

---

# Le matériel dans l'histoire publique

## Éditorial

Le musée en plein air de la ville danoise de Ribe voit affluer d'innombrables visiteurs et visiteuses, en particulier pendant les mois d'été, qui partent sur les traces des Vikings. Informé·e·s et attiré·e·s par une stratégie de communication et de marketing professionnelle, ces touristes d'un jour se promènent sur les magnifiques sites archéologiques de l'époque viking et dans les structures muséales adjacentes. Ils et elles observent des objets exposés qui leur sont présentés dans une scénographie contemporaine et voient dans les mises en scène et les reconstitutions à quoi a pu ressembler la vie quotidienne dans un village viking. Dans ce décor historique, les visiteurs et les visiteuses voyagent dans le temps, font des expériences sensorielles et expérimentent cette époque viking aussi directement que possible. Par leur présence, ils et elles contribuent à façonner le lieu, non seulement en s'appropriant l'exposition et en dépensant de l'argent, mais aussi en participant.

En plus des touristes et des employé·e·s du *Ribe VikingCenter*, des bénévoles restent sur place pendant une période prolongée moyennant une indemnité journalière. Le musée les appelle les «Vikings bénévoles». Certain·e·s vivent ici pendant leurs vacances durant une ou plusieurs semaines, d'autres y reviennent régulièrement sur une plus longue période.<sup>1</sup>

Une partie d'entre elles et eux disposent d'un savoir pratique et de connaissances particulières dans l'artisanat viking, qu'ils et elles ont parfois développés au fil des années. Ils et elles sont plus que des «acteurs» avec une mission éducative et de divertissement. Leurs techniques artisanales et leurs compétences en matière de travail des matériaux s'étendent de la forge au travail du bois, en passant par la production de textiles, l'art culinaire et bien d'autres domaines encore. À Ribe, l'infrastructure et les échanges entre ces bénévoles et d'autres expert·e·s jouent un rôle central dans le développement de leurs connaissances et de leur savoir-faire. Ils et elles explorent les possibilités d'utilisation et les conditions de production d'objets archéologiques en fabriquant des objets historiques du quotidien: comment le bois doit-il être travaillé pour parvenir à réaliser un objet spécifique? Avec quel outil et avec quel bois? Comment se manie-t-il? Qu'est-ce que cela révèle du passé et comment cela se rat-

tache-t-il à l'historiographie? À Ribe, les personnes intéressées par cette histoire et par ces matériaux travaillent avec des chercheurs et des chercheuses. Ensemble, ils et elles mettent en scène ces pratiques, contribuant ainsi à une transmission proche de la réalité et aussi authentique que possible du *Viking way of life*. Cette recherche et cette transmission participatives du vécu historique sont la marque de fabrique du *Ribe VikingCenter*; une approche qui est également partagée par d'autres musées de plein air dans le monde, dans le sens d'une *living history*, une «histoire vivante».<sup>2</sup>

Le savoir sur les matériaux et les discours sont ici cocréés. De manière implicite, on espère ainsi que les gestes des artisans d'aujourd'hui conservent certaines traces de manipulations anciennes.<sup>3</sup> Ces différent·e·s actrices et acteurs qui visitent et jouent dans l'espace du musée forment-ils un public ou sont-ils des médiateurs culturels? Des destinataires ou des auteur·e·s? Le matériel créé et présenté permet de découvrir l'histoire des Vikings et de la transmettre. Mais c'est aussi un instrument qui permet d'étudier l'histoire avec une approche pratique, *hands-on*. En d'autres termes, cela signifie que, à Ribe, on fait de l'histoire publique dans un musée accompagné d'archéologues, en accordant une place centrale à la matérialité.

## L'histoire publique – origine et notion

Dans les années 1970 voit le jour un mouvement d'histoire publique aux États-Unis. Le cercle des personnes qui s'en réclament s'est progressivement élargi, de même que la définition de ce terme. En 1994, Charles Cole a proposé la définition suivante, qui reste d'un attrait indéniable: l'histoire publique est une «histoire pour le public, sur le public et par le public».<sup>4</sup> Cette approche large reflétait l'intérêt primordial que l'on portait alors à l'histoire quotidienne et sociale tout comme à l'histoire orale. Elle se focalisait principalement sur l'implication participative et parfois activiste, notamment en ce qui concerne l'histoire des femmes, l'histoire d'en bas ou des minorités, des actrices et des acteurs les plus divers, avec l'argument individualiste et identitaire que tou·te·s étaient compétent·e·s dans leur propre histoire.<sup>5</sup>

L'institutionnalisation de l'histoire publique qui a débuté dans le courant des années 1970 aux États-Unis, notamment par la création de filières d'études en histoire publique et appliquée, a rapidement élargi le groupe des praticien·ne·s de la *public history*, d'abord dans l'espace anglophone, puis dans l'espace européen.<sup>6</sup> Cette institutionnalisation académique a progressivement supprimé l'opposition entre les orientations universitaires et non universitaires (institutions publiques et privées).<sup>7</sup>

Dans les universités, on ne s'intéressait plus seulement à l'histoire publique dans une perspective didactique et productive, mais elle devenait de plus en plus l'objet d'analyses dans le champ culturel. Les deux termes *public* et *history* sont alors devenus inévitablement les sujets de nouvelles interrogations. Qui raconte et transmet l'histoire dans l'espace public? Que signifie le terme «public»?<sup>8</sup> À ses débuts, l'histoire publique était considérée comme une initiative de démocratisation, à l'instar du mouvement allemand «Grabe, wo du stehst!».<sup>9</sup> Mais la question de la relation entre *public* et *history* se pose de plus en plus clairement, tant sur le plan pratique que méthodologique. Ce qui est imaginé comme public est-il le récepteur ou le consommateur de récits historiques produits par des professionnel-le-s? La *public history* instruit-elle et forme-t-elle le public? Le public participe lui aussi de manière concrète à l'élaboration de récits historiques: des particuliers collectionnent des objets, des associations sauvegardent des lieux de mémoire, de nombreuses personnes, parfois très différentes, organisent des cortèges, des rituels, rejouent des scènes historiques, collectent des fonds, débattent et contredisent les récits sur le passé. La question de savoir si le public et la sphère publique se recourent mérite aussi d'être discutée.

Stefanie Samida écrivait il y a dix ans déjà qu'une recherche en sciences de la culture sur l'histoire publique doit prendre en compte aussi bien les représentations que sa réception. Elle a étudié les pratiques de mise en récit du passé.<sup>10</sup> Ce pan de la *public history* orientée vers la recherche étudie les manifestations publiques du savoir historique – patrimoine, *historische Bildung*, politiques et cultures mémorielles, régimes d'historicité – avec des méthodes et des questions relevant de la *Kulturwissenschaft*. Il existe un intérêt de la recherche pour les pratiques culturelles qui représentent, font circuler et produisent des discours.<sup>11</sup> Dans ce sens, la *public history* est un champ historiographique innovant, dans lequel de nouvelles approches sont testées et développées, tant au niveau du contenu que de la méthode, afin d'en savoir plus sur la manière dont les diverses communautés de mémoire gèrent leur passé, leur présent et leur avenir. Cet intérêt est particulièrement pertinent sur le plan social lorsqu'il s'agit de «*difficult knowledge*».<sup>12</sup>

Cette évolution est notamment illustrée par la définition de Martin Lücke et Irmgard Zündorf: «La *public history* est comprise à la fois comme toute forme de représentation publique de l'histoire qui s'adresse à un large public non historien et comme une sous-discipline de la science historique qui se consacre à l'étude des représentations de l'histoire.»<sup>13</sup>

L'importance de la médiation et de la communication évoquées ici est également au centre de tentatives de définition récentes, comme dans le recueil publié par un groupe d'historien-ne-s autour de Christine Gundermann par exemple, ou dans des approches nées de la didactique de l'histoire.<sup>14</sup> Thorsten Logge a préci-

sément formulé cette perspective en disant que la *public history* doit avoir pour objectif de «considérer l'histoire comme un processus social de communication et de création de sens, toutes époques et cultures confondues», afin «d'historiciser les compréhensions toujours actuelles du passé et d'étudier comparativement les points communs et les différences des représentations spécifiques de l'histoire». <sup>15</sup> En conséquence, l'enseignement et les travaux de recherche montrent que la *public history* est un domaine transdisciplinaire qui présente de nombreux points d'ancrage avec la didactique de l'histoire, la politique de l'histoire et du passé, la mémoire et le souvenir, la culture et la conscience historiques, la médialité et la matérialité. <sup>16</sup> C'est aussi pourquoi Demantowsky a qualifié la *public history* d'*umbrella term*. <sup>17</sup>

Lors de la conférence annuelle de la *International Federation for Public History* de 2022, cette diversité dans la recherche et l'enseignement est clairement apparue. <sup>18</sup> Des travaux de recherche latino-américains et africains ont ainsi mis en lumière les tensions entre la participation démocratique à la narration de l'histoire et l'héritage des commissions nationales de vérité, et ont présenté l'utilisation expérimentale et militante de bandes dessinées, de sites web ou de films pour des représentations historiques alternatives. Des contributions venues des États-Unis ont porté sur le caractère controversé des monuments et sur la question de savoir comment exposer des objets qui font partie d'une «mémoire difficile», ainsi que sur une utilisation judicieuse de l'histoire orale dans la sphère publique. Dans l'espace germanophone, les *public historians* se sont, d'une part, concentré·e·s sur la formation à la connaissance critique des élèves et des étudiant·e·s face à la politique historique dominante et se sont d'autre part penché·e·s sur le rôle des médias dans la transmission de l'historiographie.

En France, le rôle social de l'historien a une longue tradition, bien documentée, mais la première réception de l'histoire publique a été plutôt réservée. Elle a d'abord été perçue comme un rapprochement de l'histoire avec les intérêts économiques privés des historiens indépendants, sur le modèle de la *History Associates Incorporated*, fondée en 1981. <sup>19</sup> Parallèlement, l'histoire de la mémoire a connu un grand essor dans le sillage de la publication des *Lieux de mémoire* de Pierre Nora. Toutefois, comme le rappelle Guy Zelis, on trouve aussi des traces d'histoire publique à la suite des événements de 1968. En Belgique, le groupe Clio 70 s'est donné pour objectif de «détextualiser» l'histoire, de la «déscolariser» et de générer une «histoire par le bas», notamment autour de l'histoire ouvrière de la Wallonie. <sup>20</sup>

Cependant, dans tous les espaces linguistiques évoqués ici, il existe dans le domaine de la *public history* une tendance à négliger l'importance de la matérialité dans l'analyse et dans les récits que nous construisons. Cette omission nous prive de possibilités intéressantes d'ouvrir et de transmettre de nouvelles dimensions de l'histoire.

## La *public history* et le *material turn*

La confrontation avec le matériel – qu’il s’agisse d’objets du quotidien, d’artefacts, de monuments, de bâtiments, d’infrastructures ou de paysages – et les pratiques liées à leur utilisation jouent un rôle central dans la production publique de l’histoire: un musée ne peut guère raconter quelque chose sans objets, même si certains les réduisent à de simples illustrations du discours historique. Mais les vitrines, les socles, l’éclairage et la scénographie sont toujours nécessaires.<sup>21</sup>

Si la recherche historique s’intéresse depuis longtemps à la matérialité et a développé un répertoire d’analyses et de méthodes spécifiques, la *public history* n’a pas encore connu de *material turn* comparable. Au contraire, elle considère la matérialité comme une donnée. Les articles de ce numéro thématique tentent justement d’élargir la perspective sur cette matérialité de l’histoire: ils portent leur regard sur les tissus et les pierres, sur le matériau de la mise en scène et sur le matériau mis en scène.

En histoire publique, les objets matériels et les espaces physiques qui nous entourent ont la capacité de façonner, de structurer, de situer notre compréhension du passé. Les musées, les sites patrimoniaux ou encore les paysages ne sont pas des entités passives, mais des composantes importantes qui doivent être prises en compte dans les mises en récit de l’histoire, tant dans leur matérialité que dans leur discours.

L’analyse des choses et des objets a un autre but dans la *public history* que dans les sciences historiques et nécessite donc un autre traitement. Pour Andreas Ludwig, les méthodes scientifiques d’analyse des choses et la détermination des couches de signification de l’objet sont au centre des sciences historiques. Or, l’histoire publique met l’accent sur d’autres aspects. Elle s’intéresse non seulement aux biographies et à l’histoire des objets, mais elle s’interroge aussi sur la manière dont les objets sont présentés dans l’espace public, dans les expositions ou les musées historiques.

De nombreuses questions sont ainsi soulevées, telles que la relation entre les objets et le texte d’exposition, la production de connaissances par le public muséal lors de sa rencontre avec les objets, ou encore la transformation de la fonction des choses quand elles deviennent des objets de musée et d’exposition, leur présentation leur conférant une certaine aura.<sup>22</sup> En plaçant des objets dans le musée, ceux-ci deviennent des pièces d’exposition, des représentants d’un certain récit historique. Et leur mise en scène muséale leur attribue une fonction émotionnelle.

C’est précisément l’analyse de ce lien entre biographie de l’objet et étude de sa présentation qu’entreprend *Dominique Lysser* dans sa contribution. Dans les années 1970, l’artiste Doris Stauffer a tricoté plusieurs «chauffe-pénis» qu’elle

considérerait comme une critique de la masculinité dominante. Lysser revient sur les présentations et mises en scène successives des chauffe-pénis dans différentes expositions jusqu'à nos jours. Ce faisant, elle parvient à retracer l'évolution historique des actrices, des institutions et des normes à l'aide des différentes attributions des objets. Les diverses manières de mettre en scène le chauffe-pénis dans différents formats d'histoire publique renvoient toujours aux multiples formes de travail mémoriel qui, dans cet exemple, vont de l'initiative individuelle à l'institutionnalisation au sein du Musée national. Une autre catégorie d'analyse qui prend une importance particulière dans la *public history* est celle de l'authenticité. Dans les sciences historiques, elle est en premier lieu liée à la question de l'authenticité d'une source et fait partie intégrante de la critique des sources, c'est-à-dire des questions relatives à sa genèse, à sa datation ou à sa paternité. Dans le cadre de l'évaluation des déclarations de témoins ou de l'histoire orale, la question de l'authenticité pousse à s'interroger également sur la crédibilité de ces témoignages.<sup>23</sup>

Dans la perspective de l'histoire publique, en revanche, «l'authenticité ne découle pas nécessairement de la qualité intrinsèque des objets ou de la crédibilité des témoignages [...]. Outre les objets ou les témoignages authentiques, le «vécu authentique» joue ici un rôle central.»<sup>24</sup> L'une des tâches de l'histoire publique est donc d'étudier l'émergence de telles «fictions d'authenticité».<sup>25</sup> Elle s'interroge par exemple sur les stratégies d'authentification utilisées par les musées lors de la sélection et de la présentation des objets. Ce ne sont pas seulement les objets eux-mêmes qui jouent un rôle important, mais aussi la manière dont ils sont mis en scène.

La contribution de *Julia Schneider* met par exemple en évidence la signification et le fonctionnement des vêtements dans les expositions contemporaines sur le droit de vote des femmes en Suisse. Elle constate, d'une part, que les vêtements féminins sont souvent utilisés à des fins d'illustration, sans doute parce que, d'une manière générale, les objets liés aux thèmes du genre, et en particulier à l'histoire des femmes, n'ont pas été au centre des collections d'objets pendant longtemps et font donc défaut aujourd'hui. D'autre part, elle montre comment un vêtement, le manteau rouge d'Emilie Lieberherr, peut être mis en scène non seulement comme illustration de la féminité, mais aussi comme symbole d'une stratégie politique.

La question de l'authenticité se présente différemment dans le contexte des lieux de mémoire: dans ce cas, c'est le lieu qui dégage une aura spécifique et garantit ainsi l'authenticité. Du point de vue de l'histoire publique, on peut ici aussi s'interroger sur les techniques d'authentification et les acteurs qui y sont impliqués. Comme le montre *Mari Carmen Rodríguez* dans son article sur Rivesaltes dans le sud de la France, il faut souvent beaucoup de temps pour que des lieux de

mémoire consacrés à des aspects difficiles de sa propre histoire (nationale) deviennent un espace public et puissent ainsi entrer dans la mémoire publique. La matérialité joue un rôle à différents niveaux. Sur place, les vestiges d'anciennes structures de bâtiments rappellent le passé, auxquels s'ajoutent les plaques commémoratives et les monuments érigés au fil du temps, mais aussi les matériaux utilisés dans l'exposition récemment mise en place.

## Écrire l'histoire publique

Dans ce numéro, vous trouverez non seulement des articles consacrés à l'analyse de l'histoire matérielle de la *public history*, mais aussi des réflexions d'historiennes sur leur propre activité de médiation. *Claire-Lise Deblüe* et *Ann-Katrin Weber* se concentrent sur le Comptoir suisse à Lausanne dans leur contribution sur l'exposition *Le Syndic, la vache et le verre de blanc*, dont elles ont été les curatrices en 2019. Elles réfléchissent, d'une part, à l'approche participative qui a permis aux personnes intéressées d'intégrer à l'exposition leurs souvenirs ainsi que des objets matériels comme des photos. D'autre part, elles discutent de la complexité et des conditions matérielles d'un projet d'histoire publique, qui implique la coopération de plusieurs professions, la gestion de ressources financières, des collaborations avec différentes institutions et bien d'autres choses encore. En conséquence, elles plaident pour que les projets d'histoire publique soient davantage valorisés pour les carrières (universitaires) que ce n'est le cas actuellement.

*Nils Widmer* et *Michael Jucker* thématisent, quant à eux, le potentiel d'une histoire publique du sport. Ils décrivent l'histoire du sport comme une histoire proche du public, qui suscite non seulement de l'intérêt, mais aussi des émotions et des souvenirs. Cela signifie toutefois également que le public a certaines attentes vis-à-vis de ce domaine spécifique de la *public history*, car les souvenirs collectifs se réfèrent généralement à des victoires et à des vainqueurs, et se manifestent par des récits récurrents. Les deux auteurs plaident pour qu'une future *public history* du sport se penche de manière critique sur ces récits et profite également de l'intérêt du public pour transmettre des thèmes moins visibles, comme le rôle de la migration ou le genre dans le sport.

## Desiderata de la recherche

Dans les nombreux articles, autant anciens qu'actuels, sur l'histoire publique, l'aspect matériel n'est pas suffisamment pris en compte en tant qu'axe d'étude essentiel. Les trois points suivants illustrent le potentiel d'une perspective de recherche centrée sur le matériel de l'histoire publique.

Premièrement, avant de devenir un objet public, un artefact historicisé, un objet est une chose avec une composition matérielle particulière. Cette composition ne permet que certaines formes et méthodes de traitement qui, à leur tour, orientent la perception de cette chose. Au fil du temps, ces conditions matérielles forment un palimpseste de significations très spécifique dans la biographie de l'objet. Chaque objet porte toujours sur lui des traces: intempéries, traitement, reconditionnement, réparation, réactions chimiques et ainsi de suite. La somme de toutes ces traces crée l'objet qui sera ensuite collectionné et montré. Cette perspective biographique reste toutefois anthropocentrique. La collecte et l'exposition sont toutes deux déterminées par les propriétés matérielles et les traces (également matérielles) du temps. Kathryn Yusoff résume radicalement ce point de vue et apporte ainsi une nouvelle perspective. Elle va même plus loin et utilise le terme de *inhuman memory* afin d'exclure complètement l'humain de son champ de vision et de pouvoir faire entrer en jeu la terre elle-même (au sens géologique du sol, des couches de terre, des roches) en tant que porteuse de mémoire, notamment de contre-mémoires.<sup>26</sup>

Par rapport au terme «objet», celui de *thing* est utilisé dans la recherche d'une part, pour signaler l'élargissement de la signification et, d'autre part, pour indiquer que la signification n'est pas inhérente, mais qu'elle est créée de manière interactive par des actions intra-humaines et non humaines.<sup>27</sup> Dans ce contexte, cette terminologie vise explicitement à atténuer l'importance du langage et à donner plus de poids au matériel et aux pratiques qui s'y rapportent.

En ce qui concerne l'importance de la matérialité pour la *public history*, on peut donc dire que sans choses, il n'y a pas d'objets. Sans cadre physique, pas de narration. Sans paysage, pas de lieu. Tous les éléments qui rendent littéralement tangibles les récits historiques interagissent avec eux et génèrent des significations: socles, cadres, vitrines, panneaux d'accompagnement, caractères typographique, installations numériques, ordre spatial dans et autour des bâtiments, humidité et lumière, paysage et voisinage, distance et conditions de transport, champignons et réaction chimique, etc.<sup>28</sup> Ainsi, en intégrant ces conditions sur le plan méthodologique et analytique, la *public history* élargit les possibilités de compréhension des objets et des traditions, et des récits peuvent éventuellement apparaître. Deuxièmement, les choses se modifient. Parfois, le changement est dû au temps qui passe, parfois à leurs déplacements ou à leurs multiples utilisations



selon le contexte. Les choses seraient ainsi différentes selon le moment, selon leurs conditions environnementales et leur utilisation, même si certaines parties restent inchangées. Elles ont été produites dans un contexte très concret, lorsque leurs caractéristiques matérielles et les conditions sociales jouaient un rôle tout aussi central. Puis, elles ont été transmises, ont reçu une signification économique et symbolique, et ont fait partie de relations humaines et de récits historiques. Tout cela peut être retracé matériellement sur certains objets. Les propriétés, les modifications, les traces, l'utilisation et, surtout, la présentation changeante forment un substrat qui s'étend dans le temps et qui peut être exploré et retracé dans un objet.

Troisièmement, l'accent mis sur les aspects matériels dans la *public history* permet d'étendre l'analyse à de nouveaux contextes, tant temporels que spatiaux et sociaux.<sup>29</sup> Un objet, une matérialité, lie les visiteurs et les conservateurs, les chercheurs et les institutions, les lieux de mémoire et les collections, et participe à la circulation des récits historiographiques. Cela tend à déplacer le curseur de la recherche des textes et des images vers la matérialité. Une telle approche met au premier plan les conditions matérielles dans lesquelles les institutions produisent des récits historiques. Cet aspect de l'histoire publique se situe dans l'œil du cyclone. Parmi ces conditions matérielles, on trouve par exemple l'argent et d'autres formes de capital qui déterminent les stratégies d'archivage, de narration, de collection et de visibilité d'un musée ou d'un mémorial et qui ont un impact direct sur la manière dont cette institution peut participer aux cultures du souvenir.

Les infrastructures nécessaires pour transformer les choses en objets et les intégrer ensuite dans un récit font également partie de ces conditions-cadres: les vitrines en verre et les parois mobiles ou les installations numériques sont des choses qui doivent à la fois être placées en arrière-plan pour mettre en lumière d'autres objets et être sous les feux de la rampe, car elles forment le récit de manière tout à fait fondamentale. Les collections sont un exemple de telles infrastructures. Résultat de stratégies professionnelles de classement, elles sont élaborées sur place tout en faisant l'objet de collaborations internationales. Les objets sont étiquetés, classés, sauvegardés, rendus disponibles et déplacés physiquement d'une certaine manière. Les collections continuent de croître physiquement, dans l'espace et dans leur manipulation. Elles gagnent ainsi en valeur, en pertinence et développent leur propre histoire. Ici aussi, il s'agit de propriétés matérielles et de pratiques matérielles en coulisses, qui ont un impact fondamental sur les objets et donc, en fin de compte, sur leur narration.

Un dernier exemple de cadre souvent invisible d'un récit historique sont les caractéristiques physiques des objets, qui peuvent parfois être si grands ou si lourds qu'ils ont leur place fixe à un endroit précis et qui poussent les conservateurs et

les scénographes à «construire» leur exposition autour d'eux. De telles possibilités devraient être intégrées dans l'histoire publique lorsque les chercheurs réfléchissent à la production de récits.

La photo de couverture de ce numéro de *traverse* montre un morse transporté à travers le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne. Il semble détaché de son véritable lieu d'exposition et son poids énorme provoque un effort logistique et physique. Cette image est pour nous emblématique des propriétés matérielles des objets de musée dont il faut tenir compte en histoire publique: propriétés physiques (poids, taille, densité, forme, couleur, texture, dureté), chimiques (réactivité, résistance à la corrosion, potentiel d'oxydation) ou mécaniques (résistance, élasticité, ténacité, flexibilité, rigidité). Tous ces éléments ont un impact sur la manipulation, l'entretien, la mise en scène et l'exposition de l'objet et influencent donc également la manière dont l'histoire est racontée et perçue à travers les objets. Mais la plupart du temps, les propriétés matérielles des objets restent inaccessibles. Les objets reposent de manière intouchable derrière des vitrines ou sont conservés dans des dépôts. La matérialité nous reste cachée.<sup>30</sup>

Tina Asmussen, Alexandra Binnenkade,  
Matthieu Gillibert, Yan Schubert, Christina Späti

#### Notes

- 1 Ribe VikingCenter, «Background and History», [www.ribevikingcenter.dk/en/about-us/background.aspx](http://www.ribevikingcenter.dk/en/about-us/background.aspx) (7. 7. 2023).
- 2 Sur la *living history*, voir Juliane Tomann, «Living History», version 1.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 18. 5. 2020, [http://docupedia.de/zg/Tomann\\_living\\_history\\_v1\\_de\\_2020](http://docupedia.de/zg/Tomann_living_history_v1_de_2020) (7. 7. 2023).
- 3 Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge 1989.
- 4 «History for the public, about the public, and by the public». Charles C. Cole, «Public History. What Difference Has It Made?», *The Public Historian* 16 (1994), 4, 9–35, ici 11. Au lieu de parler d'université et de public, Cole utilisa dans cet article de manière significative les termes de *community* et de *campus*. Dans ce contexte, il prit également position sur le livre de Peter Novick *That Noble Dream. The «Objectivity Question» and the American Historical Profession* dans lequel Novick présentait de manière très critique le fait qu'il y avait peu d'interaction entre l'historiographie publique et universitaire, au détriment de l'histoire publique. Il était convaincu que les historiens qui acquièrent une expertise à la fois en histoire académique et en histoire publique «ont le potentiel de faire des contributions plus significatives à la société que ceux qui se limitent à un seul domaine», 34.
- 5 Hilda Keane, «Public History as a Social Form of Knowledge», in Paula Hamilton, James B. Gardner (éd.), *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford 2017, 403–422; Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston 2007; Linda J. Nicholson, *Identity before Identity Politics*, Cambridge 2008.

- 6 Voir à ce sujet Thomas Cauvin, «The Rise of Public History. An International Perspective», *Revista NUPEM* 11/23 (2019), DOI 10.33871/nupem.v11i23.654.
- 7 Olivier Dumoulin, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris 2003, 95.
- 8 Joanna Wojdon, Dorota Wisniewska, *Public in Public History*, New York 2022.
- 9 «Creuse, là où tu te trouves!». Marko Demantowsky, «What is Public History», in Marko Demantowsky (éd.), *Public History and School. International Perspectives*, Oldenburg 2019, 9.
- 10 Stefanie Samida, «Kommentar: Public History als Historische Kulturwissenschaft. Ein Plädoyer», *Docupedia-Zeitgeschichte*, 17. 6. 2014, [http://docupedia.de/zg/Public\\_History\\_als\\_Historische\\_Kulturwissenschaft?oldid=128446](http://docupedia.de/zg/Public_History_als_Historische_Kulturwissenschaft?oldid=128446) (20. 1. 2023).
- 11 Alexandra Binnenkade, *Know Your Violence. The Civil Rights Movement in Public History, 1960–2010*, unveröffentlichtes Manuskript, Bâle 2021, 26.
- 12 Erika Lehrer et al., *Curating Difficult Knowledge. Violent Pasts in Public Places*, Londres 2011.
- 13 Martin Lücke, Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018, 24.
- 14 Christine Gundermann et al., *Schlüsselbegriffe der Public History*, Göttingen 2021. Demantowsky a résumé de manière concise cette branche de développement en 2018, en se référant à Karl-Ernst Jeismann, Rolf Schörken, Jörn Rösen: «La didactique de l'histoire germanophone a de facto repris l'heuristique de l'histoire publique depuis les années 1960, en commençant par la question de savoir comment les facteurs extrascolaires affectent l'apprentissage dans l'enseignement de l'histoire dans différents contextes. C'est à partir de cette question qu'a été développé le concept de conscience historique et, par la suite, celui de culture historique.» Demantowsky (voir note 9), 11.
- 15 Thorsten Logge, «Geschichtssorten und Public History», *Public History Weekly* 6 (2018), 24, 28. 6. 2018, <https://public-history-weekly.degruyter.com/6-2018-24/history-types-and-public-history> (20. 1. 2023). Logge y fait la distinction entre la production, la représentation, la distribution, l'exposition et la réception de l'histoire.
- 16 Gundermann et al. (voir note 14). En Suisse, il existe un master «Didactique de l'histoire et enseignement public de l'histoire» dans le domaine de l'histoire publique en tant que master conjoint de la Haute école pédagogique de Lucerne et de l'Université de Fribourg.
- 17 Demantowsky (voir note 9), 6.
- 18 6th World Conference of the International Federation for Public History, Berlin, 16–20 août 2022, [www.cish.org/index.php/en/2022/01/12/6th-world-conference-of-the-international-federation-for-public-history-berlin-16-20-august-2022](http://www.cish.org/index.php/en/2022/01/12/6th-world-conference-of-the-international-federation-for-public-history-berlin-16-20-august-2022) (20. 1. 2023).
- 19 Dumoulin (voir note 7), 91–106.
- 20 Guy Zelis, «Vers une histoire publique», *Le Débat* 5/177 (2013), 157.
- 21 Thomas Thiemeyer, *Geschichte im Museum. Theorie – Praxis – Berufsfelder*, Tübingen 2028, 119–136.
- 22 Gundermann et al. (voir note 14), 251.
- 23 Achim Saupe, «Authentizität», version 3.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, 25. 8. 2015, [http://docupedia.de/zg/saupe\\_authentizitaet\\_v3\\_de\\_2015](http://docupedia.de/zg/saupe_authentizitaet_v3_de_2015) (18. 6. 2023).
- 24 Gundermann et al. (voir note 14); Stefanie Samida, «Inszenierte Authentizität. Zum Umgang mit Vergangenheit im Kontext der Living History», in Martin Fitzenreiter (éd.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), Londres 2013, 139–150.
- 25 Eva Ulrike Pirker, Mark Rüdiger, «Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen», in Eva Ulrike Pirker et al. (éd.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010, 11–30.
- 26 Kathryn Yusoff, *A Billion Black Anthropocenes or None*, Minneapolis 2019. Elle s'intéresse aux signes du commerce et du traitement des personnes asservies dans une économie d'exploitation, coloniale et industrialisée, en marquant ainsi le début de l'anthropocène/capitalocène et de ses préfigurations dans le «plantationocène».
- 27 Stefan Schreiber, *Wandernde Dinge als Assemblagen. Neo-materialistische Perspektiven zum*

- «*römischen Import*» im «*mitteldeutschen Barbaricum*», Berlin 2018, 93 et 104. Sur la matérialité disruptive des objets, voir Bill Brown, «Thing Theory», *Critical Inquiry* 28/1 (2001), 1–22, ici 4. Plus généralement, voir Frank Trentmann, «Materiality in the Future of History. Things, Practices, and Politics», *Journal of British Studies* 48/2 (2009), 283–307.
- 28 L'intra-action est ici entendue dans le sens où le terme a été introduit par Karen Barad. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Durham 2007.
- 29 Alexandra Binnenkade, Felicitas Macgilchrist, «Materiality», in Rosalie Metro, Felicitas Macgilchrist (éd.), *Trickbox of Memory. Essays on Memory and Disorderly Pasts*, New York 2020, 41–64.
- 30 Magdalena Wróblewska, «Things in the Museum», *The Things of Warsaw*, Varsovie 2017, 167–172.