dans les appropriations du passé et qu'une même exposition peut être repérée comme patriotique ou euro-péaniste.

L'histoire nationale comme cadre social du souvenir biographique

La reconstruction mise au jour par Halbwachs s'opère également à un autre niveau. L'exposition peut bien produire des effets sur la mémoire des visiteurs. Cependant, ces effets sont loin d'être ceux généralement attendus. Tandis que ces dispositifs d'évocation publique du passé sont largement pensés pour faire émerger une mémoire historique commune liée à la Première Guerre mondiale, ils suscitent tout d'abord l'expression de souvenirs biographiques ou familiaux. Les expositions historiques incitent les individus à revenir sur leur propre mémoire. À l'issue de leur visite de « Marseillais : fais ton devoir ! », un couple de retraités de milieu modeste³¹ l'énonce clairement : « C'est des souvenirs qui remontent, vous voyez... des bribes qui reviennent ». Peu de visiteurs identifient aussi explicitement un tel mécanisme. Cependant, il irrigue quasi-systématiquement les propos et les rapports au passé exposé. ●●●

- En effet, les entretiens réalisés avec les visiteurs sont saturés par l'évocation des ancêtres, dont le parcours est parfois directement relié au premier conflit mondial, mais concerne aussi plus souvent la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, les visiteurs reviennent abondamment sur leurs souvenirs d'enfance, sur les récits de leurs parents ou grands-parents ayant vécu ce conflit, un phénomène tellement massif qu'il est possible d'évoquer une forme de recouvrement de la Première Guerre mondiale par la Seconde. Comme nous l'avons vu, le lien à l'histoire se fait souvent beaucoup plus intermittent, lorsque les acteurs mentionnent des souvenirs plus anodins généralement déliés des guerres.

On pourrait penser que cette propension à évoquer sa propre mémoire est provoquée par la situation sociale de l'entretien. Cependant, la tendance s'est confirmée dans l'observation des visites. Les visiteurs suivis durant leurs déambulations font constamment référence à ces différentes formes de mémoire : devant les objets et documents, ils racontent des anecdotes sur leurs ancêtres (combattants ou non combattants), sur leur service militaire, sur leur expérience professionnelle et leurs loisirs, ou encore sur les films qu'ils ont vus récemment...

En ce sens, l'exposition d'histoire constitue un cadre du souvenir biographique. Son principal effet est d'inciter à la remémoration de son propre parcours, de ses propres préoccupations et souvenirs. L'exposition peut bien produire un effet sur les mémoires, mais cet effet serait plutôt celui d'une béquille qui va combler des lacunes, compléter, éclairer, solidifier la mémoire des individus. Un visiteur rencontré aux Archives nationales, âgé de soixante-dix ans et retraité d'un poste de chimiste au CNRS, s'est ainsi arrêté face à une image de petites filles tricotant des écharpes à destination des soldats. La photographie, pourtant jugée « sans intérêt particulier » d'après ses propres termes, a fait sens au regard de son histoire familiale : elle lui a permis de mieux se figurer l'enfance de sa mère qui avait sensiblement le même âge à cette époque que les fillettes photographiées. Le document a ainsi été observé attentivement car le visiteur a le sentiment qu'il se « rapproche de [sa] mère ».

L'exposition peut aussi donner une dignité aux souvenirs, dans la mesure où une part de son expérience propre est finalement exposée dans un lieu légitime et solennel comme un musée. À la suite de leur visite de « Marseillais : fais ton devoir ! » un échange entre les deux retraités marseillais condense ce phénomène, autant diffus que partagé :

« Femme : [Dans l'exposition] il y a des pièces de monnaie. D'ailleurs...

Homme : Des pièces trouées. Oui, on a connu ça [rires] !

Femme : Des pièces trouées. J'en ai des pièces trouées [rires]. Je pense que c'était à mon grand-père [qui a vécu la période de la Première Guerre mondiale]. Je ne sais pas. C'est maman qui nous les avait...

Homme : À l'époque, on jouait, on mettait des volants, on jouait un peu comme au ballon [avec les pièces trouées].

Femme : Des pièces trouées, je dois en avoir cinq ou six [...]. Je les ai à la maison. [En s'adressant à son mari], je te les sortirai, je te les montrerai. »

Ainsi, le mécanisme de reconnaissance incite aussi à l'évocation de souvenirs, tant ceux de la lignée familiale que des activités de l'enfance. Plus précisément, la reconnaissance suscite une reconstruction du souvenir. En effet, la femme tend désormais à associer, sans certitude, ses « pièces trouées » à la figure de son grand-père, contemporain de la Première Guerre mondiale. Surtout, en visionnant ses propres souvenirs dans une exposition historique, le visiteur les dote d'une signification nouvelle. Les traces conservées du passé (re)deviennent remarquables. Elles sont dignes d'être évoquées, d'être regardées et d'être montrées à autrui. La visite produit ainsi une légitimation de sa propre mémoire et de ses traces.

Les mémoires qui aident à reconstruire l'histoire sont elles-mêmes reconstruites dans le visionnage de l'exposition. On retrouve donc ce mouvement de réciprocité dégagé en son temps par Halbwachs.

Prendre au sérieux l'ensemble de ces hypothèses nous invite à déplacer notre questionnement initial pour inverser la problématique généralement adoptée, qui fut aussi la nôtre. En entamant cette recherche, nous cherchions ce que devient la commémoration sous le regard de ses publics. Cependant, du point de vue des pratiques effectives de visite, il est possible de conclure que le lieu de la mémoire n'est pas l'exposition ni même la commémoration. Le lieu de mémoire serait d'abord l'individu social, fort de ses multiples socialisations, fort de ses différentes appartenances, pris dans des relations sociales qui en même temps le façonnent³². Durant les visites historiques, les thèmes civiques et identitaires émergent bien, mais sur un mode non-différencié : ils sont encastés, mêlés aux pratiques les plus routinières et anodines des individus, à leur mémoire biographique, à des références qui leur sont familières et quotidiennes. Finalement, le rapport noué à la commémoration se révèle indissociable de l'expérience des individus qui l'établissent, ce qui nous amène à renverser notre questionnement initial : quel effet l'individu social comme lieu de la mémoire, comme processus, produit-il sur l'exposition historique et sur la commémoration, comme contenu ? ■

Notes

1. Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire. I. La République*, Paris, Gallimard, 1984.
2. Pierre Nora, "L'ère des commémorations", in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire. III Les France 3. De l'archive à l'emblème*, Paris, Gallimard, 1992, p. 977-1012.
3. Henri L. Roediger III, James V. Wertsch, "Creating a New Discipline of Memory Studies", *Memory studies*, n° 1, 2008, p. 9-22.
4. Joël Candau, "Conflit de mémoire : pertinence d'une métaphore ?", in Véronique Bonnet (dir.), *Conflit de mémoire*, Paris, édition Karthala, 2004, p. 21-32.
5. Barry Schwartz, Harold Schuman, "Commemoration and Belief : Abraham Lincoln in American Memory, 1945-2001", *American Sociological Review*, vol. 70, n° 2, 2005, p. 183-203.
6. Marie-Claire Lavabre, "Du poids et du choix du passé. Lecture critique du *Syndrome de Vichy*", in « Histoire, politique et sciences sociales », *Cahiers de l'IHTP*, n° 18, 1991, p. 182.
7. À l'occasion du Bicentenaire, Patrick Garcia a dirigé deux enquêtes qualitatives sur les perceptions de la Révolution française. Des entretiens semi-directifs ont d'abord été réalisés avec un échantillon significatif de Français (« Les Français et la Révolution », Maison de la Villette, 1989) puis avec des visiteurs du « Forum de la Révolution » au Centre Georges Pompidou (« (Re)visiter la Révolution française, une enquête qualitative », BPI/Centre Georges Pompidou, décembre 1989).
8. Jocelyn Létourneau, *Je me souviens ? Le passé du Québec dans la conscience de sa jeunesse*, Fides, Montréal, 2014, 251 p.
9. Patrick Garcia, *Les Présents de l'historien*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014, p. 5.
10. Coordonnées par Sarah Gensburger, les enquêtes à l'origine de cet article s'inscrivent dans le cadre du Labex *Les passés dans le présent*. Elles ont à ce titre bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence nationale de la recherche au titre du programme Investissements d'avenir portant la référence ANR-11-LABX-0026-01. Elles ont reçu également le soutien financier de la Mission du centenaire 14-18. Selon les terrains, Malena Bastias, Marion Charpenel, Catherine Guaspare, Julie Lavielle, Brett Le Saint, Sofia Tchoukina et Gwendoline Torterat ont également participé au recueil des données.
11. Les expositions étudiées sont les suivantes : « Été 14. Les derniers jours de l'ancien monde », Bibliothèque Nationale de France, Paris (du 25 mars au 3 août 2014) ; « Août 1914. Tous en guerre », Archives Nationales, Pierrefitte sur Seine (du 19 septembre au 29 décembre 2014) ; « Vu du front. Représenter la grande guerre », Musée de l'Armée/BDIC (du 15 octobre 2014 au 25 janvier 2015) ; « Poilus d'Isère », Musée de la Résistance et de la Déportation d'Isère, Grenoble, (du 12 novembre 2014 au 12 octobre 2015) ; « Marseillais, fais ton devoir ! », Archives municipales de Marseille (du 14 novembre 2014 au 17 mai 2015) ; Musée de la Grande Guerre du pays de Meaux. Pour une présentation détaillée : <<http://memu.hypotheses.org/>>
12. Gordon Fyfe, Max Ross, "Decoding the visitors' gaze", in Sharon Macdonald et Gordon Fyfe (dir.), *Theorizing Museums*, 1996, Blackwell, Oxford, p. 83-104.
13. Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, Gallimard, 1991, p. 98. Première édition : Paris, La Découverte, 1982.
14. Muriel Darmon, "Le psychiatre, la sociologue et la boulangère : analyse d'un refus de terrain", *Genèses*, n° 58, 2005, p. 98.
15. Eric Hobsbawm, Terence Ranger (dir.), *L'invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, 2006. 370 p. Edition originale : *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
16. Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002. Première édition : Paris, La Découverte, 1996.
17. François Hartog, Jacques Revel (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, éd. de l'EHESS, 2001. 206 p.
18. Jean-Pierre Olivier de Sardan, "La violence faite aux données. De quelques figures de la surinterprétation en anthropologie", *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, n° 3, 1996, p.31-59.
19. À cette question « La politique a-t-elle une place dans l'exposition ? », les visiteurs pouvaient répondre « oui » (35 %), « non » (49 %) ou « sans réponse » (15 %). Le mode de passation du questionnaire visait à ce que tous les visiteurs ou presque y répondent et pas uniquement les plus motivés d'entre eux. Durant les journées d'enquête, nous réalisons une à deux phases exhaustives de passation des questionnaires, d'une durée de trente à soixante minutes.
20. Pour une analyse approfondie de ces données et, plus largement, de la question de la politisation des visiteurs : Sylvain Antichan, Sarah Gensburger, Jeanne Teboul, "Dépolitiser le passé, politiser le musée ? À la rencontre des visiteurs d'expositions historiques sur la Première Guerre mondiale", *Culture et Musées*, dossier « Le musée et le politique », n° 28, 2016.
21. Pour les œuvres d'art, Jean-Claude Passeron a travaillé sur cette « *hétérogénéité interne* du plaisir » : « L'œil et ses maîtres : fable sur les savoirs et les plaisirs de la peinture », postface aux *Jolis paysans peints*, Marseille, IMEREC, 1989, p. 99-123.
22. Le prisme de la lignée familiale est très récurrent dans les investissements sociaux de la Première Guerre mondiale et, plus largement, dans la réception des expositions consacrées à l'histoire contemporaine. Nicolas Offenstadt, *14-18 aujourd'hui. La Grande Guerre dans la France contemporaine*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 15-21 ; Pascale Ancel, Marie-Sylvie Poli, *Exposer l'histoire contemporaine. Spoliés ! L'aryanisation économique en France 1940-1944*, Paris, La documentation française, 2014, p. 39.
23. Maurice Halbwachs, *Les causes du suicide*, Paris, PUF, 2002, p. 375-376. Édition originale : *Les causes du suicide*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930.
24. Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin/Nathan, 2001.
25. Nicolas Mariot, "L'habitus du dehors. Questions sans réponse et présence des institutions", *Politix*, vol. 25, n° 100, 2012, p. 193.
26. Bernard Lahire, "Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle", *Idées économiques et sociales*, vol. 1, n° 155, 2009, p. 6-11.
27. Le présent article ne traite évidemment de ces questions qu'à un premier niveau très succinct, des enquêtes ethnographiques au long court doivent venir compléter ce type de données pour saisir ces appropriations dans leur densité. Alexandra Oeser, *Enseigner Hitler. Les adolescents face au passé nazi en Allemagne : interprétations, appropriations et usages de l'histoire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.
28. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 63. Édition originale : *La mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.
29. Sarah Gensburger, "Voir et devoir voir le passé. Retour sur une exposition historique à visée commémorative", *Critique internationale*, vol. 3, n° 68, 2015, p. 81-99.
30. Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments : sa nature, son origine*, Paris, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 1984.
31. Le mari, né en 1949, issu d'une famille de dockers, a été déclarant de douane au port de Marseille puis agent technique pour les distributeurs de boisson. La femme, née elle aussi en 1949, est une ancienne employée de banque. Elle réside dans le quartier de la Belle de mai depuis ses sept ans et son mari l'a rejointe l'année de leur mariage.
32. Sarah Gensburger, "Réflexions sur l'institutionnalisation récente des *memory studies*", *Revue de synthèse*, vol. 132, n° 3, p. 14.