



**HAL**  
open science

# Un rituel de mémoire. Éléments pour une anthropologie pragmatique des musées d'histoire

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. Un rituel de mémoire. Éléments pour une anthropologie pragmatique des musées d'histoire. Bruno Sibona. Rituels en action, EME Éditions, pp.301-317, 2017, 978-2-8066-3620-1. hal-01672176v2

**HAL Id: hal-01672176**

**<https://hal.science/hal-01672176v2>**

Submitted on 29 Jan 2018

**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.

**Nathanaël Wadbled**

**Un rituel de mémoire.**

**Éléments pour une anthropologie pragmatique des musées d'histoire.**

In Bruno Sibona (dir.), *Rituels en action*, Louvain-la-Neuve, EME, 2017, p. 301-317.

### **Introduction : une démarche anthropologique contre celle des *Lieux de mémoire***

La mémoire se met en scène par un certains nombres d'actes, par lesquels les individus d'une communauté donnée se rassemblent autour de la perception commune d'évènements passés. Qu'il s'agisse de commémorations publiques ou de visites dans les musées et lieux d'histoire, celui qui y participe se trouve en vis-à-vis avec certains éléments du passé qui apparaissent directement dans son champ d'expérience, pour reprendre le terme forgé par l'historien Reinhart Koselleck<sup>1</sup>. Le visiteur découvre ce qui se présente comme faisant partie de son histoire. Le musée d'histoire est l'occasion de faire l'expérience d'un évènement. Une telle conception s'oppose à celle développée par l'historien Pierre Nora dans la présentation de son ouvrage pionnier *Les Lieux de Mémoire*. Il oppose en effet les lieux de mémoire à la mémoire vécue des lieux de mémoire ou des archives, qui serait spontanée sans besoin de la médiation prothétique. À cela, Nora oppose le tuteur d'une mémoire perdue : « Moins la mémoire est vécue de l'intérieur, plus elle a besoin de supports extérieurs et de repères tangibles d'une existence qui ne vit plus qu'à travers eux. »<sup>2</sup> Le lieu de mémoire aurait pour fonction de palier la déficience d'une mémoire incapable de vivre par elle-même le passé au présent : « Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux. Il n'y aurait pas de lieu, parce qu'il n'y aurait pas de mémoire emportée par l'histoire. Dès qu'il y a trace, distance, médiation, on n'est plus dans la mémoire vraie, mais dans l'histoire »<sup>3</sup>.

Une telle conception fait du lieu de mémoire l'outil d'une histoire abstraite et non le lieu de l'expérience vivante du passé. Nora regrette ce qui pour le sociologue Maurice

---

<sup>1</sup> R. Koselleck, *Le futur passé*, Paris, EHESS, 2000, chap. 5.

<sup>2</sup> P. Nora, *Les lieux de l'histoire*, « Présentation », Paris, Gallimard, 1997, p. 30.

<sup>3</sup> P. Nora, *Les lieux de Mémoire*, op.cit., p. 24.

Halbwachs est la nature même de la mémoire et en fait le symptôme d'une perte du rapport au passé. Or, que cette expérience soit légitime ou non, il suffit qu'elle ait lieu du point de vue de ceux qui visitent le musée pour qu'elle doive être prise au sérieux. La question n'est pas celle de sa légitimité mais des modalités ou de l'ingénierie de cette production du passé dont Halbwachs se contente de décrire le résultat<sup>4</sup>. C'est ce que peut permettre de considérer une perspective anthropologique envisageant la visite de ce lieu de mémoire qu'est un musée d'histoire comme un rituel. Dans une perspective relationnelle qui est notamment celle que développent les anthropologues Michael Houseman et Carlo Severi lorsqu'ils étudient le rituel itumul du Naven<sup>5</sup>, un rituel est en effet une série d'actions concrètes et institutionnellement organisées induisant un rapport entre les participants et une certaine réalité. En l'occurrence, le visiteur d'un musée d'histoire entre en relation avec l'évènement que ce musée expose à travers une expérience où ce qu'il apprend sur cet évènement est moins important que ce qu'il accomplit en entrant en contact avec lui.

## **1. La forme relationnelle de la visite**

### **La confiance comme forme de la visite du musée : une nouvelle attitude condensant incrédulité et critique**

La fonction du musée dans l'économie de la connaissance historique est de présenter ce que le sémiologue Charles Pearce nomme des indices<sup>6</sup>. Il s'agit d'un signe de l'évènement, c'est-à-dire de quelque chose se donnant pour lui et qui a la particularité d'avoir été en contact avec lui. Les objets présentés dans l'exposition étaient là au moment de l'évènement, ils ont été à son contact, l'ont touché et ont été marqués par lui de sorte que ses marques demeurent inscrites. Affectés par l'évènement, ces objets sont ce qu'il en reste. L'indice a une continuité biographique qu'il exprime et qui est sa signification en tant que tel. Il donne une linéarité ininterrompue entre l'évènement et le visiteur de l'exposition qui ainsi en perçoit un morceau authentique. C'est pour cela que Pearce le qualifie de signe d'existence : la signification qu'il donne à son objet est d'avoir existé car il permet de faire l'expérience

---

<sup>4</sup> Je remercie David Dupuis et Michael Houseman de m'avoir ouvert à cette perspective avec intérêt et patience.

<sup>5</sup> M. Houseman et C. Severi, *Naven ou le donner à voir*, CNRS-Éditions, 2009 ; M. Houseman, *Le Rouge est le noir. Essais sur le rituel*, Presses universitaires du Mirail, 2012.

<sup>6</sup> N. Wadbled « Toucher à distance. L'appareillage médiatique et l'évolution des conditions de l'attestation à l'époque des NTIC » in R. Kamga (coordinatrice) *Mobilité virtuelle : Portails coopératifs & Usages novateurs des TIC*, actes du Grand Forum Francophone pour la Recherche et l'Innovation (EFRARD 2010), Europia Productions, 2010.

matérielle et intuitive de l'évènement qui est l'objet du musée.

Cet objet donne de plus, dans l'exposition, une information et une détermination de ce qu'a été cet évènement. Ce qu'il présente a également une dimension que Pearce nomme iconique. Il s'agit d'un signe conceptuel donnant l'essence de son objet dans la mesure où il le définit et le détermine. Si en tant que tel l'indice ne dit pas ce qu'a été l'objet dont il atteste l'existence, l'icône en tant que telle ne donne pas l'existence de son objet que pourtant elle définit. C'est en ce sens que, pour Pearce, un indice doit toujours en même temps être une icône puisque si quelque chose existe il faut bien déterminer ce qu'est ce quelque chose. Dans la mesure où un musée d'histoire a à la fois pour vocation et pour fonction de présenter des *vraies choses* et de dire quelque chose de l'histoire, il a les deux dimensions sans que l'une ne prévale sur l'autre. C'est ce qui en fait un signe particulier dont il faut déterminer les qualités en tant qu'indice iconique ou qu'icône indicielle, alors que pour Pearce une de ces dimensions prévaut généralement sur l'autre. L'essence donnée par l'élément matériel en tant qu'il est une icône est touchée physiquement en tant que cet élément est également de la même manière un indice, sans qu'aucune de ces deux qualités ne prenne la préséance sur l'autre. L'essence se donne comme existante et l'existence est celle de cette essence. Dans son analyse du témoignage, le sociologue Renaud Dulong parle de « manifestation de la vérité en—chair—et—en—os seule capable de convaincre »<sup>7</sup>. C'est bien la vérité de l'évènement qui se donne avec la certitude qu'il a bien été ainsi.

C'est ce qui fait sans doute la spécificité des musées d'histoire par rapport aux livres d'histoire. S'ils ont ce que le philosophe Paul Ricœur nomme la *représentance*, par laquelle un ouvrage d'histoire marque son rapport indiciel à son objet à travers les marques de travail de l'historien sur ses sources, celui-ci n'est pas directement explicite pour un lecteur non historien<sup>8</sup>. Pour ce dernier, le livre d'histoire a la forme d'une *simple* icône. La différence est que le musée d'histoire donne l'existence de son objet. Si la connaissance doit être définie de manière kantienne comme ce qui a la forme d'une intuition exemplifiant un concept et d'un concept exemplifié dans une intuition, alors une connaissance pourra être vécue comme telle dans la visite d'un musée d'histoire à défaut de pouvoir se rendre sur les lieux de l'évènement. Pour que l'histoire présentée dans un tel musée soit une connaissance d'un évènement passé, il faut que l'intuition de celui-ci, à travers les témoins indiciels présentés, ait bien lieu. Si la

---

<sup>7</sup> R. Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Edition de l'EHSS, 1998, p.158-160.

<sup>8</sup> P. Ricœur, *Temps et récit 3*, op.cit., p. 254-255.

qualité d'indice des éléments matériels fait défaut ou est discutable, alors cet effet de la présence évidente ne saurait fonctionner.

Il semble que l'entrée dans un musée d'histoire mette le visiteur dans une disposition lui permettant d'entretenir avec les éléments présentés une relation semblable à celle qu'il aurait avec des témoins reconnus comme tels. Cependant, le musée lui-même ne présente pas tout l'appareillage de critique des sources permettant de déterminer ces éléments comme des indices, ce qui suppose qu'ils aient été au contact de l'évènement dont ils témoignent. Pour cette raison, l'entrée dans le musée demande une suspension de l'incrédulité et l'acceptation a priori de l'indicialité de ce qui est présenté, comme si pour le temps de l'exposition la détermination iconique de l'existence de l'évènement suffisait.

En fait la relation à l'exposition paraîtrait ambivalente ou plus exactement oxymorique. Elle juxtapose deux logiques en apparence non compatibles : une suspension de l'incrédulité combinée à la logique kantienne de l'exigence critique. Ce qui est affirmé, (l'attitude critique) contredit ainsi ce qui est fait (la suspension de l'incrédulité). Il pourrait sembler qu'un point d'équilibre puisse être trouvé où le visiteur oscillerait constamment entre les deux exigences, afin de faire l'expérience d'une connaissance. Il suspendrait son incrédulité dans la perception des éléments présentés et affirmerait son criticisme dans la mise en relation de cet élément avec l'histoire qui lui est narrée. Il est cependant possible de considérer au contraire que les logiques contradictoires en jeu dans une telle action, ne s'articulent pas dans un équilibre mais se *condensent* pour en produire une troisième<sup>9</sup>. Il s'agit de prendre au sérieux l'articulation du télescopage de deux attitudes. Si dans le rituel étudié par Houseman et Séveri elles sont marquées par deux personnages ou deux moments différents, l'individu pénétrant dans un musée les expérimente simultanément à la fois temporellement et géographiquement : il n'oscille pas à proprement parler entre les deux. La condensation fournit les conditions pour la mise en place d'une relation sociale complexe. Peut-être est-il alors possible de reformuler la contradiction en termes positifs de production d'une nouvelle logique, afin de pouvoir cerner la structure de ce système dans lequel le rituel fait entrer.

L'objectif est de percevoir et de comprendre ensemble les deux aspects. Ils se présentent simultanément, sans se contenter de constater une attitude contradictoire et désordonnée. Le problème n'est pas de trouver dans le musée une structure idéale, c'est à dire la pratique d'une attitude critique refusant d'accorder sa certitude à ce qui n'est pas une

---

<sup>9</sup> M. Houseman et C. Severi, *Naven*, op.cit., p. 102, 107, 119-120, 201,207-208, 214.

connaissance assurée, mais plutôt de chercher une structure de la mise en place d'une articulation de principes contraires. Ce qui se joue ne saurait être simplement la continuité d'une attitude ou d'une organisation sociale préalable. C'est l'instauration d'une nouvelle attitude et d'un nouveau rapport aux choses constitué par et dans ce rituel et de son résultat : « association dans une même séquence d'actions de mode de relations dont on présume ordinairement qu'ils s'excluent mutuellement. »<sup>10</sup> Sont mises en présence simultanée des relations normalement séparées dans leur usage quotidien, mais fonctionnant ensemble pour produire une nouvelle relation qui est la composition d'une nouvelle logique complexe : « l'ensemble de ces dynamiques converge non vers un point d'équilibre idéal, mais plutôt vers la création d'un lien nouveau »<sup>11</sup>. Il n'est pas question d'une incohérence mais d'une ouverture « permettant l'intégration unitaire de ces deux orientations incompatibles »<sup>12</sup>.

La nouvelle attitude ainsi produite dans un musée d'histoire est celle de la confiance, qui est un complexe de suspension de l'incrédulité et de la critique. L'originalité du musée d'histoire est de les faire cohabiter dans la relation complexe qu'instaure leur condensation, et non leur addition. Cette situation est similaire à ce qui se produit dans les rituels observés par Houseman et Séveri. La confiance ne semble en effet pas être un mode de relation socialement naturel, c'est-à-dire spontanément pris face à des témoins. Ceux-ci doivent constamment prouver leur bonne foi et leurs témoignages doivent être recoupés par des preuves matérielles<sup>13</sup> ou être soumis à une critique. C'est le rôle des institutions qui les présentent : dépôt d'archive, tribunal ou musée d'histoire. Elles garantissent méthodologiquement la rigueur de l'établissement des sources à la fois contre la suspension de l'incrédulité et contre une totale incrédulité.

### **Une disposition résultant de l'attitude des visiteurs : des actions rituelles**

Que la mise en pratique d'une telle forme relationnelle condensée soit ce qui définit pour Houseman et Severi la spécificité d'une action rituelle ne signifie pas qu'il faille faire l'économie de l'analyse concrète de la pratique de la visite<sup>14</sup>. Il faut étudier comment les actions sont structurées et quelles sont leurs fonctions particulières, pour ne pas se contenter d'une lecture abstraite. En effet Houseman et Severi remarquent que ce sont les actions,

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.120.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>13</sup> Voir R. Dulong, *op.cit.*

<sup>14</sup> M. Houseman et C. Severi, *op.cit.*, p. 201.

gestes et paroles effectués dans le cadre d'un rituel qui induisent l'effectuation de la condensation rituelle produisant l'attitude relationnelle. Dans un musée d'histoire, les actions effectuées dès l'entrée – comme passer par la billetterie ou prendre le plan du lieu – ont pour fonction de produire la relation de confiance dans laquelle le visiteur doit être. Ces actions, gestes et paroles, même s'ils ne sont pas toujours strictement les mêmes ni strictement compris comme tels par les visiteurs, induisent et produisent l'attitude nouvelle qui est celle du musée d'histoire.

D'un côté, passer à la billetterie du musée place dans une attitude de confiance en reconnaissant l'autorité de l'institution par un don. D'ailleurs, dans de nombreux musées gratuits, le passage à la caisse est obligatoire et sanctionné par un ticket qu'il faudra présenter. Cette marque de reconnaissance de l'autorité est reproduite tout au long de la visite, à chaque fois que le visiteur suit le plan qui lui a été remis, écoute un guide, voit et identifie un objet à l'aide d'une étiquette, *etc.* L'obéissance à des règles particulières, différentes de celles de l'espace de la vie quotidienne jouent également ce rôle. Il s'agit aussi bien de règles de vie sociales (ne pas manger, ne pas fumer, parler à voix basse, *etc.*) que d'un certain état d'esprit.

De plus, les dispositions à entrer dans cet espace peuvent ainsi conditionner la réussite de la production de la confiance et justifier l'acceptation par les visiteurs de se soumettre aux rituels qui les produisent. Dans un musée historique à vocation documentaire, on entre par intérêt pour percevoir quelque chose d'un événement donné ou pour marquer une appartenance sociale au groupe des individus intéressés par cet événement – indépendamment du fait qu'on le soit effectivement ou non. Sans l'une de ces deux conditions, la visite serait au moins incongrue. Même si ces actions ne sont que l'expression d'une intention préalable de marquer la confiance, elles ne sont possibles que dans la mesure où les visiteurs ont l'intention d'entrer dans l'espace où elles sont efficaces et acceptent *a priori* les règles d'usage de cet espace. Il y a passage dans un autre espace. Par exemple, la prise d'un billet vaut à ce niveau comme la reconnaissance qu'un guide est nécessaire pour s'y repérer – ce qui n'est pas requis dans l'espace de la vie quotidienne. Il est possible de repérer d'autres actions qui n'ont pas cette double fonction : passer au vestiaire, les actions induites par l'ensemble des dispositifs de transition permettant d'entrer dans le musée – montée d'escalier, traversée de halls, examen d'un service de sécurité *etc.*

Houseman et Severi observent que le participant d'un rituel, même s'il a bien l'intention d'y participer, ne comprend pas nécessairement le sens des actions qu'il produit. Il

les accomplit par imitation<sup>15</sup>. Si cette intention de participer est bien sûr nécessaire à leur effectuation, il n'est pas possible de considérer que leur résultat est le produit de leur intention de le produire. Ils insistent sur l'importance des actions, gestes et attitudes dans le rituel, au-delà de la compréhension explicite des signifiants proposés. Il n'est donc pas possible de supposer un degré de cohérence entre les dispositions et les actes, de sorte que les actes exprimeraient ou notifieraient des intentions préalables. De même, la production de la confiance est une action rituelle qui n'est pas le produit ou l'exemplification d'une disposition ou d'une idée, mais au contraire ce qui produit une disposition ou une idée par une série d'actions. Les intentions subjectives, en fonction desquelles sont faites ces actions, sont déconnectées de leur fonction véritable. Elles ne se font pas dans la pleine conscience et la pleine intention de leurs modalités ou de leurs effets. Une telle intention précise est inutile à leur efficacité. Si l'essentiel lors de l'entrée au musée est la production d'une attitude relationnelle, là, ces actions n'ont pas beaucoup de sens pour le visiteur. Il fait souvent la queue à la billetterie ou au vestiaire avec une certaine lassitude et donne à ces actions des significations fort différentes : il peut par exemple passer à la billetterie parce qu'il pense que le musée a besoin d'argent, par volonté de donner de l'argent à un musée, pour avoir un billet en souvenir ou même essayer de ne pas payer.

Il ne s'agit pas seulement non plus de lire les informations données par l'exposition, indiquant au visiteur qu'il peut faire confiance. Cette information est en fait donnée par le contenu sémiotique de l'exposition. En donnant des signes d'existence de l'évènement évoqué, elle indique au visiteur que sa confiance est bien placée. L'exposition se présente comme méritant sa confiance. L'existence de l'évènement pourrait toujours être mise en doute si le visiteur n'était pas déjà dans une disposition confiante lorsqu'il la perçoit. Il accepte comme une évidence que ce qui est présenté comme indice est bien quelque chose d'authentique, et non par exemple une reconstitution. Réciproquement, le visiteur pourrait questionner par exemple la destination d'usage d'un outil ne lui étant pas familier telle qu'elle est affirmée par le musée alors qu'il en aurait imaginé une autre. Si le visiteur fait confiance, ce n'est donc pas le résultat de la signification de l'exposition. La confiance est supposée. L'enjeu pour le concepteur du musée et de l'exposition est bien sûr de faire coïncider cette disposition, résultante des actions induites par le musée, et cette information donnée par l'exposition, mais il ne faut pas en conclure que le visiteur aurait accès à la seconde directement et que sa confiance en serait le résultat. Au mieux, la disposition

---

<sup>15</sup> M. Houseman et C. Severi, *op.cit.*, p. 244-249.

produite par l'entrée du musée et reproduite au cours de la visite par des éléments muséaux est renforcée par la nature sémiotique des éléments exposés.

### **La fonction de la confiance**

Cette dynamique ne saurait se suffire à elle-même. La confiance est une condition de la visite, non son but. On ne visite pas un musée d'histoire pour avoir confiance en lui, mais bien pour être en relation avec un certain événement historique qu'il donne à percevoir. La forme de l'attitude de confiance est ce qui permet au visiteur d'un musée d'histoire de faire l'expérience du passé. Elle est élément qui permet au musée de produire un effet proprement historique. La confiance est le contexte dans lequel, comme le remarquent Houseman et Séveri, « la relation complexe que le rite permet à la fois de nommer et d'établir – la relation rituelle proprement dite – est construite à partir d'un *champ relationnel* spécifique »<sup>16</sup>. Si la visite se constitue comme champ relationnel selon une logique de condensation que Houseman et Severi ont reconnue et identifiée comme étant une marque de ritualité, il faut également considérer ce qui se produit dans ce champ, c'est-à-dire la visite du musée lui-même. C'est au niveau de cette visite permise par l'attitude de confiance qu'il faut chercher le fonctionnement du rite en tant que relation permise par ce champ – à la fois verticalement avec l'événement historique et horizontalement avec les autres visiteurs constituant un public.

## **2. Agir de manière adéquate**

### **Prendre en compte les conditions énonciatives**

Il ne suffit pas de décrire les actions en jeu et l'effet produit par la visite. Il faut considérer la capacité du dispositif à induire et produire cet effet : regarder d'un point de vue pragmatique non seulement l'information transmise et la qualité historiographique du contenu, c'est-à-dire sa vérité propositionnelle, mais également sa capacité à produire un effet en tant qu'il fonctionne comme ce que les philosophes analytiques John Austin et John Searle nomme un acte performatif<sup>17</sup>. Il s'agit d'un énoncé produisant un certain effet escompté.

---

<sup>16</sup> M. Houseman et C. Severi, *op.cit.*, p. 257.

<sup>17</sup> J. Austin. *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 ; J. Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

Houseman et Severi remarquent qu'un dispositif ayant formellement les caractéristiques d'un rituel peut ne pas fonctionner. Il s'agirait alors de ce qu'ils nomment un événement formellement ritualisé, par opposition à un rituel<sup>18</sup>. Au niveau formel, la fonction du premier est d'induire une nouvelle attitude, alors que le deuxième indique et souligne un événement par une certaine attitude liturgique. Dans le cas d'un événement ritualisé, les actions entreprises n'ont pas à produire quelque mode relationnel que ce soit avec quoi ou qui que ce soit. On peut par exemple se demander si les rituels auxquels sont soumis les spectateurs du défilé du 14 Juillet (arrivée tôt, fouille et contrôles de toutes sortes, répartition dans des espaces clôturés, déférence devant les représentants de la force publique, *etc.*) ont une fonction d'efficacité performative ou simplement d'affirmation de la force sécuritaire et disciplinaire de l'État. Selon une logique similaire à celle d'une exposition historique, ce défilé produirait bien d'un côté une signification de la nation et d'un autre côté induirait une participation des spectateurs censée reproduire une certaine conscience de cette signification ainsi qu'un sentiment national. Cependant, il n'est pas sûr que les spectateurs et téléspectateurs ne le suivent pas que par habitude ou comme un spectacle, sans se sentir concernés par cette idée, ni par cette conscience. Dans ce cas, les marques performatives de l'énoncé sont de pure forme. Comme le remarque Austin à propos d'expressions indiquant comment une affirmation doit être insérée dans le contexte d'une conversation, il s'agirait d'une convention sociale qui n'est pas véritablement destinée à être efficace<sup>19</sup>. Ce sont simplement des expressions consacrées, destinées à marquer une hyperbole appuyant un énoncé sans prétention performative.

Pour que le rituel soit efficace, il faut donc d'autres conditions que celles données par l'énoncé : « l'acte verbal, lorsqu'il se réalise dans le cadre du rituel, possède une complexité spécifique définie, bien plus que par ses contenus, par ce que les spécialistes de la pragmatique appellent des phénomènes de contexte »<sup>20</sup>. Il n'est pas seulement question dans le cadre du rituel de ce qui assure la compréhension de l'énoncé – par exemple la coprésence ou une langue commune avec le récepteur –, mais aussi de ce qui assure son efficacité. Searle insiste en ce sens sur l'idée selon laquelle le bonheur d'un performatif implique l'existence d'une telle dimension extra linguistique, un système de règles constitutives qui viennent s'ajouter à celles du langage. Si les actions en jeu dans un rituel peuvent formellement être

---

<sup>18</sup> M. Houseman et C. Severi, *op.cit.*, p. 227-228.

<sup>19</sup> J. Austin, *op.cit.*, p. 97, 103 -104.

<sup>20</sup> C. Severi, « La parole prêtée. Comment parlent les images », *Paroles en actes*, Paris, Cahiers 05 d'anthropologie sociale, L'Herne, 2009, p. 20.

considérées comme des actes de langages performatifs, il s'agit alors de voir si les conditions contextuelles énonciatives d'efficacité du rituel peuvent être comprises et analysées par cette pragmatique afin de « reconstruire les conditions pragmatiques qui définissent le type de jeu de langage dans lequel les énoncés sont employés »<sup>21</sup>.

### **Un processus conventionnel**

Comme le rituel étudié par Houseman et Severi, et comme les actes de langages étudiés par Searle et Austin, la capacité de l'exposition historique à produire son effet ne dépend pas seulement du contenu proposé, mais de la situation et de ses règles d'énonciation. Si elle est bien destinée à produire son effet et que ses actes ne sont pas de pure forme, ils peuvent ne pas être efficaces lorsque le visiteur ne se sent pas concerné par les actions dans lesquelles il s'engage. Au-delà de ses qualités historiographiques, l'exposition doit s'assurer de ses conditions de visite.

Indépendamment des conditions propositionnelles de compréhension de ce qui est énoncé, Austin et Searle explicitent une série de conditions nécessaires pour que l'acte performatif soit heureux<sup>22</sup>. L'énoncé doit être employé dans le cadre d'une procédure correctement mise en œuvre, reconnue par convention et comprenant l'énoncé de certains mots par certaines personnes dans certaines circonstances. Le respect de cette procédure assure la légitimité de l'énoncé à produire son effet. De plus, lorsque l'énoncé doit provoquer un effet, il faut que le locuteur ait l'intention sincère de produire cet effet et que le récepteur soit disposé à le reconnaître. Sinon l'énoncé peut bien être produit, l'acte n'est pas exécuté avec succès. Dans le cas d'un acte illocutionnaire comme celui par lequel l'exposition présente un événement, cela signifie que les participants reconnaissent ce qui a été produit par l'énoncé. Dans le cas d'un acte perlocutionnaire, comme celui par lequel une exposition induit ses visiteurs à produire le sens de l'évènement présenté, cela signifie qu'ils aient l'intention d'adopter le comportement impliqué.

D'un côté, un visiteur peut ne pas reconnaître l'exposition comme légitime à indiquer un événement, malgré les marques et les actions destinées à produire la confiance. Alors, soit il la considère comme ne respectant pas une procédure attendue, soit il ne reconnaît pas les

---

<sup>21</sup> C. Severi « Capturing imagination : a cognitive approach to cultural complexity », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10, 4, 2004, cité dans A. Rumsey, « L'anthropologie a-t-elle besoin de sa propre pragmatique ? », *Paroles en actes*, p. 54.

<sup>22</sup> J. Austin, *op.cit.*, p.43-49, 58, 105 ; J. Searle, *op.cit.*, p. 93-94.

marques du respect de la procédure. Le visiteur peut également parcourir l'exposition comme une promenade, sans se sentir concerné par l'information donnée ni par les actions qu'il entreprend. Dans ce cas, la procédure et l'intention de l'exposition de produire un événement historique comme celle d'induire sa visite afin de le reproduire n'ont pas d'effet. Le visiteur fera alors toutes les actions prescrites par le musée, mais elles ne seront pas efficaces. La même exposition peut réussir ou non à faire se produire l'événement pour le visiteur et sa conscience historique, suivant le rapport que ce visiteur a avec elle.

La question de la sincérité du locuteur ne saurait cependant faire de doute en ce qui concerne l'exposition dans la mesure où les musées d'histoire sont généralement des institutions scientifiquement sérieuses où il n'est pas question d'abuser les visiteurs. Cette question ne se pose que pour des institutions à vocation de propagande, qui se présentent comme donnant une information historique sans pour autant avoir comme intention de le faire véritablement et de manière scientifique. Il s'agit là plus d'une infraction que d'une insincérité. L'acte n'est pas alors nul et non avenu, dans la mesure où une telle exposition peut produire l'effet escompté. Cependant, cet effet n'est pas juste ou justifié, et ainsi pour Austin pas véritablement heureux<sup>23</sup>, car pour l'être certaines affirmations doivent être vraies, nonobstant la question de la sincérité du locuteur.

### **Les surprises de la visite**

Prendre en compte une telle sincérité suppose que l'effet sincèrement escompté reste vague. Dans la mesure où chaque visite est unique et dépend de facteurs aléatoires tels que l'intérêt, la fatigue ou le temps disponible pour le visiteur, les éléments procéduraux garantissant son efficacité peuvent ne pas tous être réunis. Il est par exemple possible que le visiteur *rate* une salle, alors que la procédure nécessaire à la réussite de sa visite suppose qu'il en suive les différents moments, afin de produire l'événement de manière adéquate. Le muséologue Jean Davallon insiste particulièrement sur le fait que toute visite est le développement d'un point de vue original et en tant que tel irréductible à la visite type d'un visiteur modèle qui accomplirait toutes les actions nécessaires à la réussite de sa visite. L'exposition est alors un acte illocutionnaire puisqu'elle induit le visiteur à produire une histoire plus qu'elle ne l'énonce directement.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> J. Austin, *op.cit.*, p. 70.

<sup>24</sup> J. Davallon, *L'exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; N. Wadbled, « Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 », in F. Gimello-Mesplomb et J.-C. Vilatte (dirs.), *Revue française des sciences*

La visite d'un musée d'histoire peut donner lieu à une grande variété de gestes des visiteurs, plus ou moins laissés à l'improvisation des individus, du moment qu'ils restent dans un cadre général. Ils n'ont pas exactement les mêmes interactions avec le personnel du musée et les éléments exposés. Tous les visiteurs ne vont pas au musée d'histoire en même temps, ni pour les mêmes raisons, sans compter que les incidents de leur propre vie les y menant sont également multiples. Cependant, et quoi qu'il en soit, cette multiplicité de possibilités ouvertes mène au même point : l'individu devient un visiteur dans une relation de confiance avec ce qui lui est présenté, se subjective comme historique et prend conscience de la communauté dans laquelle il entre. Se met alors en place une forme relationnelle particulière. À proprement parler, il n'existe donc pas de type de musée d'histoire, mais une multitude d'interactions et de gestes qui, en mettant l'accent sur des éléments différents, orientent la condensation caractéristique du musée et la fait advenir.

Une telle observation est cohérente avec la conception du rituel développée par Houseman et Severi <sup>25</sup>. À les suivre, et contre une conception courante, un rituel ne se définit pas par l'impossibilité de toute fluctuation dans la série des gestes qui le compose. Il est la production d'une relation nouvelle spécifique pour chaque individu s'intégrant dans un cadre général. C'est la manière dont ce cadre permet de produire et d'élargir à chaque fois de manière particulière le champ relationnel mis en place par le rituel qui définit un rituel particulier. Il se déforme et se recompose à chaque fois. Il faut donc analyser non seulement son déroulement idéal-typique qui permet de le définir, mais également la manière dont il est concrètement mis en œuvre dans une multiplicité indéfinie de cas. Cet idéal type n'est pas un ensemble de comportements, mais les cadres d'un champ relationnel dans lequel les participants s'engagent. C'est pourquoi sont autorisées une variation plus ou moins importante des actions effectuées par les participants, et une spécificité de la relation et de l'identité sociale de chacun produite par ces actions. L'effet de l'action des participants n'est pas toujours stable et parfaitement prévisible : le processus conventionnel qui assurerait une telle stabilité n'est jamais totalement effectué et chacun l'effectue de manière propre. C'est à ce niveau qu'il peut sembler problématique de considérer une telle action comme performative, ce qui supposerait la réalisation parfaite d'un processus conventionnel impliquant la réussite parfaite de l'acte.

---

*de l'information et de la communication*, n°7 *Les recherches sur les publics en Sciences de l'Information et de la Communication*, 2015.

<sup>25</sup> M. Houseman et C. Severi, *Naven*, *op.cit.*, p. 209-213, 256 ; M. Houseman, « Vers un modèle anthropologique de la pratique psychothérapeutique », *Thérapie Familiale*, Genève, Vol 24, No 3, p. 289-312.

La pragmatique des actes de langages n'est cependant pas aussi formellement contraignante. Le philosophe Jacques Derrida estime que le processus conventionnel est un idéal jamais parfaitement réalisé<sup>26</sup>. Le contexte varie en fait à chaque fois qu'un performatif est énoncé dans un cas particulier. Lors de la visite, aucun de ces contextes n'est en fin de compte déterminable absolument par des règles de procédures fixes. Le processus conventionnel est à chaque fois réapproprié et déplacé. Les gestes induits ne sauraient être exactement les mêmes, sans pour autant être transgressifs, car dans ce cas ils entraîneraient la disparition de la pratique en jeu. Les énoncés sont cités et réemployés dans des contextes différents produisant un décalage par rapport à leur forme idéale originale. Les procédures conventionnelles n'existent que dans leur emploi. Pour comprendre et rendre compte de l'usage d'un performatif comme celui d'un rituel, il faut donc considérer les modifications qui se produisent à chaque fois qu'un énoncé est cité.

La possibilité de l'échec est une possibilité essentielle du rituel, parce que le contexte où il se joue et les participants qui y prennent part ne sont jamais exactement identiques à ses conditions idéales et à ses participants modèles. La forme idéale et l'acte totale de langage qu'il est possible de définir dans la perspective d'Austin et Searle, sont pour Derrida abstraits et idéal-typiques. L'original de la citation n'a jamais été énoncé. De la même manière qu'un rituel en général ou la visite d'une exposition n'existent qu'en actes, étant donné qu'ils sont effectués par des individus particuliers dans un contexte particulier, il est possible de penser avec la philosophe Judith Butler qu'il s'agit d'une « copie sans original ». Considérer que l'effet de la visite d'un musée n'est pas toujours identique à elle-même ne limite donc aucunement l'efficacité de l'acte performatif, mais signifie prendre en compte ses conditions opératoires concrètes et non seulement idéales.

Il y a un facteur de dissémination de l'effet produit, qui est une manifestation de l'inaptitude d'un énoncé ou d'une action à soutenir une signification univoque. Derrida estime qu'il s'agit d'une critique de la conception austinienne : ni Austin ni Searle n'envisagent la possibilité d'un échec constitutif hantant les actes performatifs. Cependant, reprenant l'idée d'Austin selon laquelle les procédures des actes de langages sont intrinsèquement vagues, Searle affirme qu'une proposition peut correspondre à plusieurs actes de langages<sup>27</sup>. Derrida en un sens généraliserait cette idée en prenant en compte non seulement la multiplicité des emplois idéaux d'un énoncé, mais celle de ses emplois concrets

---

<sup>26</sup> J. Derrida, « Signature Événement Contexte », dans *Limited Inc.*, présentation et traduction par Elisabeth Weber, Paris, Galilée, 1990, p. 26 sq., 42 sq.

<sup>27</sup> J. Austin, *op.cit.*, p. 55, 89.

et pratiques. Les énonciations sont structurellement ou essentiellement polysémiques, de la même manière que le sont les actions rituelles définies par Houseman et Séveri. En cela, la théorie des actes de langage apparaît capable de « rendre compte de formes de communication exceptionnelles ou circonstanciées qui opèrent bien souvent par écarts créatifs à l'égard des conventions »<sup>28</sup>. Malgré une limite de cette identification du rituel à un acte de langage tel que le définissent Austin et Searle, et l'insistance de ces derniers sur la sincérité de l'intention, c'est-à-dire sur la conscience et la volonté du locuteur de produire un effet, Derrida remarque qu'une conception du performatif dont l'effet serait toujours différé et décalé implique une réévaluation de cette sincérité puisque l'effet ne correspond par définition jamais à ce qui était voulu. Le locuteur ne connaît pas toutes les significations et les effets possibles de ses actes, dans la mesure où il ne contrôle pas absolument leur contexte d'énonciation.

### **Conclusion : la spécificité de l'expérience de la visite d'un musée d'histoire**

Un musée d'histoire pourrait donc être vu comme un dispositif rituel performatif. Cela permet de le comprendre comme « une communication qui ne se limite pas essentiellement à transporter un contenu sémantique déjà constitué et surveillé par une visée de vérité »<sup>29</sup>. Une telle qualification et un tel usage de la notion de rituel pour une situation aussi éloignée de ce qui est l'objet des études de Housemann et Severi sont explicitement autorisés par Houseman. Pour fonder sa propre utilisation de sa conception du rituel afin de comprendre une pratique contemporaine – en l'occurrence la thérapie familiale – il précise que la définition qu'il propose du rite ne doit pas être regardée comme une taxinomie permettant de qualifier ou de disqualifier des pratiques comme telles<sup>30</sup>. Il s'agit d'une « boîte à outils » pour analyser des phénomènes où les participants s'engagent dans un certain type de relations rituelles. Il se fonde sur une conception formelle qui autorise à parler de relations et d'actions rituelles à propos de l'exposition historique.

À partir de là, il faudrait également définir ce qui fait la spécificité rituelle des musées d'histoire par rapport aux autres dispositifs où se joue l'articulation entre attitude critique et la

---

<sup>28</sup> A. Rumsey, « L'anthropologie a-t-elle besoin de sa propre pragmatique? », *Paroles en actes*, op.cit., p. 54.

<sup>29</sup> J. Derrida, « Signature Événement Contexte », dans *Limited Inc.*, op.cit., p. 38.

<sup>30</sup> M. Houseman, « Vers un modèle anthropologique de la pratique psychothérapeutique », *Thérapie Familiale*, op.cit.

suspension de l'incrédulité. On la retrouve dans de nombreux dispositifs dans la société occidentale contemporaine : dans des mémoriaux qui ne sont pas des musées, dans les musées d'art, à l'école, dans les diverses situations de serment (tribunaux, attestation de domicile...), etc. Il faudrait donc préciser ce qui spécifie les rituels de mémoire et, au sein des rituels de mémoire les rituels muséaux. Houseman et Severi insistent sur la nécessité d'une telle typologie lorsque les éléments en jeu dans un rituel sont d'un côté en eux-mêmes flottants et susceptibles de modifications, et d'un autre côté se retrouvent séparément ou articulés autrement dans une multitude d'expériences sociales hétérogènes<sup>31</sup>. Il s'agirait de définir la spécificité formelle de l'expérience historique muséale par rapport, par exemple, aux expériences historiques des mémoriaux et des cours d'histoire. Pour paraphraser Houseman et Severi, cela vaut donc la peine de faire une distinction entre l'imagerie ritualisée de la confiance et les identités historiques en dehors de ce contexte rituel.

---

<sup>31</sup> M. Houseman et C. Severi, *Naven*, *op.cit.*, pp. 209-213.