

Séminaire « Comment muséographier l'histoire dans les musées, centres d'interprétation ou lieux de mémoire ? »

Compte rendu



Séminaire organisé par le ministère de la défense (DMPA), le ministère de la culture, l'Université de Lorraine (CREM) et le Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion de Gravelotte.

Les 8 et 9 octobre 2015, au Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion et à l'Université de Lorraine à Metz.

Objectifs

Comment fait-on pour construire un discours historique dans les musées, centres d'interprétation et lieux de mémoire, en tenant compte des publics, à partir d'objets d'histoire très variés (collections d'objets, multimédia, textes, espaces, éléments d'ambiance, etc.) ? A partir du site de Gravelotte et de différents retours d'expériences en France et à l'étranger, nous avons essayé de comprendre les mécanismes qui conduisent à tel ou tel parcours muséographique, d'identifier les bonnes pratiques, comment la muséographie peut devenir ainsi l'un des vecteurs essentiels de transmission du savoir auprès des publics.

8 octobre – Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion (Gravelotte)

- **Table ronde n°1 : mise en perspective de la création du parcours muséographique du musée**
Eric Necker (conservateur du musée) et Pierre Verger (scénographe du musée)



Après que les participants aient découvert le musée, on revient sur les questions qui se posent lorsque l'on réfléchit à la conception d'un parcours muséographique :

- définition des concepts : pour un Musée de France, cela s'inscrit dans le cadre du PSC. On définit les grandes orientations et la stratégie du musée, la dynamique d'ensemble et les propositions concrètes d'actions.
- réflexion sur ce qu'est un musée d'histoire : Gravelotte n'est ni un musée *militaria*, ni un musée de mémoire. La mémoire y est un sujet d'histoire.
- discours adopté : importance de l'écriture, du scénario. Cela se traduit par la programmation des collections. Il convient de se demander ce qu'on

retient et ce qu'on écarte dans le discours, avec quoi on raconte et comment on ordonne le discours et ses composantes.

- programmation technique.

Cela implique également de réfléchir à d'autres aspects : la hiérarchisation des médias et leur place dans l'exposition, la hiérarchisation du discours, le travail sur le langage, la place de l'objet, le rythme de l'espace scénographique...

Dans la conception d'un musée, le travail s'articule entre architectes, conservateurs et scénographes. A Gravelotte, l'étape d'architecture et l'étape de la scénographie ont été élaborées parallèlement. Le scénographe a besoin du discours pour avancer sur sa mission et éviter de produire des contresens. Il est parfois difficile d'articuler les deux temporalités différentes du bâtiment et de l'élaboration du programme muséographique. Dans le cas de Gravelotte, le programme muséographique a été revu six fois. Le rôle du comité scientifique est lui-aussi important en matière de travail sur les choix historiques et sur le message à faire passer, mais celui-ci ne joue pas un rôle sur la médiation. Les différents rôles sont donc bien délimités.

Dans le Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion, on traverse plusieurs espaces :

- espace introductif : il place le visiteur dans la réflexion, grâce notamment à son atmosphère sombre, à ses lumières rouges et vertes, et à un écran sur lequel défilent un poème français et un poème allemand. Les objets y ont une place particulière ; ils expriment la violence des combats et ont une importance symbolique. Le but de cet espace est d'interpeler, d'être un passage entre l'intérieur et l'extérieur, de faire naître l'émotion.
- espace chronologique : on retrouve dans cet espace la quasi-totalité des objets du musée. Les couleurs, l'espace et le graphisme y ont un rôle particulier. Il n'y a pas de hiérarchie entre soldats français et allemands, le but étant avant tout de donner un visage humain aux collections et aux combattants. Des articles de presse permettent aussi de placer le visiteur à distance des combats.
- espaces thématiques de peintures : la peinture ne peut pas raconter l'histoire, d'où son traitement spécial.
- panorama : cet espace permet de nouveau de marquer une transition.
- espace relatif au *Reichsland* : l'espace marque volontairement la différence, via une hiérarchie différente des textes (allemand en premier), des médias plus présents, une scénographie évoquant un labyrinthe et donc une perte de repères...

Table ronde n°2 : de la collection muséale au discours historique : retours d'expériences

La rénovation du Musée d'histoire de Marseille : la place des collections dans le discours muséal

Laurent Védrine, conservateur en chef du patrimoine, directeur du Musée d'histoire de Marseille



Plusieurs axes de travail ont guidé le projet de rénovation du musée en 2013, dans le cadre de Marseille Capitale européenne de la culture, et structurent le projet scientifique et culturel (PSC) de l'établissement :

- être une porte ouverte sur la ville ;
- Marseille capitale de l'archéologie terrestre et sous-marine ;
- ville et histoire figurées : représentations et réalités ;
- les objets ont la parole ;
- médiation.

L'idée de Roland Carta, l'architecte du projet, était de « rendre visible le lien qu'entretient Marseille avec son histoire ». La question des publics est également vite apparue ; en effet, comment partager une histoire avec des publics très diversifiés, dans un quartier hyper centre et très populaire à la fois ?

Il faut garder en mémoire qu'initialement, ce devait être un musée de site, et que c'est devenu un musée de l'histoire de Marseille. Il regroupe actuellement plus de 70 000 pièces qui couvrent 26 siècles. Au-delà de la collection, le musée présente aussi des maquettes, des moulages, etc. Très riche, la collection n'a pas forcément toujours été facile à relier au discours.

Le parcours, chronologique, est composé de 12 séquences + une séquence sur la ville de demain. Pour contextualiser, il a aussi été important de permettre plusieurs points de vue sur la ville. Une attention particulière a par ailleurs été portée à la signalétique pour pouvoir donner des points de repère aux visiteurs (avec des points chronologiques régulièrement).

La rénovation s'est faite en plusieurs étapes : travail sur les collections, travaux de démolition et réhabilitation, installation muséographique. Etant donné le volume très important des collections, il était essentiel, pour ne pas se laisser submerger, de bien connaître celles-ci et de pouvoir les hiérarchiser.

La prochaine phase sera la conservation et la valorisation du site archéologique.

Le nouveau parcours du Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation : l'importance des outils de médiation

Isabelle Rivé, directrice du CHRD, Lyon

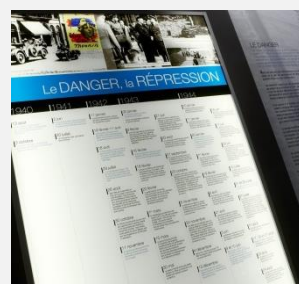


Le nouveau parcours muséographique du CHRD a été inauguré en novembre 2012.

L'objectif de la rénovation de l'exposition permanente était tout d'abord de moderniser celle-ci, 20 ans après sa mise en place, mais aussi de capitaliser les recherches menées depuis 2002 et de proposer des moyens de médiation et un discours adaptés à la disparition progressive des témoins de la Seconde Guerre mondiale.

Le nouveau parcours devait respecter certains partis-pris :

- montrer en quoi l'histoire de Lyon est singulière ;
- contextualiser l'histoire de la Résistance et de la Déportation ;
- présenter les collections ;
- incarner l'histoire à travers des témoignages audiovisuels.



© CHRD

La médiation s'articule autour de différents types de dispositifs :

- des dispositifs textuels hiérarchisés (textes de partie, textes de séquence, cartels développés, cartels simples) ;
- des dispositifs multimédias (cartels sonores, cartels vidéos, parcours de vie, bornes multimédias, film « La libération de Lyon ») ;
- des dispositifs embarqués (visioguides et audioguides)
- ❗ supports fragiles qui coûtent cher en maintenance et nécessitent une manipulation délicate ; le taux de prise en main reste faible, notamment en raison de défauts techniques ;
- des paroles d'experts (visites singulières, focus sur un personnage/un objet...) ;
- la voix des témoins (sélection de témoignages).

Conclusion : la médiation humaine sur des thématiques complexes reste d'une importance incontestée, d'autant plus que le public est attaché aux supports de médiation traditionnels. En outre, une réflexion est à mener sur l'utilisation des tablettes, pas forcément optimale et appropriée.

Le discours historique au Musée de la Grande Guerre et sa mise en œuvre : la perception des visiteurs et la médiation

Michel Rouger, directeur du Musée de la Grande Guerre, Meaux



Le Musée de la Grande Guerre a été inauguré le 11 novembre 2011, à partir de la collection d'environ 50 000 pièces de Jean-Pierre Verney, collectionneur privé.

Il est composé d'un parcours chronologique, avec une première pièce qui invite les visiteurs à remonter le temps, puis un espace sur l'avant-guerre qui débouche sur une pièce centrale sur la Première Guerre mondiale.

En parallèle, un parcours thématique approfondit les grandes thématiques liées à la Grande Guerre (place des femmes, vie quotidienne dans les tranchées, etc.)

Les principaux dispositifs muséographiques du musée et ses outils de médiation :

- pas de panneaux, mais un livre intégré dans les vitrines ;
- des images d'archives, des bornes interactives, du son et des objets à toucher pour remettre les collections dans leur contexte ;
- un parcours dédié aux enfants ;
- une programmation culturelle diversifiée (interventions musicales, matchs de football et rugby suivis de conférences thématiques) ;
- une malle multi sensorielle, outil polyvalent ;
- opération Facebook avec Léon Vivien : [facebook.com/leon1914](https://www.facebook.com/leon1914).



La médiation au Musée de la Grande Guerre est inspirée des exemples anglo-saxons qui privilégient l'expérience et l'interactivité.

Collections et histoires croisées : muséographe l'Histoire dans un lieu d'histoire

Mathilde Schneider, conservatrice du patrimoine au Musée franco-américain, Blérancourt

Situé sur une ancienne motte médiévale, le musée franco-américain se déploie sur la terrasse d'un château du XVII^{ème} siècle construit par Salomon de Brosse. Démantelé à la Révolution, le château alors en ruines est réinvesti à la fin de la Première Guerre mondiale par Anne Morgan, fille du riche banquier et collectionneur JP Morgan, qui y installe une organisation humanitaire. En 1924, elle y fonde le musée de la collaboration franco-américaine en hommage aux relations qui unissent la France aux Etats-Unis depuis le XVII^{ème} siècle. Objet d'une actuelle rénovation, le programme muséographique se concentre désormais sur 3 axes : les Idéaux qui ont guidé les deux révolutions américaine puis française pendant le Siècle des Lumières, les Epreuves, guerres au cours desquelles les Etats-Unis et la France ont combattu côte à côte (Guerre d'Indépendance américaine, Première et Seconde guerres mondiales) et enfin les Arts, puisque Paris a formé de très nombreux artistes américains avant que New-York ne supplante Paris à partir des années 1950.



Les travaux d'extension du musée sont en cours et devraient se terminer à l'automne 2016. Le projet architectural d'extension a été remanié suite à la découverte de vestiges archéologiques pendant les fouilles, entre 2007 et 2013. Le projet muséographique élaboré par le studio Adrien Gardere doit relever le défi de mêler Histoire et Art, qui sont les deux dimensions du musée.

Les dispositifs de médiation doivent répondre à plusieurs spécificités du musée :

- typologie variée d'items : 20 000 objets, qui peuvent être utilisés comme des objets « symboles, des objets « témoins », des objets « prétextes » ;
- interaction contenu/contenant ;
- mixité des collections Art/Histoire ;
- interpénétration des collections : quand l'Art illustre l'Histoire.

Ces outils sont donc multiples :

- cartels historiques dédiés à des lieux historiques spécifiques ;
- multimédia collectif ;
- dispositif embarqué : un audio-visio-guide ;
- *learning center* ;
- espace dédié à l'histoire du site ;
- circuit + application « Sur les pas d'Anne Morgan » ;
- exposition pédagogique et itinérante ;
- bibliothèque-centre de recherche.



▪ **Table ronde n°3 : comment raconter l'histoire sans collection ?**

D'une Cité sans collection à un Musée national de l'histoire de l'immigration

Magdalena Ruiz Marmolejo, conservatrice du patrimoine, chargée des collections historiques au Musée national de l'histoire de l'immigration, Paris



Lancée en 2004, et issue d'une volonté politique, mais aussi et surtout d'une idée ancienne des milieux associatifs et universitaires, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (maintenant désignée sous le nom de Musée national de l'histoire de l'immigration) se veut un élément de compréhension pour changer le regard sur l'immigration. Ce projet est unique en son genre, car ce type de musées est souvent lié à des communautés. Au titre de ses missions, le musée doit répondre à un double défi : "rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIXe siècle ; contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France."

Le musée, initialement dépourvu de collection, a mis en place une politique d'acquisition volontariste à partir de 2011 dans le but de faire de la Cité un musée. Les expositions temporaires ont influencé certaines acquisitions, puisque la base première de celles-ci a servi pour illustrer le propos des historiens. Les collections y sont très diversifiées, entre art contemporain, collecte ethnologique, collections d'histoire et de BD...

Le parcours suit le trajet d'un migrant, des raisons de son départ jusqu'à son intégration en France. Ce parcours est composé de neuf sections : émigrer ; face à l'Etat ; terre d'accueil, France hostile ; ici et là-bas ; lieux de vie ; au travail ; enracinements ; sportifs ; diversité culturelle. Il met en valeur les trois collections du musée : art contemporain, histoire et ethnologie.

Le Musée du Chemin des Dames, un projet muséographique inscrit sur son territoire

Anne Bellouin, responsable de la Caverne du Dragon, Musée du Chemin des Dames, Oulches-la-Vallée-Foulon

Le projet (suspendu pour le moment) de musée du Chemin des Dames, musée de territoire consacré à la Grande Guerre, implique trois entités :

- le site historique souterrain de la Caverne du Dragon ;
- les collections départementales qui concernent la période 1914-1918 ;
- le territoire du Chemin des Dames, ancienne ligne de front d'une trentaine de kilomètres située au cœur du département de l'Aisne.

La présentation de ces trois entités nous amène à ce qui pourrait être une impasse : des collections constituées principalement d'objets anonymes ; des lieux, la Caverne du Dragon, mais aussi presque tous les autres lieux du Chemin des Dames, apparemment sans objets, et « sans traces » ; un événement complexe, les mutineries dans l'armée française au printemps-été 1917, événement qui reste attaché au Chemin des Dames même si sa géographie est plus complexe et éloignée.

Comment dès lors concevoir un projet de musée fait d'entités à ce point incomplètes et difficilement conciliables ?



En faisant le pari de les accepter comme telles :

- Si les collections sont anonymes, elles sont malgré tout des témoignages et participent à notre vision du conflit.
- Si les lieux sont, au premier abord, sans traces, c'est aussi parce que le temps a passé. Les transformations du paysage dues à l'éloignement temporel, au passage du temps, sont à prendre en compte.

Ainsi, les paysages du Chemin des Dames sont aujourd'hui très éloignés de l'image que l'on se fait de la guerre des tranchées et suscitent un étonnement des visiteurs à partir duquel on peut travailler : proposer une lecture fine, par strates, de ces paysages, les repeupler des visages des combattants dont on a gardé ou retrouvé la trace, les éclairer par des témoignages précisément localisés, des sources telles que des photographies, des plans.

- La Caverne du Dragon, lieu historique à l'histoire particulière, peut être envisagée comme un objet de collection.
- Les mutineries, objet d'histoire mais aussi enjeu mémoriel, peuvent être, par des moyens relativement simples, présentées, analysées et mises en perspective dans le cadre d'un musée qui nous relie au temps présent.

Tout le projet muséographique pour le Chemin des Dames a ainsi été mené dans une triple approche « histoire – mémoire – représentations » pour tenter d'évoquer, en évitant l'écueil de la reconstitution, l'histoire et réfléchir aux distorsions, transformations, évolutions de la mémoire et de nos représentations. L'enjeu étant de regarder - à distance mais aussi au cœur de lieux historiques - l'événement Première Guerre mondiale dans toute sa complexité.

Comment muséographier la Shoah ?

François Guiguet, architecte programmiste

François Guiguet a participé aux projets muséographiques de lieux liés à la Shoah : la Maison d'Izieu, le Camp des Milles, le centre d'interprétation à Drancy, l'ancienne gare de déportation de Bobigny.



© O. Gilain / ECPAD



© Fondation du Camp des Milles



© J. Aubignat



© C. Marchal / DMPA

1. Clarifier le vocabulaire

- Muséographier : valoriser des collections sur un propos scientifique ;
- Scénographier : mettre en ambiance un récit ;
- Collections : artefacts authentiques ;
- Traces : indices d'une réalité disparue.

2. Recentrer la question

Muséographier la Shoah peut renvoyer à plusieurs questions :

- La Shoah est-elle un thème possible d'exposition ?
- Est-il possible de mettre en scène un génocide ?
- Quelle expérience tirer d'une muséographie de la Shoah ?

3. Le problème de muséographier la Shoah

- L'histoire ou l'émotion ;
- L'émotion ou la peur du Pathos ;
- L'échelle du sujet ;
- L'indicible ;
- La peur du factice.

4. Les modèles

Certains sites font référence par leur posture globale → quelques exemples :

- Mémorial de Yad Vashem : un lieu total et exhaustif ;
- Los Angeles Museum of the Holocaust : la recherche de l'empathie ;
- Berlin, Mémorial de la Shoah : l'architecture comme métaphore mémorielle ;
- Paris, Mémorial de la Shoah : les faits ;
- Mémorial du Camp de Rivesaltes : la recherche du geste symbolique.

5. Les fondamentaux muséographiques

- Les innombrables victimes/les innombrables images ;
- Les portraits/l'identité des victimes retrouvée ;
- L'hommage éternel/la pérennité architecturale ;
- La fragilité de la vie/la flamme vibrante ;
- La cassure de l'histoire/la cassure architecturale ;
- L'obscurité, le silence, la froideur, la minéralité.

Comment trouver le discours le plus juste dans ces lieux ? Il est nécessaire, selon François Guiguet, de « concerner » le visiteur en suscitant l'empathie.

- **Table ronde n°4 : regards sur deux expériences internationales : culture et inter culturalité**

Un musée dans la ville ou une ville dans le musée ? L'évolution du Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg à travers le temps

Gaby Sonnabend, Musée d'histoire de la ville de Luxembourg



Ouvert en 1996, le musée, ouvert sur la ville de Luxembourg, cherche à renforcer le lien entre le musée et la ville. L'architecture du musée est marquée par sa verticalité (6 niveaux ouverts au public), reflet de la configuration de la ville caractérisée par le contraste entre ville haute et ville basse.

A été décidée une scénographie sobre, réduite et esthétique, mais aussi un peu monotone et répétitive. Une des décisions des responsables était de montrer uniquement des objets et documents originaux dans l'exposition permanente. Pour mieux faire comprendre le développement de la ville aux visiteurs, on a construit six maquettes de la ville, chacun représentant une date clé de son évolution. Les maquettes sont faites en bois d'érable comme le parquet du sol et les cimaises. On trouve le bois comme élément scénographique principal partout dans le musée. Par l'utilisation du bois clair on voulait créer et accentuer l'unité des divers bâtiments.

L'exposition permanente y a été renouvelée en 2007 et le sera de nouveau en 2017. Beaucoup de visiteurs étant désorientés dans les espaces du musée, d'où la volonté de faciliter le parcours par une signalétique plus visible et moins discrète. Dans la nouvelle exposition permanente, le visiteur trouve deux accès différents à l'histoire, soit un parcours linéaire-chronologique, soit un parcours thématique. L'intention de la nouvelle scénographie était de s'intégrer harmonieusement dans la structure existante, mais en même temps de rompre avec l'uniformité des salles et d'insérer des « surprises ». On a introduit de la tôle d'aluminium comme support pour les textes et comme socles. On a décidé de réduire l'exposition permanente sur trois niveaux au profit de grandes expositions temporaires dans les deux étages supérieurs du musée. Ainsi, le musée peut mieux prendre en compte des thématiques et tendances actuelles. Dès le début, le musée

cherchait à être un lieu vivant pour des débats sur des sujets sociétaux. Les sujets choisis pour les expositions reflètent cette approche. Dans les dernières années le musée a traité, par exemple, des thèmes comme les sorcières, la pauvreté, les tsiganes, l'histoire du tourisme... Les expositions temporaires sont très scénographiées. La scénographie joue un rôle essentiel pour présenter les sujets traités de manière créative.

Plusieurs dispositifs de médiation y coexistent : visites guidées, ateliers pour enfants, éléments interactifs et multimédias... Par ailleurs, un ascenseur panoramique de 18m² aux parois intérieures vitrées est utilisé ponctuellement pour des expositions ou des ateliers. Enfin, un panorama de la ville au XVII^e siècle permet aux visiteurs de s'immerger pleinement.

Faire de l'histoire nationale dans un musée fédéral canadien

Xavier Gélinas, conservateur du Musée canadien de l'histoire, Gatineau



Un conservateur de musée national est un jongleur.

- Dans les airs, sous ses yeux attentifs, il y a d'abord la balle muséologique, puisqu'on ne prépare pas une exposition de la même manière qu'un livre ou un documentaire. Un musée national fait aussi partie des attractions fréquentées par des groupes scolaires ou touristiques, des familles qui passent un long week-end dans la capitale. Il s'agit de proposer au public non-érudit une série d'approches plus ludiques, ou en tout cas moins didactiques.
- Comment oublier la balle politique, lorsque le musée en question est situé à un jet de pierre du Parlement?
- Il y a aussi la balle administrative. Un conservateur de musée n'a pas le luxe du temps et des ressources illimités. Au contraire : il doit faire preuve d'adresse avec des fonds, des locaux, des décisions patronales et des échéanciers qui sont mouvants.
- Les balles linguistique, régionale et communautaire viennent compliquer l'exercice. Le Canada est un pays officiellement bilingue. Ce bilinguisme oblige, contrairement à la plupart des musées historiques français, britanniques ou américains, à viser la brièveté des textes, de manière obsessionnelle. Par ailleurs, un musée d'envergure nationale, dans un pays décentralisé, doit s'adresser à l'ensemble des Canadiens – qu'ils soient du Québec, des plaines de l'Ouest, de Terre-Neuve... Il faut donc éviter le déséquilibre dans les choix de sujets, d'objets et d'images, dans les textes aussi. Enfin, les communautés autochtones doivent particulièrement être prises en compte et associées.
- Celles des groupes d'intérêts et des experts externes s'y ajoutent. En particulier, sur nos sujets, celui des Anciens Combattants. Concernant les experts externes, il est important pour un musée national de prendre ainsi le pouls de l'opinion universitaire, qui constitue une portion infime de nos visiteurs mais qui est un agent essentiel de notre crédibilité.
- Terminons par deux inséparables, la balle historique ou savante, et la balle mémorielle. Le défi est de garder les deux balles en jeu. C'est ici que des accommodements peuvent s'appliquer sans enfreindre la science ni rebuter nos publics. Le meilleur moyen, selon Xavier Gélinas, de concilier des visiteurs aux opinions diverses est de mettre le cap sur l'*histoire*, en gardant à l'esprit les enthousiasmes et les réserves des uns et des autres.

▪ Conclusions et perspectives

Du musée rénové à l'exposition temporaire. Renouveler l'écriture de l'histoire

David Guillet, directeur adjoint chargé de la politique scientifique et culturelle du Musée de l'Armée, Paris



L'exposition du Musée de l'Armée a été rénovée entre 2000 et 2010. Les enjeux sont les suivants :

- Raconter l'histoire de l'armée régulière ;
- Passer du musée d'objets au musée d'histoire.

Les expositions temporaires sont un élément important, car elles permettent à la fois de fidéliser le public de proximité, d'enrichir les collections, de structurer la politique de recherche, de renforcer le réseau et de préfigurer les futures évolutions du musée. Il y a donc un vrai lien entre les expositions et le travail sur les collections. L'établissement se refuse donc à recevoir des expositions clé-en-main car cela empêche un vrai travail de fond.

Un deuxième lien existe entre les expositions temporaires et le développement de la

médiation ; en effet, ces dernières sont le bon moyen d'expérimenter de nouveaux outils de médiation (voir aussi l'application développée au Centre Juno Beach dans le cadre de sa dernière exposition temporaire « mamie, c'était comment pendant la guerre ? »).

Les expositions temporaires ne sont donc pas une fin en soi, elles ont des effets sur le musée, sur les collections. Elles sont souvent précédées d'appels à dons.

Le Musée de l'Armée organise environ deux expositions temporaires chaque année, en variant la thématique et la discipline.

A noter également que l'Historial De Gaulle a été un accélérateur, il a permis de développer de nouveaux éléments dans le Musée de l'Armée.

Vers un renouveau des pratiques de médiation muséale

Jacques Walter, directeur du Centre de recherche sur les médiations-CREM

Plusieurs questions ont traversé ce séminaire :

- La question des publics :
 - le rapport au tourisme de mémoire : tension entre un pôle marchand et un pôle civique ;
 - la place de la jeunesse : la transmission et ses moyens qui se renouvellent (TIC et usages nouveaux) → on ne peut pas séparer la pratique muséale des pratiques des jeunes ;
 - la participation du public : penser l'évolution du rapport au public, c'est penser le rapport à la démocratie, qui se doit aujourd'hui d'être participative ;
 - rapport à la Nation : penser la question des conflits aujourd'hui revient à intégrer les enjeux des relations internationales et de la mondialisation.
- La question des objets :
 - le rôle de l'exposition temporaire : traiter d'objets chauds, fidéliser une partie du public ;
 - la légitimité des choix muséographiques : c'est la notoriété, souvent, qui produit la légitimité → on devient légitime car notre discours est considéré comme valide ;
 - l'importance des concepts.

- La question des discours :
 - le PSC : rationalisation d'autres discours qui lui préexistent → c'est un document unique, mais qui fait parler des discours tenus par d'autres ;
 - la place du visiteur : comment se représente-t-on le visiteur et le met-on en scène dans le discours ? ;
 - la coopération de différentes disciplines : intégrer, dans les conseils scientifiques, des sociologues, des anthropologues, etc.

- La question de l'interculturel :
 - le rapport aux communautés ;
 - la place des langues : comment les langues fabriquent des cadres de pensée (ex : les traductions, avec certains mots qui n'ont pas nécessairement d'équivalents) ;
 - les expérimentations : exemple des objets-martyrs, qui désacralisent le rapport à l'objet et donc au musée.

- La question des temporalités :
 - passé/présent : comment le passé fait-il sens dans le présent ?
 - la chronologie ;
 - la mise en abîme : l'histoire du musée dans le musée, comme objet d'exposition.

Conclusions

Marie-Hélène Joly, conservatrice générale du patrimoine, ministère de la Culture et de la Communication, Inspection générale des patrimoines

Au-delà de leurs différences, les expériences partagées se rassemblent sur un certain nombre de points :

- la question des publics est derrière toutes les réflexions sur les discours : entrées multiples pour permettre à tous les publics de s'y retrouver ; besoin de repères ; nécessaire humilité : le musée ne peut pas tout ;
- le rôle pédagogique des musées/centres d'interprétation : rôle social et citoyen → question du « concernement » : comment susciter l'empathie ?
- la place des collections : la gestion d'une collection implique beaucoup de lourdeurs mais elle permet d'humaniser l'histoire ;
- le lien avec le territoire : une vraie réflexion est menée sur le lien entre les établissements et leur territoire ; il faut prendre en compte également ce que les lieux eux-mêmes et le territoire alentour ont à dire ;

Plusieurs sujets restent à creuser :

- Comment parler, dans les musées et centres d'interprétation, des enjeux contemporains ?
- Est-ce qu'on questionne assez les objets et les visiteurs ?
- Comment négocier au mieux avec la multitude d'acteurs impliqués ?

Bilan du séminaire

A partir des temps d'échange et des questionnaires collectés suite au séminaire, il est possible de relever plusieurs éléments :

- Utilité d'organiser des séminaires professionnels en croisant les différents réseaux (défense, culture, tourisme...) : moment d'échanges, de découvertes de sites et d'autres pratiques...

- Important d'avoir, dans les séminaires du réseau MMCC, des interventions de différents types : retours d'expérience, apports techniques sur des sujets spécifiques (ex : juristes sur les questions de droits, scénographes ...), regard plus général sur les thèmes abordés (via les universitaires, chercheurs, etc.). Croiser les disciplines (historiens, sociologues, muséographes, scénographes, ethnologues, etc.).

- Importance d'avoir un outil d'échange comme l'extranet mis en place pour le réseau MMCC pour compléter les séminaires.

- Retours très positifs (organisation, contenu du séminaire, importance de ces rencontres...).

A améliorer : distribuer davantage de documents, identification des participants (badges, liste des participants avec les coordonnées)...

Liste des participants

Nom	Prénom	Email	Etablissement
ARNOLD - MARBACH	Stéphanie	stephanie.arnold-marbach@haguenu.fr	Musées-Archives- Hagueneau
BARTHET	Laure	Laure.BARTHET@loire-atlantique.fr	Musée DOBREE
BEAUPERIN	Franck	Franck.beauperin@onacvg.fr	ONAC-VG
BELLIOT	Bruno	Bruno.belliot@valdemarne.fr	Conseil départemental du Val de Marne / MRN
BELLOUIN	Anne	abellouin@aisne.fr	Musée départemental du Chemin des Dames, site de la Caverne du Dragon
BOUGON	Laure	laure.bougon@intradef.gouv.fr	DMPA
BRIAND	Vincent	vincent.briand@citadelle.besancon.fr	Musée de la Résistance et de la Déportation - Besançon
BROUCKE	Camille	Camille.BROUCKE@loire-atlantique.fr	Musée DOBREE
BULA	Romain	romain.bula@intradef.gouv.fr	DMPA
CAUMONT	Sabine		Musée de Gravelotte
CHRETIEN	Anne	annechretien54@gmail.com	Service Régional de l'Inventaire
COMTE	François	Francois.Comte@ville.angers.fr	Direction des musées et de l'artothèque Angers
CORCUFF	Marie Andrée	Marie-andree.corcuff@valdemarne.fr	Conseil départemental du Val de Marne / MRN
DAGORNE	Richard	Richard.dagorne@mairie-nancy.fr	Palais des Ducs de Lorraine – Musée Lorrain - Conservateur en chef du patrimoine
D'ALIMONTE	Sandrine		CREM
DAUDIN	Virginie	virginie.daudin@crrl.fr	Centre Régional "Résistance & Liberté" de Thouars - Directrice
DECAEN	Hélène	h.decaen@leschampslibres.fr	Musée de Bretagne - Responsable du Production des expositions et des éditions
DECOMPS	Claire	claire.decomps@lorraine.eu	Région Lorraine - Service Inventaire- Conservateur en chef du Patrimoine
DEMONGIN	Emilie	Emilie.demongin@haguenu.fr	Mairie de Haguenu
DORE-RIVE	Isabelle	isabelle.rive@mairie-lyon.fr	Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon- Directrice
FERRAND	Renaud	renaud.ferrand@intradef.gouv.fr	sous-directeur à la mémoire et à l'action éducative
FLEURY	Béatrice	beatrice.fleury@univ-lorraine.fr	Université de Lorraine - CREM - Directrice adjointe
FRANCOIS	Hervé	h.francois@historial.org	Historial de la Grande Guerre

FRANZ	Thierry	tfranz@departement54.fr	Musée du château des Lumières - Lunéville
FUCHS	Monique	Monique.fuchs@strasbourg.eu	Musée historique de la ville de Strasbourg
GASTALDELLO	Romain	r.gastaldello@cmpaix.eu	Centre Mondial de la Paix, des Libertés et des Droits de l'Homme - Chargé de projets culturels
GELINAS	Xavier	xavier.gelinas@videotron.ca	Musée canadien de l'histoire - Directeur adjoint
GIRAUDIER	Vincent	vincent.giraudier@musee-armee.fr	Musée de l'Armée - Chef de service
GUIGUET	François	Francois.guiguet@wanadoo.fr	Architecte qui a travaillé sur Izieu, Camp des Milles, Drancy et Bobigny
GUILLET	David	david.gillet@musee-armee.fr	Etablissement public du musée de l'armée
GUILLOM-FONTAINE	Françoise	francoise.guillon-fontaine@colmar.fr	Musées de Colmar
HANSCH	Philippe	p.hansch@cmpaix.eu	CENTRE MONDIAL de la PAIX, des LIBERTES, et des DROITS DE L'HOMME
JEUX	Marion	Musee-resistance.deportation@wanadoo.fr	Association pour un musée de la Résistance et de la Déportation d'Arles et du pays d'Arles
JOLY	Marie-Hélène	marie-helene.joly@culture.gouv.fr	Inspection des patrimoines (ministère de la culture) - Conservatrice générale du patrimoine
LABOURDETTE	Marie-Christine		Directrice des musées France
LANDAU	Blandine	landau@mairie-longwy.fr	Musée des Emaux et Faïences de Longwy
LE GALL	Louise	louise.le-gall@ville-cherbourg.fr	Musée de la Libération CHERBOURG
LECASSEUR	Marie	Marie.LECASSEUR@meuse.fr	Responsable de la Conservation départementale des Musées de la Meuse
LEROY	Tristan	tristan.leroy@st-cyr.terre-net.defense.gouv.fr	Musée du Souvenir des Ecoles de Saint-Cyr Coëtquidan - Commandant et conservateur
LETEMPS	Bernard	bernardletemps@orange.fr	Mémorial de la clairière de l'armistice
LOISON	Karine	Karine.LOISON@mairie-sedan.fr	Attachée de conservation du patrimoine
MANSUY	Laurène	l.mansuy@ville-pontarlier.com	Musée de Pontarlier Mairie de Sedan, Service du Patrimoine
MARCHAL	Caroline	caroline1.marchal@intradef.gouv.fr	DMPA
MARTIN	Annie	Annie_MARTIN@ville-limoges.fr	Musée de la Résistance LIMOGES
MERTZ	Gabriel	g.mertz@vialis.tm.fr	Musée des Usines Municipales de Colmar - Directeur
METZ	Maïté	maite.metz@paris.fr	Musée Carnavalet - Paris
MOUTON	Sophie	Sophie.mouton@mairie-nancy.fr	Palais des Ducs de Lorraine – Musée Lorrain - Conservatrice du patrimoine
NECKER	Eric	eric.necker@moselle.fr	Conservateur en chef du patrimoine - Musée de Gravelotte

NOYRE	Annie	annie.noyre@culture.gouv.fr	Ministère de la culture et de la communication
PENET	Pierre-Hippolyte	Pierre-hippolyte.penet@mairie-nancy.fr	Palais des Ducs de Lorraine – Musée Lorrain - Conservateur du patrimoine
PHILIPPOT	Alain	aphilippot@departement54.fr	Musée du château des Lumières - Lunéville
PINAULDT	Ariane	Ariane.pinauldt@intradef.gouv.fr	Musée des troupes de montagne - Capitaine
PINEAU	Ghislaine	ghislaine.pineau@vendee.fr	Conseil Départemental de la Vendée
ROPINSKI	Nicole	Nicole.Ropinski-Ory@lorraine.eu	Région Lorraine - Centre de Documentation du Patrimoine
ROUGER	Michel	michel.rouger@meaux.fr	Musée de la Grande Guerre de Meaux - Directeur
RUET	Claire	marie-claire.ruet@citadelle.besancon.fr	Musée de la Résistance et de la Déportation - Besançon
RUIZMARMOLEJO	Magdalena	Magdalena.ruiz-marmolejo@histoire-immigration.fr	Musée national de l'histoire de l'immigration - Conservatrice du patrimoine
SCHMITT	Evelyne	evelyne.schmitt@culture.gouv.fr	Direction régionale des Affaires Culturelles de Bretagne
SCHNEIDER	Mathilde	mathilde.schneider@culture.gouv.fr	Musée franco-américain
SIMON	Emilie	e.simon@historial.org	Historial de la Grande Guerre
SONNABEND	Gaby	gsonnabend@2musees.vdl.lu	Musée d'histoire de la ville du Luxembourg
VEDRINE	Laurent	lvedrine@mairie-marseille.fr	musée d'Histoire de Marseille
VERGER	Pierre	verger.pierre@wanadoo.fr	
VILLIERAS	Frédéric		
VRAND	Caroline	carolinevrاند@gmail.com	Bibliothèque nationale de France
WALTER	Jacques	jasques.walter@univ-lorraine.fr	Université de Lorraine - CREM - directeur
ZELLER BELVILLE	Catherine	Catherine.ZellerBelville@lorraine.eu	Région Lorraine - Service Inventaire