



HAL
open science

Les évolutions des médiations testimoniales dans différents musées de la Résistance : du présentiel à l'audiovisuel

Geoffroy Gawin

► **To cite this version:**

Geoffroy Gawin. Les évolutions des médiations testimoniales dans différents musées de la Résistance : du présentiel à l'audiovisuel. Sciences de l'information et de la communication. Université de Lille, 2017. Français. NNT : . tel-04257550

HAL Id: tel-04257550

<https://theses.hal.science/tel-04257550>

Submitted on 25 Oct 2023

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

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



UNIVERSITÉ CHARLES-DE-GAULLE LILLE 3
Groupe d'Études et de Recherche
Interdisciplinaire en Information et Communication
(EA 4073)

École doctorale Science de l'Homme et de la Société

Thèse de doctorat de Geoffroy Gawin

En vue d'obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE

Discipline : Sciences de l'information et de la communication

Les évolutions des médiations testimoniales dans différents musées de la Résistance : du présentiel à l'audiovisuel

Soutenue publiquement le 20 Novembre 2017

Membres du jury :

Michèle GELLEREAU, Professeure émérite en Sciences de l'information et de la communication, Université Lille Nord de France, directrice de thèse

Jacques WALTER, Professeur en Sciences de l'information et de la communication, Université de Lorraine, rapporteur

Alain LAMBOUX-DURAND, Professeur en Sciences de l'information et de la communication, Université de Franche-Comté, rapporteur

Joëlle LE MAREC, Professeure en Sciences de l'information et de la communication, CELSA-Sorbonne Université

Cécile TARDY, Professeure en Sciences de l'information et de la communication, Université Lille Nord de France

Remerciements

À Michèle GELLEREAU, ma directrice de thèse, pour la qualité de son encadrement, de ses conseils, de son sens de l'écoute, des discussions que nous avons pu avoir

Aux membres du jury d'avoir accepté de lire et de commenter cette recherche : Jacques WALTER, Alain LAMBOUX-DURAND, Joëlle LE MAREC, et Cécile TARDY

Cette thèse a bénéficié d'un contrat doctoral financé par l'Université de Lille. Je la remercie vivement de l'avoir rendue possible.

Aux personnels des musées, aux bénévoles et aux anciens résistants qui m'ont accordé leur confiance et consacré une part de leurs temps. Merci en particulier aux membres du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon, du Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Nantua, du Musée de la Résistance de Bondues et du Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie

À Boris qui m'a soutenu à un moment clé alors que ce projet voyait le jour.

À Bérengère pour les discussions passionnantes que nous avons partagées et pour la qualité de ses relectures

A Stéphane pour ses conseils

À mes relecteurs Nathalie, Zuza, Fabien et Grégory pour leur efficacité

Aux partenaires des projets TEMUSE 14-45 pour les expériences passionnantes que nous avons partagées grâce à leur ouverture et leur attention.

Aux chercheurs de l'Université de Lille pour leur attention et leur écoute.

Aux amis doctorants qui ont contribué à rendre ces années riches tant intellectuellement qu'humainement

À tous mes amis pour leur présence irremplaçable

À Svetlana pour son soutien

À ma famille pour la patience et toute l'affection : ma mère Casimira, mon père Jan, mon frère Grégory

Résumé

Cette thèse porte sur les évolutions des médiations dans les musées de la Résistance, plus particulièrement dans ceux de Bondues, Lyon et Nantua. Elle s'intéresse au passage de pratiques testimoniales présentielles à des pratiques numériques utilisant des enregistrements audiovisuels d'anciens résistants-témoins dans des espaces d'exposition. Elle explore la nature de ce lien entre ces deux types de pratiques. Le questionnement, ancré dans la théorie de la trivialité et axé sur la transmission, porte sur les rapports de présence qu'exercent directement ou indirectement les témoins au cours des transformations des trois musées, qui donnent aujourd'hui à voir des enregistrements de témoignage. Les analyses prennent en compte le retrait progressif des témoins et les modalités d'appropriation des vidéos par les médiateurs, au travers, notamment, de leur éventuelle participation aux captations audiovisuelles et à la conception de dispositifs scéniques. L'ensemble de l'étude, qui comprend aussi l'évaluation de la réception de témoignages présentiels et de certains dispositifs numériques, met en exergue trois ressorts transversaux aux médiations testimoniales présentielles, audiovisuelles, et leur mise en œuvre : la sensibilité, les figures de résistant et le territoire. Les liens ainsi maintenus au travers des médiations avec les témoins disparus passent par l'appropriation que les médiateurs-témoignaires font des enregistrements. Cette dernière constitue l'un des vecteurs essentiels dans les transmissions de témoignages étudiées, et fait ressortir un enjeu au niveau de la diversité des pratiques des témoignaires dans notre capacité à garder vivante une part de ce qui nous relie aux témoins disparus.

Mots-clés : Médiation, témoignage, transmission, numérique, mémoire, Résistance

Title: “Evolutions of the testimony mediations in different museums dedicated to the French Resistance: from in-person witnesses to audiovisual devices.”

Abstract

This research focuses on the evolution of cultural practices of testimonies in three museums dedicated to the French Resistance, situated in the cities of Bondues, Lyon, and Nantua. In the late decade, the last war witnesses who had used to share their memories in-person, coming to the museums, have been gradually ceasing their activities because of their age. This research aims to understand how this emptiness is being filled with new testimonial practices based on audiovisual technologies and how a link is being kept with the witnesses. The study found out that the history of each museum shapes the way how these institutions consider testimonies today. The analysis also revealed the common processes of mediation within the chain that can be defined as : “testimonial experiences with the in-person witness – conception of audiovisual mediations with testimonies – testimonial experiences with audiovisual devices”: sensitivity, figures of Resistance veterans and territories. Thus, the sensitive connection with the former in-person witnesses is being kept through the way how each mediator pursues the video recordings. The way of handling videos appeared to be a major factor in the way of keeping track with the past witnesses and then, in the transmission of testimonies. As a consequence, it highlighted the importance of maintaining the diversity of cultural practices of mediators to preserve a sensitive connection with the past.

Keywords: Mediation, testimony, transmission, digital, memory, French Resistance

Sommaire

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	5
ABSTRACT.....	7
SOMMAIRE.....	9
TABLE DES TABLEAUX.....	11
TABLE DES FIGURES.....	11
INTRODUCTION GÉNÉRALE. UNE ÉTUDE DE TRANSMISSIONS DE TÉMOIGNAGES.....	13
PARTIE 1 : DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE.....	17
CHAPITRE I. L'ÉTUDE DES ÉVOLUTIONS DE LA MÉDIATION TESTIMONIALE EN MUSÉE : DÉMARCHE ET ENJEUX.	19
CHAPITRE II. MÉTHODOLOGIE D'OBSERVATION DES PRATIQUES PRÉSENTIELLES ET DES ÉVOLUTIONS DES MÉDIATIONS.....	69
CHAPITRE III. REGARD ADOPTÉ POUR LES ANALYSES.....	111
PARTIE 2 : LES TÉMOIGNAGES PRÉSENTIELS D'ANCIENS RÉSISTANTS.....	159
CHAPITRE IV. PRÉSENCE ET POSITIONNEMENT DES ANCIENS RÉSISTANTS-TÉMOINS VIS-À-VIS DES MUSÉES DE LA RÉSISTANCE.....	161
CHAPITRE V. LA RENCONTRE AU MUSÉE.....	193
PARTIE 3 : LES ÉVOLUTIONS DES MÉDIATIONS TESTIMONIALES.....	243
CHAPITRE VI. LA TRANSMISSION DES MUSÉES ET LE CADRAGE DES MÉDIATIONS À VENIR.....	245
CHAPITRE VII. LA MISE EN PLACE D'ENREGISTREMENTS AUDIOVISUELS : APPROPRIATION D'ENREGISTREMENTS ET LIEN AVEC LES TÉMOINS.....	309
CHAPITRE VIII. ANALYSE DE SCÈNES DE MÉDIATIONS TESTIMONIALES AUDIOVISUELLES ET MODALITÉS D'APPARITION DES ANCIENS RÉSISTANTS.....	407
CONCLUSION : LE LIEN QUI S'ÉTABLIT AVEC LES ANCIENS RÉSISTANTS DISPARUS : DE L'AUDIOVISUEL AU PRÉSENTIEL.....	455
BIBLIOGRAPHIE.....	473
GLOSSAIRE.....	489
TABLE DES MATIÈRES.....	491
VOLUME II.ANNEXES	
CLE USB. ENREGISTREMENTS DE TÊMOIGNAGES	

Table des tableaux

<i>Tableau 1. Récapitulatif des enquêtes effectuées dans les trois musées du corpus</i>	<i>38</i>
<i>Tableau 2 Récapitulatif des enquêtes du volet présentiel composant le corpus.....</i>	<i>77</i>
<i>Tableau 3 Récapitulatif des enquêtes du volet évolution composant le corpus.....</i>	<i>78</i>
<i>Tableau 4 : Récapitulatif des démarches complémentaires.....</i>	<i>79</i>
<i>Tableau 5 Récapitulatif des démarches complémentaires.....</i>	<i>408</i>
<i>Tableau 6 Organisation des enregistrements de témoignage dans les menus des tablettes selon leur mode d'utilisation.....</i>	<i>423</i>
<i>Tableau 7 Constitution du corpus des données recueillies à propos de visites libres</i>	<i>430</i>
<i>Tableau 8 Constitution du corpus des données recueillies à propos des visites de classes de collégiens.....</i>	<i>430</i>

Table des figures

<i>Figure 1 Tablettes implantées dans la salle du courage</i>	<i>419</i>
<i>Figure 2 Tablettes implantées dans la salle du courage près d'un numéro du journal « La Voix du Nord »</i>	<i>420</i>
<i>Figure 3 Capture d'écran du menu de configuration destiné.....</i>	<i>421</i>
<i>Figure 4 Capture d'écran de l'interface destinée au public en mode fixe lors de la visualisation de la vidéo « Le scapulaire »</i>	<i>422</i>

Introduction générale.

Une étude de transmissions de témoignages

Les musées dits « de la Résistance »¹ ont bénéficié jusqu'à ces dernières années de la disponibilité de nombreux anciens résistants qui venaient témoigner devant des classes collégiens. Le retrait des témoins pose la question du vide qu'ils laissent et celle de la façon dont les musées vont adapter leurs pratiques de médiation.

L'interrogation à l'origine de ce travail de recherche porte sur la nature du rapport au passé que chacun éprouve au contact de témoins d'une époque qu'il n'a lui-même pas vécue. Elle cherche en particulier à aider à comprendre comment le lien cultivé avec des témoins continue à jouer un rôle après leur disparition. Son objet concerne donc moins les processus d'émergence (Walter, 2003)² ou de mise à l'écart (Rousseau, 2006)³ des témoignages, que leurs résurgences.

Pour explorer cette question, cette thèse se penche sur le cas des témoignages d'anciens résistants en musée. En effet, ces derniers présentent des caractéristiques propices à une étude sur la thématique de la reprise : certains anciens résistants avaient l'habitude de se rendre en personne dans des musées de la Résistance pour s'adresser directement à des visiteurs ; ensuite, du fait de leur avancée en âge, ils se sont retirés ; enfin leurs propos sont repris aujourd'hui par les médiateurs œuvrant dans ces musées, et dans certains cas des dispositifs muséaux ou d'exposition. Cette reprise donne donc l'occasion d'observer dans un cadre bien délimité, celui de quelques musées, et selon une perspective originale, celle de la disparition des derniers témoins, le rôle joué par ces derniers dans nos rapports au passé depuis leurs dernières « *représentations* » (Goffman, 2006 [1973])⁴. Ce travail doctoral aborde donc du point de vue de la médiation les sujets de la mémoire et de la transmission.

¹ L'expression « musée de la Résistance » désigne les musées qui traitent de la thématique de la résistance de façon centrale. Un glossaire à la fin de ce volume reprend les expressions particulières employées dans ce travail.

² Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *Questions de communication*, 1 juillet 2003, n° 3.

³ Frédéric ROUSSEAU, *Le procès des témoins de la grande guerre: l'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003, 324 p ; Jean-Norton CRU, *Témoins*, Nancy, Presses Universitaire de Nancy, 2006_1929, 934 p.

⁴ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, traduit par Alain ACCARDO, Paris, les Éd. de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973, 251 p.

En considérant que les anciens résistants-témoins ouvraient ceux qui les écoutaient, et plus globalement ceux qui interagissaient avec eux (Vion, 1992)⁵ à un autre monde (Davallon, 1999 : 143 ; Saurier, 2006 : 46 ; Boltanski et Thévenot, 1991)⁶ tout en construisant un monde commun avec eux (Gellereau, 2005 : 114)⁷, les analyses se placent dans le cadre théorique de la médiation culturelle en sciences de l'information et de la communication. Le musée est envisagé comme un dispositif info-communicationnel (Caune, 2010 : 5)⁸ au sein duquel un témoignage est produit par la mise en œuvre de moyens matériels et humains, qui comprennent éventuellement la présence en personne d'un témoin. Dans cette perspective, la disparition des témoins ne correspond qu'à la disparition d'une partie du dispositif testimonial dont subsistent notamment une partie des ressources mobilisées par les musées. L'analyse des traces que les témoins laissent dans le dispositif permettrait alors d'étudier en négatif leur témoignage. Pour retrouver ces traces et suivre leurs transformations, le regard adopté dans cette recherche se porte sur l'évolution du dispositif, et plus particulièrement sur la réalisation et la présentation d'expôts mettant en scène des enregistrements audiovisuels de témoins. Par l'étude du passage en musée de pratiques testimoniales présentielles à des pratiques utilisant des enregistrements de témoignages, cette thèse explore la nature du lien entre ces deux types de représentations. Pour cela, elle pose deux hypothèses. La première interroge les formes de continuité que nourrissent les dispositifs audiovisuels avec les témoignages présentiels qui se sont tenus au musée en supposant qu'entre les deux types de dispositif se maintient une modalité de présence (Trouche, 2010)⁹ des témoins. La seconde repose sur l'idée qu'*a priori* aucune pratique, d'ordre muséale, testimoniale, éducative, professionnelle ou politique ne peut être perçue de façon autonome. Afin de prendre en compte les spécificités des ancrages territoriaux de chaque musée, elle procède par études de cas. L'exploration du lien entre ces deux types de pratiques testimoniales, présentielles et audiovisuelles, avec comme entrée la

⁵ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Hachette université. Communication », 1992, 302 p.

⁶ Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 1999, p. 143 ; Delphine SAURIER, « Marcel Proust selon des commentateurs « ordinaires » », *Communication et langages*, 2006, vol. 150, n° 150 ; Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification: les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1991, 483 p.

⁷ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 114.

⁸ Jean CAUNE, « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs », <http://www.cairn.info/>, 2010, Dossier 2010.

⁹ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 185.

disparition des témoins et l'évolution des dispositifs qui les accueillent, ouvre également d'autres perspectives d'analyse en plus de celles d'une étude du rôle des témoins. L'une de ces perspectives concerne la transmission, avec notamment l'usage, la transformation (Jeanneret, 2008)¹⁰ et la réappropriation de l'image et de la parole des anciens résistants. Une autre s'intéresse à la façon dont sont reliées les modalités de productions de quelques témoignages à celles de leur patrimonialisation (Davallon, 2006)¹¹, et donc à une de leurs possibles formes de reconnaissance et à leur statut (Idjéraoui-Ravez, 2012)¹². Elle concourt ainsi à comprendre la façon dont est possible aujourd'hui l'introduction et le maintien de formes de médiations testimoniales dans un cadre institutionnel muséal. Enfin, la circulation des vidéos et la transmission à long terme de pratiques de médiation avec ces enregistrements rendent envisageable une ouverture de la réflexion sur les modes de réappropriation des témoignages, notamment sur les questions de leur documentarisation, de l'indexation des vidéos auxquelles elle donne lieu, et de l'archivage de ces dernières. L'étendue des temporalités balayées par ces questions interroge en filigrane la césure communément évoquée entre l'histoire et la mémoire (Douzou, 210)¹³. Les analyses feront donc globalement ressortir les répercussions de la disparition des derniers témoins de la Seconde Guerre mondiale sur les pratiques de transmission de témoignages en musée.

La thèse se découpe en trois parties : la première décrit la démarche et la méthodologie, la seconde porte plus particulièrement sur les résultats des analyses des pratiques testimoniales présentielles, tandis que la troisième traite des aspects en lien avec les évolutions des médiations et les pratiques testimoniales mobilisant des enregistrements audiovisuels de témoin. Cette structuration émane du regard adopté dans cette recherche. Il ne se limite pas à des pratiques situées dans une durée et un espace circonscrit qui pourrait se rapporter à une scène, mais s'étend à leurs évolutions sur une quinzaine d'années qui correspondent à la période 2000-2015 au cours de laquelle la plupart des derniers anciens résistants ont disparu. Cet objet particulier, une évolution de médiations, requiert une approche et une présentation adaptées à sa constitution protéiforme. En effet cette dernière se

¹⁰ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, 267 p ; Yves JEANNERET, « Communication, transmission, un couple orageux », *Sciences Humaines*, 2002, hors-série, n° 36.

¹¹ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006, 222 p.

¹² Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, *Le témoignage exposé. Du document à l'objet médiatique*, Paris, L'Harmattan, 2012, 168 p.

¹³ Laurent DOUZOU, *Faire l'histoire de la Résistance*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2010, 341 p.

révèle au travers des questions qu'il est possible de formuler à son propos : que doit-on prendre en compte pour parler d'évolution ? Sur quoi portent exactement les évolutions que nous nous attachons à décrire ? Le premier chapitre présente donc la démarche adoptée d'un point de vue général et précise d'objet de la recherche.

Partie 1 : Démarche et méthodologie

Chapitre I.

L'étude des évolutions de la médiation testimoniale en musée : démarche et enjeux

Ce chapitre dessine les contours du terrain, des types d'observations par lesquelles il est structuré, le contexte des pratiques étudiées et les enjeux qui leur sont liés.

1. Présentation de la démarche scientifique

Cette sous-partie présente de façon générale le questionnement, le cadre théorique, l'objet de recherche, les formes des observations, le terrain, les méthodes d'analyse et les principales perspectives de recherche. Elle montre comment ils forment un tout et explique les principes qui régissent leur construction.

1.1. Resserrements préalables au niveau des pratiques mettant en jeu un ancien résistant en personne ou un enregistrement audiovisuel de son témoignage

La question de la disparition des anciens résistants-témoins, de la transmission de témoignages et de l'évolution des médiations testimoniales en musée concerne des pratiques qui se déploient dans des espaces multiples et des durées très variées. L'activité testimoniale des anciens résistants recouvre au moins l'ensemble du territoire national et a commencé pendant la Seconde Guerre mondiale et se poursuit jusqu'à nos jours. Cette étude qui vise à comprendre ce qui se transmet à long terme au contact de témoins disparus requiert un niveau d'échelle permettant de prendre en compte la sensibilité individuelle. Une première circonscription s'impose donc. Seuls quelques musées sont placés au centre de l'étude : le *Musée de la Résistance de Bondues*, le *Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* situé à Lyon et le *Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* de Nantua. Par convenance, ces musées sont désignés dans la suite du texte par les expressions : « *musée de Bondues* », « *CHRD* », « *musée de Nantua* ». Le paragraphe sur les enquêtes de terrain détaille l'assise territoriale de cette recherche¹⁴. Restreindre le regard à quelques musées ne suffit pas. Chacun est le siège d'une richesse culturelle considérable. Qu'il s'agisse des espaces d'exposition permanente ou temporaire, de la programmation d'événements scientifiques comme des colloques ou des journées d'étude, de la diversité des visiteurs tout au long de l'année, des familles en été, des collégiens pendant les périodes

¹⁴ Voir 1.4. Présentation synthétique du terrain d'enquête p.35

scolaires, de la commémoration d'événements historiques nationaux, comme l'Armistice, ou locaux, ou encore celle de la libération de la ville qui accueille le musée, des modifications apportées aux espaces d'exposition au fil de l'eau mois après mois, des donations, des réunions en lien avec l'organisation et la vie des musées, toute cette activité culturelle fait ressentir la nécessité d'opérer un resserrement du regard au sein de chaque musée. L'attention s'est ainsi centrée sur les pratiques testimoniales qui semblent *a priori* nourrir un lien direct avec les personnes des témoins. Nous avons fait le choix de nous focaliser uniquement sur des vidéos présentées dans les espaces d'exposition permanente qui montrent un témoin en premier plan. Les raisons qui président à ce choix tiennent à l'intuition que ces vidéos induisent une impression de présence forte susceptible d'être confrontée à celles que donnaient les anciens résistants. En outre, la configuration de l'espace d'exposition permanente est par définition stabilisée. Cette caractéristique facilite le travail de recherche car elle permet à l'enquêteur de revenir sur place durant une période d'investigation relativement longue. Enfin, les vidéos rayonnent dans l'exposition par l'image et le son dans un périmètre assez restreint. Cela facilite l'observation des scènes auxquelles elles donnent lieu. Pour toutes ces raisons, supposition d'un lien fort avec les pratiques présentes, lieux de pratiques stabilisés et réduits, les enregistrements audiovisuels présentés dans les espaces d'exposition permanente ont retenu notre attention. Dans ce manuscrit, l'expression « *pratiques testimoniales audiovisuelles* » désignera dorénavant les pratiques testimoniales qui reprennent ces types d'enregistrement qui montrent un ancien résistant qui prend la parole. L'expression « *témoignage audiovisuel* » référera quant à elle à l'expôt (Chaumier, 2011 : 50 ; Desvallées, 1998 : 223 ; Gonseth, 2000)¹⁵ dans lequel elle est incorporée. Par ailleurs, au-delà du simple espace muséal, un autre facteur nécessite d'être pris en compte dans cette réduction. En effet, au cours de leur existence, chaque musée étudié a accueilli plus d'une dizaine de

¹⁵ Serge CHAUMIER, « Les écritures de l'exposition », *Hermès*, 2011, n° 61 ; André DESVALLÉES, « Cent quarante termes muséologiques ou petits glossaire de l'exposition », in Marie-Odile DE BARY et Jean-Michel TOBELEM (dirs.), *Manuel de muséographie*, Biarritz, Séguier, 1998, p. 223 ; Marc-Olivier GONSETH, « L'illusion muséale », in *La grande illusion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2000, p. 157.

Pour définir « *expôt* », nous reprenons les définitions rapportées par Serge Chaumier dans une note :

« *André Desvallées (1998, p. 223) [définit l'expôt] comme "unité élémentaire mise en exposition, quelles qu'en soient la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son. Selon la forme prise par l'exposition et sa nature, il peut s'agir d'un simple objet de musée, d'une unité écologique ou même d'une installation complexe". Définition complétée par celle de Marc-Olivier Gonseth (2000, note p. 157) : "Expôt ou exponat : concept désignant tous les objets au sens large, incluant donc les matériaux visuels, sonores, tactiles ou olfactifs, susceptibles d'être porteurs de sens dans le cadre de l'exposition" »*

témoins. Afin de rendre compte aussi finement que possible des différentes pratiques testimoniales, le regard s'est porté sur un nombre limité de témoins et de témoignages, tant en présentiel qu'en audiovisuel. Au *Musée de la Résistance de Bondues* et au *Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation*, il a été possible de mettre en vis-à-vis direct le témoignage présentiel d'un ancien résistant avec un témoignage audiovisuel. Au musée de Nantua, les témoignages présentsiels ont été abordés de façon indirecte au travers des dires des personnels à propos de témoignages passés. Si un effort a été fait afin de mettre en correspondance les témoignages présentsiels d'un ancien résistant avec des témoignages audiovisuels reprenant des enregistrements de ses témoignages, les médiations testimoniales présentsielles et audiovisuelles sont abordées et mises en rapport de façon globale.

Cette recherche explore donc la médiation des témoins selon un axe qui va des pratiques de médiations présentsielles aux pratiques audiovisuelles en se limitant à quelques témoins dans quelques musées. Avant d'explicitier davantage les raisons de cette orientation sur un plan théorique au niveau des pratiques étudiées, en nous appuyant sur la notion de médiation, à ce stade de la réflexion les questions qui nous préoccupent pourraient se formuler ainsi : « *Comment évoluent les médiations testimoniales dans les musées de la Résistance entre des pratiques présentsielles et des pratiques audiovisuelles ? Dans quelle mesure les témoignages se transmettent-ils ? Quels liens avec les anciens résistants disparus et quels rapports au passé conserve-t-on ?* »

1.2. Orientation du regard : cadre théorique, première hypothèse et question de recherche

1.2.1. La médiation culturelle comme cadre théorique

Les questions énoncées dans le paragraphe précédent font implicitement référence au lien entre la médiation culturelle en tant que savoir scientifique et les questions de transmission et de rapport au passé. Les acquis théoriques de la médiation culturelle établissent ce lien en mobilisant notamment la notion de monde (Boltanski et Thévenot, 1991 ; Saurier, 2006 : 46)¹⁶ et de monde commun (Arendt, 1988 [1961])¹⁷. Dans le cadre des visites en musée, Michèle Gellereau considère que le guide « *est un acteur qui met en lumière un caractère important de la médiation culturelle : une rencontre participant à la*

¹⁶ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification*, op. cit. ; Delphine SAURIER, « Marcel Proust selon des commentateurs « ordinaires » », op. cit., p. 46.

¹⁷ Hannah ARENDT, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 24, 1988_1961, 406 p.

construction d'un "monde commun", dans des modalités diversifiées où l'interprétation des lieux se construit à plusieurs » (Gellereau, 2005 : 31)¹⁸. Dans celui des dispositifs télévisuels, elle estime que « [l']art du réalisateur-médiateur est de choisir ou de créer une forme de langage audiovisuel qui permette la rencontre de deux mondes [...] »¹⁹. Qu'il s'agisse de médiation humaine ou de médiation mobilisant un dispositif audiovisuel, la médiation culturelle s'attache à comprendre comment s'opère la rencontre entre un public et un monde. Dans le cas des musées de la Résistance, le musée réalise des médiations vers un monde en rapport avec la Seconde Guerre mondiale et celui des témoins. La médiation culturelle en tant que cadre théorique sert dans cette recherche à aborder deux aspects constitutifs du questionnement énoncé jusqu'à présent, à savoir le témoignage en musée et la transmission. Ces deux axes structurent l'approche choisie. La médiation testimoniale en musée concerne des durées courtes qu'engagent des situations de médiation²⁰ lors de scènes de médiation qui se déroulent autour des témoins présents en personne ou autour des enregistrements de témoignages. Ces durées sont de l'ordre de quelques heures. Les acquis autour de la transmission fournissent quant à eux des outils conceptuels qui permettent de saisir des durées beaucoup plus longues, de l'ordre de plusieurs dizaines d'années. Sur ce volet de la transmission, le cadre théorique repose sur la théorie de la trivialité d'Yves Jeanneret²¹ et sur des études sur la patrimonialisation, notamment sur celles menées par Jean Davallon²². Ces choix théoriques émanent d'une perspective communicationnelle orchestrale²³. Lorsqu'il s'agit de travailler au niveau des scènes, le regard se porte sur les interactions et sur les rapports au passé qu'elles engendrent. Pour les temporalités plus longues de la transmission, ce sont les transformations des médiations, des expositions, des lieux, des discours²⁴ et des récits²⁵ qui nous intéressent. L'étude de l'évolution de médiations entraîne donc un projet

¹⁸ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 31.

¹⁹ Michèle GELLEREAU, « Dispositif télévisuel et médiations : une étude de documentaires et reportages consacrés aux gens ordinaires », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 septembre 1998, n° 21.

²⁰ Bernadette DUFRÈNE et Michèle GELLEREAU, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, 2004, n° 38.

²¹ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

²² Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit.

²³ Yves WINKIN, *Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain*, Paris, Seuil, 2001, 332 p.

²⁴ Patrick CHARAUDEAU, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », *Corpus*, 15 novembre 2009, n° 8 ; *Ibid.* ; Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, 357 p ; Marlène COULOMB-GULLY, « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *Mots*, 2002, Les langages du politique, n° 70.

²⁵ Michèle GELLEREAU, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », *Culture et Musées*, 2011, n° 18 ; Paul RICOEUR, *Temps et récit, tome 3*, Paris, Seuil, 1985, 533 p.

d'observation sur deux niveaux. Il doit décrire tout un ensemble cohérent à la fois au niveau des scènes de médiation qui se déroulent en quelques minutes ou en quelques heures, et au niveau de l'évolution qui, elle, convoque des durées longues.

L'étude des scènes de médiations testimoniales implique de rendre compte du cadre interprétatif²⁶ dans lequel se situent les acteurs. Le sens construit et coconstruit, entre par exemple les témoins et les visiteurs, renseigne sur le rapport au passé que chacun nourrit alors. Les travaux sur l'interprétation indiquent que c'est l'ensemble d'un cadre, c'est-à-dire notamment des objets, des personnes, des paroles qui déterminent les potentialités interprétatives d'une situation. Dans le cadre muséal, Michèle Gellereau indique par exemple que le sens n'est pas immanent aux objets²⁷. Le sens que les acteurs leur confèrent ne dépend pas des objets pris séparément, mais de l'ensemble d'une scène dont ils font partie. Le cadre de la médiation culturelle exige donc d'appréhender le moment de l'interprétation dans une simultanéité qui englobe de nombreux éléments. De son côté, la théorie de trivialité aborde la transmission selon l'idée que rien ne se transmet en tant que tel²⁸, mais que tout ce qui se transmet le fait lors de réactualisations successives. Ces dernières adviennent lors de pratiques qui s'inscrivent dans la durée. Les répétitions relatives qu'elles occasionnent permettent d'entretenir, tout en les transformant, des *êtres culturels*²⁹ qui, ainsi, se transmettent. Les êtres culturels, que définit Yves Jeanneret, sont des « *mixtes d'objets, de représentations, et de pratiques* »³⁰ qui se diffusent à travers la société et évoluent avec le temps et les milieux dans lesquels ils naissent, se développent ou s'intègrent. Dans cette perspective, l'étude d'un être culturel engage donc toutes ses réactualisations sur les espaces qu'elle recouvre, et selon sa durée, qui est dans notre cas, de l'ordre d'une quinzaine d'années. Saisir une évolution et une transmission par la trivialité invite donc à s'ouvrir à un champ de pratiques immense. Un idéal d'ouverture du regard se profile donc derrière la mise en œuvre de cette enquête qui adjoint la

²⁶ Bernadette DUFRÈNE et Michèle GELLEREAU, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *op. cit.*, p. 204.

²⁷ « Sous l'angle de la construction de sens, la notion [de médiation] repose sur le fait que le sens n'est pas immanent aux objets mais se construit par des sujets interprétants dans des processus grâce à des langages et des dispositifs. » Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », in Stéphane OLIVESI (dir.), *Sciences de l'information et de la communication objets, savoirs, discipline*, 2e édition., Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013, p. 27.

²⁸ Yves JEANNERET, « Communication, transmission, un couple orageux », *op. cit.*

²⁹ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

³⁰ *Ibid.*, p. 16.

simultanéité à une intégration des pratiques selon la durée et des espaces associés à leurs réactualisations.

1.2.2. Formulation de l'hypothèse 1 et de la question de recherche

Afin de faire face au besoin d'exhaustivité qui se fait ressentir, il est nécessaire de procéder à des ajustements du regard afin de rendre opérant le cadre théorique en cours de construction. En plus du resserrement autour des pratiques testimoniales présentes et audiovisuelles décrit dans le premier paragraphe³¹, il est maintenant question de ne plus envisager les pratiques testimoniales dans leur ensemble, mais de se focaliser sur leur capacité interprétative et de les considérer comme des scènes de médiation. En d'autres termes, ce n'est pas sur la forme du témoignage elle-même que vont porter les analyses, mais sur son opérabilité communicationnelle. La nuance introduite ici détourne le regard des aspects formels – comme la durée, la date, les faits évoqués – pour l'orienter vers le sens produit et tout ce qui y contribue, que cela soit d'ordre matériel, comme la scène communicationnelle dans laquelle se tient le témoin, ou d'ordre immatériel, comme le contenu de la médiation, le monde auquel le dispositif testimonial fait accéder. Cette perspective invite à accorder davantage d'importance à l'effet de la pratique qu'à sa forme, et cela sur des échelles de temps variées. D'ailleurs, les médiations opèrent par définition sur long terme. Jean Davallon écrit que la médiation culturelle « *vise à faire accéder un public à des œuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une **interface** entre ces deux univers étrangers à l'autre (celui du public et celui, disons, de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre une appropriation du second par le premier. »³². Idéalement cette appropriation devrait perdurer et donc, le visiteur devrait garder un lien avec le contenu de la médiation tout au long de sa vie.*

Cette orientation de l'attention permet de se conformer au souhait exprimé dans l'introduction générale en se donnant la possibilité « *d'étudier en creux le témoignage* ». Par cette expression, nous entendons une approche du témoignage par l'absence du témoin. C'est-à-dire par les traces qu'il laisse dans le dispositif testimonial. Dans la perspective de la médiation, le témoignage n'est alors pas compris comme le produit du seul témoin, mais de tout ce qui l'environne au niveau spatial et organisationnel. Jean Caune indique que « *l'objet*

³¹ Voir 1.1 Resserrements préalables au niveau des pratiques p.19

³² Jean DAVALLON, « La médiation : la communication en procès ? », *MEI « Médiations et information »*, 2003, n° 19.

de connaissance de la médiation se concrétise dans un hybride de techniques, d'objets et d'intervention humaine. Le terme de dispositif proposé par Michel Foucault, et repris dans un grand nombre de contributions, rend bien compte de cette mixité. » (Caune, 2010 : 5)³³ Le dispositif testimonial formant un tout cohérent, une niche se dégage avec le retrait du témoin. Les contours du trou ainsi formé dessineraient une empreinte qui serait observable et qui rendrait compte en négatif de la présence et de l'activité testimoniale passée des anciens résistants. L'évolution des médiations testimoniales aurait trait au devenir de cette niche, à son éventuelle recomposition et à ses effets sur les parties adjacentes dans le dispositif. Les traces ainsi donc laissées pourraient tout aussi bien se situer à un niveau matériel et concerner les objets et leur agencement par exemple, que mettre en jeu des éléments moins tangibles comme des souvenirs que les médiateurs pourraient avoir des témoins. En somme, cette notion de creux amène à considérer les modalités de présence que peut avoir un témoin même lorsqu'il a cessé de se rendre au musée. Cela implique que même après sa disparition, un témoin puisse continuer à jouer un rôle et cela notamment au travers des objets et des scènes de médiation audiovisuelles. La définition de rôle alors convoquée ne correspond pas à celle qui est couramment utilisée dans les sciences sociales lorsqu'il s'agit d'étudier les interactions. En effet, par exemple, d'après Goffman un rôle est un « *«système d'activités situées»*, défini comme «un circuit d'actions interdépendantes, relativement fermé, contrôlant de lui-même son équilibre et sa clôture»³⁴. Pour établir une correspondance, entre la présence que pourrait avoir un témoin et le rôle qu'il jouait lorsqu'il se rendait en personne au musée, il faudrait soit adapter la notion de rôle pour qu'elle puisse traduire une présence, soit réfléchir à la façon de rapporter une notion de présence à celle de rôle. Dominique Trouche décrit différents rapports de présence : celui produit par le regard des résistants déportés à travers l'objectif de la photographie ; celui des « *formes corporelles* » de silhouettes installées au bord des routes qui « *font écho aux morts* » (Trouche, 2016 : 155)³⁵ ; et constate, en citant

³³ Jean CAUNE, « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs », *op. cit.*, p. 5.

³⁴ Définition rapportée par Yves Winkin.

Yves WINKIN, « Erving Goffman, La « distance au rôle » en salle d'opération », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 143 ; Erving GOFFMAN, *Encounters : Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company, 1961, p. 96.

³⁵ Dominique TROUCHE, « Variations en présence. Le témoin dans les scénographies actuelles des musées de guerre », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 155.

Linda Idjéraoui-Ravez³⁶, une rencontre entre les consciences et les subjectivités des visiteurs et des témoins que le muséographe organise. La contribution de cette recherche sur les rapports de présence émanerait de sa façon de les aborder. La notion de présence n'y est pas appréhendée de façon positive. Elle est perçue en négatif par la marque qu'a laissée le témoin dans la médiation et le dispositif testimonial. La médiation sert ainsi de pellicule dans laquelle s'imprime la présence du témoin. Cette façon d'envisager la médiation réemploie la notion d'empreinte sociale qu'utilisent Cécile Tardy, Yves Jeanneret et Julien Hamard (2007)³⁷ en l'appliquant à un ensemble de dispositif et de pratiques situées. Le besoin d'exhaustivité évoqué plus haut dans la prise en compte de l'étude de l'évolution des médiations présente maintenant un intérêt particulier. En tant que substrat de transmission, ici d'un témoignage, la médiation a toute les chances de constituer un support très sensible. Les analyses vérifieront le bien-fondé de cette supposition. Dans ce travail, la médiation n'est donc pas étudiée uniquement pour rendre compte de ce qui se passe dans une scène située, mais aussi pour sa capacité à rendre compte de la transmission d'un témoignage et à restituer des formes de présence. Cette capacité constitue une hypothèse de recherche qui peut se décliner sur le registre de la continuité. Un lien pourrait être établi entre les témoignages présents et les témoignages audiovisuels grâce à la médiation et à son évolution. Ce lien rattacherait entre elles les différentes formes de présence qu'exercent les témoins dans les médiations testimoniales présentes et audiovisuelles. Une continuité pourrait aussi être supposée entre différentes formes de présence. La modalité de présence serait en quelque sorte portée au sein des médiations et de leurs réactualisations. Elle serait transformée à l'issue de chacune d'elle. La présence exercée par le témoin, et son rôle concomitant, sera donc étudiée en creux au travers de l'évolution des médiations. Évolution de présence ou de rôle, et évolution de médiation sont considérées imbriquées. Nous proposons de formuler ces assertions par cette hypothèse :

Hypothèse centrale³⁸ : « *Les médiations utilisant des enregistrements audiovisuels nourrissent une forme de continuité avec les témoignages présents qui se sont tenus au*

³⁶ Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, *Le témoignage médiatisé : le cas du musée. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication*, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, Avignon, 2006.

³⁷ Cécile TARDY, Yves JEANNERET et Julien HAMARD, « L'empreinte sociale d'un outil d'écriture : PowerPoint chez les consultants », in Cécile TARDY et Yves JEANNERET (dirs.), *L'écriture des médias informatisés : espaces de pratiques*, Paris, Hermès Lavoisier, 2007, pp. 141-171.

³⁸ Les hypothèses sont rappelées dans les notes en fin de volume

musée et cette continuité se développe conjointement avec celle des rapports de présence des témoins. »

Derrière cette hypothèse se profile donc l'idée qu'il est possible d'étudier en creux la présence des témoins et par effet de complémentarité, d'utiliser, en quelque sorte, l'évolution de la médiation comme négatif. Cette hypothèse ne dessine donc pas uniquement des traits de l'objet de cette recherche, elles possèdent aussi un caractère opératoire pour mener les enquêtes. Celui-ci est développé dans le paragraphe qui suit. Mais, avant, formulons la question de recherche à partir de l'hypothèse centrale pour préciser la façon dont la présence est prise en compte par rapport à la question générale formulée précédemment³⁹ :

Question de la recherche : « *Comment évoluent conjointement la médiation en musée et les formes de présence des anciens résistants entre les scènes présentiels testimoniales passées et les scènes présentant des enregistrements de témoignages ? Comment les témoignages d'anciens résistants sont-ils transmis ?* »

La transmission du témoignage n'apparaît que dans la question subsidiaire mais elle est comprise implicitement dans la complémentarité supposée qui relie la présence des témoins et l'évolution des médiations. De l'évolution des médiations et les rapports de présence découlent les rapports aux témoins disparus et au passé.

1.3. Opérativité de l'hypothèse centrale et types d'observation

1.3.1. Une posture pragmatique et une démarche qualitative et inductive

L'objet de recherche tel qu'il est dessiné attribue à l'évolution de médiation et à celle de son dispositif un rôle de substrat dans lequel s'imprime celle des témoignages. Dans cette recherche, la représentation de l'évolution des médiations à construire doit permettre de rendre compte de la façon dont les témoignages évoluent et dont le rapport de présence lui-même évolue. D'un certain point de vue, la représentation des évolutions des médiations à construire doit permettre de rendre compte de ses effets, notamment de ceux sur les pratiques testimoniales et sur les rapports de présence. L'ambition de parvenir à une représentation, d'en concevoir idéalement tous les effets et à la limite de faire en sorte qu'elle contienne tous les effets qu'elle produit, nous place dans le cadre de la pragmatique au sens de Peirce. En

³⁹ Voir fin du paragraphe 1.1. Resserremets préalables au niveau des pratiques mettant en jeu un ancien résistant en personne ou un enregistrement audiovisuel de son témoignage p.19

effet, Claudine Tiercelin rapporte une formule énoncée par Peirce dans un « [...] *article paru en 1879 dans la Revue philosophique* : “*Considérer quels sont les effets pratiques que nous pensons pouvoir être produits par l’objet de notre conception. La conception de tous ces effets est la conception complète de l’objet.*” » (Tiercelin, 2013 [1993] : 5)⁴⁰ Gérard Deledalle attribue à cette formule le statut de principe du pragmatisme⁴¹. Cette nécessité d’exhaustivité, quant à la perception des effets des pratiques, correspond à celle évoquée dans la présentation du cadre théorique⁴² et qui concerne la prise en compte de la simultanéité qu’engage une scène de médiation et des multiples réactualisations dont procède la transmission du témoignage. Un besoin d’exhaustivité apparaît donc à au moins deux endroits : dans l’intégration de tous les effets dans la représentation de l’évolution de la médiation, en conformité avec une posture pragmatique ; et dans la prise en compte de tout ce qui participe aux réactualisations des scènes de médiation dans la perspective de la trivialité. Il s’agit là de deux facettes d’une même médaille. L’objet de la recherche, les évolutions des médiations, se situe entre, d’une part, la façon de regarder qui relève de la médiation et de la trivialité, et d’autre part, l’interprétation de ce qui est vu, qui relève de la pragmatique. Le recoupement sur le plan d’un besoin d’exhaustivité révèle une cohérence entre l’objet de la recherche et les principes qui régissent le cadre théorique à partir duquel il est construit. Si, dans le cadre de cette recherche, trivialité et médiation, d’une part, et pragmatique, d’autre part, n’impliquaient pas des sensibilités semblables alors cela eût pu révéler une incohérence.

Dans une perspective relevant de la pragmatique, les observations doivent permettre une sensibilité aux effets des pratiques étudiées. Comme dit précédemment, s’intéresser aux évolutions des médiations revient donc à se rendre sensible *a priori* à tout ce qui peut participer à la transformation des scènes de médiation. Par conséquent, rien ne doit être rejeté dans un premier temps pendant la phase d’observation. Dans cette étude, les effets qui nous intéressent en premier lieu sont ceux qui affectent l’interprétation et les rapports de présence. L’hypothèse centrale suppose une dépendance entre la continuité de l’évolution de la médiation et celle de la présence. Elle sous-entend que ce qui impacte la médiation est lié au moins en partie à ce qui influe sur la présence. Mais elle n’exclut pas que certaines évolutions

⁴⁰ Claudine TIERCELIN, *C. S. Peirce et le pragmatisme*, Paris, Collège de France, coll. « Philosophie de la connaissance », 2013_1993, p. 5.

⁴¹ Gérard DELEDALLE, *PRAGMATISME*, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/pragmatisme/>, consulté le 6 mars 2017.

⁴² Voir 1.2.1. La médiation culturelle comme cadre théorique p.21

des médiations ne produisent pas d'effet sur les impressions de présence et que, réciproquement, l'évolution des rapports de présence ne se retrouve pas toujours au niveau des médiations. En d'autres termes, une relation bijective entre évolution de médiation et évolution de rapport de présence n'a aucune raison d'être acquise préalablement. La thèse questionne donc le lien entre médiation et présence sans se focaliser exclusivement sur l'une ou l'autre. Cette donnée accroît encore l'impératif d'ouverture. Ce dernier, qui traverse les volets de la perception et de l'analyse conduit à choisir de mener des enquêtes d'ordre qualitatif.

En règle générale, une recherche sur des médiations oriente le regard vers ce qui contribue à l'activité d'interprétation des acteurs : médiation et interprétation sont intimement liées. En gardant à l'esprit cette association, l'hypothèse⁴³ de l'existence d'un lien de dépendance entre la continuité de l'évolution de la médiation et celle de la présence, amène à supposer que les modalités de présence sont, dans une part importante, le fruit de l'interprétation des uns et des autres. Cela implique que pour répondre à la question posée, il est nécessaire de s'intéresser aux représentations des enquêtés. Cela amène à adopter une approche inductive (Le Guern, 2007; Arborio et Fournier, 2008; Kaufmann 2004; Emerson, 2003)⁴⁴. Il ne s'agira donc pas uniquement de confronter des notions qui ont déjà cours dans le champ théorique de la médiation culturelle, mais de recueillir les propos des enquêtés afin de comprendre quelles catégories ils mobilisent pour décrire comment ils ressentent ou identifient une présence des témoins et une évolution des médiations.

1.3.2. Saisir une évolution de médiations en rapport avec la notion de patrimonialisation

L'évolution des médiations est étudiée en nous appuyant sur la théorie de la trivialité développée par Yves Jeanneret (2008)⁴⁵. Dans cette optique, l'évolution de la médiation est considérée comme une transmission. Les médiations se transforment au fil de leurs réactualisations. Pour décrire leur marche, une exploration des liens qu'elles entretiennent

⁴³ Voir hypothèse centrale

⁴⁴ Philippe LE GUERN, « L'observation : méthode et enjeux », in *Introduction à la recherche en SIC*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2007, pp. 13-33 ; Anne-Marie ARBORIO et Pierre FOURNIER, *L'enquête et ses méthodes, L'observation directe*, 2e édition refondue, Nouvelle présentation., Paris, A. Colin, coll. « 128. Sociologie », 2008, 127 p ; Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2004, 127 p ; Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », in *L'enquête de terrain*, Paris, Editions La Découverte, 2003, pp. 398-424.

⁴⁵ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

serait nécessaire. Or le maillage temporel et spatial qu'elles forment n'est plus accessible, et dans tous les cas, elles n'auraient pas été dénombrables. En effet, l'identification et la description d'une scène dépendent du regard de chacun. Bernard Darras (2004 : 16)⁴⁶ souligne par exemple que la façon d'aborder la médiation dépend de la conception de la culture sur laquelle nous nous repons. Par conséquent, une scène de médiation pourrait donner lieu, dans une durée limitée, à une infinité d'actualisations. Suivre un fil formé de réactualisations ne peut donc se faire de façon objectivée. Les principes d'analyse qui en découlent se fondent donc sur la subjectivité des acteurs et du chercheur. Sur le plan de l'étude du champ des réactualisations, une démarche inductive et qualitative s'impose donc là aussi. Des entretiens ont donc été menés avec des personnes qui ont participé aux scènes de médiation : des visiteurs, des médiateurs, des cadres, des bénévoles et des anciens résistants. Toute scène vécue par un enquêté a retenu l'attention. L'analyse s'appuie aussi bien sur des scènes rapportées que sur des scènes observées directement. Une approche expérientielle a également été adoptée : Nous avons assisté à des témoignages d'anciens résistants, à des médiations de témoignages d'anciens résistants réalisées par des guides et me suis rendu aussi seul dans les expositions qui présentent des enregistrements de témoignages. Le détail des observations effectives est livré dans le paragraphe suivant.

Afin d'apporter la clarté nécessaire pour se figurer les évolutions des médiations, les analyses mobilisent quelques principes d'intelligibilité pour se repérer dans le vaste champ de considérations qu'ouvre celui de l'évolution de médiations. Les plus éminents d'entre eux proviennent des travaux sur le patrimoine. Pour ne pas entrer en contradiction avec la nature inductive de la démarche, ces principes sont posés comme hypothèse. Leur pertinence sera confrontée au terrain. Ils ne serviront pas de grille de lecture. D'après Jean Davallon, la patrimonialisation est un processus qui engage une continuité matérielle et une rupture symbolique⁴⁷. Dans ce travail doctoral, la continuité matérielle réfère à la composante matérielle des scènes. Aux types d'observations déjà énumérés dans le paragraphe précédent s'ajoute une analyse sémiotique (Tréléani, 2014 : 81-108)⁴⁸ des agencements des scènes testimoniales présentes et audiovisuelles. Un tel angle tire sa pertinence du fait que

⁴⁶ Marie THONON, « Entretiens avec Jean Caune, Bernard Darras et Antoine Hennion », *MEI « Médiations et information »*, 2004, n° 19.

⁴⁷ Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », in Bernard SCHIELE (dir.), *Patrimoines et identité*, Québec, Musée de la civilisation de Québec, 2002, p. 48.

⁴⁸ Mattéo TRÉLÉANI, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2014, p. 81-108 Chapitre 3 : La sémiotique de l'archive.

lorsqu'il est question de patrimoine, il est aussi question d'écriture patrimoniale (Tardy, 2009)⁴⁹. Les expositions peuvent en effet être considérées comme des espaces scripturaux, et le fait que le lieu dans lequel elles prennent place soit un musée, cela nous invite à les envisager comme des écritures donnant possiblement lieu à une patrimonialisation. Ce point fait partie des interrogations auxquelles cette étude tente de répondre. Envisagées comme des écritures, il est possible de faire appel à des notions issues des sciences de la documentation et de l'analyse du discours pour étudier les expositions. Du côté de la documentation (Tréléani, 2014 : 55-80)⁵⁰, l'image et la parole du témoin pourraient être considérées comme saisies dans un processus de documentarisation, qui peut être mis en lien avec la trivialité, car elles contribuent à la « *circulation sociale* » (Després-Lonnet, 2014 : 191)⁵¹ des êtres culturels. Du point de vue de l'analyse du discours et concernant l'évolution des témoignages, un parallèle peut être tenté entre la notion d'intertexte issue de travaux sur le roman (Genette, 1982; Samoyault, 2001; Kristeva, 1978; Bakhtine, 1984)⁵² et une notion d'interscène qui pourrait être construite et qui s'appliquerait aux scènes de médiation culturelle. Toutefois, une approche analogique avec la sémiotique trouve des limites d'un point de vue opératoire, car la notion d'intertextualité a d'abord été théorisée pour l'étude des œuvres littéraires. Le parallèle scène/roman n'a rien d'évident. Les savoirs produits en médiation culturelle et en analyse de discours diffèrent de par leur nature. Ils donnent lieu à des méthodologies différentes. Les corpus se constituent autrement du fait notamment que les scènes de médiation sont éphémères. L'analyse de discours compare (Charaudeau, 2009)⁵³ des documents stabilisés, même si l'interactivité (Granier, 2011)⁵⁴ et l'hypertextualité leur confèrent aujourd'hui un caractère dynamique. Toutefois les scènes de médiation peuvent elles aussi être considérées comme stabilisées du fait de leur répétition. Ce recouplement par la stabilité du domaine de la médiation et avec celui de la sémiotique entretient un voisinage

⁴⁹ Cécile TARDY, « Introduction », *Culture & Musées*, 2009, n° 14, « L'écriture du patrimoine », coll. « L'écriture du patrimoine ».

⁵⁰ Mattéo TRÉLÉANI, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, *op. cit.*, p. 55-80
Chapitre 2 : Le document entre support et mémoire.

⁵¹ Marie DESPRÉS-LONNET, *Temps et lieux de la documentation. Transformation des contextes interprétatifs à l'ère d'internet*, HDR, Université Lille Nord de France, Villeneuve-d'Ascq, 2014, p. 191.

⁵² Gérard GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Collection Poétique », 1982, 467 p ; Tiphaine SAMOYAUULT, *L'intertextualité: mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « Collection 128 : littérature », n° 258, 2001, 127 p ; Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1978, 318 p ; Mikhail Mikhaïlovitch BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda AUCOUTURIER, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, 400 p.

⁵³ Patrick CHARAUDEAU, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », *op. cit.*

⁵⁴ Jean-Maxense GRANIER, « Du Contrat de Lecture au Contrat de Conversation », *Communication et langages*, septembre 2011, n° 169.

qui permet une certaine infusion. L'intérêt de raisonner par analogie avec l'intertextualité réside dans sa maturité. Les différents auteurs investis dans son champ scientifique en ont exploré les multiples facettes (Genette, 1982; Bouillaguet, 1990)⁵⁵ et chacune peut servir de source d'inspiration. Sans les prendre pour argent comptant, elles indiquent des directions d'analyse et de réflexion. Elles permettent de s'orienter dans le champ ouvert par l'étude de l'évolution des médiations tout en suggérant de nouvelles idées. Sur la question de la présence par exemple, les travaux d'Annick Bouillaguet⁵⁶ invitent à bien prendre en compte les combinaisons entre les dimensions implicites/explicites et non littérales/littéral dans l'étude de l'intertextualité. Le plagiat convoque par exemple une intertextualité littérale implicite, et la citation un mode littéral et explicite. Toujours dans le champ de la littérature, la notion de dialogisme (Peytard, 1995; Todorov, 1981)⁵⁷ retient aussi notre attention. Daniel Jacobi met en garde devant une confusion entre dialogique et dialogisme (Jacobi, 2011)⁵⁸. Selon lui, le dialogique réfère au dialogue avec les visiteurs, tandis que le dialogisme est le lieu du discours intérieur. En considérant le musée dans son ensemble, personnels et artefacts, comme un auteur, le dialogisme invite à envisager le musée comme un producteur de discours qu'il est possible d'observer de l'intérieur par les modifications apportées aux espaces, ou encore par les relations entre les personnes qui les font vivre. La piste du dialogique amène, quant à elle, à se demander comment, dans la muséographie, les échanges mis en scène et l'ensemble de ceux qui ont effectivement lieu pendant la visite permettent d'accéder à un imaginaire, de construire un rapport au passé et d'induire un effet de présence des anciens résistants-témoins.

Par ailleurs, la rupture symbolique identifiée par Jean Davallon dans la patrimonialisation peut se mettre en rapport avec le passage de la mémoire à l'histoire⁵⁹. La patrimonialisation des témoignages pourrait s'entendre comme une « *articulation symbolique au moment où disparaissent les derniers témoins incarnés* »⁶⁰. Cela signifie que les

⁵⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsestes, op. cit.* ; Annick BOUILLAGUET, *Marcel Proust: le jeu intertextuel*, Editions du Titre, 1990, 236 p.

⁵⁶ Annick BOUILLAGUET, *Marcel Proust, op. cit.*

⁵⁷ Jean PEYTARD, *Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995, 128 p ; Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 315 p.

⁵⁸ Daniel JACOBI, « « Dialogism in Museums », Introduction des actes ICOFOM », Taipei, ICOFOM, Study Series, ISS, 2011, vol.40.

⁵⁹ Laurent DOUZOU, *Faire l'histoire de la Résistance, op. cit.*

⁶⁰ Cette expression a été employée par Cécile Tardy lors d'une réunion de travail le 20 janvier 2017 à propos de la patrimonialisation d'enregistrement de témoignages de mineurs

enregistrements n'auraient plus le même sens une fois que les derniers témoins directs auraient disparu. Les anciens résistants n'étant plus là pour participer à l'orchestration de leur propre parole, ce sont les acteurs qui n'ont pas connu la période qui, en mettant en scène des vidéos, leur donneraient un nouveau sens. La concomitance entre un passage de la mémoire à l'histoire et une rupture symbolique d'objets exposés en musée est avérée scientifiquement dans le cas de la patrimonialisation par exemple, mais l'ensemble de modalités de sa manifestation reste encore à être exploré. Les analyses seront donc attentives aux reconfigurations du cadre interprétatif suite à la disparition des derniers témoins. Pour ce faire, les observations portent aussi sur l'activité des médiateurs. Ceux-ci sont alors perçus comme des « *fabricateurs* »⁶¹ de sens. Ils imaginent et réalisent des espaces muséaux et des actions de médiations, qui par définition, ouvrent sur un champ d'interprétations identifiées. Cécile Tardy évoque une notion de « *médiation anticipée* » (Tardy 2014 : 133)⁶² qui allie l'intention des concepteurs à l'attention des visiteurs. Cette dernière cherche à expliquer de quelle façon les médiateurs conçoivent des médiations futures. Dans cette perspective, la patrimonialisation apparaît comme une pratique culturelle autant tournée vers le futur que vers le passé, car elle implique de prévoir de quelle façon ceux qui nous succéderont interpréteront des traces que nous agençons à leur égard. Elle invite donc à se demander quelles sont les intentions des médiateurs d'aujourd'hui lorsqu'ils imaginent des espaces d'exposition, ou qu'ils entreprennent des captations audiovisuelles de témoins, ou encore lorsqu'ils décident de conserver des enregistrements de témoignages. Les entretiens menés avec les acteurs de la médiation serviront donc à recueillir leurs intentions. Les analyses seront attentives à la façon dont ils donnent du sens aux médiations futures et, par extension, au sens qu'ils donnent à l'évolution de la médiation. Les entretiens comportent donc une composante réflexive afin que les médiateurs fassent part du cadre dans lequel ils estiment se situer. La notion de médiation anticipée ne s'applique pas exclusivement au patrimoine. Les enquêtes s'intéresseront aussi aux intentions de médiation qui n'entrent pas nécessairement dans une démarche patrimoniale. L'élargissement de ce regard émane du statut que la patrimonialisation prend dans cette enquête : elle sert d'hypothèse et de repère. D'autres notions moins élaborées à ce jour que celle de patrimoine, dû au nombre moins important de

⁶¹ Le mot « fabricant » est utilisé à dessein pour faire écho au mot « fabrique » employé plus couramment en sciences sociales

⁶² Cécile TARDY, « Le substitut numérique : quelles mémoires muséales pour ce nouvel objet culturel ? », in Linda IDJERAOUI-RAVEZ et Nicolas PÉLISSIER (dirs.), *Quand les traces communiquent: culture, patrimoine, médiatisation de la mémoire*, Paris, Éditions l'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2014, p. 133.

chercheurs qui s’y sont consacrés, permettent elles aussi d’approcher le phénomène d’évolution de médiations. C’est par exemple le cas avec celle de processus de médiation avancée par Michèle Gellereau (2016)⁶³ et Marie Gaillard (2015 :96)⁶⁴. Dans ces publications, l’expression « *processus de médiation* » désigne la façon dont des projets de médiation se mettent en place, parviennent à leur terme et donnent eux-mêmes du sens aux acteurs qui y sont investis. Cette expression se retrouve aussi dans la littérature sur la médiation culturelle pour désigner ce qui se passe au niveau des scènes de médiation. Ce n’est pas la façon dont elle est entendue dans ce travail. Marie Gaillard a mobilisé cette notion lors de ses travaux sur la patrimonialisation d’Itinéraires Culturels du Conseil de l’Europe. Elle participait alors à ce projet en tant que traductrice et consultante en développement de projets culturels européens. De la même façon, nous avons été associé au cours de notre thèse à un projet de captation audiovisuelle du témoignage d’un ancien résistant, qui s’est poursuivie par un projet d’implantation des enregistrements réalisés dans la salle d’exposition permanente du musée de Bondues. Ces deux projets qui se sont succédé faisaient partie des projets plus globaux TEMUSE 14-45 (Gellereau et al., 2012)⁶⁵ et TEMICS (Gellereau et al., 2015)⁶⁶, qui associaient chercheurs, médiateurs, collectionneurs et témoins dans des projets de recueil audiovisuel de leur récit, à propos d’objets de la première et de la Seconde Guerre mondiale en lien avec leur collection ou leur histoire personnelle. Le travail présenté ici bénéficie donc en plus des autres observations évoquées dans cette sous-partie, d’une recherche-action à laquelle nous avons participé.

⁶³ Michèle GELLEREAU, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », in Christine SERVAIS (dir.), *La médiation : Théorie et terrains*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, pp. 103-127.

⁶⁴ Marie GAILLARD, *De la construction à la diffusion du patrimoine européen dans les réseaux transnationaux : Processus l’appropriation, de médiation et de transmission dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l’Europe*, Thèse de doctorat, Université Lille Nord de France, Villeneuve-d’Ascq, 2015, p. 96.

⁶⁵ Michèle GELLEREAU (dir.), « TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d’objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. », Villeneuve-d’Ascq, 2012.

⁶⁶ Michèle GELLEREAU, Mathieu ALLARD, Christine BRIÈRE, Claire CRÉTEL, Emilie DA LAGE, Dominique DENDOOVEN, Célia FLEURY, Geoffroy GAWIN, Marie GAILLARD, André KIROUAC, Alain (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias) LAMBOUX-DURAND, Hélène PRIEGO et Agnieszka SMOLCZEWSKA-TONA, *Appel à projet de recherche 2013 Du Ministère de la Culture et de la communication « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » - Rapport final - avril 2015 - Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible, Reconnaissance, conservation et transmission de la diversité des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel : pratiques collaboratives et médiation numérique en musée.*, Université Lille - Nord de France – Université de Lille 3, 2015.

1.4. Présentation synthétique du terrain d'enquête et de la seconde hypothèse

Le paragraphe précédent a été l'occasion de présenter l'objet de la recherche, l'hypothèse qui le sous-tend, quelques principes d'analyse et les types d'observations adoptés. Celui-ci livre un condensé des observations effectives. Le terrain peut être « schématiquement » compris « *comme unité d'observation, c'est-à-dire comme mise en rapport et en tension du lieu concret d'étude, de la problématique et de la méthode.* » (Derèze, 1997 : 126)⁶⁷. Chacun de ces aspects – lieu, problématique, méthode – est rappelé ici. Pour traiter de la question de l'évolution de la médiation et de la transmission de témoignages, un terrain regroupant trois musées a été constitué au terme d'observations préalables dans différents musées listés plus bas. Ces musées sont le *Musée de la Résistance de Bondues* qui fait partie de l'agglomération lilloise, le *Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* situé à Lyon et le *Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* à Nantua se situant quant à lui dans le massif jurassien. Ces musées forment la base du corpus. Seuls quelques musées ont été choisis afin de permettre une analyse fine des témoignages. Le corpus ne se limite pas à un seul musée afin de rendre possible une mise en contraste des considérations au moment de la synthèse. Chaque musée choisi rempli la condition d'avoir été le siège de pratiques testimoniales présentes et de présenter des enregistrements audiovisuels en salle d'exposition. Ces critères régissent l'ouverture et la fermeture du corpus d'un point de vue spatial et institutionnel. D'autres raisons d'ordre pratiques se sont imposées. Ces trois musées nous étaient, d'un point de vue logistique, particulièrement accessibles. D'un point de vue temporel, la période 2000-2015 a été privilégiée car elle recouvre en partie celle durant laquelle les anciens résistants rencontrés témoignaient en personne, et celle du travail d'enquête. Le détail des enquêtes réalisées en fonction des types d'observation est livré dans la suite de ce paragraphe. Différents types d'enquêtes ont été combinés⁶⁸. Cette diversité vise à réduire l'angle mort inhérent à l'observation scientifique qui comporte inévitablement des points aveugles (La Marec, 2002)⁶⁹. Les observations ne forment pas un tout homogène. Une posture inductive (Arborio

⁶⁷ Gérard DERÈZE, « De la « vie sociale » des récits médiatiques. Une ethnosociologie focalisée », *Recherches en communication*, 1997, vol. 7, n° 7.

⁶⁸ Les choix des types d'enquêtes sont justifiés dans le paragraphe précédent : 1.3.2. Saisir une évolution de médiations en rapport avec la notion de patrimonialisation p.29

⁶⁹ Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, Habilitation à diriger des recherches, Université Paris 7, Paris, 2002, 165 p.

et Fournier, 2008; Le Guern, 2007)⁷⁰ a été adoptée⁷¹ et les enquêtes ont été menées selon un mode qualitatif (Céfaï, Terzi et als, 2012; Laplantine, 1996; Kaufmann, 2004)⁷². Comme indiqué dans le premier paragraphe⁷³, dans chaque musée, le regard s'est resserré autour des *témoignages présentsiels* et des *témoignages audiovisuels*.

L'adoption d'une posture inductive implique de s'ouvrir aux particularités de chaque musée du corpus. Elle permet de considérer qu'« aucune pratique, d'ordre muséale, testimoniale ou éducative, professionnelle ne peut être perçue de façon autonome. » Cette considération sert d'hypothèse secondaire qui participe à la structuration du terrain. Elle teinte l'enquête de la volonté d'appréhender les lieux étudiés dans toute leur complexité socio-culturelle. Elle interdit l'idée d'un possible découpage transversal *a priori* entre les différents musées du corpus. Au-delà des musées, c'est leur territoire d'appartenance qui peut être pris en considération dans la mesure où un territoire constitue un « ciment invisible tenant ensemble cet immense bric-à-brac de réel, de rationnel et de symbolique qui constitue toute société » (Noyer et Raoul, 2011; Castoriadis, 1975 : 216)⁷⁴. Le choix d'un découpage territorial amène à considérer le corpus comme un ensemble d'études de cas. En effet, en conformité avec la perspective choisie, chaque cas « consiste à rapporter un événement à son contexte et à le considérer sous cet aspect pour voir comment il s'y manifeste et s'y développe. » (Hamel, 1997)⁷⁵. Très synthétiquement, Jacques Leplat écrit qu'un cas, « c'est un événement situé » (Leplat, 2002)⁷⁶. L'événement auquel nous nous intéressons est la possible transmission d'une pratique testimoniale au sein de chaque musée.

⁷⁰ Anne-Marie ARBORIO et Pierre FOURNIER, *L'enquête et ses méthodes, L'observation directe*, op. cit. ; Philippe LE GUERN, « L'observation : méthode et enjeux », op. cit.

⁷¹ Ces choix sont justifiés dans le paragraphe : 1.3.1. Une posture pragmatique et une démarche qualitative et inductive p.27

⁷² Daniel CÉFAÏ, Cédric TERZI et COLLECTIF, *L'expérience des problèmes publics*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2012, 380 p ; François LAPLANTINE, *La description ethnographique*, Paris, Nathan, coll. « 128. Sciences sociales », n° 119, 1996, 128 p ; Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, op. cit.

⁷³ Voir 1.1. Resserrements préalables au niveau des pratiques mettant en jeu un ancien résistant en personne ou un enregistrement audiovisuel de son témoignage p. 19

⁷⁴ Jacques NOYER et Bruno RAOUL, « Le « travail territorial » des médias. Pour une approche conceptuelle et programmatique d'une notion », *Études de communication*, 1 décembre 2011, n° 37 ; Cornelius CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société*, 5e éd. rev. et corr., Paris, Seuil, coll. « Collection Esprit. La Cité prochaine », 1975, p. 216.

⁷⁵ Jacques HAMEL, *Étude de cas et sciences sociales*, Paris, l'Harmattan, 1997, 124 p.

⁷⁶ Jacques LEPLAT, « De l'étude de cas à l'analyse de l'activité », *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 1 novembre 2002, n° 4-2.

Dans chaque musée, plusieurs personnes participant à la conception des médiations ont été interviewées, ainsi que certains bénévoles qui ont été au contact des témoins et des témoignages. Quelques témoins en lien avec chaque musée ont été rencontrés. Ils ont été invités à faire part de leur pratique testimoniale. Des observations situées des réceptions des témoignages ont été réalisées, auprès de collégiens, concernant les témoignages présentiels ; et auprès de visiteurs libres⁷⁷ à propos des enregistrements audiovisuels. À Bondues, le travail doctoral a alimenté deux projets de recherche successifs, TEMUSE 14-45⁷⁸ et TEMICS⁷⁹, de portée plus générale, qui se sont intéressés aux donations d'objet et au lien entre les récits de donateurs-témoins et leurs objets. Dans le cadre de ces projets, des tablettes diffusant des témoignages d'un ancien résistant ont été réalisées (Lamboux-Durand, 2014)⁸⁰. Ce travail a englobé aussi bien le tournage et le montage des films qu'elles contiennent, que leur évaluation après leur implantation dans une salle d'exposition du musée. Cette expérience particulière à Bondues incorpore donc une recherche-action à l'ensemble du dispositif d'enquête. L'importance de l'implication personnelle dans les observations et productions de ce musée lui donne une place privilégiée dans l'enquête.

⁷⁷ Visiteur venant par lui-même au musée

⁷⁸ Michèle GELLEREAU (dir.), « TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. », *op. cit.*

⁷⁹ Michèle GELLEREAU, Mathieu ALLARD, Christine BRIÈRE, Claire CRÉTEL, Emilie DA LAGE, Dominique DENDOOVEN, Célia FLEURY, Geoffroy GAWIN, Marie GAILLARD, André KIROUAC, Alain (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias) LAMBOUX-DURAND, Hélène PRIEGO et Agnieszka SMOLCZEWSKA-TONA, *Appel à projet de recherche 2013 Du Ministère de la Culture et de la communication « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » - Rapport final - avril 2015 - Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible, Reconnaissance, conservation et transmission de la diversité des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel : pratiques collaboratives et médiation numérique en musée.*, *op. cit.*

⁸⁰ Alain LAMBOUX-DURAND, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition*, Habilitation à diriger des recherches, Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 2014, 322 p.

Le tableau suivant récapitule les nombres d'enquête en fonction de leur type et des musées dans lesquels elles se sont déroulées :

	Bondues	Lyon	Nantua
Groupes de collégiens observés (estimé)	6	4	3
Groupes de visiteurs observés	24	10	3
Entretiens avec des visiteurs	12	21	5
Entretiens avec des groupes de collégiens	1	4	
Entretiens avec des enseignants	3	1	
Entretiens avec des personnes en lien avec la médiation	5	7	7
Entretiens avec des témoins	3	4	1
Recherche-action (en co-responsabilité)	1	0	0

Tableau 1. Récapitulatif des enquêtes effectuées dans les trois musées du corpus

Les groupes de collégiens et de visiteurs correspondent à des observations situées selon les préceptes de l'ethnométhodologie (Céfaï, Terzi et Collectif, 2012; Emerson, 2003)⁸¹. Les entretiens avec les visiteurs (Le Marec, Deshayes et Scherbina, 2011; Schmitt, 2012)⁸² et les groupes de collégiens se sont déroulés en fin de visite selon un mode semi-directif pour les premiers et selon des discussions informelles pour les seconds. Les entretiens avec les médiateurs professionnels ou bénévoles, les enseignants et les témoins ont été menés de façon semi-directive et compréhensive (Kaufmann, 2004)⁸³. Dans le tableau, les types d'observations sont délimités par un trait plus épais que les autres. La partie supérieure correspond aux observations davantage en lien avec les scènes de médiation, celle du bas, avec leurs évolutions.

En plus des cas à Bondues, Lyon et Nantua, des observations moins structurées qui ont eu lieu pendant la phase exploratoire précédant le choix de ces trois musées apportent

⁸¹ Daniel CÉFAÏ, Cédric TERZI et COLLECTIF, *L'expérience des problèmes publics*, op. cit. ; Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », op. cit.

⁸² Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, Lyon, Centre Norbert Elias, C2SO, ENS Lyon, 2011 ; Daniel SCHMITT, *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de cultures scientifiques*, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2012, 407 p.

⁸³ Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, op. cit.

d'autres éclairages. Le *Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie* à Fargniers a fait l'objet d'une attention particulière car un témoignage présentiel y a été étudié. Les autres établissements étudiés sont le *Mémorial Ascq 1944* situé à Villeneuve-d'Ascq, le *Musée de la Résistance et de la Déportation* à Besançon, le *Musée Naval de Québec* et le *Musée d'Histoire et d'Archéologie d'Harnes*. Par ailleurs, nous avons visité différents musées de la Résistance en prenant des notes, des photos et en réalisant éventuellement des films : le *Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère Maison des Droits de l'Homme* à Grenoble, le *Musée de la Résistance nationale* à Champigny-sur-Marne, le *Mémorial de l'internement et de la déportation* à Compiègne, le *Musée de la Résistance en Zone interdite Nord-Pas-de-Calais* à Denain, le *Musée départemental de la Résistance* de Morette, *La Coupole* à Saint-Omer, le *Mémorial de la Résistance en Vercors* et le *Musée de la Résistance du Vercors* à Vassieux-en-Vercors et le *Musée de la Mémoire et de la Paix* à Clerval.

Les grandes lignes des enquêtes ayant été présentées, le paragraphe suivant se consacre à la description des méthodes d'analyse. Il en donne les axes principaux et de ce fait annonce la structure générale de la présentation des résultats.

1.5. Méthodes d'analyse et modes de présentation des résultats

L'angle d'analyse dépend de la nature des observations et du regard développé pour répondre à la question de recherche. La première condition assure le maintien du contact avec le terrain et, par extension, à la réalité qu'il permet de décrire, la seconde, la cohérence de la démarche. Dans ce travail, le choix de la nature des observations dépend de l'ancrage théorique dans la médiation culturelle et la trivialité. Le regard, quant à lui, émane davantage de l'adoption d'une posture pragmatique. Ces deux aspects sont discutés successivement dans cette sous-partie. Cette dernière montre comment ces aspects sont pris en charge dans l'analyse. La réflexion débouche sur la présentation du plan de la thèse qui tend à refléter au mieux et le plus simplement possible le fil qui relie les observations aux résultats.

L'ensemble des modalités d'enquêtes sont régies par le principe d'induction afin de tendre vers une ouverture maximale du champ d'observation. Cette approche se conjugue bien avec celle préconisée par Joëlle Le Marec dans sa théorie des composites (Le Marec, 2002)⁸⁴. En effet, elle recommande de ne pas couper les considérations reprises dans l'analyse avec leurs modalités de construction. Ces considérations pourraient être comprises comme des

⁸⁴ Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, op. cit.

données accompagnées des descriptions de ce qui leur a permis de voir le jour et de la façon dont le chercheur les utilise pour élaborer des résultats. L'impératif de bien relier les modalités d'observation à celles de production de résultats invite le chercheur à expliciter la démarche de la recherche et à entreprendre un travail réflexif. Ce dernier comprend notamment de jeter un regard sur les situations d'enquêtes dans lesquelles il s'est impliqué. Toutes les enquêtes menées ont nécessité un engagement présentiel. Ce fut le cas lors des entretiens, des visites et de la recherche-action. Les degrés d'immersion sont variables mais il est notable que, dans cette recherche, la présence étudiée, celle que les témoins laissent, ait été en quelque sorte visitée par celle du chercheur. En effet, les enquêtes se sont déroulées alors que les derniers témoins se retiraient. Cette contemporanéité entre bien en cohérence avec une analyse relevant de la théorie des composites. L'ouverture du regard qu'invite à avoir la théorie des composites se place dans le prolongement des nécessités d'exhaustivité relevées pour les observations. Nous envisageons cette ouverture comme idéal vers lequel tendre. Joëlle Le Marec estime en effet qu'il est possible d'élargir le terrain, qu'elle note entre guillemets, et qui concerne *a minima* une part d'attention, « *aux milieux et aux situations dans lesquels les conditions de la recherche s'élaborent et se développent au fil des années avec leur part d'opportunités et de contraintes [...]* » (Le Marec, 2002)⁸⁵. La constance de la volonté d'exhaustivité s'inscrit dans la cohérence de l'ensemble de la démarche. Cependant, elle ne peut être préservée indéfiniment. Un tri doit nécessairement être réalisé pour parvenir à répondre à la question générale. Bien que semblant aller à contre-courant, la synthèse finale est la raison et donc la condition d'existence de l'effort d'observation. Elle doit éviter une dissolution dans un absolu stérile et permettre par-là aux composites de vivre.

Les axes d'analyse permettant à la recherche d'aboutir sont ceux de la patrimonialisation et de la documentarisation⁸⁶. Ils servent à orienter la réflexion. Ce travail questionne plutôt leur pertinence vis-à-vis des pratiques étudiées. L'un et l'autre se rejoignent sur une finalité en rapport avec le long terme. La patrimonialisation vise à inscrire des pratiques dans la durée. Ces pratiques peuvent concerner la visite, la médiation. Ces pratiques peuvent aussi faire elles-mêmes l'objet de la patrimonialisation dans certains cas, celui du

⁸⁵ Joëlle Le MAREC, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 décembre 2002, n° 25.

⁸⁶ Voir 1.3.2. Saisir une évolution de médiations en rapport avec la notion de patrimonialisation p.29

patrimoine immatériel (Davallon, 2015; Navarro, 2016 : 76; Jadé, 2006)⁸⁷ par exemple. La documentarisation porte davantage sur la possibilité et l'usage d'écrits, pris au sens large (Tardy, 2006 : 13-14)⁸⁸, stabilisés sur de longues durées. Toutes deux s'intéressent ainsi au maintien d'une forme de visibilité. La notion de visibilité semble subsumer ces axes. Un raisonnement par métonymie porte à croire que l'idée de visibilité soit suffisamment large pour atteindre assez directement les différents aspects d'une évolution et qu'elle soit propre à servir de réceptacle adapté au recueil des fruits des analyses. En effet, si la notion de visibilité traverse déjà deux axes d'analyse majeurs, elle a des chances d'en traverser d'autres. C'est le cas avec ceux qui ont été évoqués dans le paragraphe « 1.3.2. Saisir une évolution de médiations en rapport avec la notion de patrimonialisation » p.29 : la sémiotique interroge des modes de visibilité, l'intertextualité s'intéresse au rapport de visibilité entre deux écrits, le passage mémoire histoire annonce l'avènement d'une visibilité à l'issue de la disparition des témoins, enfin, de façon plus métaphorique, la résurgence évoquée en introduction de la thèse convoque l'idée d'une nouvelle visibilité en surface. Au fil des enquêtes, il s'est avéré que la notion de visibilité pouvait être utilisée pour englober des considérations en cours. Par ailleurs, il se pourrait qu'elle recoupe des impensés qu'elle serait à même de dévoiler. C'est pourquoi la notion de visibilité, que nous envisageons dans le chapitre suivant comme modalités d'apparition dans sa forme et rapport de présence dans ses effets, structure l'ensemble de la présentation des résultats. En définitive, la thèse est traversée par un axe qui part de la trivialité au niveau des considérations théoriques et qui se prolonge dans la présentation des résultats avec la visibilité comme point de jonction entre les différentes analyses. Cet axe fait en quelque sorte office de colonne vertébrale. La trivialité s'avère assez complémentaire de cette colonne. Elle en fournit la base et l'alimente. S'intéressant à la diversité de toutes les transformations qui façonnent et refaçonnent les êtres culturels au cours de leur existence, elle rend compte de ce qui travaille de façon sous-jacente et qui leur confère une visibilité dans la société. De la trivialité procède également la posture inductive adoptée dans les enquêtes. Cette posture peut être considérée comme une forme de mise au jour de la

⁸⁷ Jean DAVALLON, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation », in Cécile TARDY et Vera DODEBEI (dirs.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, coll. « Brésil / France | Brasil / França », 2015, pp. 49-65 ; Nicolas NAVARRO, *Le patrimoine métamorphe. Circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Université du Québec à Montréal. Ecole du Louvre, Avignon, 2016, p. 76 ; Mariannick JADÉ, *Le patrimoine immatériel: perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Muséologies », 2006, 277 p.

⁸⁸ Cécile TARDY, « Introduction », *op. cit.*, p. 13-14.

réalité abordée. Dans sa partie intermédiaire, cet axe structure l'enquête en invitant le chercheur à suivre les transformations qui concernent son objet, ici les médiations testimoniales. Sur le plan des résultats et de la qualification des pratiques, la visibilité se décline avec la notion de reprise de témoignages. En somme, donc, un axe trivialité – suivi des transformations - visibilité traverse cette thèse.

L'ensemble de la démarche étant dessinée, la suite de ce chapitre est consacrée à la compréhension des enjeux qui concernent cette recherche. Ceux-ci permettent de discuter de certains déterminismes qui pourraient la sillonner.

1.6. Aperçu des perspectives scientifiques pour les sciences de l'information et de la communication

La présentation générale de la démarche s'achève sur un aperçu des enjeux scientifiques afin d'indiquer les apports que pourrait avoir cette recherche. L'hypothèse d'une patrimonialisation des enregistrements audiovisuels des témoignages est liée à celle de la documentarisation des témoignages. Cette association provient de l'idée qu'avec la disparition des anciens résistants-témoins, nous assistons à une patrimonialisation au travers d'un processus de documentarisation qui engage des moyens audiovisuels. Les vidéos produites sont souvent encodées numériquement. C'est alors toute une réflexion sur le patrimoine numérique qui s'engage avec, comme entrée, l'éventail de fonctionnalités qu'offrent les nouvelles technologies et la dématérialisation, qui introduisent des modalités spécifiques de circulation des vidéos, de reproductibilité et de plasticité. Cette thèse visera donc à comprendre les spécificités, les modalités et les enjeux de l'écriture d'un patrimoine testimonial audiovisuel numérique en lien avec des pratiques testimoniales présentielles en musée.

Tout en servant de fil rouge à cette étude, la patrimonialisation reste questionnée. Toutefois l'apport principal envisagé porte sur les acquis théoriques de la médiation culturelle, sur leur capacité à saisir le temps long et cela en lien avec le processus de patrimonialisation déjà énoncé, mais aussi avec la trivialité et la transmission de témoignages. Concernant la trivialité, ce travail n'ambitionne pas de discuter des fondements de la notion. Celle-ci intègre les résultats de nombreux travaux et présente à la fois la caractéristique d'afficher une cohérence forte tout en parvenant à conserver une grande

élasticité. Par ailleurs, Yves Jeanneret a écrit un livre, *Critique de la trivialité* (Jeanneret, 2014)⁸⁹, qui se place dans la suite de *Penser la trivialité* (Jeanneret, 2008),⁹⁰ et qui discute des utilisations de la notion dans des travaux récents. D'autres notions développées en sciences de l'information de la communication permettent de penser la médiation sur des longues durées. C'est par exemple le cas de la notion de trivialité, mais aussi de celle de « *carrière testimoniale* » développée par Béatrice Fleury et Jacques Walter. La notion de carrière testimoniale relie les témoignages à leurs conditions de production en invitant à se figurer tout particulièrement comment une personne mène son activité de témoin tout au long de sa vie. Elle sera mise en perspective avec la disparition des témoins et donc, avec le moment où le témoignage ne peut plus en aucun cas être confondu avec l'activité du témoin. Avec la disparition des témoins, les témoignages se détachent des personnes des témoins. Cette recherche apporte donc un éclairage sur les modalités dont de tels détachements se produisent.

Si la notion de carrière testimoniale invite à être très attentif aux conditions de production, elle n'en exclut pas moins le contexte et notamment, le contexte de réception à laquelle les producteurs de témoignages pourraient être sensibles. Jacques Walter qui s'est intéressé aux éditions successives du témoignage écrit, sous forme de livres, de Jacques Bergier estime par exemple que les témoignages et leurs contenus peuvent être surdéterminés par des régimes de véridiction (Walter, 2013)⁹¹. Avec ce concept, il avance l'idée que l'auteur d'un témoignage prend en compte la façon dont il se figure qu'il sera cru. La notion de témoignage nourrit avec celle de vérité une relation complexe (Rousseau 2003; Cru 2006)⁹². En se situant à un moment charnière entre la carrière testimoniale du témoin et celle de son témoignage qui devient indépendant de celui qui l'a porté tout au long de sa vie, cette thèse interroge le rapport à la vérité qu'un témoignage peut entretenir à travers son évolution entre un moment où il est direct, c'est le cas du témoignage présentiel, et celui où il devient indirect, c'est le cas des témoignages audiovisuels. Ces deux qualificatifs « directs » et « indirects » qui renseignent sur la nature du témoignage, et le fait de s'intéresser au passage

⁸⁹ Yves JEANNERET, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Non standard, coll. « Collection SIC : recherches en sciences de l'information et de la communication », n° 04, 2014, 765 p.

⁹⁰ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

⁹¹ Jacques WALTER, « Entrée dans l'univers concentrationnaire et sortie de l'anonymat : Jacques Bergier, un agent secret contre des armes secrètes », Nancy, PUN - Editions Universitaires de Lorraine, coll. « Questions de communication , Série actes », 2013.

⁹² Frédéric ROUSSEAU, *Le procès des témoins de la grande guerre*, *op. cit.* ; Jean-Norton CRU, *Témoins*, *op. cit.*

où les témoignages d'un témoin deviennent directs ou indirects, amènent l'analyse à discuter de la nature du témoignage et du rôle qu'il peut jouer dans les pratiques culturelles.

Si au gré des reprises dont il est l'objet, le témoignage s'éloigne de la vérité du moment, puisque nous associons cette dernière à des registres, alors il se pourrait qu'il commence par se travestir. Le rapport à la vérité soulève donc la question de la pureté et celle de souscrire en partie dans l'étude à une approche essentialiste du témoignage qui interrogerait le témoignage dans sa nature. En introduction, le mot résurgence a été employé. Le recours à une métaphore avec l'eau suggère un lien possible avec une source pure et d'un devenir du témoignage au travers des méandres du temps et de l'espace. Dans ce travail, la métaphore entre la rivière et le témoignage entendrait que quelque chose de la parole originale du témoin réapparaîtrait lors de la présentation de l'enregistrement de son témoignage. À l'instar de la terre qui canalise un cours d'eau, le musée, avec tout ce qui l'environne, orienterait le cours des pratiques testimoniales et présiderait à l'émergence ou à l'enfouissement de la parole du témoin. L'ensemble musée et société joueraient un rôle structurant. Par contre, dans la perspective où le témoignage serait entendu comme émanation dont le témoin serait la source, le témoignage ne s'affranchirait jamais de quelque chose d'essentiel et d'originel qui proviendrait de la personne du témoin. Si une rupture avec ce fondement intrinsèque se produisait, alors le témoignage s'altérerait et n'en serait plus un. La métaphore de la résurgence permet de placer le témoignage en tension entre deux idéaltypes : une vision surdéterminée par le dispositif dans lequel s'exprime le témoin ; et une autre dans laquelle le témoignage émane du seul témoin. Ces deux visions ne s'opposent pas. Elles se complètent. Cette imbrication entre conditions de production et authenticité se voit donc questionnée dans cette étude de l'évolution des médiations testimoniales. Elle entraîne avec elle le questionnement sur le rapport au passé et le rapport de présence. Cette transposition métaphorique relie l'un à l'autre car le rapport au passé recoupe souvent la question du dire vrai. C'est une caractéristique des sciences historiques que de s'approcher au maximum d'une vérité qui réside dans la tentative vaine, mais en cela sublime, de comprendre exactement ce qui a été. Les historiens utilisent d'ailleurs le terme « sources » pour désigner les documents sur lesquels ils s'appuient et beaucoup d'entre eux sont très prudents, pour ne pas dire réticents, à l'utilisation de témoignages dans leur démarche. La question de la documentarisation du témoignage trouve donc là aussi une pertinence. D'une pratique testimoniale présenteielle qui pourrait être perçue comme *pure* parce qu'elle implique la présence du témoin, nous passerions à une pratique documentaire exposant le témoignage

originel à toutes les manipulations qu'un document permet. Pour traiter ces questions que l'idée de résurgence permet de mettre en exergue, nous emploierons plutôt des notions en lien avec la théorie de la trivialité, soit un triptyque : actualisation, reprise, transmission. L'actualisation correspondrait à un moment où le témoignage refait surface, où sa reprise devient manifeste. La reprise orienterait le regard vers un passé proche, antérieur à la réactualisation, à un mouvement qui permet sa réactualisation. Tandis que la transmission référerait à ce qui se passe sur des durées plus longues et concernerait aussi ce que les pratiques de transmission auraient de souterrain, c'est-à-dire les périodes durant lesquelles les témoignages demeureraient invisibles mais resteraient présents, parce qu'ils conserveraient une capacité à être repris par les acteurs du présent et à établir un lien avec les témoins disparus.

Après cette amorce de la réflexion sur le plan notionnel et des apports scientifiques envisageables, une discussion sur les enjeux sociétaux peut être engagée. L'intérêt d'une telle discussion réside dans sa capacité à contextualiser la réflexion, et donc à la fois à l'alimenter et à contribuer à prendre du recul. Elle permet d'identifier des effets de sens que le contexte produit sur les médiations. Elle présente aussi l'avantage de souligner l'utilité que ce travail pourrait avoir pour les acteurs qui se situent en dehors du champ universitaire.

2. Les enjeux sociétaux et institutionnels de la disparition des anciens résistants et de l'évolution des médiations testimoniales dans les musées de la Résistance

Cette sous-partie présente les enjeux sociétaux et mémoriels de la reprise et de la transmission des témoignages d'anciens résistants dans les médiations réalisées en musée. Elle s'applique à cerner ce qui se joue dans ces transmissions et à estimer l'intérêt que pourrait présenter le savoir produit dans cette thèse pour différents acteurs sociétaux et professionnels, comme les conservateurs de musée ou les médiateurs. Nous n'ambitionnons pas de fournir dans ce chapitre une description exhaustive des enjeux, nous les esquissons afin d'être en mesure de les développer et de les analyser au fil de l'exposé de la recherche. La perspective choisie relevant de la médiation culturelle, les enjeux des pratiques considérées se déclinent sur au moins trois plans : politique, culturel et scientifique⁹³. Les enjeux d'ordre scientifique ont été abordés dans la sous-partie précédente. Ceux d'ordre culturel et politique

⁹³ Bernadette DUFRÈNE et Michèle GELLEREAU, *La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques*, <http://hdl.handle.net/2042/9450>.

sont développés dans cette sous-partie en nous plaçant d'abord au niveau des institutions muséales, puis en nous intéressant à la façon dont les pratiques testimoniales peuvent être traversées par les questions mémorielles, et en nous penchant pour finir sur les enjeux touchant aux reprises de la parole des témoins au sein des musées.

2.1. Précision de quelques enjeux au niveau de la reconnaissance et de la conservation des enregistrements de témoignages

2.1.1. Statut et conservation des enregistrements

La circonscription de l'étude au cadre muséal amène à questionner l'évolution des médiations en tant que processus apparentés à la patrimonialisation. Pour être constitué comme tel, un patrimoine doit faire l'objet d'une certification (Davallon 2002)⁹⁴ par des instances qui lui confèrent une légitimité. Dans le cas de la reprise de témoignages sous forme d'enregistrements audiovisuels, la question de la légitimité traverse celle de la systématisme de la reconnaissance des enregistrements en tant qu'objets de patrimoine. Est-il suffisant que l'enregistrement présenté en musée montre une personne ayant témoigné régulièrement, plusieurs fois par semaine par exemple, pour acquérir « automatiquement » une valeur de patrimoine ? Un des enjeux de la détermination de certains effets de l'évolution des médiations réside dans les possibilités de conservation des enregistrements. L'identification d'un processus de patrimonialisation amènerait à croire en la pérennisation des témoignages. En effet, la patrimonialité en tant que construction sociale assure un devenir à l'objet qui le place au centre de pratiques qui assurent sa conservation physique et une reconnaissance de ses potentialités d'usage. Les conditions d'existence de l'une sont nécessaires à l'autre. Sans conservation, les potentialités d'usage disparaissent car l'objet n'existe plus. Notons que la question de la conservation physique concerne aussi les enregistrements sous format numérique. Contrairement à une impression de dématérialisation, ces derniers demeurent inscrits physiquement, sur les disques durs d'un serveur distant par exemple. Plusieurs scientifiques attirent l'attention sur le fait que les données numérisées sont particulièrement fragiles⁹⁵. Elles peuvent disparaître par l'effacement de toutes leurs copies, par la destruction de leur support, par leur inaccessibilité ou la perte des outils permettant leur lecture. Si la condition de la conservation est indispensable à celle de l'utilité, la réciproque se vérifie

⁹⁴ Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », *op. cit.*

⁹⁵ Geoffroy GAWIN, *Synthèse de la journée : « Valoriser les données de la recherche en SHS », Séminaire : Les données de la recherche dans les humanités numériques*, Lille, Laboratoire GERiiCO, Université de Lille 3, MESHS, 2015.

également. Sans utilité reconnue, les enregistrements ne feraient l'objet d'aucune attention particulière et, très probablement, il ne se trouverait personne pour conduire les opérations nécessaires à leur conservation. Pour que les enregistrements possèdent une chance d'accéder à une pérennité sur le long terme, ils doivent obtenir un statut qui le garantisse.

La notion de statut mérite d'être précisée car dans la perspective de l'évolution des médiations, son rapport au temps doit être pris en compte. L'emploi de cette notion dans ce travail sur la transmission se distingue de celui qui en est fait dans d'autres travaux⁹⁶. Ici, la notion de statut réfère à une constance dans la durée. Robert Vion traduit cette constance en reconnaissant au statut un caractère objectivant⁹⁷. Dans sa synthèse sur les interactions verbales, il distingue ainsi statuts, rapports de places et rôles, et préfère ces deux dernières pour l'étude de scènes d'interaction. En reprenant la notion de rôle telle que la propose Goffman « *comme un système d'activité située* »⁹⁸, Robert Vion remarque que la réciprocité des rôles implique une construction et, au lieu de statuts, au niveau des interactions, il préfère parler de rapport de places qu'il assigne à la « *marge de manœuvre* » de l'acteur et au caractère « *flou* » du social. Dans ses études, « *le rapport de places qui permet d'exprimer les rôles dans leur dynamique, va donc constituer l'un des concepts clés pour l'analyse de l'interaction verbale.* »⁹⁹. La présente thèse sur l'évolution des médiations testimoniales reprend la hiérarchisation que laissent transparaître ces propos. Statut, place et rôle correspondent à des situations sociales qui structurent la communication et qui prévalent dans la durée longue pour le premier, tout au long d'une scène pour le second et dans une séquence d'interactions pour le dernier. La patrimonialisation est une forme d'organisation sociale qui confère un statut, et ce dernier a par conséquent vocation à se maintenir dans un temps long. Toutefois cette continuation convoque des réactualisations dans lesquels la médiation prend part. Ces types de médiation sont désignés par l'expression « *médiation patrimoniale* » et s'appliquent typiquement à l'étude des visites de sites patrimoniaux (Gellereau, 2016)¹⁰⁰. Dans le cadre de la trivialité, le fil des réactualisations participe de façon éminente à la transmission. Rien ne porte à croire que toute transmission d'objets culturels sur le long terme s'inscrive dans un

⁹⁶ Voir : 1.4.2. Présence au niveau institutionnel : le statut au sein du musée p.129

⁹⁷ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 81.

⁹⁸ Définition rapportée par Yves Winkin.

Yves WINKIN, « Erving Goffman, La « distance au rôle » en salle d'opération », op. cit. ; Erving GOFFMAN, *Encounters : Two Studies in the Sociology of Interaction*, op. cit., p. 96.

⁹⁹ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 83.

¹⁰⁰ Michèle GELLEREAU, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », op. cit.

régime patrimonial. D'autres modes de communications et de sociabilité reposent probablement eux aussi sur la construction d'un statut (Vion, 1992)¹⁰¹ et sur son maintien dans la durée, sans nécessairement passer par « *une certification de l'origine de l'objet* » (Davallon, 2002 : 59)¹⁰² par exemple. Dès lors, la symbolique produite pendant ces médiations de réactualisation et de maintien d'un statut comporte un enjeu important. Si, dans le cas de cette étude, elles sont capables d'influer sur le statut des enregistrements, alors, elles président à leur conservation et à leur transmission. Par exemple, la façon et le degré avec lesquels le sens donné rappelle le devoir de mémoire constituent l'un des enjeux de la transmission du témoignage. La construction symbolique, en lien avec certains éléments de contexte, recoupe alors la question de la transmission

2.1.2. Statuts, musées et évolution des médiations

Des approches intégrant la notion de statut sont couramment adoptées en sciences de l'information et de la communication. Yves Jeanneret (2008)¹⁰³ cite ainsi de nombreux travaux qui s'appuient sur cette notion pour étudier la transmission, par exemple ceux de Dominique Trouche et d'Emilie Flon (Trouche et Flon, 2013)¹⁰⁴ qui portent sur les devenir de photographies d'objets muséaux. Dans un autre registre, à propos des photographies, Jacques Walter décrit les enjeux de l'attribution du « *statut de survivance* » à des photographies sur leur capacité à représenter la Shoah et donc, à en rendre compte¹⁰⁵. Dans son travail au *Musée Dauphinois* à Grenoble, Linda Idjéraoui-Ravez s'est intéressée à des témoignages montrés dans des expositions qui ont pour thème l'immigration. Elle analyse alors le « *processus par lequel le témoignage est passé dans notre société d'objet d'information suspect au statut de lieu de communication reconnu comme unique moyen d'accès à la singularité de l'expérience vécue.* »¹⁰⁶. Le statut du témoignage ne dépend pas uniquement de l'utilité qui lui est reconnue. Il est aussi relié à celui du musée qui l'abrite. Beaucoup de musées de la Résistance ont été fondés dans un cadre associatif auquel un nombre important d'anciens résistants ont pris part. Les reprises de ces musées par des

¹⁰¹ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit.

¹⁰² Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », op. cit., p. 59.

¹⁰³ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, p. 146-150.

¹⁰⁴ Dominique TROUCHE et Emilie FLON, « La production documentaire au musée d'archéologie : de l'objet à la photographie », *Études de communication*, 4 novembre 2013, vol. 40, n° 1.

¹⁰⁵ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *Questions de communication*, 1 juillet 2003, n° 3, pp. 11-30.

¹⁰⁶ Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, *Le témoignage exposé*, op. cit., p. 15.

collectivités locales posent la question du nouveau statut pris par les musées, des objets qu'ils contiennent et des témoignages qu'ils diffusent. Au-delà du lieu de monstration, le mode de production des vidéos peut lui aussi être interrogé (Macé, 2005)¹⁰⁷. Est-ce qu'il peut modifier les règles de reconnaissance de ces témoignages et leur statut ? Plus généralement, à quel « *maintien de rapports de reconnaissances réciproques* » (Honneth, 2004 : 134)¹⁰⁸ garantis par les institutions ces interrogations réfèrent-elles ? En somme, l'inscription sociopolitique des processus de médiation interrogera le statut des enregistrements de témoin dans les musées de la Résistance. Dans l'avenir, la reconnaissance de ces pratiques jouera très probablement un rôle dans la détermination des moyens dont disposeront ces musées et par conséquent de leur devenir. Si les musées disparaissaient, les enregistrements courraient le risque d'être perdus. L'affectation des collections à un nouvel établissement les ferait entrer dans un autre cadre. La mission du lieu d'accueil risquerait d'entrer en disjonction avec certaines qualités reconnues du témoignage et de faire perdre à ce dernier le statut qui lui garantit sa pérennité. Le destin d'un témoignage ne dépend donc pas évidemment uniquement de son contenu, ni de la personne qui l'a livré initialement, mais aussi de son support et de son statut au sein des institutions et de la société qui les porte. Cette recherche aspire à éclairer ces questions en décrivant comment des médiations testimoniales peuvent évoluer dans un cadre muséal.

2.2. La place du contexte dans les pratiques testimoniales

2.2.1. Un contexte stabilisé entre les derniers témoignages présents et leurs reprises contemporaines

Témoignage et contexte sont indubitablement liés. Annette Wiewiorka le souligne. « *Même si le récit reste identique dans ses composantes factuelles, il se trouve suivant les circonstances mêmes du témoignage, pris dans une construction collective* » (Wiewiorka, 2002 : 112)¹⁰⁹. S'intéresser à des reprises de témoignages implique donc de s'intéresser à leur contexte et à en saisir les spécificités. Par exemple, pour une reprise concernant la fin de la venue au musée d'un ancien résistant et la présentation quelques années plus tard d'enregistrements vidéo de son témoignage dans un espace d'exposition, nous pourrions considérer uniquement les éléments de contexte se rapportant aux quinze dernières années.

¹⁰⁷ Eric MACÉ, « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », in Eric MAIGRET et Eric MACÉ (dirs.), *Penser les médiacultures*, Paris, A. Colin : INA, 2005, p.

¹⁰⁸ Axel HONNETH, « La théorie de la reconnaissance: une esquisse », *Revue du MAUSS*, 2004, n° 23.

¹⁰⁹ Annette WIEWIORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette littératures, 2002, p. 112.

Dans ce cas, les durées mises en jeu s'avèrent relativement courtes. D'autres types de reprises pourraient par contre engager des durées beaucoup plus longues. Ce pourrait être par exemple le cas de celles de témoignages qui ne seraient exposés qu'une centaine d'années plus tard ; typiquement des lettres de combattants de la guerre 14-18 publiées dans les années 20 et, ensuite, aujourd'hui. Dans ce cas-là par exemple, le contexte mémoriel et politique inviterait à prendre en compte le pacifisme qui a été relevé dans la décennie qui a suivi la Première Guerre mondiale¹¹⁰, et, pour le versant contemporain, le contexte d'intégration européenne et de réconciliation qui caractérise notre époque¹¹¹. Des évolutions substantielles au niveau du contexte, qui se seraient développées sur un temps plus long, seraient alors à prendre en compte. Les reprises testimoniales étudiées dans cette thèse se rapportent plutôt au premier exemple et le contexte peut être considéré comme n'ayant pas changé de manière radicale. En effet, durant l'intervalle de temps considéré, les quinze dernières années, aucun bouleversement comparable aux guerres mondiales ne s'est produit en France ou en Europe. La mémoire collective n'a pas été traversée par une expérience de masse traumatisante. Selon les échelles de temps que mettent en jeu les reprises, les modalités prises en compte d'éléments contextuels diffèrent. Des durées longues impliquent la prise en compte de tout un continuum contextuel, des durées courtes invitent davantage à se recentrer sur la contemporanéité entre les différentes pratiques testimoniales. La plus grande partie de cette thèse concerne donc des durées de l'ordre d'une quinzaine d'années.

Le contexte, qu'il soit d'ordre politique ou culturel, évolue selon un continuum. Sur la quinzaine d'années qui concernent l'étude, il peut globalement être considéré stabilisé. Toutefois, ce n'est pas le cas de certaines de ses composantes, notamment celles qui portent sur le passage de la mémoire à l'histoire et de la disparition des témoins directs. Cette spécificité contextuelle présente beaucoup d'intérêt, car les variations de présence des témoins occupent une place de premier plan dans le questionnement qui nous anime. La modification du contexte mémoriel marqué par la disparition des témoins devrait se refléter dans les pratiques de médiations et dans la façon dont les acteurs se les représentent. Dans la perspective pragmatique, l'intégration des effets et leurs conséquences dans la façon de

¹¹⁰ Sur le pacifisme dans les jeunesses socialistes voir : Jean-William DEREYMEZ, « Leur avant-guerre. Jeunesses socialistes en Isère (1938-1940) », *Revue historique*, 5 juin 2013, n° 666. Sur le pacifisme pendant l'entre-deux-guerre : Jean-Marc GUISLIN, « Les débats au Palais-Bourbon en 1934 : entre l'ancienne et la future guerre », *Revue du Nord*, n° 339.

¹¹¹ Sophie WAHNICH, « Introduction », *Culture & Musées*, 2012, n° 20.

concevoir un objet entre pleinement dans la démarche. Il est donc attendu que les enquêtes réalisées¹¹² fournissent un matériau propre à éclairer cette question du passage de la mémoire à l'histoire. Elles devraient apporter des éléments de réponse quant aux implications engendrées au niveau mémoriel et à celui du rapport à l'histoire, qu'établit la mise en exposition d'une vidéo d'un ancien résistant qui venait témoigner au musée. Cette réflexion montre que l'échelle de temps choisie se prête bien à la compréhension du rapport au passé que provoque la disparition des derniers témoins directs. Ce travail nécessite dans un premier temps de s'intéresser au contexte et d'en discerner les points fixes. Les témoignages étudiés se tenant toujours dans les mêmes lieux, nous proposons de commencer notre approche du contexte par ces derniers, c'est-à-dire en examinant comment les musées de la Résistance sont apparus en France.

2.2.2. Pluralité des musées de la Résistance

François Marcot estime que de nombreux¹¹³ musées de la Résistance ont émergé dans à partir des soixante-dix alors que le négationnisme et les idées d'extrêmes droites prenaient leur essor (Marcot, 1995)¹¹⁴. Créés à l'initiative d'anciens résistants ou anciens déportés, parfois organisés en associations, ces musées sont des émanations locales d'une mémoire qui n'a pu faire l'objet d'un musée au niveau national. En effet, l'option d'un musée national de la Résistance a été écartée au plus haut sommet de l'État (Marcot, 1995). La Résistance, fait d'une minorité, mouvement éclaté, traversé par des divisions notamment entre les communistes et les gaullistes, aurait probablement suscité des controverses, s'il avait été décidé d'en faire l'objet d'un musée unique. Le caractère local des musées traitant de la Résistance ne fait pas de doute. Il existe plus de cinquante musées de ce type en France (Fondation de la Résistance, 2010)¹¹⁵. Lors de la commémoration du vingtième anniversaire de la Libération, le pouvoir gaulliste a choisi « *la très consensuelle panthéonisation de Jean*

¹¹² Voir 1.4. Présentation synthétique du terrain d'enquête p.35

¹¹³ Beaucoup de musées de la Résistance ont aussi vu le jour avant, pendant les années 60, comme le Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère et le musée précurseur au CHRD

¹¹⁴ François MARCOT, « Histoire et muséographie de la Résistance », in Jean-Claude ALLAIN (dir.), *Des étoiles et des croix: mélanges offerts à Guy Pedroncini*, Paris, Economica, 1995, pp. 537-546.

¹¹⁵ Cinquante-trois musées sont référencés sur le site suivant Recherches sur la Résistance en France | Résistance - Histoires de familles 1940-1945, <http://www.resistance-familles.com/recherches/>, (consulté le 7 février 2011) L' » annuaire professionnel des musées de la résistance de la déportation et de la 2e guerre mondiale » édité pour la *Fondation de la Résistance* en association avec la *Fondation pour la Mémoire de la Déportation* liste 258 musées ou projets de musée. FONDATION DE LA RÉSISTANCE (dir.), *Annuaire professionnel des musées de la Résistance, de la Déportation et de la 2e Guerre mondiale*, 2010, 2^e éd., Paris, Fondation de la Résistance, 2010, 164 p.

Moulin, justement choisi comme symbole de l'unité de la Résistance, figure de ce que devait être l'union de tous les Français. » (Marcot, 1995) Inviter les uns et les autres à adhérer à l'hommage rendu à une figure nationale permettait de consolider le mythe d'une France entièrement résistante.

La fondation des musées de la Résistance est la conséquence d'un débat sur un sujet, la Résistance, qui touche à la fois toute la nation, mais qui ne peut avoir lieu pleinement au niveau national, en tout cas pas dans le cadre de la création d'un musée unique. Il est remarquable que tant d'hommes et de femmes aient ressenti, sur un territoire grand comme celui de la France, le besoin de fonder des musées pour s'y exprimer en public, et que chacune des petites associations auxquelles ils adhéraient l'ait fait séparément. Laisser les acteurs locaux se saisir de la question de la représentation de la Résistance au musée a permis de régler les divergences entre ses diverses composantes sans lui donner de visibilité nationale. La dilution de ce qui aurait pu être un grand débat national dans la fondation d'une multitude de petits musées a donc permis de pulvériser dans le temps et l'espace, des questions historiques et mémorielles qui concernent l'ensemble de la société française.

Les fondations de tous ces musées présentent deux facettes contradictoires. D'un côté, ces musées ont chacun vu le jour dans des contextes régionaux et locaux, et de l'autre, chacun de ces musées promeut des valeurs universelles : la résistance, l'honneur, l'humanisme, le courage, l'entraide. Par leur unanimité sur les valeurs qu'ils prônent, cette multitude de musées se met en porte à faux avec le postmodernisme qui s'impose alors dans la société française, et selon lequel les grands discours légitimants, comme le marxisme, ou les Lumières, n'auraient plus cours¹¹⁶. En se faisant l'écho d'un message tourné vers un idéal reprenant les valeurs de la Résistance, ces musées s'affranchissent de la nécessité d'attirer un public pour survivre. Ils ne s'inscrivent donc pas dans le mouvement sociétal, conséquent au postmodernisme, dont Raymond Montpetit reprend la description, et qui se caractériserait par une prise en compte du « *seul critère de pertinence qui reste* » et « *qui est "d'optimiser les performances du système"*¹¹⁷. *Et d'augmenter sa cohésion* » (Montpetit, 2002)¹¹⁸. Toutefois, l'incapacité qu'ont ces valeurs à s'afficher dans un unique établissement national montre les

¹¹⁶ Raymond MONTPETIT, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », in Bernard SCHIELE (dir.), *Patrimoines et identité*, Québec, Musée de la civilisation de Québec, 2002, pp. 77-117.

¹¹⁷ Jean-François LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, Edition de Minuit, 1989, p. 9.

¹¹⁸ Raymond MONTPETIT, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », *op. cit.*

limites de leur rayonnement. Dans les années quatre-vingt, la mémoire de la Résistance offre donc une capacité à formuler un idéal, mais uniquement dans un contexte régional.

Chacun des trois établissements placés au centre de cette thèse nécessite donc une attention particulière. Les choix muséographiques ne s'inspirent d'aucun modèle national. De plus, à Besançon notamment, le musée de la Résistance a eu une grande liberté vis-à-vis des instances politiques locales dans ses choix muséographiques. M. Marcot se souvient que lors des inaugurations du musée puis de sa réouverture après un déménagement, les maires n'avaient exercé que très peu de contrôle¹¹⁹. L'un aurait vu pour la première fois l'exposition la veille de l'inauguration, tandis que l'autre n'aurait pas effectué de visite avant l'inauguration du musée après son déménagement.

2.2.3. Des passions et de nouveaux médiateurs

Dans ce paragraphe, nous nous intéressons à la question du lien entre Résistance et collaboration dans les prises de parole publique pour comprendre la position des témoins, dans le cadre de notre problématique de l'évolution des médiations testimoniales en musée.

2.2.3.1. La Résistance : un sujet encore très sensible dans la société française

Dans une mesure assez large, la disparition des derniers témoins directs de la Seconde Guerre mondiale se déroule entre 2000 et 2015¹²⁰. Durant cette période, la thématique de la Résistance, et l'attitude de la France pendant la Seconde Guerre mondiale, continue à susciter des débats. Un article du *Monde Diplomatique*¹²¹ de mai 2015 revient ainsi sur le rapport qu'entretient aujourd'hui la société française avec son passé collaborationniste. Il rappelle les mythes qui ont été entretenus depuis l'Armistice jusqu'à nos jours. Il évoque plus particulièrement des notions qui ont été façonnées pour se représenter la position de la France et des Français durant la Seconde Guerre mondiale. Il affirme ainsi que « *plus de 40 ans après que Robert Paxton a liquidé, dans la France de Vichy¹²² (Seuil), la thèse de Robert*

¹¹⁹ Propos tenus par François Marcot lors d'une journée d'étude. « Séminaire de réflexion en vue d'une contribution des musées de France au colloque : "Les comportements collectifs en France et dans l'Europe allemande, 1940-1945. Représentations, mémoires, transmission: usage et enjeux, Rennes 2, 2013, en partenariat avec le Centre d'histoire et de recherches sur la Résistance (Besançon)". Besançon – Musée de la Résistance et de la Déportation ». Journées professionnelles. Comment donner à voir l'indicible » – 1er et 2 mars 2012

¹²⁰ Les propos des médiateurs rencontrés se recoupent sur ce point.

¹²¹ Annie LACROIX-RIZ, « Troublante indulgence envers la collaboration », *Le Monde diplomatique*, 01/07/2015 p. 24.

¹²² En italique dans le texte

Aron selon laquelle Philippe Pétain aurait servi de “bouclier” aux Français, les notions de “représentations”, de “psychologie” et d’éthique triomphent dans le traitement de la collaboration et du gouvernement de Vichy.»¹²³. L’auteur de l’article indique ensuite qu’ « après avoir réhabilité les “vichysto-résistants”, Bénédicte Vergez-Chaignon poursuit sans faiblir sa longue normalisation de Vichy avec son *Pétain*. » (Lacroix-Riz, 2015 : 25; Vergez-Chaignon, 2014; Vergez-Chaignon, 2009)¹²⁴ Ces échanges à l’heure actuelle révèlent que les polémiques à propos du comportement des Français pendant la Seconde Guerre mondiale ne sont pas éteintes. La qualification de leur attitude nourrit des controverses. Dans son livre *Le syndrome de Vichy*¹²⁵, Henry Rouso (1987) en dresse une généalogie et identifie un rapport obsessionnel depuis le milieu des années 70 à ce « passé qui en passe pas »¹²⁶. En 1994, avec Eric Conan, il invitera ses contemporains et ses pairs à en comprendre les raisons et à prendre du recul vis-à-vis de certains effets du devoir de mémoire (Lalieu, 2001)¹²⁷ comme celui d’ouvrir « un procès perpétuel à la génération de la guerre » (Conan et Rouso 1994)¹²⁸. Ces éléments portent donc à croire que la disparition de cette génération a toutes les chances de changer le rapport que notre société aura prochainement avec la Résistance, la collaboration et le devoir de mémoire. Cette thèse apportera une contribution à ce propos en les envisageant comme des « êtres culturels » (Jeanneret, 2008)¹²⁹ évoluant au gré des médiations testimoniales.

2.2.3.2. La médiation muséale de témoignages de résistants comme lieu réunissant discours de scientifique et de témoin

Les passions que soulève la Seconde Guerre mondiale en France ne se limitent pas à l’établissement de faits passés, elles s’étendent aussi à leurs interprétations contemporaines et aux positionnements éthiques auxquels elles donnent lieu. Les musées de la Résistance en tant que lieux de médiation, censés produire du sens pour leurs visiteurs, en font partie. En

¹²³ Annie LACROIX-RIZ, « Troublante indulgence envers la collaboration », *op. cit.*, p. 24 ; Robert ARON, *Histoire de Vichy, 1940-1944*, Paris, A. Fayard, coll. « Les Grandes Études contemporaines », 1954, 766 p ; Robert Owen PAXTON, *La France de Vichy: 1940-1944*, traduit par Claude BERTRAND, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection L’Univers historique », 1973, 375 p.

¹²⁴ Annie LACROIX-RIZ, « Troublante indulgence envers la collaboration », *op. cit.*, p. 25 ; Bénédicte VERGEZ-CHAIGNON, *Pétain*, Paris, Perrin, 2014, 1035 p ; Bénédicte VERGEZ-CHAIGNON, *Les Vichysto-Résistants de 1940 à nos jours*, Paris, Perrin, 2009, 775 p.

¹²⁵ Henry ROUSSO, *Le syndrome de Vichy: 1944-1987*, Paris, Seuil, coll. « XXe siècle », 1987, 378 p.

¹²⁶ Expression largement reprise depuis la parution du livre cité ci-après.

¹²⁷ Olivier LALIEU, « L’invention du « devoir de mémoire » », *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, 2001, n° 69.

¹²⁸ Eric CONAN et Henry ROUSSO, *Vichy : un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994, 327 p.

¹²⁹ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

effet, médiation et interprétation vont de pair (Gellereau, 2013 : 26)¹³⁰. Ces musées sont donc particulièrement exposés à des polémiques mémorielles. Il ne s'agit pas d'affirmer ici que ces passions s'y expriment plus qu'ailleurs, mais de souligner qu'elles doivent nécessairement y être prises en charge. En tant que médias spécifiques au sein desquels « *l'exposition est à la limite du public et du privé, du social et de l'individuel.* » (Davallon, 1992 : 107)¹³¹, ces musées n'ont pas vocation à attiser les braises de la polémique, mais à remplir leur mission institutionnelle. Comme écrit précédemment, ils émanent d'une réaction à une dynamique d'extrême droite empreinte d'une visibilité nouvelle. Ils apparaissent davantage comme lieu de réaffirmation de valeurs, que comme lieu de première affirmation, de manifeste. Ils rappellent un propos considéré fondamental. En vertu de la place qu'ils occupent dans l'espace public, ils n'ont pas vocation à produire des problèmes publics (Thiéblemont-Dollet, 2003; Neveu, 1999; Céfaï, Terzi et als, 2012)¹³² en vue d'obtenir des avancées politiques. Leur centre de gravité se situe davantage au niveau d'un travail de fond, en rapport notamment avec leur mission de transmission vis-à-vis des futurs citoyens que sont les collégiens et les lycéens. Leur rôle est de rappeler un sentiment de dignité et de maintenir une cohésion sociale dans le régime Republicain en empêchant la diffusion d'idéologies qui attisent la haine à travers la désignation de boucs émissaires. Contrairement à certaines expositions temporaires qui prennent parfois des partis engagés et font parler d'elles en montrant des aspects spécifiques de la guerre¹³³, les expositions permanentes adoptent des points de vue assez larges. Elles sont montrées au public pendant plusieurs années. Leur fonction sociétale consiste à tenir un discours fédérateur basé sur des valeurs universalistes. La perspective à long terme dans laquelle s'inscrit l'exposition permanente ancre son discours dans le positionnement institutionnel de l'établissement lorsqu'il est repris par des collectivités municipales ou départementales. De plus, le discours tenu par le musée doit recevoir l'aval de son conseil scientifique. De ce fait, les musées étudiés croisent en leur sein

¹³⁰ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », *op. cit.*, p. 26.

¹³¹ Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, 1992, vol. 2, n° 1.

¹³² Sylvie THIÉBLEMONT-DOLLET, « Témoignages de femmes immigrantes et construction d'un problème public », *Questions de communication*, 1 décembre 2003, n° 4 ; Erik NEVEU, « L'approche constructiviste des « problèmes publics ». Un aperçu des travaux anglo-saxons », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 décembre 1999, n° 22 ; Daniel CÉFAÏ, Cédric TERZI et COLLECTIF, *L'expérience des problèmes publics*, *op. cit.*

¹³³ À titre d'exemple, l'exposition « Spoliés ! L' "aryanisation" économique 1940-1944 » que qualifie Marie-Sylvie Poli d'« exposition politique » voir Marie-Sylvie POLI, « La trace, une figure de discours pour communiquer l'indicible dans une exposition sur la Seconde Guerre mondiale en France », Université de Bucarest, 2011.

les enjeux mémoriels et sociétaux en rapport avec la Seconde Guerre mondiale avec l'exigence scientifique de l'histoire. Pour cette raison, l'exposition permanente traduit davantage un positionnement républicain et moral assis sur des bases scientifiques, qu'elle ne reflète des questions d'actualité. Les renouvellements des espaces d'exposition permanente prennent donc en compte les évolutions de l'historiographie récente, les changements de l'organisation institutionnelle et les orientations politiques de développement des territoires des collectivités. Dans cette sous-partie, l'attention se focalise sur deux points : les controverses scientifiques par rapport à la Résistance qui ont déjà été mentionnées, et la polyphonie¹³⁴ nécessaire qui habite ces musées, et qui est abordée ci-dessous. En effet, en plus d'accueillir un discours scientifique, ces musées donnent la parole à des témoins. Aussi, se pose la question de la façon dont ces musées parviennent à composer des médiations à partir de thématiques sensibles et d'un double rapport d'autorité conjuguant parole d'historien et parole de témoins.

Au sortir de la guerre, avec le « résistancialisme » (Guillon, 1999 : 41)¹³⁵, la mémoire de la Résistance connaît une phase d'exaltation des combattants de l'ombre. À cette époque, le Général de Gaulle prône l'union, « *au nom d'une certaine idée de l'histoire* »¹³⁶¹³⁷. Il laisse ainsi entendre que tous les Français avaient résisté. L'enjeu est de taille, en 1944, il s'agit d'éviter que le pays ne sombre dans la guerre civile (Wieviorka, 2005). En 1971, la sortie du film *Le chagrin et la pitié*¹³⁸ marque un tournant. La majorité des Français passent alors pour lâches et attentistes. Plus haut a été évoquée à titre d'exemple une controverse dans le champ des sciences historiques à propos de la notion de collaboration. D'autres acteurs participent aux discussions. Dans tous les cas, l'étude des reprises de témoignages par des tiers dans les musées demande de maintenir un regard sur la tension entre discours de témoin et discours établi scientifiquement. C'est notamment le cas de témoins comme Primo

¹³⁴ Virginie Soulier traite de la polyphonie dans sa thèse. Virginie SOULIER, *Donner la parole aux autochtones : Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, Université d'Avignon, Avignon, 2013, 484 p.

¹³⁵ Jean-Marie GUILLON, « L'histoire de la Résistance en France. Enjeux et débats », *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 1999, n° 2.

¹³⁶ Olivier WIEVIORKA, « Guerre civile à la française ? Le cas des années sombres (1940-1945), Abstract », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2005, no 85, n° 1.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Marcel OPHÜLS, *Le Chagrin et la pitié: chronique d'une ville française sous l'occupation*, 1969. La tournage a eu lieu en 1969, le film est sorti en salles en 1971.

Levi, qui a été interné dans un *lager*¹³⁹ dépendant du camp d'Auschwitz. Dans un ouvrage publié en 1989, il introduit la notion de « zone grise » (Primo, 1989 : 137)¹⁴⁰, qu'il emploie pour expliquer que les rôles de victime et de bourreau ne s'excluent pas mutuellement. Originellement, il a utilisé cette expression pour désigner la partie du camp dans lequel étaient logés les fonctionnaires qui étaient, à un degré moindre, eux aussi prisonniers (Levi et al., 2013; Sessi, 2014)¹⁴¹. Il en tient pour preuve que les capots jouissaient du privilège de partager cet espace, avec des personnes non prisonnières donc. De façon plus générale, la notion de zone grise questionne la nécessité de la compromission morale au nom de la nécessité de la survie. Quand Primo Levi propose cette notion et casse la dichotomie collaborateur/non collaborateur, il ne subit pas de critiques violentes. Cela n'est pas le cas des historiens qui tentent de porter un regard qui, aux yeux de leurs pairs, relativise la culpabilité des collaborateurs. Pourtant, même si Primo Levi porte son regard sur les victimes alors que les historiens controversés s'interrogent sur les bourreaux, tous deux amènent à considérer qu'en situation extrême tout acteur devient bourreau et victime. Primo Levi, dans son livre *Si c'est un homme* (Levi, 2003)¹⁴², explique bien que pour survivre, il ne fallait pas suivre les règles instaurées. Elles conduisaient à la mort. Tout projet de survie compromettait : il amenait certains à se placer, au détriment d'autres, lors de la distribution de la soupe, pour profiter du fond de la marmite, qui prodiguait une nourriture plus consistante ; à élaborer des stratégies pour éviter les lieux de travail pénible ; à voler les quignons de pain, notamment aux *muselmanns*¹⁴³, terme employé pour désigner ceux qui étaient considérés sur le point de mourir. Dans un cas comme dans l'autre, la relativisation de la notion de collaboration peut donc susciter la polémique. Une raison à même d'expliquer pourquoi Primo Levi n'a pas essuyé d'affronts continuels tient à son statut de témoin-déporté. En effet, d'après Renaud

¹³⁹ *lager* signifie camp. *Cercle d'étude de la Déportation et de la Shoah - Amicale d'Auschwitz*, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article303>, consulté le 30 avril 2017.

¹⁴⁰ Levi PRIMO, *Les Naufragés et les rescapés : quarante ans après Auschwitz*, traduit par Maugé ANDRÉ, Paris, Gallimard, 1989, p. 137.

¹⁴¹ Primo LEVI, Carlo GINZBURG, Anna BRAVO et Federico CEREJA, *La zone grise : Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, traduit par Martin RUEFF et traduit par Celia LEVI, Paris, Ed. Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2013, 153 p ; Frediano SESSI, « Zone grise », *Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, 1 mars 2014, n° 117.

¹⁴² Primo LEVI, *Si c'est un homme*, traduit par Martine SCHRUFFENEGGER, Paris, Pocket, coll. « Pocket », n° 3117, 2003, 314 p.

¹⁴³ D'après *Le langage des camps de concentration*, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article72>, consulté le 30 avril 2017. :

Muselmann : langage du camp, par dérision, désigne le juif fataliste, à bout de force, épuisé par le travail et qui a consommé toutes ses réserves (graisse et muscles). C'est un mot ancien pour musulman qui s'écrit avec un e en allemand. Le mot *Muslim* aujourd'hui désigne le croyant.

Dulong, le statut de témoin¹⁴⁴ confère une autorité considérable. Cela provient notamment du fait que le recoupement de témoignages provoque des controverses¹⁴⁵. Douter de Primo Levi impliquerait de remettre en cause son statut de témoin, sa sincérité, la véracité de son propos et, par effet de ricochet, d'alimenter le négationnisme. Le statut de l'auteur fait barrage et met à l'abri sa parole. Ainsi, si la notion de *zone grise* a suscité des débats, elle n'a pas fait scandale. Elle est depuis couramment reprise¹⁴⁶. Si cette notion avait été introduite par une personne autre qu'un témoin, il eut alors été possible qu'elle fasse polémique. Bien qu'elle n'ait pas vécu la période¹⁴⁷, Annie Lacroix-Riz, l'auteur de l'article du *Monde Diplomatique*¹⁴⁸ évoqué précédemment, et qui est aussi professeur émérite d'histoire contemporaine, a gardé une capacité à s'indigner à propos des façons d'envisager la collaboration. Une spécificité de cette thématique tient à sa connexion avec des principes moraux. Les polémiques dépassent la seule rigueur méthodologique. La « *troublante indulgence envers la collaboration* »¹⁴⁹ dénoncée dans l'article inquiète au-delà du seul souci d'établir des faits. Le travail de relecture du passé est croisé par une symbolique particulièrement forte. Les historiens cités seraient coupables d'indulgence envers la collaboration. La charge de la critique porte au-delà de la compétence scientifique, elle atteint les personnes. Avant la parution de cette diatribe, Pierre Laborie regrettait déjà la polarisation extrême de l'image des Français et de la Résistance dans l'espace public¹⁵⁰. En somme, la mémoire de la Résistance est consubstantielle à celle de collaboration, qui est son pendant historique controversé. Son évocation réfère souvent à des valeurs morales et suscite la passion.

2.2.3.3. Le devoir de mémoire : un autre sujet sensible

Les valeurs reflétées par la Résistance prônent des règles de conduite dont les pratiques mémorielles présentent la particularité de s'inscrire dans le « *devoir de mémoire* » (Lalieu, 2001)¹⁵¹ qui consiste en « *une injonction à se souvenir* » (Ricoeur, 2003)¹⁵² des

¹⁴⁴ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *Réseaux*, 1990, vol. 8, n° 2.

¹⁴⁵ Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 206.

¹⁴⁶ A titre d'exemple, on pourra se référer au billet de blog rédigé par le photographe Henri Cartier-Bresson : Henri CARTIER-BRESSON, « La « zone grise » ou les tribulations d'un concept ».

¹⁴⁷ Annie Lacroix-Riz — *Wikipédia*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Annie_Lacroix-Riz, consulté le 18 mars 2017.

¹⁴⁸ Annie LACROIX-RIZ, « Troublante indulgence envers la collaboration », *op. cit.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Pierre LABORIE, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoire et idées reçues*, Paris, Bayard, 2011.

¹⁵¹ Olivier LALIEU, « L'invention du "devoir de mémoire" », *op. cit.*

¹⁵² Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*

victimes du régime nazi. L'étude de l'évolution des médiations testimoniales fournit l'occasion d'aborder la transmission du devoir de mémoire d'un point de vue communicationnel au travers des variations des formes prises par cette injonction dans les interactions. Les médiations testimoniales produisent souvent des récits (Gellereau, 2012)¹⁵³. L'étude de Paul Ricœur de l'écriture de récits historiques montre comment « *l'imagination met en scène la mémoire* » et comment la mise en récit participe à une « *fictionnalisation de l'histoire* »¹⁵⁴ par la mise en intrigue, qui insère nécessairement une part d'imagination. Ce travail de recherche se confronterait à l'apparente contradiction entre fictionnalisation et devoir de mémoire. Leur conjugaison paraît en effet explosive tant la gravité du souvenir à entretenir semble peu encline à s'accommoder de l'introduction d'éléments inauthentiques. L'adjonction d'une part d'artifice ne se limite pas à la mise en récit. Pour Paul Ricœur (2003), le devoir de mémoire concourt à se « *débarrasser d'un sentiment d'horreur* »¹⁵⁵. Il comporterait ainsi une charge irrationnelle. Les pratiques qui s'en réclament suscitent d'ailleurs elles aussi des polémiques. Par exemple, Nicole Lapierre estime que l'effervescence mémorielle autour de la Shoah, qui est devenue un « *cadre* » de référence, suscite des réactions critiques (Lapierre, 2007 : 475)¹⁵⁶. Outre la dénonciation d'« *une compétition victimaire* » concernant une minorité d'acteurs, elle cite Tzvetan Todorov qui, du fait que la mémoire de la Shoah soit associée à une éthique inscrite dans le présent, refuse de « *“s'intéresser au hit-parade de la souffrance (Todorov 1995 : 42)”* » et « *réfuse de manière générale la “bonne conscience” du “vaillant combattant de la mémoire” qui s'exonère de tout engagement face aux drames actuels* ». De ce fait, Todorov « *s'en prend notamment aux descendants des Juifs persécutés qui s'arrogent le bénéfice moral d'un statut de victime (Todorov 1995 : 56)* » (Lapierre, 2007 : 478 ; Todorov, 1995)¹⁵⁷. Nicole Lapierre évoque également Emmanuel Terray, de façon plus spécifique à propos du devoir de mémoire, qui « *représume les mêmes critiques que Tzvetan Todorov contre les “militants du devoir de mémoire” (Todorov 1995 : 43) et leur “religion de substitution” (Terray 2006 : 62)* » (Lapierre, 2007 : 479 ; Terray, 2006 : 62)¹⁵⁸. Plus récemment, dans les champs de la

¹⁵³ Michèle GELLEREAU, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », *op. cit.*

¹⁵⁴ Paul RICOEUR, *Temps et récit, tome 3, op. cit.*, p. 272-276.

¹⁵⁵ Paul RICOEUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit.*

¹⁵⁶ Nicole LAPIERRE, « Le cadre référentiel de la Shoah », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 478 ; Tzvetan TODOROV, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.

¹⁵⁸ Nicole LAPIERRE, « Le cadre référentiel de la Shoah », *op. cit.*, p. 479 ; Emmanuel TERRAY, *Face aux abus de mémoire*, Arles, : Actes Sud, coll. « Bleu », 2006, p. 62.

sociologie et des sciences politiques, Sarah Gensburger et Marie-Claire Lavabre proposent de prendre de la distance vis-à-vis du « *devoir de mémoire* » et des « *abus de mémoire* » (Gensburger et Lavabre, 2005)¹⁵⁹ qu'elles placent sur un même plan. Elles estiment que ces notions relèvent « *du même registre* » et qu'« *en l'état, le "devoir de mémoire" que revendiquent des acteurs militants et les "abus de la mémoire" que dénoncent des observateurs et analystes du phénomène mémoriel posent une question politique plus qu'ils ne contribuent à élucider les ressorts des mémoires socialement partagées.* » (Gensburger et Lavabre, 2005)¹⁶⁰ Elles précisent ainsi que les discussions entre « *devoir* » et « *abus* » s'inscrivent dans un « *débat politique et citoyen* » et que c'est en son sein que la notion d'abus de mémoire trouve sa pertinence.

Les débats sur la collaboration et le devoir de mémoire se distinguent par leur cadre d'appartenance. Nous les appréhendons ici à niveau intermédiaire, celui de la construction de sens et de l'engagement (Walter, 2003 : 18)¹⁶¹, niveau qui se situe d'après Jacques Walter entre celui « *à grande portée* » (Walter, 2003 : 15) de l'histoire de l'événement, des médias et dans les médias, et celui à « *portée restreinte* » (Walter, 2003 : 23) du dispositif. Le cadre et le sens des débats sur la collaboration concernent plus particulièrement l'histoire et la mémoire. L'acuité des raisonnements a pour enjeu la qualification des conduites des acteurs du passé. L'autorité des anciens résistants en dépend car les discussions questionnent leur vertu, l'infamie de leurs ennemis et la passivité de tous les autres. Bien que les débats sur le devoir de mémoire dépendent aussi de ce triptyque – exemplarité des anciens résistants, infamie des collaborateurs, apathie coupable de tous les autres – ces derniers se situent dans un autre cadre. Ils prescrivent une attitude à laquelle chacun devrait souscrire dans le présent et l'avenir. Ils sont tournés vers le futur. Ils s'insèrent donc dans un cadre politique. En effet, ils visent à exercer un contrôle sur les acteurs contemporains. De façon opposée, les discussions sur la collaboration s'inscrivent davantage dans un conflit mémoriel. Elles aspirent à imposer la bonne version du passé et à juger les conduites des acteurs du temps d'alors. Les discussions sur la collaboration portent donc plutôt sur le passé, tandis que celles qui concernent le devoir de mémoire sont tournées vers le présent et l'avenir.

¹⁵⁹ Sarah GENSBURGER et Marie-Claire LAVABRE, « Entre « *devoir de mémoire* » et « *abus de mémoire* » : la sociologie de la mémoire comme tierce position », in Bertrand MÜLLER (dir.), *Histoire, mémoire et épistémologie. A propos de Paul Ricoeur*, Lausanne, Payot, 2005, pp. 76-95.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.*, p. 18.

Les analyses menées dans cette recherche nécessitent de bien comprendre comment les médiateurs se situent dans le champ mémoriel et dans quels cadres ils se placent, en tentant d'en saisir la complexité au-delà des aspects évoqués ici, qui, dans le cas de la mémoire de la Résistance, pourraient porter aussi par exemple sur les raisons des engagements dans la Résistance. L'interrogation sur les cadres apportera des éléments de réponse sur les modalités de requalification des conduites passées et sur la transmission du devoir de mémoire. Elle visera à comprendre comment la disparition des témoins modifie les modalités de respect de l'injonction à se souvenir des victimes du régime nazi dans la présentation des enregistrements de témoignages. Elle aidera à comprendre la part que prend l'imaginaire dans les reprises de témoignages. Enfin, elle permettra de déterminer si les nouvelles médiations se placent dans le prolongement de ces débats ou si, au contraire, elles relayent un savoir dépassionné.

2.3. Enjeux de la reprise de la parole de témoins pour les médiateurs institutionnels

2.3.1. Reprise des espaces d'exposition et auctorialité

Les interrogations sur le positionnement des musées amènent à s'intéresser aux acteurs qui ont la responsabilité des discours qu'ils portent. Les musées étudiés ayant été repris par des collectivités, nous nous sommes plus particulièrement intéressés aux professionnels, même si des bénévoles interviennent, par exemple au musée de Bondues, et qu'eux aussi sont concernés par les évolutions des médiations mémorielles. Par médiateurs professionnels, nous entendons les personnes qui assurent un travail de médiation dans l'espace d'exposition permanente et qui sont en principe tenues par leur contrat d'embauche d'assumer le discours tenu par l'établissement. Statutairement, ces professionnels n'ont aucune raison de se considérer comme les successeurs ou les héritiers des témoins qui venaient en personne au musée. Par contre, en continuant de travailler dans le lieu où se sont tenus les témoignages présents des anciens résistants, ils héritent de lieux de témoignages. Il leur incombe de concevoir les scènes de communication dans des endroits du musée dans lesquels se rendaient certains témoins et que ces derniers utilisaient lorsqu'ils étaient face au public. Dans ces lieux, certains objets exposés servaient à appuyer le discours du témoin. Un portrait du maréchal Pétain au Musée de la Résistance de Bondues permettait d'évoquer le dirigeant tout en faisant découvrir son visage à des collégiens qui n'en avaient jamais entendu

parler¹⁶². Il arrivait à certains objets d'être associés de façon spécifique au témoignage d'un ancien résistant. C'est le cas par exemple d'une maquette d'un atelier dans une gare qui permettait à un ancien résistant du musée de Bondues, GD, de montrer de quelle façon il avait participé à des sabotages et d'en expliquer certains aspects techniques. Plusieurs choix s'offrent aux professionnels. Ils peuvent décider de détruire les espaces ou de les maintenir globalement en l'état. Ils peuvent aussi estimer que ces espaces ont maintenant besoin d'être enrichis. Ils peuvent même songer à incorporer aux muséographies existantes d'autres témoignages ou de proposer à de nouveaux témoins de venir témoigner dans les lieux. Le CHRD a par exemple fait appel à des anciens enfants cachés¹⁶³ pour prendre le relais des anciens résistants. De façon générale, les espaces d'expositions et les présentations de témoignages sont adaptés en fonction du message que l'établissement décide de porter après le départ des anciens résistants. Les acteurs muséaux héritent donc d'un dispositif d'énonciation, qui comprend notamment un lieu, des collections, des objets, des personnels professionnels ou bénévoles, et un réseau, avec des collègues, des collectivités ou encore des offices de tourisme¹⁶⁴. Le questionnement inclut la façon dont ils se les réapproprient.

Avec la reprise de témoignages se pose la question de l'autorité entre les acteurs encore présents et la mémoire de ceux qui sont disparus. Comment se transfère, ou au contraire s'établit, la légitimité de la reprise de parole des témoins vis-à-vis des visiteurs ? Est-ce qu'un rapport de continuité s'établit entre parole de témoin en présentiel et présentation d'un enregistrement du témoin ? Est-ce que celui qui détient un enregistrement possède la légitimité de le présenter ? À quel point peut-il être associé à la parole du témoin. Pouvons-nous voir en lui un coauteur, un éditeur ou, de façon plus polémique, un manipulateur ? À qui appartient le témoignage ? Le témoin se trouve-t-il dépossédé de son histoire lorsque le témoignage est repris et présenté par un tiers ? (Gellereau, 2006 : 75)¹⁶⁵ L'auctorialité est également engagée dans ces reprises. Elle invite à se demander qui le public identifie comme auteur. Considérée comme l'expression d'une parole privée, la reprise des témoignages directs par acteurs institutionnels est traversée par les problématiques que traite Serge

¹⁶² Un ancien résistant, CD, nous a ainsi fait part lors d'une conversation qu'il expliquait aux collégiens, devant ce portait, que la plupart des Français faisaient confiance au Maréchal en mai 1940.

¹⁶³ Ces nouveaux témoins sont des personnes qui ont été cachées pendant la Seconde Guerre mondiale pour les protéger de la déportation. En général ils sont de confession juive.

¹⁶⁴ La notion de dispositif est abordée plus en détails dans « 1.2.3. Entendre les musées accueillant des témoins comme des dispositifs testimonia » p.115

¹⁶⁵ Michèle GELLEREAU, « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *Communication et langages*, 2006, n° 149.

Chaumier lorsqu'il s'intéresse à la reprise par des professionnels d'un écomusée tenus par des bénévoles (Chaumier, 2003)¹⁶⁶. Le passage de la mémoire à l'histoire pourrait lui aussi être travaillé à partir de ce point de vue, celui du passage d'une mémoire et d'une pratique amateur et privée, à celle d'une pratique institutionnalisée. Par rapport à l'évolution du devoir de mémoire, le travail de recherche permettra de déterminer si la disparition des témoins libère une parole, ou si, au contraire, son institutionnalisation lui fixe de nouvelles limites en l'insérant dans un nouveau cadre. Dans tous les cas, pour les professionnels, se pose la question de la maîtrise de l'évolution du dispositif suite à la disparition des anciens résistants et des autres contraintes qui peuvent influencer sur la vie du musée. En filigrane se pose aussi la question de ce qui est repris, tant sur les formes que sur les contenus, et par conséquent de la façon dont, d'un point de vue inverse, se met en place une forme d'oubli. En d'autres termes, cela donne l'occasion de se demander si la reprise du dispositif n'est pas aussi une forme sociale d'organisation de l'oubli. Pour Paul Ricœur, une modalité de l'oubli se joue sur la façon de diriger l'attention. Ce à quoi nous ne sommes pas attentifs tombe dans l'oubli. Le dispositif testimonial sera donc perçu comme un moyen de diriger l'attention. L'étude de son évolution dévoilera donc comment des aspects révélés jusque-là dans les médiations se retrouvent relégués dans l'ombre. C'est pourquoi le mode d'appropriation du dispositif testimonial qu'est le musée une fois laissé vacant par les anciens résistants sera discuté. L'étude en creux des témoignages sera menée notamment en fonction des possibilités qu'offrent les nouvelles technologies. Elle tentera de déterminer les spécificités de ce qu'elles apportent en termes de réoccupation d'un espace délaissé.

2.3.2. Enjeux de nouvelles technologies dans la médiation testimoniale en musée

Parmi les enjeux associés aux évolutions des médiations, figurent ceux résultant de l'émergence du numérique que nous traitons ici car ces technologies amènent à reconsidérer la place de la médiation humaine

¹⁶⁶ Serge CHAUMIER, *Des musées en quête d'identité. Ecomusée versus technomusée*, Paris, L'Harmattan, 2003, 272 p.

2.3.2.1. Portée de la transformation des médiations par les nouvelles technologies

Le point de vue médiologique (Debray, 2010)¹⁶⁷, très critiqué au sein des sciences de l'information et de la communication (Jeanneret 2008 : 36; Bougnoux, 2001 : 64)¹⁶⁸ notamment à cause de son centrage sur le moyen de communiquer au détriment du contexte dans lequel se tient la communication (Jeanneret, 2014 : 201)¹⁶⁹, présente néanmoins l'avantage de se focaliser directement sur ce qui pourrait distinguer les dispositifs communicationnels numériques des dispositifs qui ne mobilisent pas ce type de technologie. En effet, Régis Debray différencie avec beaucoup de netteté communication et transmission. La communication correspondrait au transport d'informations dans l'espace, tandis que la transmission se rapporterait au transport d'informations dans le temps. Dans le cadre de cette dichotomie, Régis Debray associe la communication à l'immédiateté et la transmission à la prise en compte du temps dans les rapports entre les êtres humains. Il attribue au numérique un basculement de notre société vers un régime d'instantanéité qui dissoudrait les distances physiques. Les nouvelles technologies nous feraient don de l'ubiquité dans nos échanges d'information, mais en contrepartie elles feraient obstacle à notre maîtrise du temps. En effet, elles nous permettraient de communiquer instantanément. Elles dissoudraient le temps et le rapport que nous avons avec lui, et par cela, elles mettraient en cause la transmission telle qu'elle s'est pratiquée jusqu'à aujourd'hui. Régis Debray affirme qu'« *après la monstrueuse invasion de l'homme par l'histoire, [...] nous assistons à la monstrueuse invasion de l'homme par le chiffre* » (Finkielkraut, Debray et Fumaroli, 2015)¹⁷⁰. Cette formulation exprime un pessimisme radical, car l'avènement du chiffre – si l'on accepte un temps le champ lexical du médiologue – écraserait notre héritage des lettres, et notamment celui de la *République des Lettres* (Fumaroli, 2015)¹⁷¹. Toute une tradition dans la manière de penser et à laquelle notre civilisation actuelle doit son existence serait ainsi menacée par la survenue des outils issus des technologies numériques. Debray écrit : « *Tout comme une nation, n'importe laquelle, ou une*

¹⁶⁷ Voir également la revue, les *Cahiers de médiologie*.

¹⁶⁸ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit., p. 36 ; Daniel BOUGNOUX, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte, 2001, p. 64.

¹⁶⁹ Yves JEANNERET, *Critique de la trivialité*, op. cit., p. 201.

¹⁷⁰ Alain FINKIELKRAUT, Régis DEBRAY et Marc FUMAROLI, *La République des Lettres existe-t-elle encore ?*, <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/la-republique-des-lettres-existe-t-elle-encore-0>, consulté le 28 avril 2017. Le propos est tenu au repère temporel 35'50 de l'enregistrement accessible en ligne.

¹⁷¹ Marc FUMAROLI, *La République des lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2015, 480 p.

famille, est cimentée par sa trajectoire (cristallisée dans telle ou telle langue), l'humanité est fragmentée dans et par sa géographie, mais unifiée dans et par une histoire. Une espèce purement communicante, rabattue tout entière sur l'étendue, ne relève plus de l'anthropologie mais d'une zoologie. » (Debray, 2001 : 10)¹⁷² Sans céder à de telles craintes, mais en gardant à l'esprit que l'introduction d'outils informatisés et connectés recèle des potentialités de transformation considérables, cette recherche essaiera de comprendre comment la transmission se fait avec l'utilisation de moyens numériques, dans les musées étudiés qui reprennent des témoignages d'anciens résistants. Elle permettra ainsi de mieux comprendre par exemple quelle place prend la vidéo aujourd'hui dans les médiations avec le public dans ces lieux de transmission. Conjointement, la place du numérique sera elle aussi étudiée pour comprendre ce qui change dans les modalités de contact entre le public, les témoins, et l'institution muséale. Cette étude aidera aussi à comprendre comment le musée parvient à interpeller durablement les visiteurs avec les nouveaux outils à sa disposition. Elle examinera les rapports de présence que ces outils introduisent et les liens qu'ils maintiennent avec les témoins disparus. À plus long terme, la réflexion et l'analyse permettront de comprendre comment les reprises de témoignages et l'éventuelle utilisation de nouvelles technologies s'insèrent dans un geste de patrimonialisation (Davallon, 2006)¹⁷³.

L'utilisation des nouvelles technologies dans les médiations en musées recèle de nombreux enjeux. Eva Sandri constate par exemple que face aux injonctions d'utiliser des technologies numériques (Sandri, 2016 : 73)¹⁷⁴, les médiateurs développent un regard réflexif à la suite duquel ils adaptent les dispositifs imposés. Eva Sandri note également que dans les musées dans lesquels elle a effectué des observations ethnographiques¹⁷⁵, les médiateurs « *cherchent à atténuer la visibilité matérielle des dispositifs pour mettre en avant les contenus plus que le contenant* » (Sandri, 2016 : 84) afin d'éviter que la technologie se trouve marquée « *définitivement du sceau du gadget ou de la technologie comme fin en soi* », et nuise, par effet de ricochet à l'image du musée. Au-delà des ajustements auxquels les médiateurs font face, dans la problématique de cette thèse se pose plus directement la question de la capacité

¹⁷² Régis DEBRAY, « Communiquer moins, transmettre plus », in *Les Diagonales du médiologue : Transmission, influence, mobilité*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, coll. « Conférences et Études », 2001, p. 10.

¹⁷³ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit.

¹⁷⁴ Éva SANDRI, « Les ajustements des professionnels de la médiation au musée face aux enjeux de la culture numérique », *Études de communication*, 24 juillet 2016, n° 46.

¹⁷⁵ Le Museon Arlaten (musée d'ethnographie provençale d'Arles) et le musée McCord (musée d'histoire de la ville de Montréal)

des dispositifs numériques à incarner des expériences humaines, pour reprendre la formulation qu’emploie Michèle Gellereau (2016 : 235)¹⁷⁶ dans une perspective plus générale à propos des traces de guerre. Si l’arrivée de nouveaux moyens techniques nourrit des espoirs de nouvelles mises en rapport avec des êtres humains disparus grâce aux possibilités inédites qu’elles proposent, ces mêmes possibilités ouvrent également des perspectives de mises à distance des personnels de médiation. C’est la question que traite le paragraphe suivant.

2.3.2.2. Nouvelles technologies et disparition des médiateurs ?

Dans ce contexte l’arrivée de nouvelles technologies, qui coïncide avec la disparition des témoins, se pose aussi la question de la place qui sera réservée aux médiateurs. D’après Jean Caune, pour Aude Inaudi et Dominique Liautard, « *l’évolution en recherche d’information dans le contexte numérique tend de manière constante “vers moins de médiation humaine, plus de médiation technique, dans le sens d’un recours à un artefact technique intermédiaire (outil, interfaces, etc.)” [...] Dans la mesure où sont introduites des “technologies” dont la fonction est de faciliter l’interactivité et l’adaptabilité des publics (Rouzé)* » (Caune, 2010 : 7)¹⁷⁷, la question de la place que prendra l’humain dans les nouveaux dispositifs, y compris les dispositifs testimoniaux, se pose. Dans ce contexte particulier, la disparition des témoins pourrait aussi coïncider avec celle des autres médiateurs humains. Les enjeux convoqués par ce phénomène dans des lieux tels que les musées de la Résistance sont tout à fait considérables. Gérard Namer et Maurice Halbwachs associent mémoire individuelle et collective. Elles s’entretiennent réciproquement selon des modalités qui dépendent des cadres sociaux dans lesquelles elles s’inscrivent¹⁷⁸. Gérard Namer insiste sur le fait que la mémoire se maintient par les opérations de remémoration. Avec la notion de mémoire sociale, il souligne l’importance de la sollicitation par les autres dans la réactivation des souvenirs de chacun. Lorsqu’il écrit que « *ce sont les autres qui nous invitent à nous souvenir* » (Namer, 1987 : 25)¹⁷⁹, il indique bien que la mémoire collective dépend de l’activité sociale. Remplacer la médiation humaine par une médiation que nous qualifierions de numérique revient à parier que l’interaction humaine directe entre visiteur et médiateurs

¹⁷⁶ Michèle GELLEREAU, « Conclusion : quelques enjeux... », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 235.

¹⁷⁷ Jean CAUNE, « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs », *op. cit.*, p. 7.

¹⁷⁸ Gérard NAMER, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens, 1987, p. 34 ; Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994_1925, 211 p.

¹⁷⁹ Gérard NAMER, *Mémoire et société*, *op. cit.*, p. 25.

n'a pas de valeur mémorielle. À première vue, donc, la décision de substituer la médiation humaine par une médiation numérique bute sur une aporie. Il semble en effet risqué de mettre ainsi de côté dans un lieu de mémoire tout un pan de la mémoire collective. Le bannissement de la médiation humaine revient presque à considérer que les musées de la Résistance ne sont plus des lieux de mémoire éminemment vivante à partir du moment où les derniers anciens résistants-témoins ont disparu et que des outils numériques existeraient. L'étude de l'évolution des médiations testimoniales amène donc à interroger le lien qu'entretiennent dispositifs numériques, médiation humaine et rapport au passé.

Dans les musées de la Résistance, les médiations, et leurs évolutions, en lien avec les enregistrements de témoignages, nourrissent une relation de coexistence avec les statuts des témoignages. Leurs enjeux pour l'avenir touchent : à la transmission aux prochaines générations d'un sens en rapport avec le devoir de mémoire ; au maintien d'un lien avec la génération de témoins disparus en préservant notamment une polyphonie entre discours scientifique et discours des acteurs de la Seconde Guerre mondiale ; enfin à l'évolution des statuts des enregistrements de témoignage et à la prise de dispositions nécessaires à leur conservation. Tous ces éléments participent au rapport au passé qui sera cultivé. Mais ils ne sont pas, à eux seuls, déterminants. D'autres, qui ne relèvent pas directement de la mission institutionnelle du musée, interviennent aussi. C'est notamment le cas des formes de médiation, qui, dépendent aussi des particularités des publics et des situations de communication dans lesquelles les médiateurs sont impliqués. C'est pourquoi cette recherche rend compte de la façon dont ces facteurs contextuels se sont conjugués avec les pratiques de médiation dans les musées étudiés.

Chapitre II.

Méthodologie d'observation des pratiques présentiels et des évolutions des médiations

Ce chapitre présente le terrain concernant les témoignages présentiels et les évolutions des médiations. Les observations réalisées sont décrites dans un premier temps. Leurs effets et la façon dont ils ont été pris en compte dans un second. En plus des enquêtes présentées ici, des études de réception de témoignages audiovisuels sont présentées dans le chapitre VIII « Analyse de scènes de médiation testimoniale audiovisuelle et modalités d'apparition des anciens résistants : des rapports de présence divers ».

Tout au long de la thèse, seules les initiales des enquêtés apparaissent pour respecter leur anonymat. Si deux enquêtés ont les mêmes initiales, elles sont suivies par une lettre minuscule.

1. Approche des témoignages présentiels et des évolutions des médiations

1.1. Constitution du corpus

1.1.1. Un corpus fondé sur des études de cas

Bien que la France comprenne plus de cinquante musées traitant de la Résistance, chacun d'entre eux a vu le jour à la suite d'initiatives locales. Aucune instance centrale n'a normalisé leur forme¹⁸⁰. C'est pourquoi l'ensemble de ces musées recouvre des réalités diverses. Le travail de recherche présenté n'ambitionne pas de décrire tout cet ensemble et se concentrera sur l'étude de quelques cas, en conformité avec ce qui a été annoncé dans la présentation de la démarche générale¹⁸¹.

1.1.2. Délimitation du corpus et choix des musées selon deux volets : « présentiel » et « évolution »

Cette thèse se structure en deux volets : un volet « présentiel » et un volet « évolution ». Le premier porte sur les pratiques testimoniales présentiels devant des classes de collégiens, et le second, sur les évolutions des médiations et sur les pratiques testimoniales audiovisuelles. Selon le volet, les musées choisis ne sont pas tous les mêmes. L'accueil d'anciens résistants-témoins et la mise en place de témoignages audiovisuels ont été les

¹⁸⁰ Pour plus de détail, se reporter à l'historique du premier chapitre

¹⁸¹ Voir premier chapitre

critères essentiels retenus dans le choix des musées. Les autres raisons dépendent de considérations d'ordre pratique.

Les observations ont été effectuées principalement dans trois musées : le *Musée de la Résistance de Bondues*, le *Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation (CHRD)* de Lyon et le *Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* de Nantua. Ceux-ci correspondent au volet évolution et se trouvent au cœur de la réflexion.

Le volet présentiel, qui décrit des pratiques avant que les témoins ne cessent de se rendre au musée, sert de point de départ à la réflexion. Le musée de Nantua n'apparaît pas dans ce volet, car il n'était plus fréquenté par des anciens résistants-témoins au moment des enquêtes. Un autre musée a été pris en compte dans le volet présentiel : le *Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie* à Fargniers. Ce musée n'ayant par contre pas présenté d'enregistrements de témoignages comparables à ceux étudiés dans le volet évolution, il n'en fait pas partie. En effet, il ne présente pas de bornes testimoniales¹⁸² et n'en a pas installé durant la période d'observation. Dans le passage d'un volet à l'autre, nous retenons les considérations qu'apporte l'observation des médiations testimoniales présentes dans ce musée pour mettre en relief celles des musées de Lyon et de Bondues, qui, eux, bénéficient d'un spectre d'observation recouvrant à la fois des pratiques présentes et des pratiques audiovisuelles.

Le *Musée de la Résistance de Bondues* a été choisi en raison de sa proximité géographique avec l'université de Lille dans laquelle nous avons été inscrit en thèse. Par ailleurs, des liens avaient déjà été noués entre ce musée et l'équipe de recherche TEMUSE 14-45 dans laquelle nous avons été intégré en septembre 2011. Nous avons choisi le *Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie* à Fargniers car il accueillait encore des anciens résistants pour témoigner. Celui de Lyon présente l'avantage d'avoir accueilli un nombre conséquent de témoins, une trentaine (Jorro, 2011 : 28)¹⁸³, alors que les musées des Bondues et de Fargniers n'en accueilleraient que quelques-uns.

Certaines enquêtes réalisées n'ont pas été retenues dans le corpus. Pourtant elles sont parfois évoquées. C'est pourquoi elles sont indiquées dans le paragraphe «

¹⁸² Le glossaire précise ce que nous entendons par borne testimoniale

¹⁸³ CJ, « La place du témoignage oral au CHRD », in Isabelle DORÉ-RIVÉ (dir.), *Le témoignage oral au CHRD*, Lyon, Ville de Lyon/CHRD, coll. « Les archives du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation », n° 5, 2011, p. 28.

Récapitulatif des enquêtes complémentaires » p.79. Les deux paragraphes qui suivent explicitent les critères d'appartenance au corpus.

1.1.3. Les choix des témoins dans le volet présentiel

Enquêtes entrant dans le corpus

Seules les enquêtes concernant les anciens résistants témoignant dans des musées ont été retenues dans le volet présentiel parmi toutes celles figurant en annexes. Par conséquent, seuls les témoignages de CD et GD à Bondues, RR au CHRD et RL à Fargniers ont été intégrés formellement au dispositif de recueil de données concernant les pratiques présentes¹⁸⁴.

Tous ces témoins ont fait l'objet de démarches similaires. Cela a permis de recueillir des matériaux homogènes et donc comparables. Pour chaque témoin, une visite du musée a été effectuée avec des classes de troisième et le témoignage a été enregistré sur un support vidéo ou audio. Dans un second temps, un entretien a eu lieu avec le témoin.

Les enquêtes à l'origine du corpus présentent donc une homogénéité au niveau de la qualité des témoins, ce sont des anciens résistants, du contexte et du public. Tous les témoignages ont eu lieu dans un musée de la Résistance devant des classes de collégiens, et tous les témoins ont été rencontrés en tête-à-tête lors d'un entretien.

Enquêtes complémentaires

Au cours des enquêtes, quatre autres témoins ont été approchés, deux en entretiens (JN, DL) et deux situations de témoignage, JN au CHRD et MJCL à l'université de Lille 3 et au lycée Jules Haag à Besançon.

Par ailleurs, il arrivait qu'au moment des observations nous croisions des anciens résistants dans les musées visités. Ce fut le cas au CHRD et nous avons donc interviewé JN. Ce dernier souhaitait alors que la conversation ne soit pas enregistrée. Nous sommes retourné deux fois au CHRD en 2016 pour assister à nouveau au témoignage de JN et constater d'éventuelles évolutions dans ses prises de parole. L'un de ces deux témoignages n'était pas tenu devant des collégiens mais devant des étudiants d'une université américaine. Nous avons souhaité assister à ce second témoignage pour vérifier comment JN adaptait son

¹⁸⁴ Les correspondances entre les initiales et les observations sont détaillées p.76

témoignage lorsqu'il était face à ce public. Toutefois, ces démarches étaient destinées initialement à rassembler un matériau pour la thèse. En effet, nous avons tenté à ces occasions de filmer JN devant des collégiens. Malheureusement, juste avant le témoignage il a changé d'avis et a préféré que nous éteignons la caméra. Par contre, il nous a permis d'enregistrer au format audio son témoignage. Nous avons souhaité le filmer car ce résistant apparaît plusieurs fois dans les vidéos présentées aujourd'hui dans la salle d'exposition permanente du CHRD. L'absence d'enregistrement de l'entretien fait que les enquêtes le concernant ne font pas partie du corpus. Quant à DL, si des enregistrements de son témoignage sont bien présentés dans l'espace d'exposition permanente, cette dernière ne témoignait plus au musée au moment de l'enquête. Si bien que JN était le seul témoin disponible qui réalisait encore des témoignages présents, tout en étant présent, sous la forme d'un enregistrement audiovisuel, dans la salle d'exposition du musée.

Dans les analyses constitutives du volet présentiel, il est fait référence à plusieurs reprises à un témoin, JL. Il a été rencontré au cours des enquêtes, et nous avons assisté et enregistré son témoignage devant des collégiens au musée. Si le matériau le concernant n'entre pas formellement dans le corpus, en raison de sa qualité d'enfant caché et non d'ancien résistant, son témoignage et son entretien se sont avérés éclairants, notamment par l'effet de contraste qu'ils produisaient. Par ailleurs, les annexes mentionnent également deux entretiens téléphoniques avec des enseignants et des discussions avec des collégiens auxquelles il est fait parfois allusion.

1.1.4. Précisions sur les enquêtes du volet évolution

1.1.4.1. Présentation générale

Les musées de Bondues, Lyon et Nantua se différenciant les uns des autres par leur histoire, leur organisation et leur agencement, ils ont donné lieu à un corpus composite. C'est pour cela que chacun fait ici l'objet d'un paragraphe séparé en plus de la présentation générale du corpus. Par ailleurs, ces différences invitent également à utiliser un vocabulaire spécifique à chaque musée pour désigner les personnes rencontrées et les espaces d'exposition considérés. Les termes repris dans les analyses sont donc présentés dans les paragraphes correspondants.

Toutefois, certains aspects sont communs aux trois établissements. Nous désignerons ainsi les personnes associées à chaque musée dans le cadre de cette enquête par l'expression « membres du musée ». Pour distinguer les enregistrements audiovisuels de témoignages

montrés des autres objets exposés, nous emploierons l'expression « objets matériels » pour évoquer ces derniers.

1.1.4.2. Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon

Enquêtes entrant dans le corpus

Les entretiens concernant le CHRD ont été menés après la rénovation de l'exposition permanente. Nous désignons l'exposition permanente qui été montrée au public de 1992 à 2011 par l'expression « ancienne exposition », et celle inaugurée le 16 novembre 2012 par « nouvelle exposition » ou « nouvelle espace d'exposition ». Ce sont les enquêtes en rapport avec ces espaces qui entrent dans le corpus.

Nous avons récupéré l'enregistrement d'une intervention d'IDR, la directrice du musée, à une journée d'étude à Besançon le 2 mars 2012¹⁸⁵ durant laquelle elle a présenté la réfection de l'espace d'exposition alors en cours dans le musée dont elle est la directrice. Elle a tenu ces propos alors que le nouvel espace d'exposition n'était pas encore ouvert. Nous avons retranscrit son intervention et y faisons référence en appliquant le format suivant : « (IDRJE) ».

Par ailleurs, IDR a bien voulu nous faire part d'un PSC du musée. Ce document n'ayant jamais été finalisé mais ayant circulé et été utilisé lors de réunions depuis la réfection de 2011, nous supposons qu'il a été modifié au fil de l'eau. Les dates les plus récentes qui y apparaissent correspondent à l'année 2015. Étant qu'IDR nous a fait part de ce document après que nous lui avons demandé le PSC de l'exposition permanente ouverte en 2012, nous le désignerons, par facilité, avec le terme « PSC ».

Enquêtes complémentaires

Durant l'enquête, nous sommes intéressé à une exposition temporaire « visage d'histoire »¹⁸⁶ et à cette occasion nous avons réalisé un long entretien, de près de 3 h, avec le photographe et muséographe, FB. Cette exposition a attiré notre attention car les enquêtés nous l'avaient décrite comme un moment d'hommage aux anciens résistants témoins. Elle a été organisée peu de temps avant la réfection.

¹⁸⁵ « Comment donner à voir l'indicible? », Besançon – Musée de la Résistance et de la Déportation – 1er et 2 mars 2012

¹⁸⁶ Cette exposition s'est tenue au CHRD du 29 janvier au 30 août 2009

1.1.4.3. Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Nantua

Enquêtes entrant dans le corpus

L'exposition permanente du musée de Nantua a connu plusieurs modifications de 2000 à 2016. Une première rénovation a eu lieu en 2004 et les travaux d'une seconde, prévus au cours de l'enquête, ont débuté en 2016. Pour désigner l'exposition avant 2004 nous employons l'expression « ancienne exposition », pour désigner celle qui a été montrée au public de 2004 à 2016, nous employons l'expression « l'exposition » ou « l'exposition de 2004 ». Enfin, pour évoquer celle qui est envisagée au moment des enquêtes, nous parlons alors de « l'exposition de 2017 ». Cette dernière a été inaugurée le 9 septembre 2017. Par ailleurs, lors de l'enquête, une exposition temporaire intitulée « l'engagement résistant dans l'Ain » qui est restée finalement ouverte plusieurs années¹⁸⁷ est désignée par l'expression « l'exposition temporaire ». Cette dernière exposition présente l'intérêt pour l'enquête d'avoir montré au public des vidéos d'enregistrements de témoignage, ce qui n'est pas le cas pour l'exposition permanente de 2004.

Les enquêtes en rapport avec l'exposition permanente et l'exposition temporaire entrent dans le corpus.

L'entretien-visite¹⁸⁸ avec SC du 04/08/2013 concerne essentiellement l'exposition temporaire. Ceux menés avec FSC et les autres membres du musée de Nantua portent quant à eux davantage sur l'ancienne exposition où exposition de 2004. L'entretien-visite avec FSC contient de nombreuses évocations à l'exposition de 2017.

La directrice du musée de Nantua, FSC, a bien voulu nous faire part d'un PSC datant de 2015. Ce document comporte notamment des comptes-rendus de réunions du conseil scientifique du musée. Le PSC n'est pas disponible en annexe car il nous a été remis au format papier.

Pour désigner PM, DC et RM au musée de Nantua, nous employons le terme de « fondateurs ». Nous le préférons à celui de « témoins » ou d' « anciens résistants » car

¹⁸⁷ Elle s'est tenue à partir du 20 juin 2012

¹⁸⁸ Le terme est défini p. 93

certain fondateurs, PM et DC notamment, étaient des fils de résistants. Nous incluons DC dans cette catégorie bien qu'il ne soit pas formellement fondateur, car il était trop jeune. Par contre, il a été associé à la vie du musée dès sa fondation.

Enquêtes complémentaires

En plus des entretiens mentionnés dans le tableau¹⁸⁹ avec SC, nous avons eu un entretien téléphonique avec elle le 29/09/2016 que nous n'avons pas enregistré.

1.1.4.4. Musée de la Résistance de Bondues

En plus des observations présentées, une recherche-action a été menée au musée de Bondues. À cette occasion, nous avons eu pu échanger régulièrement avec les membres du musée tout au long de la période, plusieurs fois par trimestre.

Dans le cadre du projet TEMICS, nous avons réalisé en tête-à-tête un entretien supplémentaire avec CD le 5/11/2012 pour approfondir le rapport qu'il avait aux objets qu'il a donnés au musée. Par ailleurs, nous avons tourné des films avec lui est donc enregistré son témoignage au format audiovisuel. Une transcription de ces films figure dans les annexes.

1.1.4.5. Observations dans d'autres musées

Avant de nous concentrer sur les musées de Bondues, Nantua et Lyon, nous nous sommes intéressés à d'autres musées au cours de l'enquête. Nous faisons parfois référence à ces observations pour mettre en relief notre propos sur les musées du corpus. Ces observations n'entrent pas dans le corpus.

Les pratiques de médiations présentiels au musée de Fagny-les-Eaux ont fait l'objet d'une étude approfondie. Nous sommes retourné dans ce musée le 30 avril 2016 pour vérifier si des enregistrements de témoignage avaient été insérés dans l'espace d'exposition. Ce n'était pas vraiment le cas. Seul un documentaire déjà présent en 2012 était montré au public.

Nous avons aussi réalisé un nombre important d'observations en lien avec le musée de Besançon. FM, fils d'ancien résistant, co-concepteur et co-réalisateur de l'exposition avec une ancienne déportée, Denise Lorach, et professeur émérite d'histoire contemporaine à l'université de Franche-Comté a été rencontré une fois en entretien le 28/11/2011. Nous l'avons également suivi lors d'une visite qu'il a guidée à l'occasion de la journée d'étude à

¹⁸⁹ Voir p.78

Besançon. Nous avons aussi rencontré GS qui avait été recrutée comme conservatrice du *Musée de la Résistance et de la Déportation* pour mener une réfection de l'espace d'exposition. Cette dernière a cependant quitté le musée un an après être entrée en fonction. Nous l'avons interviewé une première fois à Besançon le 03/11/2011 et une seconde au Luxembourg le 28/11/2012, ville dans laquelle elle a accepté après son expérience bisontine un poste de conservatrice au *Musée d'histoire de la ville de Luxembourg*. Nous avons aussi rencontré l'actuelle conservatrice du musée, MCR, le 19/11/2012, qui devrait mener à bien la réfection de l'espace exposition du musée de Besançon et qui a déjà réalisé une borne interactive présentant des œuvres d'art concentrationnaire. Nous nous sommes aussi intéressé à cette borne. Nous prévoyons de reprendre ses observations pour des enquêtes à venir.

Nous nous sommes également rapproché d'une autre structure durant ces dernières années. Il s'agit du *Mémorial Ascq 1944* qui avait attiré notre attention dans le cadre du projet TEMICS car il a été le réceptacle de nombreuses donations. Nous avons réalisé un entretien le 02/04/2013, avec le président du Mémorial, SCA qui était accompagné de sa femme, qui est elle-même directrice d'un autre musée de la commune de Villeneuve-d'Ascq : le *Musée du Terroir*. Une transcription de l'entretien que nous avons eu est jointe aux annexes de cette thèse. Lors de cette enquête, nous avons également interviewé successivement au téléphone le 06/05/2013 les deux fondateurs du musée, le JMM et GC. Ces deux enquêtés ont souhaité que leur entretien ne soit pas retranscrit. Toujours dans le prolongement de cette enquête au mémorial d'Ascq, nous avons assisté le 13/04/2014 à une marche aux flambeaux, moment de commémoration du massacre qui a été perpétré dans la ville en avril 1944 et dont le mémorial porte le souvenir. Enfin, nous avons assisté au témoignage public organisé dans une école le 27/03/2015 dans la commune de Villeneuve-d'Ascq d'un fils et d'une fille de « massacrés », nom donné aux personnes tuées par l'armée allemande lors de la nuit du 1^{er} au 2 avril 1944. Ces observations ont fait l'objet d'une publication. Elles font ressortir le rôle-clé joué par le JMM dans la relation qu'il a nouée avec les habitants de la commune et du lien qui s'est instauré entre cette dernière et le mémorial qui s'appelait alors le *Musée du souvenir*.

1.2. Enquêtes réalisées

Lors des citations, les références aux entretiens se font par les initiales des enquêtés suivies d'un identifiant correspondant au type d'observation : « T » pour témoignage, « E » pour entretien, « EV » pour « entretien-visite » (expression définie plus bas). Si plusieurs entretiens ont eu lieu avec la même personne, un numéro est ajouté à la désignation de

l'entretien. Si une personne intervient dans un entretien ses initiales (deux lettres) sont indiquées comme suit : (HP dans CDT)

1.2.1. Récapitulatif des enquêtes du volet présentiel composant le corpus

Témoins	Qualité	Type de la démarche			Musée
		Témoignage	Entretien	Visite du musée	
CD	Ancien résistant	Vidéo (05/12/2011)	Audio (12/01/2012)	Oui	Musée de Bondues
GD	Ancien résistant	Audio (05/12/2011)	Audio (16/04/2012)		
RR	Ancien résistant déporté	Vidéo (09/02/2012)	Audio (04/04/2012)	Oui	Musée de Lyon
RL	Ancien résistant	Vidéo (07/02/2012)	Audio (07/02/2012)	Oui	Musée de Fargniers

Tableau 2 Récapitulatif des enquêtes du volet présentiel composant le corpus

Légende :

- Ensemble de colonnes « Type de la démarche » : Cette colonne concerne les démarches de recueil de matériau.
 - o Les différents types de démarche sont classés en sous-colonne :
 - Colonne « Témoignage » : Il s'agit d'une prestation réalisée par un témoin devant des classes de collégiens
 - Colonne « Entretien » : Il s'agit d'un entretien réalisé avec le témoin
 - Colonne « Visite de musée » : Il s'agit d'une visite effectuée en compagnie de collégiens et guidée par un médiateur du musée, mais au terme de laquelle un ancien résistant a été rencontré.
 - o Signification :
 - « Vidéo » : la prestation a été filmée.
 - « Audio » : la prestation a été enregistrée sur un support audio.
 - « Notes » : la prestation a fait l'objet de notes manuscrites.
 - « Oui » : Une visite avec des collégiens a été effectuée.
- Colonne « Musée » : Désigne le musée dans lequel le témoignage et la visite ont eu lieu. Les noms sont abrégés. Voici les correspondances avec les formes complètes :
 - o « Musée de Bondues » correspond au « Musée de la Résistance de Bondues »
 - o « Musée de Fargniers » correspond Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie de Fargniers
 - o « Musée de Lyon » correspond au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon

1.2.2. Récapitulatif des enquêtes du volet évolution composant le corpus

Le tableau qui suit récapitule les entretiens réalisés sur lesquels nous nous sommes plus particulièrement appuyé pour réaliser les analyses portant sur les évolutions des médiations.

Nom et prénom des personnes interviewées	Qualité des personnes interviewées	Type et date de la démarche	Musée
HP et CC	Directrice du musée Chargée de conservation et d'animation	Entretien le 5/10/2011	Musée de Bondues
IDR	Directrice du musée	Entretien-visite le 21/11/2012	Musée de Lyon (CHRD)
ML	Responsable communication	Entretien le 04/06/2013	
CF	Responsable du service des publics	Entretien le 16/04/2013	
MV	Attachée de conservation	Entretien le 05/06/2013	
BY	Agent d'accueil	Entretien le 08/01/2014	
DL	Ancienne résistante	Entretien le 26/01/2015	
CJ	Documentaliste	Entretien le 12/05/2016	
FSC	Responsable du musée	Entretien-visite le 24/10/2013	Musée de Nantua
RM	Ancien résistant et fondateur	Entretien le 24/10/2013	
SC	Médiatrice culturelle	Entretien le 24/10/2013 Entretien-visite le 04/08/2013	
DC	Agent de maîtrise, ancien médiateur	Entretien le 24/10/2013	
PM	Président fondateur des Amis du musée	Entretien et entretien visite le 09/01/2014	

Tableau 3 Récapitulatif des enquêtes du volet évolution composant le corpus

Les types d'observations évoqués, notamment « entretien – visite » sont précisés dans les prochains paragraphes.

1.2.3. Récapitulatif des enquêtes complémentaires

Interviewé	Qualité	Type de la démarche	Lieu concerné	Date
PD	Enseignant	Conversation téléphonique	Bondues	23/04/2013
CD	Ancien résistant	Entretien audio	Bondues	05/11/2012
JL	Ancien enfant caché	Témoignage filmé et entretien audio	Musée de Lyon	09/02/2012 et 04/04/2012
CV	Enseignante	Entretien téléphonique	Musée de Lyon	26/04/2013
4 groupes	Collégiens	Conversation Audio	Musée de Lyon	26/04/2013
JN	Ancien résistant	un entretien et 3 témoignages	Musée de Lyon	18/04/2013 ; 18/04/2013 ; 25/06/2016 ; 06/07/2016
FB	Photographe	Entretien audio	Musée de Lyon	24/01/2015
NN	Stagiaire	Entretien audio	Musée de Nantua	06/06/2016
FSC	Responsable	Médiation audio (atelier)	Musée de Nantua	09/01/2014
Leslie	Médiatrice	Médiation audio (atelier)	Musée de Nantua	09/01/2014
SC	Médiatrice	Conversation téléphonique	Musée de Nantua	29/09/2016
HL	Médiatrice	Médiation audio	Musée de Fagniers	07/02/2012
SCa	Président association	Entretien audio	Mémorial Ascq 1944	02/04/2013
GC	Co-fondateur	Entretien téléphonique	Mémorial Ascq 1944	06/05/2013
JMM	Co-fondateur	Entretien téléphonique	Mémorial Ascq 1944	06/05/2013
GS	Conservatrice	Entretien audio	Musée de Besançon	03/11/2011
GS	Conservatrice	Entretien audio	Musée de Besançon	28/11/2012
FM	Ancien conservateur et professeur d'histoire émérite	Entretien audio	Musée de Besançon	28/11/2011
MCR	Conservatrice	Entretien audio	Musée de Besançon	19/11/2012
DT	Ancien résistant	Entretien audio	Musée d'Harnes	13/02/2012
MB	Conteuse	Conférence. Enregistrement audio	MJC Besançon	24/01/2012
MJCL	Ancienne résistante déportée	Témoignage filmé	Lycée à Besançon	26/01/2012
CD	Ancien résistant	Témoignage filmé	École primaire	13/01/2012

Tableau 4 : Récapitulatif des démarches complémentaires

Légende : En complément à la légende livrée avec le tableau précédent, voici quelques précisions concernant ce tableau :

- « médiation audio » : la pratique de médiation a été enregistrée sur support audio
- Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg
- Colonne « Lieu » :

- « Lycée à Besançon » correspond au Lycée Jules Haag à Besançon
- « École primaire » : École Sainte-Marie à Forest-sur-Marque
- « Musée d'Harnes » correspond au « Musée d'Histoire et d'Archéologie » d'Harnes
- « MJC Besançon » : MJC PALENTE, 24 rue des roses, BP 80987, 25022 Besançon
- « Musée de Besançon » : « Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon »

1.3. Méthodologie de recueil de données

1.3.1. Méthodologie de recueil de données concernant les pratiques présentielles

Les observations mises en œuvre pour étudier les trois musées choisis empruntent des méthodes issues de la sociologie et de l'anthropologie de la communication. Ce paragraphe met en correspondance les démarches retenues avec les considérations théoriques du premier chapitre. Par conséquent, le dispositif de recueil de données tend à rendre compte de l'ensemble de la communication établie entre témoin, musée et collégiens. Idéalement, il devrait épouser la forme du dispositif réalisant la médiation avec les collégiens.

1.3.1.1. Approche expérientielle et sensible des témoignages

Souhaitant comprendre comment les collégiens vivent la visite et le témoignage, nous avons adopté une approche expérientielle et sensible en nous référant aux méthodes présentées par Raymond Montpetit (2005)¹⁹⁰ et employées par Dominique Trouche (2010)¹⁹¹. L'adoption de cette approche par la participation à des visites de collégiens fait écho aux places occupées par le vécu et la perception dans la littérature sur les témoignages. Renaud Dulong leur confère un rôle central dans l'échange entre le témoin et son interlocuteur : « *Assurant le partage de sensations élémentaires, la proximité corporelle est cette puissance*

¹⁹⁰ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, 2005, n° 5.

¹⁹¹ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit.

de communion qui double le registre du dire et actualise ses possibilités d'évocation. Pour être la clé de l'échange d'information ou de négociation du sens, la compréhension doit s'enraciner sur un socle articulant les vécus. » (Dulong, 1998 : 191)¹⁹² De son côté, Dominique Trouche pointe en plus du vécu et de la perception, le rôle de l'émotion : « [Dans les expositions] *l'émotion ne doit pas faire écran, elle doit être le support d'une réflexion qu'elle ne doit pas submerger* » (Trouche, 2010 : 132)¹⁹³. Effectuer une visite et s'exposer aux mêmes sensations que les collégiens et aux mêmes émotions, constituent donc des démarches pertinentes dans une étude motivée par une meilleure compréhension de la transmission et de l'interpellation.

Les méthodes d'anthropologie de la communication ouvrent également des perspectives pour appréhender les rapports de présence et le contact entre les collégiens et le témoin en doublant l'approche expérientielle d'observations situées et réflexives¹⁹⁴. Les activités situées de l'ensemble des acteurs des visites, et plus particulièrement des collégiens, ont été observées avec attention. Robert Emerson rappelle à propos de l'interprétation que « [I]es "faits" ou les "données" ne sont pas perçus comme des entités objectives, mais plutôt en termes de significations sociales attribuées pas les acteurs sociaux – et parmi eux, l'enquêteur de terrain – en interactions les uns avec les autres. Ce mouvement a conduit à conceptualiser les objets de l'entreprise de recherche comme "construits", "subjectifs" ou "situés", une telle proposition est incompatible avec le présupposé selon lequel actions, situations et événements sont porteurs d'un sens objectif, qui commande à de nombreuses approches quantitatives et à leurs standards de fiabilité et de validité » (Emerson, 2003 : 400)¹⁹⁵. Il précise ensuite que « l'enquêteur ne produit pas une description du point de vue de l'acteur, mais une description de l'acteur du point de vue de l'observateur » (Emerson, 2003 : 403). Robert Emerson souligne la nécessité de prendre du recul lors des interprétations des observations et de bien y introduire les subjectivités de l'enquêteur et des enquêtés qui se

¹⁹² Renaud DULONG, *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, p. 191.

¹⁹³ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, *op. cit.*, p. 132.

¹⁹⁴ Daniel CEFALI, *L'engagement ethnographique*, Paris, Edition de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2010, 637 p ; Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.* ; Joëlle LE MAREC, « Usages : Pratiques de recherche et théorie des pratiques », *Hermès*, 2004, n° 38.

¹⁹⁵ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 400.

combinent. Il invite aussi à bien prendre en compte l'ensemble de la situation communicationnelle en y incluant l'enquêteur et à préciser ce qui est observé chez les collégiens. Dans ce travail d'enquête, il s'agit de déceler les moments durant lesquels ils sont interpellés. L'existence de tels moments et leur observabilité renvoient à l'idée que l'observabilité de l'interpellation proviendrait de son inhérence à une prise de conscience ou à une réaction des individus concernés. En effet, le dictionnaire propose la définition suivante de l'interpellation : « *En parlant d'un fait, contraindre quelqu'un à en prendre conscience, à réagir* »¹⁹⁶. Avec la prise de conscience, le visiteur se voit dans la capacité de s'exprimer sur l'objet de l'interpellation. Avec la réaction, le visiteur rendrait visible quelque chose depuis l'extérieur de son corps. Dans les deux cas, une interpellation se manifesterait par, par exemple, une prise de parole. Elle serait donc parfois observable.

Par conséquent, nous avons essayé de repérer les moments d'attention et d'inattention en nous tenant sur le côté afin de pouvoir regarder les collégiens et les écouter. Globalement, notre propre sensibilité a fait l'objet d'une interprétation pour ressentir au travers de nous-même mais aussi des collégiens, les moments durant lesquels l'ancien résistant parvenait à capter l'attention, à créer une ambiance, à émouvoir, à toucher, à interpellier, à faire passer un message, à être là. L'interprétation des réactions a été complétée par une interprétation des situations communicationnelles en termes de statuts et de rôles réciproques¹⁹⁷. L'usage de ces concepts issus de la médiation culturelle et de l'interactionnisme recoupe la mise en garde de Robert Emerson à propos d'une objectivité présumée des observations. Nous avons donc pris soin de rapporter les propos des acteurs à des situations et des contextes dont nous n'avons pas omis de nous inclure.

Par ailleurs, Robert Emerson rappelle qu'« *H. Becker recommande de publier l'“histoire naturelle” des projets de recherches, de même qu'A. Cicourel enjoint les chercheurs de rendre compte des procédures à travers lesquelles ils agencent et interprètent*

¹⁹⁶ Définition : *interpeller* - Dictionnaire Français Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/interpeller/43792>, consulté le 2 mai 2014.

Voici l'ensemble des définitions :

- « Adresser vivement ou soudainement la parole à quelqu'un pour lui demander ou lui dire quelque chose »
- « Poser un certain nombre de questions à quelqu'un, vérifier son identité, au cours d'un interrogatoire ou d'une opération de police, etc. »
- « En parlant d'un fait, contraindre quelqu'un à en prendre conscience, à réagir : La misère de certaines populations nous interpelle. »
- « Faire une interpellation. »

¹⁹⁷ Voir 1.4.3. Présence au niveau des scènes : les récits et les rôles p.133

leurs données » (Emerson, 2003 : 407)¹⁹⁸. Ces recommandations enjoignent au chercheur de tenir un journal. Cette discipline amène le chercheur à prendre conscience des processus par lesquels il attribue du sens. Elle met en perspective le dispositif par lequel le chercheur observe ce qui est en train de devenir son terrain. Chaque observation a fait l'objet d'un compte rendu personnel sur son déroulé. Ces écrits ne figurent pas en annexe parce qu'ils ne sont pas destinés à être partagés et possèdent une teneur introspective.

Joëlle Le Marec (2004)¹⁹⁹ invite à distinguer deux plans. L'un contiendrait les objets dans leur contexte avant que le chercheur n'y jette son regard, et dans le second s'inscrirait le contexte de la recherche. L'intersection des plans constituerait alors le lieu de l'observation de l'étude menée. La rencontre de ces deux plans ne se ferait alors pas de manière transparente. Leur interpénétration donnerait lieu à des déformations que le chercheur devrait prendre en compte dans l'interprétation de ses observations. Joëlle Le Marec s'exprime ainsi : « *Si l'on considère le terrain comme lieu structuré à la fois par les communications sociales et par les communications instrumentalisées dans la pratique scientifique, alors les unités que l'on peut y collecter peuvent être des situations où l'on garde vivante l'articulation entre les deux plans* » (Le Marec, 2004 : 145). Elle précise ensuite : « *Les unités découpées sont alors des composites qui articulent des situations, des objets et des discours* ». Dans l'approche expérientielle et sensible que constituent les visites, le corps de l'enquêteur participe à la collecte des données. Ses interactions et les transformations de la situation communicationnelle qu'il induit doivent donc être prises en compte. Lorsque nous assistions aux témoignages, seuls les musées étaient prévenus de notre venue. Ils savaient que nous nous intéressions, comme beaucoup de personnes, aux témoignages des anciens résistants. Notre venue dans le musée représentait donc un événement banal. Par contre, les collégiens et les professeurs n'étaient pas avertis de notre présence. Si bien que lorsque nous nous greffions à un groupe, nous n'avions pas été présenté. Aux yeux des collégiens, nous avons eu l'impression d'avoir été "un adulte de plus", d'avoir fait l'objet d'une vague curiosité qui s'est estompée rapidement. S'agissant des médiateurs que nous avons rencontrés, nous avons eu l'impression qu'ils travaillaient comme à leur habitude. Une des particularités de ce terrain d'enquête est que les adultes auxquels nous avons eu affaire sont souvent associés à des

¹⁹⁸ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 407.

¹⁹⁹ Joëlle LE MAREC, « Usages : Pratiques de recherche et théorie des pratiques », *op. cit.*

enquêtes. Notre présence et les effets qu'elle génère se rapportent aux présences et aux effets des autres personnes qui se sont déjà intéressées aux visites et aux témoins. Si bien que les réactions produites sur le personnel du musée s'inscrivent dans un schéma de réactions déjà établi. Les professionnels, mais aussi les témoins, constituent une population qui s'est adaptée à la présence d'enquêteurs. Il s'ensuit que les rapports que nous avons entretenus avec eux nous sont apparus lisses. Nos sollicitations correspondaient à leur quotidien. Les musées ont géré les interactions avec nous comme ils le font avec n'importe quel intervenant extérieur. Ces musées reçoivent parfois des chercheurs, des personnalités politiques et des documentaristes. Par rapport aux personnes qu'accueillent ces musées et l'habitude que les collégiens ont d'être accompagnés d'adultes qu'ils ne connaissaient pas, par exemple des parents ou des médiateurs, nous estimons que notre présence a été relativement neutre et que nous avons pu assister à des visites telles qu'elles sont pratiquées couramment.

Les notes prises au cours des observations ont permis de remonter des constatations sur l'attitude des collégiens, de prendre au vol quelques bribes de conversation, de noter les thématiques abordées par le médiateur, de repérer les itinéraires empruntés dans l'espace muséal et d'être attentif à la médiation. Le dialogue entre médiateurs et collégiens a fait l'objet d'une prise de notes, qui a parfois été complétée d'un enregistrement audio. Les questions posées par les uns et les autres ont été prises en considération. Les éléments pris en compte dans les réflexions sont donc d'ordre général. Dans la perspective expérientielle, les visites de chaque musée ont été considérées indépendantes les unes par rapport aux autres. Elles ont donc été étudiées séparément. L'analyse s'est centrée sur notre propre interprétation de ce que chaque collégien aurait pu vivre comme expérience. À cette fin, les critères d'expérience « *forte et réussie* » au sens de Pine et Gilmore rapportés par Raymond Montpetit (Montpetit, 2005 : 124)²⁰⁰ ont servi de fil directeur dans l'interprétation. Il s'est donc agi pour nous de comprendre ce qui a pu faire sens aux collégiens en termes de divertissement, d'esthétique, d'évasion et d'éducation. L'orientation permise par l'approche expérientielle, et la structuration de l'analyse à laquelle elle donne lieu a sans doute contribué à éviter les écueils montrés par Robert Emerson : « *Cette approche qui cherche à décrire les événements tels que les acteurs sociaux les perçoivent et les comprennent ne va pas sans problème. D'abord, un certain nombre d'enquêteurs reconnaissent que les acteurs ne sont parfois pas*

²⁰⁰ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *op. cit.*, p. 124.

capables d'articuler leurs expériences et leurs connaissances. Dans ces conditions, la description du point de vue des membres encourt le risque de distorsion et de simplification à outrance. » (Emerson, 2003 : 402)²⁰¹

Globalement, l'approche expérientielle a donné un cadre aux interprétations des activités situées des collégiens. Ce cadre s'est maintenu pendant les témoignages. Toutefois, le choix de les filmer a modifié notre posture vis-à-vis de l'ensemble des acteurs.

1.3.1.2. Le témoignage

Enregistrement vidéo du témoignage

Nous avons assisté en personne à au moins un témoignage de chaque témoin. Afin de disposer d'un "maximum" de matériaux, la prestation du témoin a été filmée²⁰². La notion de maximum est introduite ici avec beaucoup de distance parce qu'elle correspond à un présumé. Elle correspond à un regard tourné exclusivement sur les capacités de captation audiovisuelle de l'appareil. Toutefois, à titre d'exemple, une caméra possède un hors champ et ne peut rendre compte de l'ambiance qui traverse la scène filmée que partiellement. De plus, la fixité sur ses capacités de captation rend la notion de maximum fallacieuse parce qu'elle n'intègre pas l'influence de la caméra sur la situation communicationnelle filmée et les perturbations préalables qu'engendre sa mise en œuvre sur le dispositif d'enquête.

Les témoignages ont été filmés avec une caméra au poing. La légèreté de ce dispositif a présenté l'avantage de ne pas interférer physiquement sur le cours des témoignages. Il nous a suffi de nous tenir à côté du public sans que le musée ne procède à aucun aménagement particulier. Toutefois, quel que soit le gabarit du dispositif de captation, il était nécessaire de demander au témoin la permission de le filmer. Idéalement, il aurait fallu obtenir son assentiment avant le jour de la visite. Choisisant d'œuvrer le plus simplement possible, il nous paraissait judicieux de demander leur accord le jour même. L'obtention de cet accord ne s'est en général pas avérée problématique. Les anciens résistants ont l'habitude d'être filmés pendant leur témoignage. Un seul ancien résistant soucieux de son droit à l'image ne souhaitait pas être filmé. Il était habitué à dire non. La demande de l'accord en lui-

²⁰¹ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 402.

²⁰² Lors de leur enquête au CHRD, Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA ont décidé de filmer le parcours d'une témoin qui accompagnait et commentait des visites au CHRD. Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, *op. cit.*, p. 27.

même ne posait donc aucun problème. Par contre, la nécessité d'aller à la rencontre du témoin le jour même de l'enquête a interféré avec l'approche expérientielle décrite plus haut. Concrètement, les témoins arrivaient au musée quelques minutes avant de prendre la parole. Nous profitions alors de ce temps pour nous présenter à eux. Or, au même moment, dans la salle où étaient installés les collégiens, un médiateur du musée annonçait la venue imminente du témoin. Il nous est donc arrivé de ne pas assister à la présentation que les médiateurs faisaient du témoin aux collégiens. Nous avons notamment manqué ce moment à Fargniers. À Bondues, nous n'avons pu y assister. Et à Lyon, nous avons compensé notre absence en participant à une visite associée à un autre témoignage que celui étudié.

Lorsque nous demandions au témoin si nous pouvions le filmer, la conversation s'engageait. Nous étions alors amené à lui expliquer pourquoi nous venions. Il s'ensuit que deux témoins sur les cinq étudiés ont fait allusion à la conversation pendant leur témoignage, et parfois même à nous, en tant qu'interlocuteur. Un rapport de présence s'instaurait. Ces préalables font partie de l'expérience testimoniale pour nous, comme pour les organisateurs. Organiser un témoignage, c'est créer un contact. L'aparté avec le témoin a eu pour conséquence, ce jour-là, notre retour en salle de conférence avec lui. En le suivant, nous nous sommes placé dans son sillage. Notre retour a donc été visible. Quand nous avons commencé à filmer, certains collégiens nous regardaient par moment à la dérobée. Étaient-ils intrigués ? Se sentaient-ils surveillés ? Encore une fois, l'effet est très difficile à évaluer en termes scientifiques. Notre impression est que les collégiens n'ont plus fait attention à nous assez rapidement. Ils ont posé des questions au témoin, ont interagi avec lui et ne semblaient pas troublés par notre présence.

Le tournage des témoignages a soulevé une autre difficulté. Les témoins n'attendent pas nécessairement avant de prendre la parole en public. Le temps de nous positionner dans la salle et de démarrer l'enregistrement nous a fait perdre les premières minutes des témoignages. C'est assez regrettable, car il est probable que les premiers mots aient un poids particulier. Pour filmer, à Bondues, nous nous sommes positionné au fond de la salle, et à Lyon et à Fargniers, sur le côté afin d'être plus proche du témoin et de bénéficier d'un meilleur son. Ce positionnement nous a permis en outre de filmer les collégiens par intermittence pour garder des traces de leur attention. La caméra a permis d'enregistrer le témoignage, de garder des traces du contexte d'énonciation, de la mise en scène et des attitudes des acteurs. Elle a aussi permis de capter les dimensions non verbales du témoignage. Grâce à la caméra, les questions des collégiens ont été enregistrées.

Interprétation des témoignages

Le travail d'analyse s'est aussi appuyé sur les transcriptions des enregistrements des témoignages auxquels nous avons assisté. Elles figurent en annexe. Les catégories utilisées pour l'interprétation sont issues d'un travail de généralisation et de remise en cause. Après chaque témoignage, nous avons rangé nos notes, les idées, les réflexions, les exemples, dans un fichier structuré selon une arborescence. Une synthèse s'exprimait dans la structure du plan. La transcription du témoignage permettait d'enrichir ce plan. Ce travail d'analyse et de synthèse recoupe une constatation de Robert Emerson : « *Au cours du recueil, du codage et de l'analyse des données de terrain, ces conceptions de départ sont sans cesse réévaluées jusqu'à ce que toutes les "classes présumées soient remaniées par d'autres fondées sur des observations ou destituées"* ». Témoignage après témoignage, transcription après transcription, certaines observations se sont vues confirmées, la portée d'autres s'est vue relativisée. Les relativisations s'établissaient en fonction des occurrences constatées d'un témoignage à l'autre, mais aussi en fonction d'occurrences, ou de similitudes au sein d'un même témoignage. Par exemple, des thématiques dans lesquelles s'inscrivaient les propos des témoins se retrouvaient d'un témoignage à l'autre. Un sein d'un même témoignage, nous avons été particulièrement attentif aux rôles que jouaient les acteurs – collégiens, témoins, enseignants, médiateurs – les uns par rapport aux autres et nous avons essayé de comprendre les dynamiques qui entraient en jeu au fil du propos. Pour l'essentiel, notre interprétation a consisté à associer un rôle réciproque à chaque acteur lors des interactions et à les mettre en lien avec des statuts et des rapports de place. Ce regard particulier se retrouve dans nos analyses, car nous y associons, par exemple, des types de médiation à des rôles. Ce regard transversal s'apparente à une comparaison des témoignages entre eux.

Les transcriptions des témoignages ne constituent pas le seul matériau issu des enquêtes. Ils sont complétés par les notes prises pendant les visites mais aussi par d'autres transcriptions réalisées, elles, à partir d'entretiens menés avec les témoins. À l'analyse des scènes, s'ajoute donc une analyse sur un temps plus long, dans laquelle l'analyse du témoignage se place dans le prolongement de celle de la visite et sur laquelle se profile l'analyse de l'entretien.

1.3.1.3. L'entretien

Rencontrer le témoin et l'amener à s'exprimer à propos de sa pratique testimoniale revient à lui demander de réaliser une démarche réflexive face à un enquêteur. Cette opération s'est avérée délicate à mettre en œuvre. Nous avons eu affaire à des témoins très expérimentés

en tant que témoin, mais aussi très âgés en tant que personne. Les entretiens réalisés peuvent se comprendre comme une rencontre entre une vie marquée par une pratique testimoniale intense et le cours d'un travail de recherche. Pour expliquer comment l'un et l'autre se rencontrent, nous commencerons à mettre en perspective l'entretien avec le projet de recherche, ensuite, nous décrirons synthétiquement comment les rencontres avec les témoins ont eu lieu, enfin, nous esquisserons les traits principaux de la manière dont les interprétations des entretiens ont été entreprises.

Place de l'entretien dans le dispositif de recueil de données

La raison première de rencontrer un témoin après avoir assisté à son témoignage a résidé dans la possibilité de s'entretenir avec lui, et de le mettre en rapport avec le questionnement suscité par les recherches. Une des spécificités qui caractérise le corpus est l'âge avancé des témoins. Il apparaît probable que les témoins rencontrés, qui pratiquent le témoignage depuis plusieurs dizaines d'années, aient acquis un savoir-faire communicationnel, et qu'ils aient élaboré, à un certain degré de conscience, des manières de communiquer en fonction de leur passé, de leurs aptitudes, mais aussi de leur âge²⁰³. Pour saisir tous les aspects de ces adaptations, ce sont des entretiens compréhensifs qui ont été menés avec chaque ancien résistant-témoin.

Ces entretiens ont fourni l'occasion de recueillir la parole des témoins à propos des musées, de relever des informations quant aux relations qu'ils entretiennent avec, et de se renseigner sur les modalités des mises en place des témoignages. Les entretiens ont aussi permis d'obtenir des informations sur la mise en place de la situation communicationnelle, et sur la perception que les témoins ont des musées. Les propos du témoin ont aussi livré des indices sur le positionnement du musée par rapport au témoin et à son témoignage. Ces informations ouvrent donc des perspectives sur les influences entre le musée et le témoignage.

Enfin, les entretiens ont donné l'occasion de déceler des points abordés dans le témoignage que les témoins jugent importants. Amener les témoins à s'exprimer sur leur témoignage facilite le repérage des éléments avec lesquels les anciens résistants structurent leur récit. Réciproquement, discuter avec eux permet à l'enquêteur de parler de ce qui anime ces réflexions et d'obtenir des retours. Vérifier si les enquêtés « *reconnaissent, comprennent*

²⁰³ Voir p. 106

et acceptent ses descriptions du site d'enquête » fait partie des recommandations fortes que Robert Emerson attribue aux « *chercheurs de terrain qui étudient les mondes subjectifs des enquêtés* » (Emerson, 2003 : 407)²⁰⁴. Il précise que « *mettre à l'épreuve les résultats de l'enquête auprès des enquêtés n'a pas le statut d'un "test". C'est une opportunité pour une élaboration réflexive [...]* ». Il ajoute que « *[...] le test de validité des membres [...] est un moyen d'approfondir en réflexivité une interprétation.* »

Dans l'enquête, chaque entretien s'inscrit dans un processus itératif de collecte des opinions et des différentes remarques, puis de recompilation et de présentation à d'autres témoins. Les itérations ont porté sur les questions à poser et donc sur la constitution de la grille. Sa dernière version est donnée en annexe. Les thèmes abordés ont donc évolué au fil des entretiens. La dernière grille a porté sur les biographies des anciens résistants en tant que témoin, sur les raisons qui les poussent à témoigner, sur leur relation avec les établissements muséaux, sur le travail réalisé dans la façon de prendre la parole, sur l'évolution du contenu du témoignage, sur leur perception de l'auditoire, sur leur analyse de la situation communicationnelle et sur leurs relations avec les autres anciens résistants.

La stabilisation du questionnaire reflète donc l'évolution de l'enquête et de ses interrogations. Elle reflète aussi une évolution dans la manière de mener l'enquête. En somme, les itérations successives ont donné lieu au modelage de l'enquête et de sa pratique. Par exemple, il s'est avéré indispensable de préparer les témoins avant les entretiens afin qu'ils s'expriment bien sur leur pratique testimoniale et non pas sur les faits de guerre auxquels ils ont participé et à propos desquels ils sont habitués à être sollicités. Il s'est donc agi de leur préciser, et d'insister sur ce qui nous intéressait au moment des prises de rendez-vous.

Faire parler des anciens résistants de leurs témoignages

Quand nous parvenions à faire parler les anciens résistants de leur pratique testimoniale, nous les encourageons à le faire de manière causale. Pour mener les entretiens, nous nous sommes inspirés des propos de Jack Katz dans l'article « *Du comment au pourquoi. Description lumineuse et inférence causale en ethnographie* » (Cefaï 2010 : 43)²⁰⁵

²⁰⁴ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 407.

²⁰⁵ Daniel CEFĂI, *L'engagement ethnographique*, *op. cit.*, p. 43.

et des commentaires de Daniel Cefai. Nous demandions rarement aux témoins d'expliquer pourquoi ils entreprenaient telles ou telles démarches. Nous avons privilégié le mode narratif pour que les témoins mettent leurs pratiques en perspective avec le contexte dans lequel elles avaient eu lieu. La description causale nous est apparue adéquate pour parler de témoignages, dont le contexte dans lequel ils sont produits importe particulièrement. En effet, les dynamiques à l'œuvre dans les pratiques testimoniales peuvent se rapporter aux « forces » qu'évoque Jack Katz : « *L'ethnographie de Katz s'interroge aussi sur les "forces" qui jouent dans les circonstances qui nous environnent, sans les réifier en puissance structurales, mais en détectant comment des contraintes physiques et des obligations morales se font sentir, parfois sur le mode impérieux du destin, du devoir ou du piège, parfois sur celui plus ouvert, du choix entre les options stratégiques.* » (Cefai 2010 : 31)²⁰⁶.

Souhaitant recueillir des récits, nous avons mené les entretiens selon le mode compréhensif, qui est par décrit notamment par Jean-Claude Kaufmann (Kaufmann, 2004)²⁰⁷. Nous nous sommes aussi inspiré des considérations de Daniel Bertaux sur les récits de vies (Bertaux, 2005)²⁰⁸. À la différence des entretiens avec des migrants polonais menés dans le cadre d'un master 2 d'histoire (Gawin, 2008)²⁰⁹, avec les anciens résistants nous avons dû prendre soin de bien canaliser la parole des interviewés pour qu'ils parlent bien de leur pratique testimoniale et non pas de la guerre. De plus, la pratique testimoniale n'est pas un récit de vie à proprement parler. Elle n'en est qu'un aspect, et l'ensemble du vécu n'en constitue que la toile de fond.

En fin d'entretien ou en off, nous avons demandé aux anciens résistants d'expliquer pourquoi, par exemple, ils avaient commencé à témoigner. Il est arrivé que nous leur présentions certaines de nos interrogations. À ce moment-là, deux « pourquoi » se rencontraient. Celui du témoin, et celui de l'enquêteur. Deux cheminements intellectuels s'entrecroisaient à propos d'une pratique testimoniale abordée jusqu'alors de manière causale.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 31.

²⁰⁷ Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, op. cit.

²⁰⁸ Daniel BERTAUX, *Le récit de vie*, Barcelone, Armand Colin, 2005, 126 p.

²⁰⁹ Geoffroy GAWIN, *Une histoire orale des migrations entre la Pologne et la France*, Master 2, Université Paul Valéry, Montpellier, 2008, 175 p.

Rencontrer un témoin

Les dialogues engagés dans les entretiens nous ont permis de mieux connaître les témoins et leurs idées. Il était indispensable de faire connaissance avec eux car la personne tout entière du témoin participe au témoignage. Essayer de comprendre l'acte de témoigner nécessite de comprendre la personne qui accomplit cet acte. À ce propos, Renaud Dulong écrit : « *Témoigner, comme promettre ou ordonner, s'accomplit dans des formes énonciatrices dont le sens est lié à une façon déterminée de voir le monde et de concevoir la vérité.* » (Dulong, 1998 : 56)²¹⁰.

Les entretiens nous ont donc permis d'estimer comment la pratique testimoniale s'insérait dans la vie des anciens résistants. Ils nous ont permis d'apprécier le point de vue des témoins sur leur témoignage et d'émettre des considérations sur le statut qu'ils acquièrent par cette pratique. À nouveau, les propos des témoins interviewés ont systématiquement été relativisés. À ce titre, ils ont souvent été rattachés aux statuts pris pendant l'entretien. Cette précaution cadre avec ce que préconise Robert Emerson : « *Ce que les acteurs racontent aux enquêteurs ne peut pas être pris comme des données factuelles ou des rapports objectifs. Un tel discours fournit des comptes rendus (au sens d'accounts) qui indiquent au chercheur comment apprécier le sens situationnel et l'ordre local du site d'enquête et qui, dans le même mouvement, créent ce sens et cet ordre.* » (Emerson, 2003 : 404)²¹¹

Interprétation des entretiens

Les interprétations des entretiens se sont déroulées de manières similaires à celles des visites : construction d'une arborescence à partir d'observations et de considérations, enrichissement de l'arborescence et remises en causes lors de la retranscription.

Outre la dimension personnelle, ces entretiens ont fourni l'occasion d'appréhender la dimension sociale de chaque témoignage et de préciser le contexte dans lequel ils se sont déroulés. L'expérience des anciens résistants en tant que témoins et enquêtés a fortement influé sur le cours des entretiens. À leurs yeux, nous étions un enquêteur comme ils en ont déjà rencontré beaucoup. Répondre à notre proposition d'entretien revenait à répondre à une sollicitation supplémentaire. En aucun cas, ils n'ont été intimidés. Notre statut d'étudiant nous

²¹⁰ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire, op. cit.*, p. 56.

²¹¹ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 404.

singularisait relativement. Ils se sont peut-être rendus disponibles avec davantage de bienveillance. Mais, en règle générale, les anciens résistants qui témoignent peuvent être vus comme des militants qui agissent dans un cadre mémoriel dans lequel le devoir de mémoire prend une place importante. Pour cette seule raison, ils se rendent très disponibles. Être perçu comme un représentant de l'université, et donc membre d'un collectif, a pu aider. Cette disponibilité fait entrer l'enquête dans le cadre où évoluent les anciens résistants. Nos travaux, à l'instar des témoignages, sont donc marqués par le devoir de mémoire. Sans lui, les témoignages étudiés n'existeraient pas et les anciens résistants se seraient peut-être montrés moins disponibles. L'expérience des témoins n'a pas facilité la mise en œuvre de la réflexivité que nous leur avons demandé de pratiquer. Ils n'ont pas l'habitude d'appréhender le témoignage sous cet angle. Cependant certains avaient déjà réfléchi à leur pratique et il nous est donc arrivé de recueillir des réflexions mûres et cohérentes. En règle générale, les entretiens ont donné l'occasion de comparer deux registres d'expression différents. Les témoignages enregistrés constituant un discours issu d'un savoir-faire et l'entretien, un discours plus improvisé.

L'entretien complète le dispositif. Il permet de faire remonter des interrogations aux enquêtés, de mieux saisir le contexte d'énonciation du témoignage et de recueillir un regard sur une pratique testimoniale qui recouvre plusieurs décennies.

Globalement, le dispositif d'observation de témoignages présents croise une visite expérientielle, une observation des activités situées des acteurs, l'analyse d'un témoignage et un entretien avec un ancien résistant. Une étude fine du public n'a pas été menée, toutefois des discussions avec des collégiens ont été enregistrées avant et à l'issue de témoignages afin de sonder leurs états d'esprit. Des personnes rattachées aux musées ont quant à elles été rencontrées dans le cadre de l'étude des évolutions des médiations.

1.3.2. Méthodologie de recueil de données concernant les évolutions des médiations

L'exploration de la jonction entre pratiques présentes et audiovisuelles se fait au travers de l'évolution des médiations qui comprend la disparition de pratiques liées aux anciens résistants-témoins et l'avènement de celles qui mettent en jeu des enregistrements audiovisuels de témoignage. Dans cet entre-deux, les personnes participant à la mise en place

de nouvelles pratiques de médiation jouent un rôle clé. De ce fait, nous nous situons dans les « coulisses » de la médiation pour reprendre la notion travaillée par Goffman (1973)²¹². En plus des intentions des acteurs, nous nous intéressons aussi, en termes de modalités d'apparition aux pratiques à l'origine des médiations, à leurs conceptions et au travail d'organisation situé en amont. Cette orientation du regard reflète une préconisation de Jacques Walter à propos de l'analyse de témoignages audiovisuels qui estime que « *quelque soit la situation, les interactions sont présentes [au moment de la production]. Afin d'en prendre la mesure – et je m'inspirerai de l'une des autocritiques des tenants de l'analyse du cadre –, méthodologiquement, il y a nécessité de ne pas s'appuyer sur l'analyse des seuls produits finis, mais aussi sur celle des interactions, à toutes les phases de la production. Pour la compréhension des processus, ce qui est "invisible" a autant d'importance que ce qui reste dans l'ombre.* » (Walter, 2003 : 26)²¹³. Méthodologiquement, à l'instar de l'auteur, qui précise que pour les cadrages à « grande portée », au niveau de « *l'histoire de l'événement, l'histoire des médias, l'histoire dans les médias* », nous nous tournons en partie vers la tradition socio-historienne, que Gérard Noiriel (2006 : 89)²¹⁴ propose par exemple comme approche pour déconstruire « *la machine à sons et à images* »²¹⁵ dans une perspective culturaliste. Pour explorer le lien entre pratiques présentes et audiovisuelles en passant par la disparition des anciens résistants et la mise en place de dispositifs testimoniaux audiovisuels, nous avons choisi de réaliser des entretiens compréhensifs avec différents acteurs investis dans la vie de chaque musée. Cette démarche est complétée par une recherche-action à Bondues.

1.3.2.1. Des entretiens compréhensifs

Des entretiens autour d'une table

Dans la perspective de la trivialité et dans une démarche inductive les entretiens sont menés selon des modalités compréhensives et semi-directives. Nous avons choisi de canaliser les propos des enquêtés de la façon la plus large possible afin d'ouvrir au maximum le regard à ce qui a pu participer aux évolutions des médiations, et plus particulièrement à leurs intentions. Notre volonté d'ouverture s'est aussi traduite au niveau de la mise en place du

²¹² Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

²¹³ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », op. cit., p. 26.

²¹⁴ Gérard NOIRIEL, *Introduction à la socio-histoire*, Paris, La Découverte, 2006, p. 89.

²¹⁵ À propos des « machine [s] à sons et à images », Gérard Noiriel précise : « *Aujourd'hui, la culture de masse est dominée par l'industrie de l'audiovisuel. La télévision est une machine à images et à sons que le socio-historien regarde de la même manière que la machine à distribuer les billets de banque ou la machine à voter.* » (Noiriel, 2006 : 89)

dispositif par une démarche itérative²¹⁶ : nous avons adapté le questionnement au fil des entretiens, mais aussi le choix des personnes à interviewer. Tout au long de son cours, les thématiques de l'enquête se sont précisées. Les entretiens de 2013 donnaient une place à l'évolution du musée en général, tandis que les derniers se focalisaient davantage sur les enregistrements des témoignages. Par exemple, en 2016, nous avons rencontré la documentaliste du CHRD, CJ, pour lui poser des questions sur l'indexation des vidéos testimoniales que possède le musée. Tout au long des enquêtes, nous avons cherché à comprendre le sens que chaque interviewé donnait aux évolutions du musée durant des périodes précédant la disparition des pratiques testimoniales présentielles et allant jusqu'à la mise en place d'enregistrements testimoniaux dans les expositions. À cette fin nous invitons les acteurs à parler de leur propre expérience durant ces périodes et à développer les points portant sur les médiations lorsqu'ils leur venaient à l'esprit. Nous les incitions ainsi à développer un récit selon un schéma causal et à adopter un point de vue subjectif. Cette disposition présente l'avantage de rendre la discussion plus facile pour les enquêtés, car nous leur donnions la possibilité de parler à partir de leur propre point de vue et de ne pas tenir un discours récapitulatif. En effet, avec les anciens résistants nous avons remarqué qu'ils étaient moins à l'aise lorsqu'il s'agissait d'organiser un propos mobilisant davantage de raisonnements par inférence. En introduisant l'entretien par la présentation de notre intérêt pour ce qu'ils ont vécu de façon particulière, nous faisons preuve de tact dans le sens où nous ne nous positionnions pas comme détenteur d'un savoir par lequel nous évaluions leurs propos, mais comme personne souhaitant comprendre un lieu de médiation à partir des connaissances de notre interlocuteur. L'ouverture ainsi manifestée visait à favoriser l'éclosion d'une parole libre reflétant les points auxquels l'interviewé accordait de l'importance dans son parcours pendant la période étudiée. L'empathie dont nous faisons preuve dans le cadre d'un entretien compréhensif (Kaufmann, 2004)²¹⁷ visait à encourager l'enquêté à faire part de choses qui lui tenaient à cœur. En définitive, lors des entretiens, nous partions la découverte d'une sensibilité. Cette orientation importe car elle répond à la problématique qui nous anime et qui porte sur la recherche d'un lien, au travers des évolutions des médiations, entre pratiques présentielles et audiovisuelles. En effet, nous supposons que la sensibilité des

²¹⁶ Voir le premier chapitre

²¹⁷ Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, op. cit.

enquêtés peut nous aider à le discerner au travers des niveaux de présence présentés plus bas²¹⁸, notamment celui qui se situe au niveau « charnel ».

Des « entretiens-visite » en salle d'exposition

Quand cela a été possible, nous avons réalisé des entretiens dans l'espace d'exposition du musée. Ces entretiens se déroulaient alors en tête-à-tête avec un enquêté qui nous faisait visiter les lieux et qui nous servait, dans une certaine mesure, de guide. Ce procédé visait à amener l'enquêté à comparer l'espace d'exposition actuel avec ses états passés ou avec des projets à venir. Ces types d'entretiens, que nous qualifions d'« entretiens-visite », devaient permettre de comprendre à partir d'objets désignés par l'enquêté au cours de la visite qu'elle était la philosophie des modifications apportées ou envisagées. Dans cette configuration d'entretien, les échanges sur les expôts audiovisuels de témoignages s'inséraient dans le récit de façon incidente. Ils se trouvaient ainsi contextualisés parmi des considérations concernant d'autres endroits dans l'exposition. Les médiations que peuvent réaliser des objets en situation d'enquête ouvrent vers le monde de l'enquêté (Gellereau et al., 2012)²¹⁹. Dans notre cas, au moins deux médiations interviennent dans le contexte d'enquête : celle des objets désignés et celle de l'exposition prise dans son ensemble. La conjugaison des imaginaires stimulés chez l'enquêté au moment de la visite peut donc se comprendre comme le fruit de la médiation des objets au moment de notre visite en tant qu'enquêteur, et comme celui de la description des potentialités de médiation des objets pour les visiteurs. En effet, comme le note Boris Urbas (2014 : 118)²²⁰, pour Yves Jeanneret, « *il ne s'agit pas de faire "dire le sens à la place des acteurs", mais de "décrire un certain nombre de conditions de possibilité de la production du sens"* ». En somme, l'entretien-visite permet de placer les questions de médiation au centre des propos de l'enquêté sur l'évolution. Dans ces entretiens, contrairement à ceux qui se déroulent autour d'une table, le vécu de l'interviewé ne sert plus de fil conducteur, même s'il peut être développé à certains moments de la visite.

Les entretiens visites ont donc été menés lorsque cela a été possible de façon complémentaire aux entretiens réalisés dans les bureaux des musées. C'est-à-dire que nous

²¹⁸ Voir p.111

²¹⁹ Michèle GELLEREAU (dir.), « TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. », *op. cit.*

²²⁰ Boris URBAS, *La communication scientifique muséale au prisme de l'action en présentiel: le cas du Pavillon des sciences*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, Dijon, 2014, p. 118.

nous sommes entretenu selon ces deux modalités avec certains enquêtés. Les deux types d'entretien devaient alors se recouper au niveau des évocations sur les objets et sur celles concernant le vécu dans l'enquêté. Dans le récit délivré, les expôts qui retenaient alors plus particulièrement notre attention étaient ceux qui comprenaient des enregistrements audiovisuels de témoins et ceux réalisés du temps où les musées étaient tenus par les associations. Les références aux réalisations des témoins étaient alors susceptibles d'amener l'enquêté à discuter du lien qu'ils nourrissaient avec ces derniers. Dans ce cas, les réalisations des témoins disparus peuvent être appréhendées comme des traces qu'ils auraient laissées et qui reflètent en creux la présence qu'ils avaient exercée²²¹. Le lien dont pouvait faire par les enquêtés renseigne alors sur la façon dont se transmet l'espace d'exposition. Enfin, les deux types d'entretien peuvent s'éclairer mutuellement au niveau des interactions des acteurs impliqués dans l'opération de réécriture du dispositif de médiation qu'est le musée.

En plus d'avoir introduit une diversité au niveau des formes des entretiens, nous avons également choisi d'interviewer, parmi les personnes investies dans la vie des musées, des acteurs aux profils différents. Nous avons ainsi rencontré aussi bien des professionnels que des bénévoles, des directrices, des médiatrices que des témoins ou des chargées de conservation. Cette diversité provient de la volonté d'ancrer cette recherche dans la théorie de la trivialité. En effet, la multiplication des points de vue est propice à renseigner un éventail large d'aspects touchés par les transformations des musées. La pluralité des points de vue sert également à comprendre les spécificités de la façon dont les pratiques étudiées se déploient au sein de chaque musée. Par ailleurs, l'interview de plusieurs acteurs d'un même site présente l'intérêt d'une possibilité de recoupement entre les récits. Des articulations se font jour au niveau des médiations et de leurs évolutions. Elles pourraient alors provenir de conversation passée entre les acteurs, et correspondre à des circulations d'énoncés (Jeanneret, 2008)²²² dans l'environnement professionnel localisé, théâtre des communications enracinées à l'endroit du musée.

²²¹ Voir le premier chapitre

²²² Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

1.3.2.2. Une recherche-action à Bondues

Les travaux réalisés à Bondues ont alimenté deux projets de recherche TEMUSE 14-45 et TEMICS²²³ qui se sont déroulés sur plusieurs années et au cours desquelles nous avons travaillé avec les médiatrices du musée. À ce titre, nous avons donc participé à une recherche-action. Nous ferons parfois référence, dans le reste du texte de la thèse, à notre expérience à Bondues en lien avec les deux projets de recherche en utilisant l'expression « la recherche-action ». Par ailleurs, rétrospectivement, nous estimons que la prévenance vis-à-vis de la sensibilité des enquêtés dont nous avons tenté de faire preuve durant les entretiens compréhensifs émane en partie des positionnements pris par les chercheurs dans ces deux projets de recherche dont l'un des objectifs était de s'ouvrir au point de vue de donateurs. « Cette valorisation de la parole de témoins qui transmettent des objets de guerre et les histoires qui les accompagnent, qui exposent leurs propres recherches pour comprendre l'objet et en partager "l'aura" avec les acteurs des musées, les chercheurs et les visiteurs, s'est réalisée dans des projets de recherche-action compréhensive fondés sur une volonté de les écouter et de valoriser leurs connaissances. Il paraît donc important de revenir ici sur une méthode de recherche qui s'est elle-même centrée sur la question de la médiation. » (Gellereau, 2016)²²⁴. L'ouverture allait au-delà d'une écoute : « Les projets [, TEMICS notamment,] que nous avons décrits sont des projets de recherche-action, dans lesquels l'analyse produite par les chercheurs et les institutions est partagée entre chercheurs et acteurs du processus culturel de témoignage. » (Gellereau, 2016)²²⁵. Les acteurs institutionnels étaient considérés comme des partenaires et le savoir était construit avec eux.

²²³ Michèle GELLEREAU (dir.), « TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. », *op. cit.* ; Michèle GELLEREAU, Mathieu ALLARD, Christine BRIÈRE, Claire CRÉTEL, Emilie DA LAGE, Dominique DENDOOVEN, Célia FLEURY, Geoffroy GAWIN, Marie GAILLARD, André KIROUAC, Alain (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias) LAMBOUX-DURAND, Hélène PRIEGO et Agnieszka SMOLCZEWSKA-TONA, *Appel à projet de recherche 2013 Du Ministère de la Culture et de la communication « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » - Rapport final - avril 2015 - Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible, Reconnaissance, conservation et transmission de la diversité des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel : pratiques collaboratives et médiation numérique en musée.*, *op. cit.*

²²⁴ Michèle GELLEREAU, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », *op. cit.*

²²⁵ *Ibid.*

Travailler avec les acteurs sur le lieu d'enquête constitue une modalité de recherche-action dont nous pouvons trouver une définition dans l'ouvrage de Michel Liu (1997)²²⁶ et dans l'article de Jean-Luc Prades (2001 : 223-224)²²⁷ : « “Nous avons considéré, écrit Michel Liu (1997), qu'était recherche-action (R-A) toute étude qui se proclamait comme telle, et qui reconnaît à Kurt Lewin l'origine de la formulation de la démarche”. *Cette “dette” envers ce dernier concernerait essentiellement le “rôle d'expérimentateur” assigné par Kurt Lewin au chercheur “qui doit modifier la réalité sociale afin de la connaître”. La recherche doit donc être menée “dans le monde réel” : “Bien qu'il soit possible d'étudier certains problèmes de société à travers des petits groupes de laboratoire créés pour la durée de l'expérience, nous devons aussi développer des techniques de recherche qui nous permettent de réaliser des expériences réelles dans des groupes sociaux naturels”* ». D'après la théorie des composites (Le Marec, 2002)²²⁸, il est préférable de s'intéresser à la façon dont le chercheur s'inscrit dans son terrain plutôt que de parler de « biais » (Le Marec, 2002 : 7)²²⁹. La façon dont il agit sur ce qui deviendra son terrain livre des indices sur la façon dont il est constitué et doit être prise en compte dans les analyses. Parmi ces modalités de contact figurent les relations avec enquêtés. Dans la recherche-action à laquelle nous avons participé, les contacts entre les universitaires et les autres acteurs s'étendent sur des durées longues et se font de façon répétée. La compréhension des relations cultivées entre chercheurs et enquêtés recèle donc des enjeux scientifiques importants, car c'est notamment à partir d'elle que les observations sont mises en perspective dans l'élaboration de résultats. Nous revenons donc sur ce point dans la partie de ce chapitre²³⁰ consacré à la réflexivité et la description du déroulement des enquêtes que nous avons réalisées.

1.3.2.3. Les projets scientifiques et culturels (PSC)

En plus des entretiens compréhensifs et de la recherche-action à Bondues, qui se traduisent par des recueils de données à partir d'éléments oraux, nous nous sommes référé aux

²²⁶ Michel LIU, *Fondements et pratiques de la recherche-action*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997, 352 p.

²²⁷ Jean-Luc PRADES, « Sociologie comparative et recherche-action, Abstract », *Revue internationale de psychosociologie*, 2001, VII, n° 16.

²²⁸ Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, op. cit.

²²⁹ Joëlle Le MAREC, « Situations de communication dans la pratique de recherche », op. cit., p. 7.

²³⁰ Voir p.99

PSC²³¹ lorsque cela était possible pour recouper, compléter et mettre en perspective les informations recueillies auprès des enquêtés.

2. Temps de réflexivité : quand les enquêtes se mêlent aux pratiques mémorielles observées

2.1. Point sur le déroulement des enquêtes et la richesse du matériau recueilli.

Pour constituer un terrain, un chercheur en sciences sociales doit établir un contact avec des agents situés et établir une forme de communication avec eux. Les sciences de l'information et de la communication se distinguent par le fait que l'objet de la recherche, un phénomène communicationnel, nourrit une relation particulièrement étroite avec le moyen de procéder aux enquêtes. En effet, en SIC, les activités communicationnelles du chercheur se mêlent à celles que les enquêtés pratiquaient avant sa venue. Cette rencontre entre formes de communication provoque des transformations que le chercheur doit prendre en compte dans ses analyses (Le Marec, 2002)²³². Dans cette sous-partie, nous livrons donc un retour sur notre expérience d'enquête et développons certaines de ses particularités qui renseignent sur la nature des communications que nous avons établies et étudiées.

2.2. Retour sur le déroulement des particularités des enquêtes auprès des médiateurs

Au sujet de l'interprétation suite aux différentes enquêtes menées, et plus particulièrement au niveau de la recherche-action, la nécessité de bien situer la parole des enquêtés s'est fait particulièrement ressentir. En effet, les réflexions ont été menées en collaboration avec les enquêtés, et nous avons été tenté de reprendre à notre compte certains de leurs propos. Dans l'ensemble du travail d'investigation, les enquêtés ont pris des statuts très divers et des précautions d'interprétation s'imposaient donc. De plus, les enquêtés que nous avons rencontrés occupent des positions très différentes au sein des musées. Une enquêtée se distingue par la relative difficulté que nous avons eue pour organiser un entretien avec elle. Elle travaille comme agent d'accueil. Contrairement à ses collègues que nous avons rencontrés, elle ne participe pas aux décisions concernant les orientations du musée et des expositions. En ce sens, nous qualifions ses collègues de « cadre », tandis que nous considérons qu'elle n'est pas cadre. Du fait de sa position, une autorisation de sa hiérarchie a

²³¹ Projet Scientifique et culturel

²³² Joëlle Le MAREC, « Situations de communication dans la pratique de recherche », *op. cit.*

été nécessaire pour organiser l'entretien. Le temps qu'elle nous consacrait empiétait sur le temps de son travail effectif. En effet, son travail ne consiste aucunement à communiquer avec des agents extérieurs du musée. Sa parole nous est apparue plus détachée, car, contrairement à celle de ses collègues, nous n'en avons pas trouvé la trace dans le PSC, c'est-à-dire de correspondance nette entre le propos tenu pendant l'entretien et le texte du document. Elle n'était par ailleurs pas habituée aux situations d'entretien. Le jour de notre venue, elle avait oublié que nous devions nous rencontrer. L'entretien a dû se dérouler dans la cafétéria. En tant qu'enquêteur, nous nous sommes demandé s'il n'aurait pas été préférable de demander une interview en dehors du musée. Il nous est venu aussi à l'esprit, sur un plan plus général, l'idée qu'il est peut-être préférable d'interviewer les personnels qui ne font pas partie des cadres en dehors de leurs institutions. D'autres enquêtés dans d'autres musées ont dû obtenir l'aval de leur hiérarchie pour collaborer avec nous. Ce fut le cas de FSC, la responsable du musée de Nantua, qui a dû avertir le Département de l'Ain. À Besançon, GS, qui a été la directrice du musée, a dû pareillement prévenir la direction de la Citadelle, structure dont dépend le musée.

Au cours des enquêtes nous avons eu l'impression que nos interlocuteurs nous parlaient avec passion et, nous nous sommes demandé si leur entrain provenait de la thématique à propos de laquelle nous les invitons à s'exprimer. Ils parlaient à la première personne, de leur propre expérience, d'un sujet, la mémoire de la résistance, qui a à maintes reprises suscité de vives émotions dans l'espace public. Si ces facteurs nous portent à croire que les entretiens présentaient des particularités au niveau de l'énergie qu'ils pouvaient apporter aux enquêtés, rien ne le prouve. De façon plus prosaïque, nous avons remarqué que nos interlocuteurs, notamment des représentants des musées, les cadres, se montraient parfois critiques à propos des anciens espaces d'exposition. Ce trait mérite d'être souligné car habituellement les agents institutionnels valorisent ce qui émane de leurs structures d'appartenance. La thématique de l'évolution entre deux espaces d'exposition dans le cadre d'une rénovation ou de pratiques de médiation, incite les enquêtés à disqualifier l'ancienne pour mieux justifier les choix concernant la mise en place de la nouvelle. Plus globalement, s'intéresser au point de vue des enquêtés sur l'évolution a semblé éveiller chez eux des aspirations sur ce qui aurait dû être ou sur ce qui devra être. Constatant ce phénomène, nous avons eu l'idée de demander aux enquêtés de comparer des points précis de l'ancienne exposition et de la nouvelle. Nous espérions ainsi tirer parti de cette particularité de la thématique de l'évolution. Cependant, lors de la mise en œuvre de cette initiative en entretien

avec ML, notre interlocuteur n'a pas vraiment su quoi répondre. Nous avons donc choisi de ne plus procéder ainsi. Par contre, cela a contribué à nous donner l'idée de réaliser des entretiens en salle d'exposition pour amener, plus subtilement, les enquêtés à émettre des comparaisons. Par conséquent, une prudence s'impose dans l'interprétation des propos des enquêtés car lorsque des propos plutôt négatifs émergent, ces derniers ne reflètent pas uniquement un sentiment personnel, ils émanent aussi en partie du dispositif d'enquête. L'enregistrement de l'entretien présente l'inconvénient d'inciter l'enquêté à la prudence dans ses propos. Ainsi, nous supposons que lorsque nous avons à faire à un professionnel appartenant à une institution, ce dernier ne peut pas se livrer en toute sincérité par crainte d'une divulgation de son propos avec la diffusion du travail de recherche, mais aussi par sentiment de ne pas réaliser son travail correctement qui, plus particulièrement dans le cas des cadres, implique de véhiculer une image de l'institution conforme à sa politique. C'est pourquoi nous avons relevé ci-dessus l'opportunité de capter des discours négatifs au moment des évolutions des institutions.

Un autre moment précieux au cours de l'enquête est celui du off, auxquelles nous associons les échanges périphériques à la situation durant laquelle l'enquêté est enregistré. Nous considérons que tous ces instants, du premier contact, au téléphone par exemple, jusqu'au moment de se dire « au revoir », entrent dans le dispositif d'enquête. Il nécessite cependant une attention toute particulière à la divulgation de ses propos. D'une part, ces derniers n'étant pas enregistrés, ils peuvent faire l'objet d'une déformation de la part de l'enquêteur. Pour limiter ce travers, nous consignons systématiquement dans un journal de bord, le jour même ou le lendemain de l'entretien l'ensemble des impressions qui se sont formées dans notre esprit et des contenus des échanges que nous avons eues avec les enquêtés. D'autre part, l'enquêté n'ayant pas consenti à ce que ces propos-là soient enregistrés, il est important de faire preuve d'une très grande prudence avant de les inscrire dans le texte diffusé, ici, la thèse. C'est pourquoi, nous n'évoquons les moments de off uniquement lorsque nous ne pouvons pas nous appuyer sur d'autres données. Dans ces cas-là, nous indiquons que ces propos sont tenus « en off » et nous choisissons parfois de ne pas divulguer l'identité de la personne qui les a tenus. Le off présente plusieurs intérêts. En premier lieu, dans le cadre d'une recherche-action, il est tout simplement indispensable. La richesse de ce type d'investigation provient justement de l'étendue des échanges et des occasions d'échanges, notamment informels, avec les enquêtés. Dans le cadre des entretiens, l'enquêté se sent parfois plus à l'aise lorsque nous éteignons l'enregistreur. Sa parole devient

plus fluide, il parle avec moins de contrôle et peut faire part de choses extrêmement intéressantes qu'il n'aurait pas dites pendant qu'il était enregistré, parce qu'elles ne correspondaient pas aux questions posées. Pendant le off, les échanges se détachent de la grille d'entretien préétablie et offrent un moment d'ouverture. Enfin, dans tous les cas, qu'il s'agisse de la recherche-action ou des entretiens, les moments de off permettent de recueillir éventuellement des discours critiques. Ces moments permettent aussi tant à l'enquêteur que l'enquêté de prendre du recul, d'échanger des idées, de partager un moment de réflexivité.

2.3. Trajectoire des enquêtes : des observations sous-tendues par des itérations

Nous nous permettons de nous inspirer de l'expression « trajectoire de recherche » de Joëlle Le Marec (2002 : 89)²³³ pour le titre de ce paragraphe dans la mesure où nous faisons part ici du fruit d'une opération de réflexivité visant à faire sortir de l'implicite quelques éléments qui nous paraissent importants au regard de notre problématique sur l'évolution des médiations.

Nous avons choisi de travailler de façon itérative. C'est-à-dire qu'après chaque observation, nous nous interrogeons sur la façon de poursuivre l'enquête. Rétrospectivement, nous estimons que nous avons travaillé ainsi parce que nous souhaitions vivre une rencontre avec les enquêtés et, même, avec les musées. L'envie de rencontre provient de la volonté d'établir une proximité suffisante pour comprendre la nature du lien nourri avec les anciens résistants. Pour cette raison, nous estimons que nous ne pouvions pas savoir à l'avance comment appréhender notre terrain. C'est pourquoi nous avons décidé de contacter certaines personnes à la suite de leur évocation dans d'autres entretiens. Ce fut par exemple le cas de FB et de BY. Parfois aussi, nous procédions à des entretiens au pied levé. Ce fut le cas avec RM qui était là le jour de l'enquête et qui sortait d'une entrevue avec SC. Chaque itération a été l'occasion de repenser l'enquête et sa signification, à l'instar ce qu'écrit Olivier de Sardan : « *un va-et-vient entre problématique et données, interprétation et résultats. Chaque entretien, chaque observation, chaque interaction sont autant d'occasions de trouver de nouvelles pistes de recherche, de modifier des hypothèses, d'en élaborer de nouvelles. [...] La phase de production des données peut être ainsi analysée comme une restructuration incessante de la problématique au contact de celles-ci, et comme un réaménagement* »

²³³ Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, op. cit., p. 89.

permanent du cadre interprétatif au fur et à mesure que les éléments empiriques s'accumulent. » (Olivier de Sardan, 1995)²³⁴. Ce réaménagement permanent du cadre interprétatif dans une enquête portant sur l'évolution de la médiation nous a amené à réfléchir à la médiation que réalise l'enquête par le sens qu'elle prend pour l'enquêteur et les enquêtés. BY nous a confié par exemple que notre entrevue avait redonné du sens à son travail. Dans son cas nous pourrions avancer que l'interprétation qu'elle a faite de son action dans le musée durant ces dernières années s'est réactualisée pendant l'entretien d'enquête. Il est tout à fait probable que les autres membres du personnel rencontrés au CHRD ne partagent pas cette impression car, eux, dans leur fonction de cadre, doivent être capables de justifier du sens des politiques menées par le musée. Toutefois, les enquêtes et les analyses que nous avons menées visent à comprendre le sens que donnent les enquêtés à l'ensemble de leurs actions concernant l'évolution des médiations dans leur musée d'appartenance.

2.4. Spécificités des entretiens avec des personnes âgées : quand le cadre d'enquête est un cadre de transmission

2.4.1. Une attention particulière portée aux situations d'entretiens avec les anciens résistants rencontrés

Pour appréhender la situation de témoignage présentiel, sept entretiens semi-directifs ont été menés avec des anciens résistants-témoins. Cette sous-partie traite d'une spécificité de ces entretiens, à savoir qu'ils concernent des personnes âgées. Cet aspect est traité à part car il s'est avéré que cette situation faisait ressortir ce que nous appellerions un élément de contexte testimonial possiblement surplombant pour l'ensemble des situations de contact avec des témoins âgés, qu'ils soient rencontrés dans un cadre d'enquêtes ou dans le cadre de témoignages présentiels. L'âge avancé des témoins jouant un rôle contextuel, c'est-à-dire susceptible d'influer sur l'ensemble des situations vécues et observées. Pour jeter à la fois un regard rétrospectif sur des travaux d'enquêtes, mais surtout pour rendre compte de l'effet produit par l'âge des témoins dans cette recherche, cette sous-partie porte un regard réflexif sur des enquêtes réalisées auprès des anciens résistants rencontrés. La relation établie entre enquêteur et enquêté y est perçue comme une situation communicationnelle. La mise en place du dispositif de recueil de données et les situations d'entretien sont envisagées selon une

²³⁴ Jean-Pierre OLIVIER DE SARDAN, « La politique du terrain », *Enquête. Archives de la revue Enquête*, 1995, n° 1.

perspective relevant de la médiation culturelle et de l'interactionnisme (Goffman, 1974)²³⁵. Le travail d'objectivation proposé, qui s'appuie sur ces acquis théoriques, tente de dégager certaines spécificités dues au rapport d'âge à partir d'analyses relevant d'une perspective communicationnelle des situations d'entretien et de leurs enjeux. Par conséquent, une attention particulière est portée aux statuts (Vion, 1992 : 78)²³⁶ adoptés par les acteurs et aux cadres dans lesquelles s'inscrivent les échanges. La notion de cadre sera appréhendée telle que l'entend Goffman et reposera sur le sens que les agents donnent à leurs actes et à une situation donnée. Cette posture s'attachera donc à comprendre ce qui fait sens pour les enquêteurs et pour les enquêtés et comment l'âge intervient dans la construction et la co-construction de sens.

2.4.2. L'enquête auprès d'anciens résistants : une forme de prépondérance exercée par des enquêtés expérimentés

2.4.2.1. Basculement des rapports d'appartenance institutionnelle et d'habitude de pratique d'entretien

Lors de travaux réalisés auprès des anciens résistants, l'entretien et l'instauration de son cadre ont pris des formes spécifiques, notamment du fait que ces enquêtés entretiennent un rapport particulier avec l'espace public : ils sont très sollicités pour témoigner et sont souvent liés à des musées. La prise de contact s'est déroulée essentiellement au travers de trois musées : le *Musée de la Résistance* de Bondues, le *Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation* à Lyon et le *Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie* à Fargniers. Les sollicitations des anciens résistants s'inscrivant dans un devoir de mémoire, ces derniers s'efforcent de se rendre disponibles et l'entretien se situe d'emblée dans une logique de transmission. Contrairement à d'autres témoins rencontrés lors d'une enquête sur les migrations (Gawin, 2008)²³⁷ par exemple, ils ne sont pas surpris qu'un universitaire s'intéresse à eux. Ils s'entretiennent régulièrement avec des chercheurs, des journalistes et des documentaristes. Leur activité testimoniale intense donne lieu à des carrières testimoniales (Fleury et Walter, 2012)²³⁸ et leur disponibilité fait d'eux de véritables témoins « professionnels ». La carrière testimoniale de chaque ancien résistant-témoin a débuté au

²³⁵ Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éd. de Minuit, coll. « Le Sens commun », n° 35, 1974, 230 p.

²³⁶ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 78.

²³⁷ Geoffroy GAWIN, *Une histoire orale des migrations entre la Pologne et la France*, op. cit.

²³⁸ Béatrice FLEURY et Jacques WALTER, « Carrière testimoniale : un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle », *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 22 décembre 2012, vol. 5, 2(10).

moment de la retraite. Leur investissement mémoriel fait écho à l'investissement que décrit Vincent Caradec (2010 : 116)²³⁹ lorsqu'il remarque que le vieillissement peut s'inscrire dans un processus d'engagement dans des activités nouvelles et que le temps de la retraite peut être professionnalisé. Tous les anciens résistants rencontrés possédaient un ancrage institutionnel fort du fait de leur rattachement à un musée ou de leur appartenance à une association de résistants. Contrairement à Aline Chamahian²⁴⁰ qui a dû orchestrer ses rencontres avec des enquêtés âgés, nous n'invitions pas ces retraités dans un cadre de recherche. Nous rejoignons le leur, celui qu'ils mettent à la disposition de l'ensemble des enquêteurs. Ils consultaient leur agenda de rendez-vous. Ils géraient en quelque sorte davantage leurs entretiens avec nous, que nous avec eux. Ils donnaient l'impression d'avoir la main. L'entretien se déroulait à l'endroit habituel pour l'enquêté : au musée, dans les locaux d'une association ou à son domicile. D'un côté, l'enquêteur profitait des facilités offertes par le dispositif étudié, à savoir l'organisation institutionnelle autour des témoignages d'anciens résistants ; mais d'un autre, il se trouvait pris dans une ornière structurée par les enquêteurs précédents et les habitudes testimoniales des anciens résistants. Lors de ces entretiens, le témoin éclipsait la personne. L'accès au terrain était aisé, celui à la personne, entravé par la professionnalisation du témoin. Au moment de ces enquêtes, le rapport d'appartenance institutionnel s'est inversé par rapport à celui des enquêtes effectuées auprès des témoins de migrations. Par sa récente et fragile appartenance au monde universitaire, l'enquêteur semble peu institué. L'enquêté est très expérimenté en tant que témoin, tandis que l'enquêteur jouit d'une expérience et d'un ancrage institutionnel moins solide.

La rencontre des anciens résistants s'est déroulée en deux temps : d'une part, un témoignage en musée devant des classes de collégiens, d'autre part, un entretien ultérieur. La portée du contact établi préalablement au musée est difficile à évaluer. Un ancien résistant n'avait par exemple aucun souvenir de notre premier contact alors que nous lui téléphonions pour fixer un rendez-vous. Le jour de l'entretien, les échanges se sont déroulés en tête-à-tête. Le témoin nous demandait alors de nous présenter et de lui dire ce que nous attendions de lui. Il s'intéressait à notre parcours et était intrigué par notre âge et notre situation d'étudiant. Cette curiosité réside à notre sens dans l'association que l'on fait en France entre le statut de

²³⁹ Vincent CARADEC, *Sociologie de la vieillesse et du vieillissement*, 2e édition., Paris, A. Colin, coll. « 128. Sociologie, anthropologie », 2010, p. 116.

²⁴⁰ Aline CHAMAHIAN, *Vieillir et se former à l'Université et dans les Universités Tous Ages sociologie de l'engagement en formation à l'heure de la retraite*, Thèse, Université Charles de Gaulle, Lille, 2009.

l'individu, en rapport avec la considération d'être adulte, et l'obtention d'un diplôme et d'un premier emploi (Van de Velde, 2008 : 216)²⁴¹. Notre âge ne correspondait donc pas à notre situation. Tous les entretiens ont commencé par une série de questions posées par l'enquêté afin de faire le point. Ces précisions apportées, les questions pouvaient être posées. Ces préliminaires font aussi écho à des travaux effectués ultérieurement, où un ancien résistant ne s'est enquis de notre âge et de notre passé professionnel qu'en fin d'entretien. Après avoir appris que nous avions été ingénieur, il a semblé troublé. Se serait-il senti « trompé » ? Se serait-il exprimé différemment s'il avait été en possession de cette information qui, selon les considérations énoncées plus haut, ne faisait plus de moi quelqu'un appartenant à la jeunesse ? Les mises au point préalables comprenaient donc comme enjeu la détermination du statut que nous allions avoir au cours de l'entretien, et il est tout à fait probable que durant cet échange nous perdions aux yeux des anciens résistants notre statut de jeune étudiant pour un statut de professionnel en reprise d'étude. Il est par ailleurs tout à fait probable que l'ancien résistant, enquêté professionnel et expérimenté, cherche systématiquement à se renseigner sur l'identité, telle qu'il l'entend, de son interlocuteur afin d'être en mesure de répondre précisément à ses attentes. Il aurait donc conscience de l'existence d'un cadre dans lequel évolue l'enquêteur et en tiendrait compte.

2.4.2.2. Autorité conférée par le rapport d'âge et le passé comme ressource communicationnelle à disposition de l'enquêté

Les entretiens menés auprès d'anciens résistants habitués à témoigner ont demandé nettement plus d'énergie et d'attention que ceux que nous avons menés jusqu'alors. Il ne s'agissait pas de leur demander de livrer un récit de vie, mais de cibler les questions afin d'obtenir des éléments précis concernant leur expérience et leur savoir-faire de témoin. Un regard réflexif sur un aspect particulier de leur vie était demandé. Les réponses demandaient au témoin un effort intellectuel conséquent qui se combinait à la difficulté de s'exprimer selon un fil qui n'était pas narratif mais explicatif, dans lequel la causalité et la linéarité temporelle ne servaient pas de guide. Ainsi, la nature du propos attendu structurait la forme de l'entretien et nécessitait de la part de l'enquêteur un effort de relance constant. Ce contexte dans lequel l'enquêteur jouait un rôle actif a permis à certaines spécificités liées à l'âge de faire jour.

²⁴¹ Cécile VAN DE VELDE, *Devenir adulte sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le Lien social », 2008, p. 216.

Plus généralement, le passé et l'âge se conjuguent ainsi dans les aptitudes discursive et mémorielle des enquêtés. À l'instar de ce que rapporte Annette Wieviorka (2002 : 102)²⁴² à propos du témoignage écrit, les anciens résistants se souviennent probablement davantage des propos tenus lors de témoignages précédents que de la période effectivement vécue²⁴³. Cette propension se traduit par l'insertion, dans les entretiens, d'épisodes relatant leur histoire de résistant pendant la guerre. L'échange ne suit alors plus le cours souhaité. Ces interludes, parfois longs, qui ne sont pas inintéressants en eux-mêmes, s'avèrent gênants car les durées d'entretiens sont limitées. Au-delà d'une heure, les enquêtés montrent des signes de fatigue importants et l'entrevue nécessite d'être conclue.

Ces contraintes sur la durée et les difficultés à canaliser la parole des enquêtés impliquent de soigner la préparation des entretiens. Cela se concrétise lors des prises de rendez-vous par une application soutenue à faire comprendre l'objet de la recherche : la pratique testimoniale, et non pas l'activité résistante. Les passés de témoin et d'ancien résistant se faisaient concurrence. Les anciens résistants-témoins disposaient de souvenirs et d'habitudes discursives abondantes. Ces habitudes constituaient la matière de l'ornière évoquée précédemment et dont il fallait se dégager.

De plus, du fait de leur âge et de leur statut d'ancien résistant ou de déporté, les témoins jouissaient d'une véritable autorité. Le respect qui leur est dû invitait à user de beaucoup de tact pour canaliser leur propos. Parfois, leurs déficiences auditives les empêchaient de comprendre les questions posées et de rester en phase avec leur interlocuteur. Le fil de la conversation se perdait. À d'autres occasions, certaines conséquences directes du vieillissement du corps se manifestaient. Lors d'un entretien au musée de Bondues où les bureaux n'étaient accessibles que par un escalier, l'échange avait dû se dérouler dans la salle de conférence parce que l'ancien résistant n'avait plus la force de les gravir. Il est probable que la reconnaissance d'un corps perceptif²⁴⁴ et que le ressenti par procuration de la pénibilité des effets de l'âge aient nourri un sentiment de gratitude chez l'enquêteur qui l'ait amené à souhaiter donner à l'enquêté une satisfaction. Cette peine suggère l'idée que le témoin accepte de souffrir parce qu'il estime avoir quelque chose d'important à dire. Cette empathie force

²⁴² Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 102.

²⁴³ Annette Wieviorka cite Primo Levi : « [...] après quarante-ans ou presque, Jeme rappelle tout cela à travers ce que j'ai écrit : me s'écris jouent pour moi le rôle de mémoire artificielle. ».

²⁴⁴ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

l'écoute. La visibilité des efforts physiques appuie donc l'autorité déjà acquise. Par ailleurs, la proximité de la mort qui se manifeste à l'occasion de l'évocation de connaissances décédées ou lors de la formulation de plaisanteries morbides²⁴⁵, ou encore par la vieillesse du corps du témoin, attribue par sa tangibilité une dimension testamentaire à l'entrevue. Si l'enregistrement confère un caractère posthume à la parole délivrée, elle n'en demeure pas moins intégrée au présent au travers d'un sentiment d'urgence.

Du fait de l'ancrage institutionnel de ces témoignages et de la résurgence importune d'une parole testimoniale vivace, la personne se laissait moins appréhender que le témoin. Cependant, le passé n'impulsait pas toujours des dynamiques perçues comme gênantes. Ainsi, lorsqu'un enquêté nous fit part des difficultés qu'il éprouvait à se remémorer ses souvenirs d'adolescence, nous avons pu lui confesser que même pour nous, cela commençait à poser problème. Il a alors ri et a poursuivi en nous parlant de son rapport avec les lycéens. Il considérait alors l'enquêteur comme une personne pouvant partager une expérience et une réflexion concernant la pédagogie vis-à-vis de nouvelles générations. La reconnaissance d'une durée vécue autorisait un rapport incluant ce nouveau point de vue.

L'entente entre enquêteur et enquêté se base ici sur la compréhension du fruit d'une expérience de nature commune. Leurs passés permettent de tisser un propos spécifique. Une caractéristique des enquêtés âgés réside dans le fait qu'ils disposent d'une trame très longue de souvenirs d'expériences et de statuts, tandis que les jeunes enquêteurs n'en possèdent que peu. Le passé de chacun constitue une ressource propre à alimenter une conversation. Le témoin avancé en âge bénéficie de la capacité de se mettre au niveau de l'enquêteur. Lorsque ce dernier n'est plus très jeune, l'établissement d'un dialogue selon un registre empathique est possible. Ce mode de communication est plus difficile à mettre en œuvre avec les jeunes enquêteurs qui doivent se tourner vers un registre compréhensif qui les incite à garder une réserve. Que le passé induise de la compréhension ou une relation favorisant une certaine complicité, l'enquêté âgé garde la prépondérance sur le cours de l'entretien, car il dispose d'une expérience et d'un passé plus importants. Il choisit de se confier en fonction d'un degré de maturité ou d'une situation dans un cycle de vie qu'il reconnaît chez son interlocuteur. Le passé apparaît alors à la fois comme ressource contrôlée essentiellement par l'enquêté âgé et

²⁴⁵ Au téléphone, un ancien résistant nous a précisé qu'il espérait lui aussi vivement que nous nous rencontrerons bien au rendez-vous fixé une quinzaine de jours plus tard.

comme limite communicationnelle. Il contient en même temps l'objet de la recherche et les prises pour y accéder.

2.4.3. La mise en place d'un cadre de transmission et d'un rapport d'âge à l'issue de la rencontre du champ scientifique du jeune enquêteur et de celui des enquêtés

Dans les enquêtes considérées, l'enquêté a mobilisé une ressource communicationnelle émanant du passé pour construire une image de lui-même. Cette image qu'il laissera au terme de l'entretien représente un enjeu important pour lui. Avec les anciens résistants, la construction de cette image s'insère dans un devoir de mémoire et une activité testimoniale quasi professionnelle. Elle leur permet de réitérer au fil des entretiens l'affirmation de cette identité sociale et de vivre leur statut de résistant. À ce titre, les entretiens leur ont fourni l'occasion de montrer des agendas bien remplis, de mettre en avant des rencontres avec des personnalités, ou encore de rappeler leurs responsabilités dans l'organisation d'événements institutionnalisés comme le concours de la Résistance.

Le témoignage s'insère toujours dans une sociabilité présente et vivante. Dans chacune des rencontres considérées avec des enquêtés âgés, l'enquêté a agi en fonction d'un cadre qui lui était propre et qui faisait sens pour lui. Dans tous les cas, le moment de l'entretien correspond à la rencontre de deux champs, l'un scientifique, propre à l'enquêteur, et un second, propre à l'enquêté. Ce constat recoupe celui de Joëlle Le Marec qui considère « *le terrain comme lieu structuré à la fois par les communications sociales et par les communications instrumentalisées dans la pratique scientifique* » (Le Marec, 2004 : 145)²⁴⁶. La rencontre de ces deux champs n'est donc pas propre aux enquêtés âgés. Par contre, une partie des déformations de chaque champ auxquelles peut donner lieu cette rencontre semble relever spécifiquement des différences d'âge entre enquêteur et enquêté, de la jeunesse de l'enquêteur ou de l'âge avancé de l'enquêté. Cette sous-partie a donc présenté certaines de ces spécificités.

Ainsi, l'analyse dans ce chapitre a montré que l'enquêté disposait du passé comme ressource communicationnelle et pouvait grâce à elle réactualiser en situation d'entretien son image, son statut vis-à-vis des autres et son passé. Les enquêtés âgés se singularisent par

²⁴⁶ Joëlle LE MAREC, « Usages : Pratiques de recherche et théorie des pratiques », *op. cit.*, p. 145.

l'étendue de leur expérience et par la richesse de leur vécu (Lallich-Domenach, 2002)²⁴⁷. Même s'ils répondent aux questions posées, ils calibrent leurs réponses en fonction d'une large gamme de souvenirs, d'un savoir-faire communicationnel et de la représentation qu'ils ont de l'enquêteur, notamment de sa jeunesse. Le passé de l'enquêteur participe donc lui aussi à la construction de la relation, et sa prise en considération par l'enquêté ouvre la possibilité d'une entente basée sur des expériences et des réflexions communes. Par conséquent, à défaut de conjuguer leur passé avec l'enquêté, les enquêtés les plus jeunes se voient amenés à adopter une posture plus compréhensive.

Cette situation communicationnelle où une personne âgée se met à la disposition d'une personne plus jeune semble propice à une transmission intergénérationnelle. Si les observations rapportées n'ont pas permis de caractériser ou de concevoir ce qui pourrait être qualifié de cadre de transmission, d'un point de vue plus personnel, les rencontres avec des enquêtés plus âgés ont été pour nous des expériences fortes. Cette particularité autorise à croire qu'il y a peut-être eu tout de même « transmission ». Cela permet de remarquer que si la communication avec les enquêtés rencontrés s'est toujours inscrite dans un cadre de recherche, il apparaît inévitable qu'une transmission de valeurs et d'expériences dépassant le cadre d'enquête ait lieu lorsqu'une jeune personne écoute une personne riche d'un passé de toute une vie. La nature des moyens communicationnels évoqués précédemment servirait alors de fondement à la relation entre enquêté et enquêteur et induirait dans la rencontre un cadre dit de « *transmission* ». Dans les enquêtes considérées, l'avènement inévitable de ce troisième cadre en plus de ceux auxquels appartiennent initialement enquêteur et enquêté, émanant de leur champ respectif, serait une spécificité de ces entretiens qui ont réuni un jeune enquêteur et un enquêté avancé en âge.

²⁴⁷ Le texte écrit par Denise Lallich, une ancienne résistante rencontrée, éclaire à propos de la forte conscience des modalités relationnelles imposées par l'âge.
Denise LALLICH-DOMENACH, « Grand âge, nous voici », *Etudes*, septembre 2002, Tome 397.

Chapitre III.

Regard adopté pour les analyses

La polarité en deux volets – présentiel et évolution – se retrouve dans les analyses. La première sous-partie précise les notions théoriques que nous reprenons pour étudier les scènes de médiations testimoniales présentes, la seconde porte quant à elle sur les évolutions des médiations testimoniales.

1. Analyse de scènes de médiation testimoniale selon des niveaux de présence

1.1. Questionnement dont le témoignage présentiel fait l'objet

Les témoignages étudiés se sont essentiellement déroulés devant des classes de collégiens. Ces prises de parole devant des plus jeunes ancrent la pratique dans une perspective de transmission. Joëlle Le Marec, Sophie Deshayes et Ekaterina Scherbina qui ont effectué un travail de réflexion précédant la refonte partielle de l'exposition permanente du CHRD abondent dans ce sens : « *Dans tous les cas, l'hypothèse est celle que la rénovation est un effort en direction des jeunes, même si l'annonce d'une rénovation, le sens de cet effort, et la préoccupation qui le sous-tend, sont très différents selon qu'on imagine qu'il s'agit de rendre le musée plus attractif pour les jeunes, ou bien de réfléchir à la manière dont le musée va transmettre à la génération qui n'aura pas eu la possibilité d'avoir un contact direct avec les témoins vivants de la seconde guerre et de la résistance [...]* Pour les enseignants et les témoins, ce sont cependant les enjeux spécifiques de transmission propres au thème du musée, la seconde guerre mondiale, qui l'emportent très nettement sur les enjeux généralistes d'une modernisation médiatique générale des musées. » (Le Marec, Deshayes et Scherbina 2011 : 16)²⁴⁸. Elles ajoutent également que « [tous les témoins] *sont sensibles à la transmission d'un esprit de résistance et transmettent directement dans cette perspective. [...] Ils évoquent le danger permanent du révisionnisme, la tentation du relativisme qui mettrait sur le même pied le choix de collaborer et celui de résister [...]* » (Ibid. : 22)²⁴⁹. Globalement, l'un des objets de la transmission de ces témoignages est un « *esprit de résistance* » (Ibid. : 22)²⁵⁰ afin que la tragédie qu'a connue l'Europe au XXe siècle ne se reproduise plus. Une question que pose alors la disparition des anciens résistants est celle de la capacité des musées à se passer de leur

²⁴⁸ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit., p. 16.

²⁴⁹ Ibid., p. 22.

²⁵⁰ Ibid., p. 122.

médiation testimoniale afin de contribuer de façon aussi efficace à la transmission du devoir de mémoire. Sur ce point spécifique, il est attendu que les enquêtes réalisées auprès des témoins dans le cadre de cette recherche apportent des éléments qui permettraient de comprendre comment les témoins parvenaient à interpeller les collégiens sur ces sujets.

Dans les chapitres consacrés aux pratiques présentiels, nous tenterons de rendre compte des formes stabilisées que les témoignages ont pu prendre dans certains musées. L'attention portée à leur récurrence provient de la préoccupation de montrer ce qui se perpétuait afin de pouvoir rendre compte de leur devenir. La répétitivité des témoignages présentiels s'est vérifiée très rapidement au cours des enquêtes. Certains anciens résistants se rendaient même plusieurs fois par semaine²⁵¹ dans les musées étudiés.

1.2. Témoignage présentiel et médiation culturelle

1.2.1. Le témoignage : une pratique socioculturelle convoquant trois partis

Le *Grand Robert* définit le témoignage ainsi : « *Déclaration par laquelle on assure qu'une chose est certaine, vraie, du moment qu'on l'a vue ou entendue, perçue, sentie ; relation de ce qui est tombé sous les sens* »²⁵².

Cette définition possède la qualité de ne pas se limiter au témoignage oculaire. Sa tournure impersonnelle évite d'indiquer de qui émane un témoignage. Ce dernier est rapporté à une « déclaration ». Il correspondrait à une intervention dans un espace public (Habermas, 1993 [1961])²⁵³ et s'ancrerait dans un contexte socioculturel. Annette Wiewiorka le confirme. « *Même si le récit reste identique dans ses composantes factuelles, il se trouve suivant les circonstances mêmes du témoignage, pris dans une construction collective* » (Wiewiorka 2002 : 112)²⁵⁴. Cette citation apporte une précision quant aux acteurs impliqués en associant la production du témoignage à une construction collective. Le témoignage n'est pas le fait d'un acteur, le témoin, mais de plusieurs. Outre les personnes auxquelles s'adresse ce dernier, une instance le sollicite. Dans le cas du témoignage écrit, Régine Waintrater (2005) distingue

²⁵¹ CD au Musée de la Résistance de Bondues et RR au CHRD m'ont montré leur agenda.

²⁵² *Version électronique du Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert / SEJER, Bureau Van Dijk, 2005.

²⁵³ Jürgen HABERMAS, *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Nouvelle édition avec préface., Paris, Payot, coll. « Critique de la politique Payot », 1993_1961, 324 p.

²⁵⁴ Annette WIEWIORKA, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 112.

par exemple un «témoignaire»²⁵⁵ qui recueille le témoignage. Par extension, nous désignerons par ce terme, le tiers qui sollicite le témoin et qui participe à sa mise en visibilité : le musée ou les médiateurs par exemple. Paul Ricœur précise les rôles joués par chacun. Il note que le témoin s'engage et doit pouvoir affirmer : «*J'y étais, j'ai vu*» (Ricœur, 2003)²⁵⁶. Le témoignage s'inscrit alors aussitôt dans une situation dialogale, car le témoin nécessite la reconnaissance par le récepteur à qui il adresse l'assertion : «*croyez-moi*». Mais, il précise que pour que cette condition donne lieu à un témoignage, il est indispensable que les personnes à qui il s'adresse croient en ce préalable. Sans cela, la scène testimoniale se dissoudrait. Le discrédit efface le témoin. Le témoignage est donc saisi dans un réseau de croyances qui engage la sincérité du témoin.

Dans cette thèse, nous nous intéresserons moins au rapport à la vérité qu'à l'autorité, c'est-à-dire à l'un des facteurs qui permettent au témoignage de perdurer. En effet, en sollicitant un témoin, le musée use de son autorité pour construire une scène testimoniale. Pour que le témoignage ait bien lieu, il est nécessaire que chaque visiteur du musée partage la croyance que la personne présentée est bien un témoin. Chacun accorde sa confiance au musée et, par extension, au témoin. Le rôle d'intermédiaire du musée apparaît dans cette distribution d'accréditation entre visiteur et musée, musée et témoin, et, visiteur et témoin. La présence d'une instance entre le témoin et le récipiendaire n'est pas propre au musée. Elle a toujours lieu. Renaud Dulong ajoute à l'assertion de Ricœur, celle d'un rôle tiers : «*Je rapporte*». Celui-ci participe à l'inscription sociale du témoignage. Cette instance qui sollicite le témoin joue un rôle crucial. Le témoignage convoque donc trois parties : un témoignaire qui présente une personne comme un témoin, la personne présentée comme témoin, un public auquel est présenté le témoin. Le témoignage n'existe pas en tant que tel. Il exige une construction sociale qui nécessite des conditions que chaque acteur, dans son champ, doit réunir. La prégnance de la dimension sociale est si forte que Paul Ricœur l'identifie comme un «*facteur de sûreté*» (Ricœur 2000 : 206)²⁵⁷ dans l'ensemble des rapports constitutifs du lien social. Cette qualification provient de la dimension d'ordre morale qui traverse le témoignage : un crédit important et une fiabilité élevée doivent être attribués au témoin. À ce

²⁵⁵ Régine Waintrater, « Peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme », Caen, Les Editions de la MSH, 2005 ; Régine Waintrater, *Sortir du génocide : témoignage et survivance*, Paris, Payot & Rivages, 2003, 282 p.

²⁵⁶ Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit.

²⁵⁷ Paul RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2000, p. 206.

lien très fort, s'ajoute une exigence très forte vis-à-vis du témoin. Ce dernier « *doit être capable de répondre de ses dires devant quiconque lui demande d'en rendre compte.* » (*Ibid.*)²⁵⁸ La confiance que les acteurs s'accordent mutuellement amène Renaud Dulong à parler d'« *institution naturelle* » (Dulong, 1998)²⁵⁹. Avec cette expression, il insiste sur la nécessité dans le cadre testimonial du partage par le plus grand nombre de la conviction en la bonne foi du témoin et de la véracité des faits rapportés. Cela l'amène à entrevoir le témoignage, sur le plan intersubjectif, comme un échange de confiance.

1.2.2. Imbrication entre des médiations réalisées par des témoins et des médiations réalisées par des musées

Certaines définitions de la médiation culturelle insistent sur les modalités d'accession à un contenu spécifique. Jean Davallon parle d'« *objet culturel* » (Davallon : 2003 : 38)²⁶⁰. Pour notre part, dans cette recherche, nous préférons l'expression « contenu de la médiation »²⁶¹ car elle établit un lien entre l'activité de médiation et ce vers quoi elle ouvre. Selon les circonstances de réception, le contenu changera. L'expression « *objet culturel* » nous semble référer davantage à l'intention derrière la mise en place d'un dispositif de médiation. Selon les circonstances, les médiations ouvrent différemment sur le même objet culturel. Ce dernier correspond à un idéal-type intégré par l'instance qui conçoit les principes d'une médiation. La notion de « *contenu de la médiation* » nous paraît plus appropriée pour rendre compte de la réception d'une scène testimoniale du point de vue de la médiation. L'acception de la notion de médiation que Jean Davallon énonce met en jeu une notion d'interface entre deux univers séparés. Cette dernière est un construit. C'est elle qui rend pérenne l'action de la médiation par sa mise en place et par l'appropriation qu'elle permet par le public. Jean Davallon ne précise pas la forme que prend cette interface. Ses travaux sur le patrimoine laissent entendre par exemple qu'elle pourrait pour partie être matérialisée et se situer sur un lieu d'exposition. Elle pourrait aussi tout à fait se situer au niveau des pratiques ou des représentations des acteurs. L'usage du mot « *interface* » dont le sens recouvre essentiellement une fonction d'entre-deux entend un lieu de contact et de rencontre. Cette rencontre peut être celle d'un témoin et d'un public. Ses modalités ne se limitent pas

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire, op. cit.*

²⁶⁰ Jean DAVALLON, « La médiation : la communication en procès ? », *op. cit.*, p. 38.

²⁶¹ L'expression n'est pas de moi. Elle est utilisée par exemple par Serge Chaumier et François Mairesse. Serge CHAUMIER et François MAIRESSE, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U. Sciences humaines & sociales », 2013, 267 p.

uniquement aux qualités des personnes, mais à tout ce qui y participe en amont et à tout ce qui en constitue la scène. L'étude d'une rencontre entre un ancien résistant et des collégiens entend la prise en compte du travail préparatoire réalisé en classe avec la venue au musée. Une telle étude nécessite la prise en compte du lieu, son statut symbolique en tant que musée et le caractère opérationnel des éléments scéniques : comme l'agencement des objets ou le parcours proposé au sein du musée. La médiation culturelle permet un regard large qui embrasse tout ce qui participe à l'interprétation et à en comprendre les modalités. Ce globalisme dote le regard d'une acuité particulière dont le degré varie selon les objets sur lesquels il se fixe. Elle est tout à fait adaptée à l'étude de situations de témoignage car le témoin fait médiation entre le public et son passé, le musée fait médiation entre le public et une personne, ici un ancien résistant, qu'il contribue à faire reconnaître comme témoin. Ces deux médiations peuvent être imbriquées. Témoignage et médiation sont des constructions sociales concomitantes. L'élaboration de la première entraîne celle de la seconde. Elles donnent toutes deux lieu à des scènes qui en sont un pendant matériel. Ces constructions nécessitent des moyens et des formes spécifiques. Jean Caune précise par exemple dans sa définition que la médiation peut établir un lien « grâce à une tierce personne et/ou un ensemble de techniques, d'outils, de messages ou d'interfaces accompagnant le récepteur [...] » (Caune, 1999)²⁶². L'ensemble des moyens auxquels il fait référence peuvent s'appréhender avec la notion de dispositif.

1.2.3. Entendre les musées accueillant des témoins comme des dispositifs testimoniaux

Le musée est un lieu de médiation par excellence. Il a fait l'objet de nombreuses études et tout un pan des théories de la médiation culturelle émane de travaux concernant des musées. Après avoir rappelé la place de la notion de dispositif en sciences de l'information et de la communication, nous reviendrons sur la façon d'envisager le musée comme dispositif, d'abord comme dispositif de réception, puis de monstration enfin, comme dispositif de médiation.

²⁶² Jean CAUNE, *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. « Communication, médias et sociétés », 1999, 281 p.

1.2.3.1. La notion de dispositif en sciences de l'information et de la communication

En sciences de l'information-communication, la notion de dispositif occupe une place centrale dans le sens où elle traverse la discipline dans chacune de ses composantes, qu'il s'agisse des perspectives mettant l'accent sur les aspects culturels, info-documentaires, pédagogiques, politiques ou encore organisationnels. Cette place centrale a par exemple été mise en exergue dans le numéro 25 la revue *Hermès* paru en 1999 (*Le dispositif entre usage et concept*). Dans l'avant-propos, Geneviève Jacquinet-Delaunay et Laurence Monnoyer (1999)²⁶³ en dressent un historique. Elles indiquent que son usage dans « *un champ d'intervention social* » remonte à la parution de l'ouvrage de Pierre Schaeffer (1972) et concerne « l'ensemble de règles de fonctionnement propre à un produit médiatique » ». Elles ajoutent que dans ce numéro, « [l]es références disciplinaires et les champs d'intervention sont hétérogènes à souhait [...] » (Jacquinet-Delaunay et Monnoyer, 1999 : 12)²⁶⁴. Elles constatent ainsi que la notion de dispositif s'est étendue et qu'elle peut aujourd'hui « englober, par extension, tout agencement d'éléments humains ou matériels, réalisé en fonction d'un but à atteindre » (*Ibid.* : 10)²⁶⁵. La centralité du dispositif en SIC est réaffirmée une décennie plus tard par la publication de l'ouvrage *Les dispositifs d'information et de communication : concepts, usages et objets* (Appel, Boulanger et Massou (dirs), 2010)²⁶⁶ qui interroge la manière dont les chercheurs, depuis Michel Foucault, conceptualisent et font usage de la notion de dispositif dans leurs travaux et dans des champs aussi variés que le journalisme, la communication des organisations, l'enseignement à distance, l'art numérique ou encore la publicité. Au sein d'un musée, les « éléments humains ou matériels » (Jacquinet-Delaunay et Monnoyer, 1999 : 10)²⁶⁷ évoquées par Geneviève Jacquinet-Delaunay et Laurence Monnoyer, correspondraient aux personnels, aux personnes qui participent à la vie du musée en général et en particulier aux témoins, mais aussi aux publics. Le « but à atteindre » regrouperait, d'une part, les visées sociétales de l'établissement en raison desquelles un collectif, institutionnel ou non, octroie des moyens pour la création et le

²⁶³ Geneviève JACQUINOT-DELAUNAY et Laurence MONNOYER, « Avant-propos. Il était une fois », *Hermès, La Revue*, mars 1999, n° 25.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 10.

²⁶⁶ Violaine APPEL, Hélène BOULANGER et Luc MASSOU (dirs.), *Les dispositifs d'information et de communication: concept, usages et objets*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Culture & communication. [Série médias] », 2010, 246 p.

²⁶⁷ Geneviève JACQUINOT-DELAUNAY et Laurence MONNOYER, « Avant-propos. Il était une fois », *op. cit.*, p. 10.

maintien du musée, et d'autre part, les motivations des médiateurs qui sont au contact des visiteurs.

1.2.3.2. La notion de dispositif pour approcher les médiations : des acteurs entre mission et situation

Les médiations testimoniales étudiées ayant lieu en musée, il est indispensable de contextualiser la médiation en fonction de son appartenance institutionnelle. Plusieurs auteurs ont déjà travaillé sur cette matière, notamment Marie-Christine Bordeaux qui en 2008, lors d'un colloque²⁶⁸, a dressé un historique de la notion de médiation culturelle. Son travail rétrospectif lui fait constater que, dans le cadre institutionnel, la finalité des actions des médiateurs culturels reste floue. En effet, elle remarque des écarts entre des missions de médiation décrites explicitement des personnes chargées de médiation et ce que les médiateurs réalisent effectivement, et dont la finalité se déclinerait plus volontiers sur un registre implicite : *« L'observation des conduites des médiateurs dans les lieux culturels où se pratiquent des activités avec des personnes très faiblement dotées en capital culturel, dans le secteur de la lutte contre l'illettrisme (Bordeaux, Burgos et Guinchard, 2005) montre que les médiateurs ne croient pas véritablement dans la réalisation effective des buts qu'ils poursuivent explicitement. Ils se situent dans un agir communicationnel (orienté vers la permanence des liens et du dialogue) plus que dans un agir stratégique (orienté vers un résultat) car ils mesurent la valeur et la force symbolique, au sein de leurs structures, d'actions qu'ils savent par ailleurs dérisoires, sur le plan quantitatif, au regard des objectifs poursuivis. »* (Bordeaux, 2008)²⁶⁹ Chez ces médiateurs, c'est plutôt l'instauration d'un lien et d'un dialogue avec le public qui fait sens, que la réalisation d'objectifs fixés à l'avance. Cinq ans avant ce colloque, Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau (2003)²⁷⁰ constataient quant à elles l'amorce d'une évolution à laquelle font écho les propos de Marie-Christine Bordeaux, car au terme d'une enquête menée auprès de nombreux médiateurs, elles perçoivent que certaines médiations conçues par les musées étudiés s'orientaient vers une production de services vis-à-vis des publics. La prise en considération grandissante prise par les publics dans la conception des médiations les amenait à conclure cela. Ces deux résultats se complètent.

²⁶⁸ Marie-Christine BORDEAUX, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques. », Montréal, Les auteur-e-s, Culture pour tous, 2008.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Bernadette DUFRÈNE et Michèle GELLEREAU, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images », *MEI « Médiations et information »*, 2003, n° 19.

Les objectifs affichés et officiels pourraient ressembler à une production de services, alors que le travail de médiation, lorsqu'il est mené, ne tend pas à répondre à un service conçu préalablement. En cela, leurs conclusions se recourent avec celles de Marie Christine Bordeaux, qui estime que les médiateurs « *savent que cette contradiction ne peut être résolue à l'intérieur du système culturel, mais que c'est le cadre dans lequel ils doivent néanmoins agir.* » Elle ajoute plus loin que « *les médiateurs culturels sont les artisans de la complexité dans des organisations qui résistent à l'intrusion d'enjeux, de normes et de répertoires d'action qu'elles considèrent comme exogènes.* » En tant que lieu de médiation, le musée est le siège d'interprétations qui conjuguent le niveau des situations des communications (Dufrêne et Gellereau, 2004 : 200)²⁷¹ avec d'autres, qui opèrent à plus grande échelle, et qui touchent aux contextes et aux appartenances institutionnelles. L'articulation et le décalage parfois constaté entre les situations de médiation et les missions institutionnelles des musées entrent en tension avec la notion de dispositif. Cette dernière invite à se demander qu'elles sont les intentions qui sous-tendent les actions, et de qui proviennent ces intentions. Pour le regard qu'il permet, le mot « *dispositif* » est très souvent évoqué dans la littérature info-com à propos des musées. Sa pertinence est cependant rarement réinterrogée. Dans un champ d'intervention social transversal, celui de l'exposition, Jean Davallon détaille cependant comment cette dernière peut être approchée avec la notion de dispositif (Davallon, 1999)²⁷².

1.2.3.3. Le musée comme dispositif de réception

À partir de travaux portant sur le théâtre, Jean Davallon assimile l'exposition à un dispositif de réception :

« C'est pourquoi on peut dire que, plus encore que le théâtre, l'exposition est fondamentalement un dispositif de réception²⁷³. Le visiteur n'est pas seulement un spectateur qui entre pour assister (et participer symboliquement) à la production d'un événement, mais il va vivre celui-ci et participer pleinement à sa production. L'exposition, en tant qu'objet culturel, peut ainsi se définir comme un dispositif à l'intérieur duquel l'événement de la réception²⁷⁴ se produit. » (Davallon, 1999 : 28)²⁷⁵

²⁷¹ Bernadette DUFRÊNE et Michèle GELLEREAU, « La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques », *op. cit.*, p. 200.

²⁷² Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, *op. cit.*

²⁷³ En italique dans le texte

²⁷⁴ En italique dans le texte

Entre le développement de la notion par Michel Foucault et son rayonnement dans les sciences sociales et sa reprise par Jean Davallon et nombre de chercheurs en SIC, une adaptation a eu lieu. Dans la conception foucauldienne, que synthétise par exemple Agamben (2007)²⁷⁶, le dispositif produit un sujet. Dans celle énoncée par Jean Davallon, le spectateur n'est pas assujéti et le visiteur est envisagé comme un spectateur qui participe à la production de la réception. Il adopte une vision orchestrale (Winkin, 2010)²⁷⁷. L'exposition n'est donc pas un dispositif qui agit sur une personne en la contraignant. C'est plutôt une résonance entre elle et le visiteur qui est souhaitée. Cette résonance n'advient pas nécessairement. Dans le cas des témoignages d'anciens résistants qui s'adressent à des collégiens, ces derniers constituent un public captif. Ils sont pris dans un dispositif éducatif. Avec ces visiteurs, un encadrement strict se superpose aux conditions de réception. Avec les collégiens, les rôles joués par les enseignants et les médiateurs participent à un cadre qui s'insère dans celui de la visite. Les médiateurs adaptent leur action à la situation en organisant par exemple des petits groupes, en s'adressant aux enseignants et en distribuant des questionnaires spécifiques. L'« événement de la réception » (Davallon, 1999)²⁷⁸ peut donc se dérouler selon des modalités très différentes selon qu'il s'agisse par exemple de « visiteurs libres » ou d'un public captif. La première situation ferait tendre le rôle du visiteur vers une posture spectatorielle, tandis que la seconde l'assujétirait davantage.

1.2.3.4. L'exposition comme dispositif de monstration

Jean Davallon (1999) identifie également l'exposition comme un dispositif de monstration.

« [...] une exposition est en premier un ensemble de choses disposées dans un lieu déterminé pour être montrées (i.e. données à voir). » (Ibid. : 208)²⁷⁹. « Au premier degré, elle est donc un dispositif de monstration : le visiteur sait qu'il peut entrer dans l'espace où se trouvent les objets et qu'il y a effectivement quelque chose à voir. » (Ibid. : 209)²⁸⁰

²⁷⁵ Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique, op. cit.*, p. 28.

²⁷⁶ Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivages, 2007, 49 p.

²⁷⁷ Yves WINKIN, *Anthropologie de la communication, op. cit.*

²⁷⁸ Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique, op. cit.*

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 208.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 209.

L'usage d'objets relie les deux types de dispositifs et fait de l'exposition un dispositif de monstration et de réception.

« Mais comme les objets sont disposés selon un ordre et une manière, le dispositif dit aussi la place qu'on leur accorde, au sens premier et physique du terme. Vient donc le moment où le dispositif de monstration est un dispositif de réception : non seulement il amène l'objet vers le visiteur (ou le contraire), facilitant ou empêchant la relation, mais encore il dit quelque chose sur la manière dont on considère l'objet. » (Davallon, 1999 : 209)

Pour faire le lien avec la notion de dispositif telle qu'évoquée plus haut « *tout agencement d'éléments humains ou matériels, réalisé en fonction d'un but à atteindre.* »²⁸¹, il est nécessaire d'indiquer à quelle fin le dispositif expositionnel est déployé. Selon Jean Davallon, l'agencement particulier des objets est sous-tendu en vue de produire un discours :

« Il en va de même de la relation entre les objets : l'exposition peut introduire des liens en choisissant des objets dotés de correspondance, regrouper certains en unités de présentation, introduire des rythmes entre ces unités. Un discours peut même être sous-jacent à ces arrangements sans toutefois que ce soit forcément le cas (un accrochage est rarement le fait d'un discours formidable et dans une exposition documentaire le discours programmatique ne concerne pas tous les éléments de l'exposition). Quoi qu'il en soit, le visiteur pourra percevoir ces opérations, en tirer les conséquences (accorder plus d'importance tel objet, faire tel rapprochement), voire – mais ce n'est pas obligatoire – tenir un discours sur elles. » (Davallon, 1999 : 209)

L'étude des témoignages présentiels en musée ne se limite donc pas au discours du témoin, elle doit prendre en compte son insertion dans celui du musée. C'est pourquoi nous serons attentif au niveau énonciatif de l'exposition. L'agencement des moyens mis en œuvre reflète les postures énonciatives prises par les différents acteurs. La présence d'une scène, la disposition dans l'espace, la façon dont les visiteurs pourront se tenir dans le musée, assis ou debout, en rond, seuls ou en groupes, participe aux modalités d'énonciation du musée. En rapportant l'espace d'exposition à un média (Davallon, 1992)²⁸², et en se permettant donc de reprendre les résultats de travaux qui portent sur la médiatisation et l'interprétation, la

²⁸¹ La définition est indiquées plus haut « 1.2.3.1 La notion de dispositif en sciences de l'information et de la communication » p.116

²⁸² Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *op. cit.*

séparation énoncé/énonciation (Coulomb-Gully, 2002 : 108)²⁸³ peut tout à fait être prise en compte dans la compréhension de la construction du sens.

En plus d'être considérés comme des dispositifs de monstration et de réception, de par leurs espaces expositions et le discours qu'ils tiennent, les musées qui nous intéressent dans cette étude peuvent aussi être envisagés comme des dispositifs testimoniaux du fait qu'ils organisent des témoignages présentiels.

1.2.3.5. Le musée comme dispositif de médiation testimoniale

Le musée est considéré comme un lieu de construction symbolique, tant par des historiens (Wahnich, 2012 : 14)²⁸⁴, qui s'interrogent par exemple sur sa capacité à apaiser les conflictualités, que par des chercheurs en information-communication. Paul Rasse et Yves Girault estiment qu'« [e]n tant que dispositif symbolique de premier plan, le musée est devenu le prisme où se réfractent les grandes controverses qui animent la culture sur le sens de l'histoire, la mémoire et les processus de patrimonialisation, sur les rapports et conflits interculturels, sur les choix esthétiques et les mutations scientifiques et techniques... » (Rasse et Girault, 2013 : 13)²⁸⁵ Le lien qu'il entretient avec la société procède d'un rapport entre passé et présent. Les ressources, matérielles et humaines, déployées en son sein participent à la construction de ce rapport. Figure parmi elles la présentation de témoignages. À ce titre, Linda Idjéraoui-Ravez (2012)²⁸⁶ considère, dans son livre consacré à l'exposition de témoignages, que c'est l'institution muséale, par son travail interprétatif, qui fait de l'objet un témoin. Par sa médiation, l'objet devient « *objet à charge de témoin* » (Linda Idjéraoui-Ravez, 2012 : 65)²⁸⁷. Ces considérations recoupent celles énoncées plus haut à propos de la construction du témoignage par un tiers. Le musée met en évidence l'existence d'un dispositif qui y participe. Sans assimiler la personne du témoin à un objet, un parallèle sur le strict plan de la mise en scène invite là aussi à estimer qu'un objet ou une personne ne sont pas témoins uniquement par essence. Cependant, l'un des objectifs de cette thèse consiste à cerner à quel point le témoignage relève d'une construction et dans quelle mesure il pourrait être rapporté à quelque chose de plus essentiel. Ce dernier point de vue ne peut être disqualifié d'emblée.

²⁸³ Marlène COULOMB-GULLY, « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *op. cit.*, p. 108.

²⁸⁴ Sophie WAHNICH, « Introduction », *op. cit.*, p. 14.

²⁸⁵ Paul RASSE et Yves GIRAULT, « Introduction », *Hermès, La Revue*, 23 novembre 2013, n° 61.

²⁸⁶ Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, *Le témoignage exposé*, *op. cit.*

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 65.

Par exemple, Renaud Dulong s'intéresse au pouvoir de conviction que confère un objet lorsqu'il est reconnu comme ayant été plongé au cœur d'un événement. Il raconte une anecdote à propos d'une personne qui, au moment où elle dépose sa plainte au commissariat, rapporte une pierre retrouvée dans sa voiture dont le pare-brise a été brisé (Dulong, 1990)²⁸⁸. Cette pierre donne « *un lest de vérité* » (Dulong, 1990 : 86)²⁸⁹ aux propos du plaignant. Mais, pour que cela se produise, il est indispensable que l'agent qui enregistre la plainte donne du crédit au plaignant. Il est nécessaire qu'il croie que la pierre est l'objet qui a été employé pour vandaliser le véhicule. Ce jeu de croyance et de confiance se retrouve donc aussi pour les objets. Et qu'il s'agisse d'objets-témoins ou de personnes qui témoignent, tous deux confèrent une force de conviction à l'acteur qui les sollicite. Ce parallèle souligne l'importance du statut dans le cadre testimonial. Le musée peut-être entendu comme dispositif testimonial quand il présente une personne ou un objet en vue de le faire reconnaître comme témoin, car, dans ce cas, la mobilisation des moyens humains et matériels qu'il mobilise vont dans le sens d'une telle reconnaissance.

De ce travail de recherche, les musées traitant de la Résistance seront envisagés comme des dispositifs de médiation testimoniale, qui mettent en scène des anciens résistants en mobilisant autour d'eux des moyens scénographiques complexes, composés de textes, d'objets et de documents audiovisuels (Trouche, 2010)²⁹⁰. Dès lors, il convient d'interroger la façon dont les idées intuitives de visibilité et de présence peut-être travaillées et analysées, notamment en lien avec la place qu'occupent les anciens résistants dans les dispositifs de médiation testimoniale que sont les musées.

1.3. Visibilité et niveaux de présence

1.3.1. De la visibilité aux modalités d'apparition et aux rapports de présence.

Si le terme de « visibilité » présente l'intérêt de faire sens intuitivement, il présente également l'inconvénient de recouvrir des significations diverses en sciences humaines et sociales tant il est repris dans différents travaux. Les acceptions qui retiennent ici l'attention sont celles qui établissent un lien avec le triptyque « transmission, reprise, actualisation » qui compose l'ossature de la démarche de cette recherche, en référant notamment à la fois à la

²⁸⁸ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 86.

²⁹⁰ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, *op. cit.*

théorie de la trivialité, au regard adopté et aux principes d'analyse retenus. À cet égard, la relation entre visibilité et pouvoir sert de point d'entrée. Dans *Le portrait du Roi* (Marin, 1981)²⁹¹, Louis Marin montre par exemple, au travers de textes diffusés sous le règne de Louis XIV, que la puissance du Roi émane de sa représentation, et que l'effet de cette dernière précède celui de la présence corporelle du Roi. La tenue d'un discours spécifique a pour conséquence que les sujets ne songent à aucun instant à remettre en cause la légitimité que le Roi a de décider et de disposer des lois. Ce sont les reprises des images du roi et leurs réactualisations qui donnent à la personne du roi, un statut supérieur, qui lui permet d'exercer le pouvoir. En 2007, un jeune chercheur, Jean Noël Tardy, se demande si « *une histoire plus autonome de la visibilité est possible* » (Jean Noël Tardy, 2007 : 21)²⁹². À partir des travaux de Louis Marin auxquels il s'est lui aussi intéressé, et de ceux d'Ernst Kantorowicz, d'Elias Bickerman et de Maurice Agulhon à propos du rapport entre visibilité et pouvoir, il déduit qu'« *une image [de la souveraineté] est autant une manifestation visible dans l'espace que la preuve évidente d'une absence de l'objet représenté ou du moins de son invisibilité. On donne une incarnation à une invisibilité, tel ce grand principe abstrait, la souveraineté, ou un substitut à un objet non présentable, comme le cadavre du roi* » (Jean Noël Tardy, 2007 : 18)²⁹³. Un rapport fort entre visibilité, pouvoir, incarnation, et présence et absence du corps serait donc récurrent. Plus proche des SIC, Jean Noël Tardy fait également référence à Foucault et Goffman. Pour le premier, « *[t]raditionnellement le pouvoir, c'est ce qui se voit, ce qui se montre, ce qui se manifeste, et de façon paradoxale, trouve le principe de sa force dans le mouvement par lequel il la déploie* »²⁹⁴. Le pouvoir s'entreprendrait en montrant sa force, et tirerait sa force du mouvement qui le rend visible.

Dans le cadre de l'étude de dispositifs testimoniaux, ce mouvement entre force et visibilité se relie aux notions du triptyque évoqué plus haut. La *transmission* dépendrait de la force qui permet au dispositif de se maintenir dans la durée. La *reprise* correspondrait à la phase durant laquelle une force est impulsée pour rendre à nouveau visible un témoignage. Enfin, *l'actualisation* procéderait par la médiation et donnerait lieu à ce que nous dénommerions des *modalités d'apparition*. Selon ce point de vue particulier et dans cette

²⁹¹ Louis MARIN, *Le portrait du Roi*, Paris, Les Editions de Minuit, 1981, 300 p.

²⁹² Jean-Noël TARDY, « Visibilité, invisibilité. Voir, faire voir, dissimuler », *Hypothèses*, 2007, vol. 10, n° 1.

²⁹³ *Ibid.*, p. 18.

²⁹⁴ Foucault par Jean-Noël Tardy (*Ibid.*, p. 22.). « M. FOUCAULT, Surveiller et punir. Naissance de la prison, Paris, 1975, p. 219-220. »

recherche, ces dernières incluraient l'ensemble des formes des médiations qui rendent visible un témoin, qui peut alors exercer *un rapport de présence*, qu'il soit là ou non en personne. Un lien entre la notion de visibilité et celles de transmission et de reprise peut donc s'établir à partir de celles de pouvoir et de médiation. Les notions de scène et de coulisses (Goffman, 1973)²⁹⁵ développées par Goffman et évoquées par Jean-Noël Tardy s'avèrent également utiles. Dans la perspective que nous proposons, la scène renverrait à la partie visible des *modalités d'apparition*, et les coulisses concerneraient leur partie invisible. Les *modalités d'apparition* ne seraient donc pas limitées aux formes des médiations mais engloberaient également les pratiques à l'origine des médiations, comme leur conception ou le travail d'organisation en amont.

Pour résumer, la notion de visibilité est déclinée en fonction du triptyque « transmission, reprise, actualisations » afin de la traduire dans la problématique de la thèse. Deux notions, qui ont été nommées *modalité d'apparition* et *rapport de présence*, ont alors été distinguées. La première correspond aux formes prises par les médiations et aux pratiques qui les rendent possibles. La seconde a, quant à elle, trait aux effets des médiations. Pour se figurer leur complémentarité vis-à-vis de la visibilité, il est possible de considérer que chacune en reflète une composante. Les *modalités d'apparition* se déploieraient parallèlement à un axe temporel selon différentes phases : une phase de transmission, une de reprise et une d'actualisations. Cet axe décrirait le « comment » et sur quoi s'appuient les pratiques considérées. Le second axe, lui, en lien avec les *rapports de présence* s'attacherait davantage à la description des effets. Et, dans le cadre de cette thèse, ce sont ceux qui relèvent du lien établi avec les témoins et la présence qu'ils exercent qui retiennent l'attention. En somme, la visibilité et les évolutions des médiations sont appréhendées selon deux composantes, une temporelle et l'autre symbolique, qui sont rapportées à deux notions complémentaires dénommées respectivement *modalité d'apparition* et *rapport de présence*.

1.3.2. Des modalités d'apparition couplées à des modalités d'occultation.

Ce que chacun laisse à voir de façon effective dépend de ce qu'il préfère ne pas montrer. Cette idée générale s'inspire d'un séminaire doctoral sur la thématique du secret²⁹⁶ organisée par Olivier Chantraine et Patrice de La Broise, qui s'est tenu de janvier à juillet

²⁹⁵ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

²⁹⁶ Laboratoire GERiiCO-Lille 3 - Séminaire doctoral de spécialité 2012-2013 - « Secret, publicité, publication » : une question pour les SIC

2013, et qui a ensuite donné lieu à appel à article pour le numéro 2 de la revue ESSACHESS (Chantraine et De La Broise, 2012)²⁹⁷. Dans cette thèse, l'attention portée sur la compréhension du couplage entre occultation et apparition provient de l'intuition que ces ressorts pourraient jouer un rôle important dans les rapports de présence. Ce qui motive cette réflexion est donc la recherche de liens entre modalités d'apparition et rapports de présence. À propos de la visibilité, Christian Licoppe²⁹⁸ s'intéresse à la conception de « *l'individu moderne* » (Licoppe, 2013 : 26)²⁹⁹ qui serait par exemple amené « [...] à *dissimuler tout ce qui pourrait être reconnaissable comme relevant de l'intérêt personnel ou du besoin de reconnaissance* [...] » (*Ibid.*, 36-37)³⁰⁰. La distinction d'une intériorité et d'une extériorité et son opérabilité en sciences humaines proviendraient d'une construction dans laquelle « la figure de l'individu moderne » joue un rôle central. Sur un autre plan, mais en nous inspirant de l'idée qu'un couple occultation/apparition serait souvent à l'œuvre, nous considérerons au cours des analyses que, lorsqu'ils témoignent, les anciens résistants se prêtent dans une certaine mesure à une figuration, et que dans celle-ci intervient un souhait de ne pas tout révéler de leur expérience. Ce souhait constituerait un facteur dans la construction de la modalité d'apparition et des rapports de présence associés.

1.3.3. Des modalités d'apparition reliées à quatre niveaux de présence.

Dans une perspective autre que celle d'une distinction entre intériorité et extériorité chez l'individu, avec *L'homme pluriel*, Bernard Lahire (1998)³⁰¹ met en garde vis-à-vis de la généralisation en sociologie car, selon lui, l'homme peut agir selon des schèmes contradictoires. Il jette alors un regard sur l'éclatement d'un soi unique en une pluralité d'acteurs. Dans le programme de recherche qu'il propose, il invite à ne pas omettre dans l'analyse la mémoire des acteurs et la situation présente. Sur ce point, les sciences de l'information et de la communication font également preuve de vigilance. En effet, en centrant leur regard sur la communication, elles se montrent disposées à embrasser la complexité de l'articulation entre les ressorts individuels et collectifs des scènes de communication. La médiation culturelle tente en particulier de se rendre sensible aux

²⁹⁷ Olivier CHANTRAINE et Patrice DE LA BROISE, « Carrière testimoniale : un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle », *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 22 décembre 2012, vol. 5, 2(10).

²⁹⁸ Christian LICOPPE, « Formes de la présence et circulations de l'expérience », *Réseaux*, 2013, n° 182.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 36-37.

³⁰¹ Bernard LAHIRE, *L'homme pluriel*, Paris, Nathan, 1998, 271 p.

dimensions personnelles et collectives que revêtent les scènes communicationnelles. Pour cela, nous pouvons nous tourner vers l'association entre rôle et statut que rappelle Boris Urbas dans le cas des personnes qui ont le statut de médiateur dans des CCSTI³⁰² en estimant que « *le statut est ce qui [...] relie [l'animateur] à sa place dans l'institution muséale. Comme le rappelle Vion, dans les interactions verbales* “le rôle est l'aspect dynamique du statut : ce que l'individu doit faire pour valider sa présence dans ce statut”³⁰³ » (Urbas, 2014 : 192)³⁰⁴. Cette citation relie l'activité dans l'institution à la notion de statut, la notion de statut à celle de rôle, et enfin, celle de rôle à celle de présence. Cette chaîne pourrait inspirer un parallèle entre rapport de présence et « *rapport de place* ». La mise en exergue d'un tel lien présenterait l'avantage d'aborder la présence au travers des interactions sociales et de s'appuyer sur les travaux de Goffman et ceux qui s'en réclament comme ceux de Robert Vion (1922)³⁰⁵ ou de Yves Winkin (2010)³⁰⁶. Avant de détailler comment de tels travaux pourraient être repris, il importe de préciser pourquoi la chaîne rôle-institution évoquée ci-dessus nécessite d'être complétée dans ce travail de recherche qui s'intéresse effets de présence. La problématique fixée pose des questions d'ordre sociétal au niveau du lien entre la variabilité de présence des anciens résistants et le passage entre la mémoire et l'histoire. Un niveau représentant des effets à plus grande échelle manque.

En effet, l'étude des effets de présence ne doit pas se limiter aux institutions, elle doit inclure le plan sociétal. La médiation culturelle s'attache justement à l'étude du lien entre institution et société en s'intéressant aux missions institutionnelles des musées et à leurs enjeux d'une part, et à la tension entre ces missions et les pratiques des médiateurs. Dans cette étude, il s'agit de bien lier les rapports de présence des anciens résistants-témoins à la fois à des enjeux sociétaux, aux statuts qu'ils occupent et aux rôles qu'ils jouent au sein de musées de la Résistance. Un moyen d'y parvenir consisterait à relier la notion de présence à celle des enjeux en étendant la chaîne évoquée de la façon suivante : rôle-institution-société. Cette chaîne présente aussi une insuffisance, de façon symétrique, à son autre extrémité. Chez Robert Vion, la présence émane de l'exercice d'un rôle, qui permet de valider un statut. Le rôle correspondrait à un niveau scénique, tandis que le statut se situerait à un niveau

³⁰² Centre de culture scientifique, technique et industrielle

³⁰³ Citation d'après Boris Urbas. Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit.

³⁰⁴ Boris URBAS, *La communication scientifique muséale au prisme de l'action en présentiel: le cas du Pavillon des sciences*, op. cit., p. 192.

³⁰⁵ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit.

³⁰⁶ Yves WINKIN, *Anthropologie de la communication*, op. cit.

institutionnel. Pour prendre en compte l'intériorité qui s'oppose aux façons de paraître en société, nous proposons d'ajouter un niveau. Ce niveau correspondrait à ce que chacun a d'intime, dont il n'a pas nécessairement conscience et qu'il ne contrôle pas nécessairement. Nous l'appellerons niveau charnel. Ce qui nous amène à considérer la chaîne *corps-scène-institution-société*. Nous présumons que ce rôle sera utile pour prendre en compte dans les analyses les effets de l'absence des témoins et leurs répercussions sur les autres niveaux. Nous désignerons ces niveaux par « niveau de présence » pour souligner qu'ils serviront à étudier des rapports de présence. Les modalités de présence, les formes des médiations et ce qui en est à l'origine, se diffracteraient au travers de ces niveaux. Ces derniers relient l'intime au global et permettent de se replacer dans la perspective holistique construite dans le chapitre de présentation générale de la démarche³⁰⁷. Ils permettent de se figurer l'étendue de tout ce qui peut contribuer à nourrir un rapport de présence. Le paragraphe suivant traite séparément chacun des niveaux énoncés. Il les met en perspective avec les acquis de la médiation culturelle, et discute des rapports de présence qu'ils mettent en jeu.

1.4. Visibilité par niveau de présence

Cette partie indique les notions issues de la médiation culturelle sur lesquelles s'appuie l'étude de rapports de présence dans des situations de témoignage présentiel. Ces rapports sont distribués parmi les niveaux relevés dans le paragraphe précédent : société, institution ; scène ; corps.

1.4.1. Présence au niveau sociétal : enjeux et motivations

D'après Renaud Dulong, l'historien apporte des explications, dissout les secrets du passé, alors que le message du témoin « *est orienté vers le maintien du passé, à la fois comme énigme, comme scandale ou comme interpellation* » (Dulong, 1998 : 220)³⁰⁸. Les travaux présentés ici donnent l'opportunité de sonder l'existence d'une teneur explicative dans les démarches des anciens résistants-témoins. L'opposition du témoignage à un discours récapitulatif défendue par Renaud Dulong nécessite d'être examinée, car la prise de parole des anciens résistants-témoins est soumise à des conditions spécifiques. Ils sont très souvent sollicités et habitués à prendre la parole en public. Avec le temps, il est possible qu'ils rapprochent leurs pratiques de celles des médiateurs professionnels. En effet, il est

³⁰⁷ Voir le chapitre I

³⁰⁸ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit., p. 220.

envisageable que ces personnes entraînées à parler dans un format imposé aient travaillé leur témoignage, aient appris à exprimer ce qui leur tient à cœur, et donc, aient organisé leurs souvenirs afin de les rendre aisément mobilisables pour produire leur prestation. Il est possible que témoignage après témoignage, les anciens résistants aient agencé leurs propos et qu'ils leur aient donné une fin, pour exprimer des choses qui leur tiennent à cœur. Le savoir-faire ainsi acquis autorise à penser que les anciens résistants parviennent à témoigner en fonction d'une stratégie.

En cela, ils rejoignent les postures des tenants des lieux, et à l'instar des guides auxquels s'intéresse Michèle Gellereau, la situation de communication dans laquelle ils sont installés correspond à une scène. Et, « *[s]i la scène est l'association d'un site et d'un but, il est important d'un point de vue communicationnel de s'interroger sur le contexte institutionnel et relationnel qui ancre le discours du guide dans un cadre de relations, mais aussi des codes, des représentations, des normes.* » (Gellereau, 2005 : 39)³⁰⁹. La configuration particulière des scènes de témoignage auxquelles nous nous intéressons présente donc la particularité d'offrir une transversalité prononcée, car la répétition des pratiques dont elles sont le siège accentue les liens entre les niveaux communicationnels dont il a été question plus haut. Ces régularités invitent à accorder une attention appuyée aux motivations et aux stratégies des anciens résistants et des différents acteurs. Il apparaît donc tout à fait probable que des stratégies de transmission soient déployées par ces acteurs. L'étude s'attachera donc à en faire ressortir les spécificités et à souligner le lien qu'elles entretiennent avec les formes de présence qu'elles induisent. Les témoignages se situant à une articulation entre mémoire, histoire, pédagogie et transmission, les observations et les entretiens menés auprès des anciens résistants serviront donc à comprendre comment ces derniers organisent leurs apparitions devant leur public. Le savoir-faire testimonial acquis par les témoins interroge ainsi l'opposition proposée par Renaud Dulong entre le récit historique et le témoignage, où l'un serait clos, tandis que l'autre demanderait à être continué. Questionner la clôture du témoignage revient à s'interroger sur les suites auxquelles les témoignages des anciens résistants peuvent donner lieu. Celle-ci inclut notamment les modalités d'apparition future que nous pourrions envisager comme des rapports de présence différés, par exemple sous forme de témoignages audiovisuels. Ces modalités sont plus particulièrement traitées dans la deuxième sous-partie consacrée à

³⁰⁹ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 39.

l'évolution des médiations³¹⁰. Dans le cas des scènes présentielles, les observations amènent à décrire les formes des témoignages en fonction des cadres multiples dans lesquelles elles s'inscrivent et à montrer sur quels rapports de présence elles débouchent. D'autre part les analyses veilleront également à bien montrer comment les niveaux de contrôle exercés par les témoins sur leur mode d'apparition sont reliés au rapport de présence qu'ils développent vis-à-vis des autres acteurs.

Au niveau des enjeux sociétaux, nous pouvons conclure dans ce paragraphe que le lien qui s'établit *a priori* avec les rapports de présence passe par le niveau de contrôle exercé par les différents acteurs et notamment par celui des anciens résistants, qui bénéficient d'une répétition des situations de communication. Ces derniers sont donc amenés à repenser ces dernières au fil de leurs récurrences. Ce faisant, il anticipe ses représentations (Goffman, 1973)³¹¹ et donc les rapports de présence qu'il pourrait produire. La réflexivité qu'a le témoin sur sa propre pratique nous invite à prendre du recul sur son inscription socio-historique, sur son parcours et au rôle qu'il joue au sein de l'institution muséale vis-à-vis de la société à laquelle cette dernière appartient.

1.4.2. Présence au niveau institutionnel : le statut au sein du musée

1.4.2.1. Un niveau situé entre « répertoire d'actions » et « situation de médiation »

Ce niveau, que nous qualifions d'institutionnel, sert à prendre en compte ce qui relie ce qui est extérieur au musée aux scènes qui déroulent en son sein. Plus précisément, Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau soulignent « *la nécessité de maintenir en tension deux aspects de la médiation: d'une part, la médiation comme "situation de médiation" spécifique (Davallon, 2000, p. 268-288), d'autre part, la médiation comme système de médiations recouvrant un répertoire d'actions (Dufrêne, 2000, p. 232-241). Ces deux notions permettent de décrypter la complexité du fonctionnement du monde de la culture, "l'empilement des médiations" (Hennion, 1993). La première notion permet d'analyser le niveau le plus apparent de la médiation, c'est-à-dire la manifestation elle-même: l'exposition, la médiation écrite (Jacobi, 1998), etc., conçus en fonction du public ou encore la visite guidée (Gellereau, 2000). La seconde permet de montrer le versus des actions de*

³¹⁰ Voir p. 143

³¹¹ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

communication comme l'exposition, les conditions de possibilité de la manifestation: le concept d'expo-système permet de désigner l'articulation de différents types de médiation (politique de recherche qui nourrit l'événement et le rend possible, politique des publics, politique éditoriale dans la mesure où celle-ci se diversifie en fonction des publics, politique territoriale qui détermine les publics visés) (Dufrêne, 2000) » (Dufrêne et Gellereau, 2004 : 200)³¹². Ces deux auteurs invitent donc à distinguer deux niveaux afin de mieux comprendre l'opérativité d'un dispositif de médiation. Ceux-ci enjambent celui que traite ce paragraphe. C'est donc en partant du « répertoire d'actions » puis en nous acheminant vers celui de « situation de médiation » qu'est parcouru le niveau institutionnel dont il est question dans ce paragraphe.

1.4.2.2. Les statuts comme lien entre le lieu et les acteurs

Au niveau des conditions qui rendent possible la « *manifestation* » de la médiation culturelle se trouvent donc les politiques de recherche, les politiques des publics, la politique éditoriale et la politique territoriale. De ces différents aspects énumérés dans l'article cité, nous retiendrons ceux de la politique territoriale et de la politique des publics qui, à notre sens, concernent plus particulièrement les médiations testimoniales présentes. Les autres sont abordées dans la sous-partie sur l'évolution³¹³. Ces deux politiques replacent les situations et le témoignage dans un territoire : la première vis-à-vis des instances décisionnelles et institutionnelles dont dépend le musée, la seconde vis-à-vis des habitants auxquels s'adresse le dispositif de médiation. Vis-à-vis de ces derniers, le dispositif testimonial véhicule tout en la construisant une image du témoin. Cette image se conjugue alors à celle qu'il a en tant qu'ancien résistant dans la société, et dans le territoire auquel appartient le musée. Nous considérerons que la fonction que remplit le musée au niveau territorial sur les plans politique et symbolique détermine celle des anciens résistants au sein du musée. Les statuts des anciens résistants-témoins au musée et des autres acteurs dépendraient de cette fonction. Leurs définitions pourraient par exemple transparaître des PSC (Projet Scientifique et Culturel) portés par chacun des établissements. Ces statuts et leur acceptation implicite par les publics recèlent des enjeux importants car ce sont d'eux qu'émane la possibilité d'une prise de parole des témoins. Michèle Gellereau note par

³¹² Bernadette DUFRÊNE et Michèle GELLEREAU, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *op. cit.*, p. 200.

³¹³ Voir p. 143

exemple à l'endroit des guides-médiateurs que « [p]our obtenir le “droit à la parole” (Charaudeau, 1997), tout accompagnateur doit revendiquer un statut qui justifie le pilotage d'un groupe. Privilégiant l'approche relationnelle, je fonderai des catégories sur le lien entre l'accompagnateur et le lieu, sur ce qui l'autorise à parler au nom du lieu pour des publics. » (Gellereau, 2005 : 76) ³¹⁴. Préalablement à la situation de médiation, donc, l'autorité du témoin, que nous assimilons à un médiateur, et sa capacité à être entendu en tant que tel sont fondées par le statut revendiqué au sein de l'institution et accepté par les publics. Le lien entre la société, l'institution et l'activité testimoniale ne se réduit pas un rapport d'autorité, il se retrouve aussi dans l'identification à laquelle procède le médiateur de son public. « *Mais du point de vue d'un certain nombre d'entre eux [les médiateurs], ce n'est pas à titre personnel que l'épaisseur de leur présence est réaffirmée, ce sont les médiations de l'institution qui sont apparentes. Investi des lectures proposées par l'institution, le médiateur crée aussi un lien entre la structure d'accueil et le visiteur, saisi souvent comme représentant d'un monde (les jeunes de tel quartier, les scolaires de telle école, etc.).* » (Gellereau, 2005 : 101). Cette remarque amène la question de la polyphonie car le statut du témoin et son autorité ne dépendent pas uniquement de son passé mais aussi d'une part de discours qu'il accepte d'emprunter à l'institution.

1.4.2.3. Le statut du témoin vis-à-vis des autres acteurs comme médiateur de son propre vécu

La question de la polyphonie recoupe donc celle de l'autorité dans la production des témoignages présents. Le musée dans lequel l'ancien résistant prend la parole devient le lieu de la rencontre de deux volontés, celles du musée et celle de l'ancien résistant. De qui émane alors la parole émise ? De celui qui la prononce ou de l'institution qui la met en scène ? Un enjeu mémoriel réside donc dans cette prise de parole. Qui parle à propos du passé ? De quel passé s'agit-il ? La compréhension des conditions d'énonciation de la parole des témoins revêt une importance significative, et ce travail offre l'occasion de s'intéresser à nouveau à la place qu'occupe la personne du témoin dans une exposition. Les travaux proposés reprennent donc une partie des réflexions développées par Michèle Gellereau à propos des guides-témoins³¹⁵ et les confrontent aux observations menées auprès des anciens résistants-médiateurs. Les stratégies de médiation tiennent aussi compte du public, qui prend

³¹⁴ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 76.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 99. et p. 129

parfois la position de témoin de témoin (Wieviorka, 2002)³¹⁶. Les statuts pris par les différents acteurs au sein du musée en général, mais aussi dans les échanges, entrent de plain-pied dans l'étude et se placent dans une continuité avec le passé et les expériences de chacun. La rencontre d'un ancien résistant et d'un collégien est une rencontre entre deux mondes. L'ancien résistant se place en médiateur entre son propre vécu et celui des visiteurs. Et dans le cadre de cette étude, il le fait dans un musée. Il ne se charge donc pas tout seul de la médiation. L'ensemble du musée, les professeurs qui ont « préparé » les collégiens, les médiateurs du musée, le personnel en général, les objets, l'exposition, participent tous ensemble à l'élaboration d'un langage véhiculant des catégories propres à l'établissement d'une communication entre l'ancien résistant et les collégiens³¹⁷. Il devient intéressant de se demander quelles catégories émergent alors de sa médiation. Le langage et le monde commun élaborés avec les visiteurs, et plus généralement avec le présent, recèlent une certaine teneur du fait que l'ancien résistant parle de son propre monde. Dans le paragraphe suivant, qui situe le regard au niveau des scènes, les analyses de cette prise de parole particulière aideront à comprendre quelle place l'ancien résistant donne à ceux qui l'écoutent à travers le récit qu'il livre et le monde qu'il coconstruit avec les acteurs qui l'environnent.

Dans les musées de la Résistance, le témoin apparaît donc comme co-médiateur de son propre vécu avec les autres acteurs de la scène testimoniale et de l'ensemble du dispositif. Les analyses feront ressortir les façons dont procède le rapport de présence. Concernant le niveau institutionnel, elles chercheront plus particulièrement à rendre compte de la façon dont des statuts donnés et pris au sein de l'institution muséale peuvent contribuer à façonner des rapports de présence. Le lien que les statuts entretiennent avec les places (Vion, 1992 : 75)³¹⁸ occupées ouvre la réflexion aux interactions entre les différents acteurs.

1.4.3. Présence au niveau des scènes : les récits et les rôles

1.4.3.1. L'anticipation de la présence à partir des statuts

Michèle Gellereau rapporte que « Toute communication présente deux aspects, le contenu et la relation, tel que le second englobe le premier et par suite est une

³¹⁶ Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, op. cit.

³¹⁷ Michèle Gellereau présente l'exposition comme un espace de production de langage : Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », in *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses Universitaire de Grenoble, 2006, pp. 27-42.

³¹⁸ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 75.

métacommunication” (Watzlawick et al., 1972, p. 52). » (Gellereau, 2005 : 193)³¹⁹. Elle en retire que toute une gamme de relations découle des scènes de médiation. Parmi celles qu’elle recense, certaines mettent directement les places et le partage d’émotions avec les visiteurs. « *Dans des lieux à caractère humanitaire, le guide se conçoit aussi comme un confident qui peut recueillir la douleur ou l’émotion de l’autre; les visites étant émouvantes, la présence humaine est ici irremplaçable et la qualité relationnelle devient importante. Une guide du Musée de la Croix-Rouge intègre des moments de pause et de discussion dans sa visite pour être disponible pour “gérer” l’émotion des visiteurs.* » (Gellereau, 2005 : 84) Ce type de relation retient ici l’attention, car elle rattache la place à l’émotion sans passer par le rôle. Dans ce travail qui propose une analyse des rapports de présence à partir d’une identification des différents niveaux communicationnels, la relation évoquée court-circuite en quelque sorte le niveau scénique, celui des interactions en face à face, pour mettre les acteurs dans une situation de contact assez intime à partir de la place telle qu’elle peut être conçue avant même d’être vécue par les interactants. Nous pourrions parler de présence anticipée. Le guide s’attend à partager des émotions avec des visiteurs qu’il ne connaît même pas de vue. Cela est possible par rapport à ce que signifie le lieu et à la façon dont le guide investit préalablement son rôle futur vis-à-vis des visiteurs. Il réalise probablement cette opération à partir des attentes que le lieu lui inspire, qu’il s’agisse sa charge mémorielle ou des liens établis avec ses collègues. À un autre moment de son texte, Michèle Gellereau met en perspective le rôle d’un guide-témoin avec le lieu de la médiation : « *Même si chaque guide est différent des autres, même si le rôle du guide-mineur ou du guide-habitant est pensé différemment selon les lieux, même si un schéma de base est utilisé pour les visites de chaque lieu, il est évident que le guide agit d’abord comme témoin-médiateur, et que son statut de témoin lui donne une aura et une relation métonymique au lieu.* » (Gellereau, 2005 : 76). Cette remarque peut s’étendre plus particulièrement aux anciens résistants-témoins. Il semble bien qu’*a priori*, ils nourrissent une relation métonymique au lieu qui lui-même réfère à la Résistance. En tant qu’anciens résistants, ils sont des figures associées à la Résistance. Les observations interrogeront donc cette relation et tenteront d’en décrire les formes dans les médiations. C’est pourquoi la notion de monde revient fréquemment dans la réflexion. Elle permet de relier le visiteur à l’ensemble auquel renvoie l’ancien résistant selon le schéma :

(témoin-(relation métonymique)-Résistance) – Monde co-construit en « situation de médiation » - visiteur.

³¹⁹ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 193.

En plus du conditionnement du médiateur-témoin dans le partage d'une sensibilité en fonction d'un lieu et d'un statut acquis préalablement, on remarque des relations qui se développent dans les situations de face à face (Goffman, 1974)³²⁰. La présence anticipée mentionnée plus haut se prolonge dans la situation de médiation. L'ancien résistant-témoin a pensé au statut à accorder à ses interlocuteurs. Cette anticipation peut être structurante, car des statuts dépendent les rapports de place³²¹ qui vont s'instaurer au cours des interactions. D'une présence anticipée, l'ancien résistant s'achemine vers une coprésence dont il peut tenter de contrôler la teneur. La présence se construirait donc graduellement. Elle s'inaugurerait à partir des statuts. Puisqu'ils réfèrent à des interactions qui n'ont pas encore eu lieu, ils possèdent un caractère abstrait. De ce fait, ils renvoient à un positionnement vis-à-vis d'un collectif. Des observations sur des rapports de présence peuvent donc remonter jusqu'au statut.

L'image donnée entre elle aussi dans les préoccupations du témoin. En effet la communication avec d'autres implique également une représentation de soi (Goffman, 1973)³²². La perspective de la médiation culturelle accentue la dimension interprétative de la *figuration* telle que l'a théorisée Goffman. Le témoin-médiateur emploie sa personne pour mettre les visiteurs en relation avec un monde. Ce faisant, il doit développer une image à la fois cohérente avec ce dernier et attrayante pour les visiteurs. La relation établie avec le public et le rapport de présence joue donc un rôle crucial dans la médiation qu'il réalise.

1.4.3.2. La présence par le récit

Le récit prend une place importante dans l'instauration d'une relation avec les visiteurs. À ce titre, Jean Caune commente Benjamin et Ricœur en notant que : « *La source à laquelle puise le narrateur est celle de l'expérience humaine [...] la compréhension narrative n'est pas seulement une sympathie affective avec un discours et celui qui le tient, elle est une forme de compréhension du monde de l'agir et de la relation interpersonnelle. [...] La médiation du récit n'est pas la transmission de sa signification : elle construit une relation avec celui qui la reçoit; elle ouvre une brèche, celle de l'interprétation* ». « Dans la relation interpersonnelle qui se noue entre le conteur et l'auditeur s'établit un contact qui engendre une

³²⁰ Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, op. cit.

³²¹ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 106.

³²² Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

complicité et un échange. » (Caune, 1999 : 267)³²³ Le récit participe donc de façon éminente à la construction d'un rapport de présence au travers d'une relation moyennant une interprétation et un contact. Dans le cas des témoignages, le narrateur est aussi le personnage central du récit. L'*identité narrative* (Ricœur, 1988)³²⁴ de ce personnage essentiel, du témoin raconté, doit donc coïncider avec celui qui énonce le récit, le témoin racontant. L'identité narrative et le rapport au réel des différents éléments rapportés dans le récit entre donc dans l'étude. Pourtant, nous précisons toutefois qu'il s'agit d'étudier un rapport à une réalité afin de comprendre des modalités de présence, et non pas l'exactitude des faits rapportés par le témoin. Dans la continuité de l'étude des conditions d'énonciation, le récit produit par l'ancien résistant fera donc l'objet d'une analyse.

Les analyses questionneront aussi l'existence d'éventuels rapports entre les récits des anciens résistants et ceux du musée. Plus globalement, un regard attentif sera porté sur l'éventualité d'une construction mystifiante, à laquelle pourrait donner lieu une reprise de récits portant sur le passé. Par ailleurs, en replaçant le témoignage oculaire au début d'une chaîne de récits qui construira l'événement, Renaud Dulong voit dans leurs formulations des « *potentialités paraphrasiques* » (Dulong, 1998)³²⁵. Dans l'exploration de ces potentialités, Renaud Dulong s'intéresse au conte et au conteur et dessine quelques contours d'une comparaison entre la figure du témoin et celle du conteur. La pertinence de cette analogie ne se limite pas aux conclusions qu'en tire Renaud Dulong, sur le plan moral par exemple, elle s'étend à la démarche comparative elle-même. Comparer des types de récits entre eux permet d'émettre des considérations quant à leur structuration et donc à ce qui participe à leur maintien. C'est pourquoi dans cette thèse, nous essayerons de qualifier les types de médiation produits par les anciens résistants-témoins en les confrontant à des types dont la transmissibilité a déjà fait l'objet de travaux. Nous pensons notamment à ceux tenus pas les figures de conteurs (Benjamin, 2011 [1933][1936][1923])³²⁶, de témoins oculaires lors de dépositions (Dulong 1998)³²⁷ ou encore de guide-témoin (Gellereau 2005)³²⁸.

³²³ Jean CAUNE, *Pour une éthique de la médiation*, op. cit., p. 267.

³²⁴ Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *Esprit*, 1988, n° 7-8.

³²⁵ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

³²⁶ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur. La tâche du traducteur*, Paris, Payot, 2011_1933_1936_1923, 137 p.

³²⁷ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

³²⁸ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit.

Paul Ricœur évoque l'importance du processus de mémorisation en rappelant notamment l'hypothèse que *L'Illiade et l'Odyssée* est le fruit de l'écriture d'une mémoire qui a pu fixer oralement la guerre de Troie. En estimant que ce récit est une énonciation de la mémoire orale, Paul Ricœur le qualifie de « *récitation* »³²⁹. Il désigne avec *l'Illiade* ce que l'on pourrait appeler un processus stylistique de mémorisation conséquent à la fixation de la mémoire. Les témoignages des anciens résistants-médiateurs ne correspondent pas à une « *récitation* » conséquente à un processus de mémorisation. Une analogie peut cependant s'établir avec la prise en compte de certaines spécificités de leurs témoignages. Le point souligné ici est que les anciens résistants qui s'expriment dans les musées le font depuis une vingtaine d'années, et parfois à un rythme de plusieurs fois par semaine³³⁰. Dès lors, il apparaît raisonnable de penser que tout ce travail de répétition façonne les récits dans la forme comme dans le fond.

Paul Ricœur rappelle que la mise en intrigue implique « *des trous et des pointes* » (Ricœur, 2006)³³¹. Il y a donc des chances pour que les éléments jugés importants par le narrateur apparaissent relativement isolés. Repérer ces éléments importe dans ce travail, car l'analyse est axée selon une perspective de transmission. Or, le récit par remémoration est une reconstitution effectuée à partir de traces, et le témoin alimente son propos avec ce qu'il juge important de dire aujourd'hui et ce qui l'a marqué hier. Cette double élection fait ressortir l'objet du projet de transmission. Donc, distinguer les points que les anciens résistants mettent en avant, et comprendre comment ces points sont mis en avant, renseignera sur la manière dont les anciens résistants-témoins communiquent sur leur passé. La mise au jour d'éléments jugés importants par les témoins s'appuiera aussi sur l'identification de répétition. De plus,

³²⁹ « *Mais vous savez, c'est une des interprétations qu'on donne, et qui est des plus solides, de... d'Homère, de l'Illiade, que probablement le... ce... ces récits relatifs à la guerre de Troie ont été racontés de façon très stylisée et... et presque... déjà dans une sorte de préécriture, préécriture de langage. Parce que là on a affaire justement à cet acte dont on n'a pas parlé, qui est une sorte de mémorisation, c'est-à-dire d'inscrire dans la répétition un récit qui devient un récit témoin, un récit de base. Et certains même disent que ce que nous lisons actuellement dans l'Illiade et l'Odyssée, c'est une de ces "ré citations". Donc Je crois que le mot de "ré citation" est très important.* »

Paul RICŒUR, *Grands Entretiens*, <http://www.ina.fr/grands-entretiens/video/HorsSerie/Ricoeur>.

³³⁰ C'est le cas par exemple de CD au musée de Bondues

³³¹ « *Prenez simplement le... l'activité de faire récit, de construire un récit. Vous ne racontez pas tout, vous choisissez des... des événements qui peuvent former ce que j'ai appelé, moi, une intrigue, n'est-ce pas, qui peuvent former une... une trame, la trame d'un récit. Donc y a des trous. Et alors on peut dire que le choix des trous est aussi important que le choix des pointes, des... ce que nous avons appelé tout à l'heure des événements importants. Alors... on est obligé de hiérarchiser : qu'est-ce qui est le plus important, qu'est-ce qui est le moins important, et qu'est-ce qu'on peut négliger sans faire tort à... Je veux dire, au sens que l'on veut produire.* »

Paul RICŒUR, « *Grands Entretiens* », *op. cit.*

pour faciliter la lecture des témoignages, des entretiens ont été réalisés avec les anciens résistants durant lesquels ils ont pu s'exprimer sur leur manière de communiquer et donc, d'insister à nouveau sur ce qui leur tient le plus à cœur dans leur démarche. Un travail de recoupement entre ces entretiens et les témoignages permettra donc de dégager les éléments considérés importants.

1.4.3.3. La coprésence lors des interactions

La relation qui se construit au cours d'une visite de témoignage ne dépend pas uniquement du médiateur. Les différents acteurs peuvent converser. À cette occasion ils construisent des rapports de coprésence comme le rapporte Françoise Julien-Casanova : « *L'activité organisatrice du visiteur préside à son déroulement : les participants "se font savoir les uns les autres" : l'implication dans le régime en présence directe et l'interface qui en résulte, par des corps situés, par des actions parolières et physiques communes, favorisent la fondation des savoirs et leurs ancrages en chacun des co-présents* » (Julien-Casanova, 2003 : 154)³³². En deçà des paroles, les corps interviennent donc aussi dans les interactions et dans les rapports de présence. Les acquis en sociologie et en ethnologie l'indiquent clairement, avec par exemple la prise en compte des attitudes, des postures (Winkin, 2001)³³³, des vêtements (Pinçon et Pinçon-Charlot, 2009)³³⁴ et des comportements intériorisés avec la notion d'habitus. Sur le plan de la médiation, Elisabeth Caillet (1994 : 70)³³⁵ insiste sur l'importance des objets et leurs manipulations. « *La matière par laquelle s'opère la médiation est le corps même du médiateur qui effectue dans cet engagement de lui-même, dans sa présence le retour au sensible qui permet de faire de la médiation autre chose qu'un travail de recherche scientifique. Matière qui est aussi celle des outils (mallettes, expositions, films, interactifs, etc.) qu'il construit et des objets auxquels ses publics ont accès. Matière qui conditionne la rencontre qui peut ainsi s'opérer entre des œuvres et des publics puisqu'elle est entièrement mise en signification. La médiation est bien alors cette opération par laquelle le*

³³² Françoise JULIEN-CASANOVA, « Comment la médiation culturelle. La pratique d'un mode-modèle et ses actualisations : les interventions de type conversationnel en présence directe », *MEI. Media et information*, 2003, n° 19.

³³³ Yves WINKIN, « La maîtrise visuelle de l'ordinaire », in *Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain*, Nouvelle édition., Paris, Seuil, coll. « Points : Essais. Sciences humaines », n° 448, 2001, pp. 166-185.

³³⁴ Michel PINÇON et Monique PINÇON-CHARLOT, « La présentation de soi », in *Voyage en grande bourgeoisie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, pp. 33-44.

³³⁵ Elisabeth CAILLET, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, 1994, vol. 6, n° 1.

sens devient sensible ». Le médiateur réalise une médiation sensible³³⁶ par le truchement de son corps et l'utilisation d'objets spécifiques. Le regard embrassera tous les aspects que préconise de prendre en compte l'ethnométhodologie (Laplantine, 1996; Arborio et Fournier, 2008; Cefai, 2010)³³⁷ au niveau interactionnel. Les rapports de présence en seront déduits à partir du sens que toutes ces manifestations insufflent aux médiations, en particulier ceux qui contribuent à la construction de figures en rapport avec un monde co-construit, et ce qui relève d'une dimension sensible.

Au-delà de la gestuelle, de ce qui est observable, nous voudrions maintenant orienter la réflexion vers les rapports de présence qui peuvent se construire au niveau de l'intime lorsque deux êtres se côtoient physiquement.

1.4.4. Présence au niveau du corps

1.4.4.1. Le corps perceptif du témoin

Paul Ricœur remarque que l'on ne peut se souvenir que de ce qui nous a « *marqués* »³³⁸. Il ajoute ensuite que le témoin est marqué par ce qui l'a affecté. Ces marques constituant des traces, la remémoration effectuée par le témoin mobiliserait ces dernières. Et les éléments considérés importants par le témoin lors de sa prise de parole seraient donc des manifestations de marques en rapport avec l'affect. Le lien entre l'affect et l'événement renvoie au sens du corps, et à la sensibilité de l'être. La transmission lors d'un témoignage dépend donc du corps du témoin au moment où il vit l'événement. Ce versant du témoignage, en amont de l'événement, renvoie à l'autre versant, celui où le témoin prend la parole. Les travaux de Renaud Dulong renseignent sur cette correspondance. D'une part, il présente le corps du témoin comme un « *morceau de l'événement* ». Il est « *comme le parchemin, le support matériel du récit passé* » (Dulong, 1998 : 192)³³⁹. Renaud Dulong établit aussi un lien entre le corps du témoin et celui de son auditeur en reprenant la notion de champ développée par Merleau-Ponty (Dulong, 1998 : 191). L'auditeur voit donc dans le témoin un corps perceptif et cette reconnaissance d'un corps ayant vécu un événement se pose comme un

³³⁶ Elisabeth Caillet s'appuie sur une intervention de Jacques Rancière à un séminaire pour aborder la dimension sensible de la médiation. Jacques RANCIÈRE, « La Culture des gens », Aix-en-Provence, Espace des Deux-Ormes/ Direction régionale des Affaires culturelles, 1994.

³³⁷ François LAPLANTINE, « L'ethnographie comme activité perceptive : le regard », in *La description ethnographique*, Paris, Nathan, coll. « 128. Sciences sociales », n° 119, 1996, pp. 11-25 ; Anne-Marie ARBORIO et Pierre FOURNIER, *L'enquête et ses méthodes, L'observation directe*, op. cit. ; Daniel CEFAI, *L'engagement ethnographique*, op. cit.

³³⁸ Paul RICŒUR, « Grands Entretiens », op. cit.

³³⁹ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit., p. 192.

préalable à la discussion. Les corps servent de support de communication et donnent un lest de vérité au témoin direct. Ce lest est décrit par Renaud Dulong en mobilisant une notion d'« *extension osmotique* »³⁴⁰ entre individus qui permettrait, par la reconnaissance intrinsèque chez le témoin d'une sensibilité similaire à la sienne, le recouvrement de la perception du monde et des expériences de chacun. L'inscription dans nos êtres que des corps perceptifs peuvent nous transmettre leurs expériences donne aux témoins un crédit présupposé, inaugurant la communication par une « *communication de l'être* », dans leurs capacités à nous transmettre quelque chose de tangible. Renaud Dulong établit aussi un parallèle entre les corps perceptifs et les pièces à conviction (Dulong, 1998 : 81)³⁴¹ et qu'il met en perspective avec l'aura de vérité qu'acquière spontanément les témoins. Ce rapprochement entre objets et être, tous deux ayant « vécu » l'événement, étaye l'hypothèse que quelque chose serait donné d'emblée lors d'une rencontre de témoins du passé.

Ces considérations invitent à envisager la médiation des témoins dans un musée selon un regard qui prenne en compte la dimension corporelle de la situation communicationnelle. Cela exige au niveau du travail d'investigation de réaliser en personne les observations des médiations réalisées par les anciens résistants afin de percevoir les ressentis et d'y être attentif. Au niveau de l'analyse et dans la continuité des propos tenus sur les marques, ce regard implique de considérer que le témoignage oral remobilise des affects. Il invite aussi à se rendre compte d'un marquage éventuel des collégiens et d'être attentif par exemple à moment où les collégiens réalisent que le témoin est bien un ancien résistant³⁴².

1.4.4.2. le corps perceptif du visiteur

Le marquage des collégiens introduit la question du transfert de ces marques au-delà du témoignage initial, et amène à envisager les collégiens comme des témoins de témoins.

³⁴⁰ « *C'est cette virtualité de dépassement de l'environnement accessible aux sens qui vient s'actualiser dans la rencontre d'autrui comme articulation de champs, en sorte de permettre l'enjambement d'expérience à l'expérience, sans que chacun abandonne la singularité de son point de vue. Cette jonction par empiètement exclut, notons-le, tout médiateur de son opérativité ; la simple présence corporelle fournit d'emblée cette extension osmotique des champs où chacun vient virtuellement féconder potentiellement l'autre de la totalité de ses expériences du monde, avant même qu'il ait articulé la première syllabe d'un premier récit autobiographique.* »

Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*, p. 85.

³⁴¹ « *Les pièces à conviction seraient ainsi substituées à des corps perceptifs, elles seraient dotées de la faculté de manifester l'événement dont elles sont un morceau, comme si elles l'avaient vu.* »
Ibid., p. 81.

³⁴² HP, la responsable du musée de Bondues, rapporte que lorsque les collégiens réalisent que le témoin qu'ils voient est le résistant du récit, s'écrient : « *Mais, donc, c'est vraiment vous qui avez fait ça ?* »

Cette problématique est notamment abordée dans les musées immersifs, où le corps du visiteur est envisagé comme une « *caisse de résonance* » (Trouche, 2010 : 85)³⁴³, et qu'il a été intégré dans l'exposition dans le sens où les scénographes les ont envisagés comme tels. En se tournant vers le corps du visiteur, l'approche expérientielle (Montpetit, 2005)³⁴⁴ complète l'attention accordée au témoignage et au récit. En effet, l'une s'intéresse au corps des collégiens en tant que visiteur, et l'autre, en tant qu'auditeur d'un témoignage. La combinaison de ces deux rôles joués par les collégiens entre dans la réflexion de ce travail de recherche.

Dans ce développement, il sera donc question d'envisager les musées traitant de la Résistance comme des lieux d'expériences offertes (Montpetit, 2005)³⁴⁵, dans lequel le témoignage de l'ancien résistant prend une part importante. L'un des points clés des visites considérées comme des expériences est celui du moment où la visite fait sens. Raymond Montpetit insiste bien sur l'interpellation du visiteur (Montpetit, 2005)³⁴⁶ et sur la mémorisation. Ces deux indications recourent l'ambition initiale d'appréhender la transmission, dans la mesure où elles correspondent à une sensibilisation et à une inscription dans la durée. Cette approche offre l'occasion de préciser que dans ce travail, contrairement à ceux de Renaud Dulong³⁴⁷ ou de Paul Ricœur³⁴⁸, la question du rapport du témoignage à la vérité intéresse peu. C'est l'interpellation des collégiens par le témoin et l'exposition qui est placée au centre de l'attention. Nous la comprenons comme un moment de contact, un moment où le rapport de présence atteint un sommet. Le regard porté aux expériences et aux témoignages scrutera davantage des niveaux de cohérences entre la sensibilité des personnes entrant en jeu dans la médiation que le rapport à la réalité passée.

À travers la notion d'expérience, les témoignages étudiés s'apparentent à des rencontres. C'est pourquoi l'expérience testimoniale du témoin sera prise en compte dans les réflexions. Aborder la teneur charnelle du témoignage, tout en adoptant un point de vue expérientiel, avec l'interpellation en point de mire, ou tout autre événement apparenté

³⁴³ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit., p. 85.

³⁴⁴ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », op. cit.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit., p. 60.

³⁴⁸ Paul Ricœur s'intéresse notamment à une aporie à laquelle les historiens sont confrontés : ils doivent « juger » la fiabilité d'un témoignage alors qu'ils ne disposent parfois que de témoignages pour le faire.

Paul RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 70.

survenant lors du témoignage, envisagé aussi comme une expérience partagée, amène à s'intéresser à l'histoire de l'ancien résistant. Plus exactement, cette optique invite à prendre en compte la manière dont le témoin envisage sa propre histoire et à comprendre la place que prend dans sa vie la pratique répétée du témoignage. C'est pourquoi, dans ces travaux, les témoins ont été invités à s'exprimer à propos de leur activité testimoniale. Des enseignants et des collégiens ont également été abordés pour nous aider à nous figurer leur propre expérience.

L'approche expérientielle tant du point de vue du visiteur que du témoin réintroduit une historicité dans les analyses. Lors d'un témoignage, le contact créé entre le visiteur et le contenu de la médiation se fait par le truchement de la notion de monde. Ce contact se combinerait au rapport de présence induit par le témoin dans sa capacité à interpeller le visiteur. Dans ce second cas, un effet de présence serait exercé dans l'instant, celui où le visiteur est « marqué », et dans la durée, car le visiteur se souviendrait du témoin du fait du marquage. Le moment du marquage pourrait être entendu comme un mode de présence. Avec la présence par le marquage, l'instant rejoint la durée ; l'interaction, la transmission ; l'individu, la société

1.5. Synthèse sur les rapports de présence et les modalités d'apparition abordés

Les modes de présence dans les scènes de médiation ont été parcourus selon différents niveaux d'analyse : sociétal, institutionnel, scénique et charnel. Le niveau institutionnel permet une articulation entre les enjeux sociétaux et le déroulement effectif des scènes de médiation avec la notion de statut. L'identification des statuts possibles dépend des enjeux et de l'ancrage de l'institution dans le paysage politique et territorial, tandis que leur vivification procède du jeu des acteurs et de leurs interactions au niveau scénique. Au niveau sociétal, les rapports de présence que nourrissent les acteurs se situent à un niveau méta par rapport au niveau scénique. Ce rapport s'intensifie d'autant plus que les acteurs se retrouvent en situation d'exercer un contrôle. En raison de ces circonstances particulières, nous avons avancé l'expression de « présence anticipée ».

La présence anticipée se retrouve donc aussi au niveau institutionnel. Une définition du mot « *présence* » du dictionnaire reflète ce point de vue car elle envisage la présence

comme une existence en fonction de quelque chose de plus large : « *Le fait qu'une chose se trouve placée dans le lieu où l'on est où dont on parle, qu'elle existe à l'intérieur de l'ensemble plus vaste (matériel ou non) dont il s'agit* »³⁴⁹. Pour traduire le passage de la possession d'un statut à l'exercice d'un rôle, les notions de places et de rapport de places ont été mobilisées. Elles correspondent au devenir du statut et de leur réciprocité vis-à-vis de ceux des autres acteurs dans le déroulement des interactions. Elles débouchent sur la possibilité d'une description des rôles effectivement joués par les différents acteurs.

Au niveau des scènes, des interactions et des rôles investis par les acteurs, le rapport de présence n'est plus abordé sur plan de l'anticipation mais sur celui de la manifestation. La présence relève alors davantage d'une autre définition que livre le dictionnaire : « *Le fait d'être dans le lieu, dans le groupe, auprès de la personne dont on parle; le fait qu'une ou plusieurs personnes se trouvent présentes dans le lieu où l'on est soi-même ou dont on parle* »³⁵⁰. Cette définition insiste sur le caractère situé de la présence. Il y a présence vis-à-vis des autres qui se trouvent sur le même plan. Il est alors possible de parler de coprésence. Dans cette réflexion, la notion de présence a alors été abordée à partir des relations que tissent ensemble des acteurs qui participent aux interactions. Dans la perspective de la médiation culturelle, la notion de figuration au sens de Goffman a été déclinée afin de l'associer le plus étroitement possible à la compréhension des modalités de production de sens. L'étude des rapports de réciprocité maximise alors la prise en compte du contexte et des lieux. La notion de monde occupe une place importante, car elle est un aboutissement de la conjugaison des statuts, des rôles et des médiations.

En effet, les médiateurs coconstruisent un monde avec les publics. Pour cela, ils utilisent des artefacts spécialement adaptés et jouent un rôle spécifique de figuration qui fait le lien entre la scène de la visite et le monde en question. Dans le cas des témoins-médiateurs, ces derniers sont à la fois acteurs du monde en lien avec le contenu de la médiation, et acteurs de la scène dans laquelle se déroule la médiation. Par conséquent, le regard sera attentif aux constructions auxquelles pourront donner lieu les médiations observées : est-ce que les anciens résistants apparaîtront comme les médiateurs d'un monde depuis la scène de communication partagée avec les visiteurs ? Apparaîtront-ils aussi comme des personnages de

³⁴⁹ *Version électronique du Grand Robert de la langue française, op. cit.*

³⁵⁰ *Ibid.*

ce monde du fait de leur qualité de témoin ? L'analyse des rapports de présence tentera d'apporter des éléments de réponse à ces questions de médiation.

Enfin, un niveau qui touche à l'intime et qui se situe en deçà de la coprésence a été identifié. Il reprend la notion de corps perceptif développé par Renaud Dulong. Dans cette perspective, les rapports de présence sont envisagés à partir des effets que les corps exercent les uns sur les autres, à partir des émotions, des affects et de la sensibilité, mais aussi à partir des expériences des individus et des caractères immersifs des expositions. Dans ces rapports charnels, la capacité d'interpellation des témoins inscrit les acteurs dans des rapports de présence qui associent instant, marquage, et longue durée. La perspective selon les rapports de présence permet ainsi à l'instant et à la durée de se rejoindre, et de rejoindre la question de la transmission. Ce couplage, qui renvoie à une troisième définition de présence tirée du dictionnaire : « *Caractère encore vivant, efficacité et prestige* »³⁵¹, nous achemine vers la question de l'évolution des évolutions des médiations qui forme le propos de la prochaine sous-partie.

2. Analyse des évolutions des médiations avec la conception de nouveaux espaces en ligne de mire

Cette sous-partie apporte des précisions sur la façon dont sont appréhendées des évolutions des médiations testimoniales sur le plan de l'analyse. Les notions de niveaux de présence développées plus haut sont reprises mais, dans ce volet sur l'évolution, une prise de distance s'impose. Un musée pouvant être entendu comme un média exposant un point de vue (Davallon, 1992)³⁵², nous reprenons dans nos analyses les remarques émises par Jacques Walter (2003)³⁵³ à propos des cadres des témoignages historiques et médiatiques, et considérons qu'une structuration excessive en niveaux d'analyse des variations des « *agencements testimoniaux* » dans le temps, « [...] *tant l'émergence du témoignage que son fonctionnement social[,] ne peuvent être appréhendés selon une logique d'entonnoir. Ce serait le meilleur moyen de ne pas saisir les interactions. Toutefois, il paraît illusoire de faire disparaître ces niveaux et d'unifier les outillages disciplinaires, mais je pense que l'analyse à partir du cadrage offre une solution.* » (2003 : 27)

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *op. cit.*

³⁵³ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.*

Les thématiques présentées dans cette sous-partie proviennent d'un examen des données recueillies qui suit à la fois les niveaux d'analyse et un déroulement temporel. Le premier paragraphe « mémoire, témoignage, exposition » correspond à un « *cadrage à grande portée* » (Walter, 2003:15) qui place le regard selon une échelle élevée et une temporalité longue, le second « témoignage au sein d'un musée en évolution » resserre le cadrage au niveau du musée et de la mise en place d'exposition.

2.1. Mémoire, témoignage, exposition

2.1.1. Inscription socio-historique des témoignages

Dans l'ouvrage *L'ère des témoins* Annette Wieviorka (2002 [1998])³⁵⁴ distingue trois grands temps du témoignage de la Shoah. Ces analyses nous concernent, car certains anciens résistants ont partagé l'expérience concentrationnaire de juifs déportés, et, comme nous le verrons plus loin, leur visibilité influe sur celle des anciens résistants. Au lendemain de la guerre les témoins auraient été inaudibles. Suite à la tenue du procès Eichmann, ils auraient acquis une « *identité sociale de survivants* » et auraient été sollicités dans des cadres judiciaires. Enfin, des campagnes de collecte systématique auraient eu lieu à partir des années 80. Ces témoignages accumulés pendant cette dernière « ère », celle « *des témoins* » ne seraient pas utilisables pour les historiens, car ils auraient été réalisés dans un registre émotif selon un « *pacte compassionnel* » (Wieviorka, 1998:179)³⁵⁵. Cette périodisation qui a longtemps fait autorité s'est vue remise en cause récemment par François Azouvi³⁵⁶, qui se centre sur la visibilité du génocide dans l'espace public français. Il décrit selon trois séquences chronologiques qui correspondent au découpage de son ouvrage : « *Le génocide dans la culture française* » (1944-1961), « *Le génocide dans l'espace public* » (1961-1967) et « *Le génocide dans la sphère de l'État* ». Cette lecture diffère radicalement de celle proposée par Annette Wieviorka. Un point de désaccord majeur porte sur le silence qui a succédé à la Seconde Guerre mondiale et dont est tiré le titre : « *Le mythe du grand silence : Auschwitz, les Français, la mémoire* ». Ce silence appartiendrait à une légende qui serait devenue une Doxa. Cette lecture du passé aurait procédé d'une influence des historiens par la psychanalyse selon le schéma : traumatisme, refoulé, retour du refoulé. D'autre part, une corrélation entre le

³⁵⁴ Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, op. cit., p. 179.

³⁵⁵ Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, op. cit.

³⁵⁶ François AZOUVI, *Le mythe du grand silence: Auschwitz, les Français, la mémoire*, Paris, Fayard, 2012, 474 p.

syndrome de Vichy (Rouso, 1987)³⁵⁷ et le mythe d'un silence aurait pesé lui aussi sur l'historiographie. Selon François Azouvi, le procès Eichmann n'a pas été un tournant. Par contre, il lui confère une place importante car le procès aurait permis une mise en récit de la Shoah selon un registre tragique. Dans sa recension critique de l'ouvrage de François Azouvi, Sébastien Ledoux (2017)³⁵⁸ indique d'autres facteurs qui ont pu intervenir ensuite sur l'émergence des témoignages. En considérant que la lecture du passé dépend des catégories qui ont cours dans la société, il mentionne la question du traumatisme et le statut de victime des survivants qui s'imposent pendant les années 80 et l'inscription de la commémoration du Vel d'Hiv' dans l'agenda politique. Ensuite, à propos de la fin des années 80, il évoque « *la lutte contre l'antisémitisme et le négationnisme, la montée du Front national et la qualification d'une "France malade de son passé" vichyssois antisémite* » (Ledoux, 2017 : 213). Concernant les années 90, il rappelle que « *la mémoire de la Shoah devient cadre référentiel avec l'instauration d'une politique publique à son sujet, qui engage l'État français dans des actions de réparation symbolique et matérielle* ». Il confirme ensuite l'idée que François Azouvi contribue à la connaissance du passé en questionnant le travail des historiens qui auraient participé eux-mêmes à la construction du mythe du silence et de l'oubli des premières prises de paroles des anciens déportés au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dans notre travail d'analyse, nous prendrons soin de relever les cadres auxquels se réfèrent les enquêtés, car ces cadres s'inscrivent dans une logique de continuité avec ceux qui ont permis par le passé des émergences de témoignages, et parce qu'aussi, les recherches à leur sujet, notamment leur désignation, ne sont pas stabilisées. Cette thèse pourrait donc apporter une contribution sur ce point.

2.1.2. Des musées comme témoins dans un contexte de disparition

L'évolution des médiations testimoniales dans les musées étudiés s'insère dans une économie mémorielle du témoignage dans des lieux particuliers, des musées, à un moment particulier : celui du retrait des derniers témoins. Les analyses de ce moment charnière entre disparition et reprise ont toutes les chances de mettre en exergue le rôle du témoin

³⁵⁷ Henry ROUSSO, *Le syndrome de Vichy*, op. cit.

³⁵⁸ Sébastien LEDOUX, « François Azouvi, Le mythe du grand silence. Auschwitz, les Français, la mémoire, Paris, Folio-Gallimard, 2015, 695 p., ISBN 978-2-07-046512-5 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 8 juin 2017, n° 64-1.

(Waintrater, 2003 ; Waintrater, 2005)³⁵⁹ qu'est le musée. Au « *niveau du cadrage à grande portée* » (Walter 2003), les tendances testimoniales évoquées ci-dessus sont recoupées par celles qui concernent l'ensemble des musées. En effet, Anik Landry et Bernard Schiele rappellent que « *le musée ne vit pas en autarcie, mis bien en osmose avec la société, comme toute institution* » (Landry et Schiele, 2013 : 29)³⁶⁰. Les auteurs remarquent que depuis les années 1990, ces établissements suivent un mouvement d'affirmation identitaire avec la mondialisation et sont pris dans des dynamiques de rationalisation avec l'essor du libéralisme. André Desvallées et François Mairesse (2011)³⁶¹ associent au tournant libéral des musées, des politiques d'économies d'échelle, avec des fusions de services, au détriment des musées. La « *manière de moderniser* » (Desvallées et Mairesse, 2011 : 32) conduit à « *une logique de bonne gestion selon les principes généraux du management, mais qui paradoxalement renforce le pouvoir des autorités finançant le système (Dreyfus, 2000), au détriment du scientifique, et parfois même du culturel.* » (Desvallées et Mairesse, 2011 : 33). Dans cette gestion, l'indice de fréquentation occupe une place croissante dans les décisions et les auteurs s'en inquiètent : « *Les finalités du musée, qui reposent sur la préservation et la transmission d'une mémoire collective et dont le monde des conservateurs s'était, tant bien que mal, fait le porte-parole, ne peuvent être réduites à la seule fréquentation actuelle. Le rôle économique que l'on entend faire jouer à l'institution, s'il doit s'avérer prioritaire dans les années à venir, pour valable qu'il soit, encourt le risque de se développer au détriment de ce que nous comptons transmettre aux générations qui nous succéderont, et qui font de nous, êtres génétiquement humains, des hommes au plein sens du terme.* » (Desvallées et Mairesse, 2011 : 35) Rapportée aux enjeux de transmission qui ont cours dans les musées de la Résistance, cette préoccupation amène à s'interroger sur les façons dont se croiseront dans ces musées des logiques gestionnaires, des dynamiques testimoniales et l'idéal humaniste que portent les valeurs de la Résistance. Dans une perspective pédagogique, Anik Landry et Bernard Schiele redoutent que les musées perdent leur capacité à servir de « *creuset de la vie en société* » : « *Et par-delà la relation très personnelle que chacun développait avec ce qui lui était donné à voir et à apprécier, le musée s'efforçait de réactualiser pour tous les mêmes*

³⁵⁹ Régine Waintrater, « Peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme », Caen, Les Editions de la MSH, 2005 ; Régine Waintrater, *Sortir du génocide : témoignage et survivance*, Paris, Payot & Rivages, 2003, 282 p.

³⁶⁰ Anik LANDRY et Bernard SCHIELE, « L'impermanence du musée », mars 2013, n° 175, coll. « Communication et Langage ».

³⁶¹ André DESVALLÉES et François MAIRESSE, « L'organisation des musées: une évolution difficile », *Hermès*, 2011, n° 61.

référentiels. Son opérativité symbolique résidait dans le renforcement du sentiment d'appartenance culturelle, lequel, en liant les gens les uns aux autres, assurait la coopération sociale et ainsi structurait la vie en société. Or, cette vision du rôle du musée, creuset de la vie en société, tend à se réduire aujourd'hui : la satisfaction du visiteur est ramenée à la simple expression de ses préférences individuelles. » (Landry et Schiele, 2013 : 36)

Dans une note de lecture qui porte sur les actes d'un colloque à propos du lien entre le musée et société (*La société et le musée, l'une change, l'autre aussi*), qui s'est tenu à Montréal une quinzaine d'années plus tôt, en 1998, Jean-Pierre Hardy (1998)³⁶² remarque « [a]u chapitre de la direction par exemple, [que] des modèles idéaux de directeurs et des recettes de gestion avoisinent une interrogation plus profonde sur les rares engagements des directions de musée dans la transformation de la société ». Il insinue ainsi l'idée que les musées refléteraient les changements de la société davantage qu'ils n'influeraient sur elle, car ils auraient perdu l'ambition d'agir sur elle. Toutefois, d'autres études plus encourageantes montrent que les musées ne s'acheminent pas à devenir uniquement de simples réceptacles des tendances des sociétés dans lesquelles ils sont ancrés. Nous pouvons citer à ce propos les travaux de Virginie Soulier (2013)³⁶³ sur l'ouverture des musées canadiens à la parole autochtone qui est sous-tendue par un projet sociétal de reconnaissance affichée, dont l'auteure s'applique à démêler les tenants et les aboutissants. Sur le plan de la polyphonie, la situation rencontrée dans la thèse se situe à l'opposé de celle décrite par Virginie Soulier. En effet, dans les musées de la Résistance, il ne s'agit pas d'accueillir de nouvelles voix, mais de s'adapter à la disparition de l'expressivité portée par les personnes des anciens résistants. En effet, les anciens résistants précèdent les musées. Ces derniers sont apparus en portant la voix des témoins. Aujourd'hui, ils doivent donc s'adapter à la disparition d'acteurs qui ont contribué à leur existence. L'étude de témoignages à la charnière entre disparition et reprise mettra en exergue le rôle du témoin, notamment son organisation, ses intentions et les effets de ses réalisations.

³⁶² Jean-Pierre HARDY, « DORÉ, Guy et al., La société et le musée, l'une change, l'autre aussi (Montréal, Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, 1998). », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 1998, vol. 52, n° 1.

³⁶³ Virginie SOULIER, *Donner la parole aux autochtones : Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, op. cit.

2.2. Témoignages au sein d'un musée en évolution

2.2.1. Des musées repris par des équipes de professionnels : de nouvelles places pour les témoins et les témoignages dans les médiations induites par les changements d'organisation des musées

Le musée, avec notamment l'espace d'exposition, peut être perçu comme un dispositif dans lequel les témoins jouent un rôle. La disparition de ces derniers est donc à même d'induire des changements qui ne se limitent pas uniquement aux scènes testimoniales mais à l'ensemble de l'établissement. De plus, certains anciens résistants et certains de leurs proches participaient à d'autres aspects de la vie du musée, notamment les prises de décisions concernant le devenir de musée ou encore les choix muséographiques. Comprendre comment évolue la médiation testimoniale dans un musée nécessite de s'intéresser aux places qui sont aménagées aux témoins, lorsqu'ils viennent encore témoigner, et aux témoignages, lorsqu'il s'agit par exemple d'installer des enregistrements audiovisuels de témoins dans les espaces d'exposition. Selon qu'ils sont gérés par des professionnels ou des bénévoles, les musées proposent des expositions de nature différentes (Chaumier 2003)³⁶⁴. Nous serons donc attentif au cours des analyses dans chaque cas étudié aux changements induits par les passages de « musée avec anciens résistants présents » à « musée sans anciens résistants présent ». Car leurs potentialités sont importantes en termes de muséographie, de médiation et de rapport au passé. L'étude des évolutions des médiations testimoniales dans les musées de la résistance étudiés tendra à discerner lien entre les changements organisationnels dans le musée, les expositions et la place qu'y prennent les témoins ou les témoignages. Les analyses tenteront de dégager les relations qu'entretiennent les témoins et les personnes qui animent les musées, avec l'espace muséographique et les médiations qu'il permet.

2.2.2. La diversité des médiations

S'intéresser aux intentions des concepteurs n'équivaut pas à prendre en compte tous les effets possibles. Les situations de médiation ne dépendent pas uniquement d'intention préalable. Élisabeth Caillet nous confirme par exemple qu'au moment de la médiation, de nouvelles intentions s'imposent : « *Une intentionnalité précise mais indéterminée, non explicitable au début, est mise en route par l'acte de la médiation. La médiation est ainsi une*

démarche vers (de) l'autre. Elle se détermine au fur et à mesure qu'elle s'effectue sans pour autant jamais parvenir à autre chose qu'à une fin provisoire, toujours prête à se remettre en route vers une autre altérité, toujours déstabilisée et déstabilisante. » (Caillet, 1994 : 60)³⁶⁵. Cette remarque fait écho à la tension entre situations de médiation et missions des institutions dont il a été question plus tôt, dans le sens où elle fait ressortir un écart nécessaire entre une conception et une mise en œuvre effective. Les formes des médiations varient en fonction des spécificités des acteurs en présence. De plus, sur le seul plan de la conception, Yves Jeanneret et Camille Rondot (2013)³⁶⁶ constatent de grandes différences au sein d'un même établissement. En effet, ils ont été chargés de produire un « *document de référence générale* » (une « *charte éditoriale de la médiation* ») et « *une réflexion sur les formes de médiation à l'égard des acteurs du musée [du Louvre]* ». Ils alors ont dû réaliser « *une médiation des médiations* ». Cet exercice les a mis face à la complexité de l'ancrage social et discursif de la médiation selon les pratiques des différents acteurs au Louvre. Les auteurs de l'article voient dans ce lieu de médiation « *se confronter trois définitions de la médiation : la première qui circule au sein de l'espace académique des sciences de l'information-communication et de façon plus partielle en sociologie de la culture ; la seconde qui appartient à la culture professionnelle des médiateurs et définit leur modèle professionnel (19) élaboré dans le temps long ; la troisième qui émane de l'organisation opérationnelle d'un projet de grande ampleur, à certains égards industriel, et qui exprime une division du travail organisationnel.* » Ils ajoutent : « *Même si elle est pour le musée une idée synthétique et politique, une fois devenue opérationnelle, la médiation obéit à une logique de division du travail et à des contraintes dictées par la mise en place d'un document contractuel. La répartition méthodique du travail signifie alors la séparation entre support et discours [...]* ». Ces remarques mettent en exergue celles de Joëlle Le Marec qu'ils citent et qui constate que « *la mixité des savoirs mobilisés ne vient pas que du chercheur, elle vient du terrain lui-même, des situations dans lesquelles il est plongé. Sur le terrain, le chercheur ne peut maîtriser la signification des situations de communication, qui engagent d'autres acteurs que lui-même, et dont le sens global ne peut être revendiqué par une seule des parties.* » (Le Marec, 2002). Ces appréciations sur la complexité des médiations, les diversités de point de vue qu'elles engagent, invitent à Yves Jeanneret et Camille Rondot à interroger la rédaction de la charte

³⁶⁵ Elisabeth CAILLET, « L'ambiguïté de la médiation culturelle », *op. cit.*, p. 60.

³⁶⁶ Yves JEANNERET et Camille RONDOT, « Médiation de la médiation au musée du Louvre Des logiques de recherche au sein d'un projet politique », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 2013.

comme « *un travail de co-construction du sens donné à la médiation* ». Cette expérience en musée invite à considérer que la médiation se comprend sur des plans subjectifs qui se recoupent selon les activités des acteurs qu'elle implique. Les enquêtes menées s'efforcent donc de refléter les différentes façons qu'ont les acteurs rencontrés d'appréhender les médiations testimoniales.

2.2.3. Mise en exposition d'enregistrements audiovisuels de témoignage

2.2.3.1. La médiation testimoniale audiovisuelle : entre ingénierie et utopie

À l'instar de ce que nous avons fait dans du volet présentiel, nous proposons de nous référer brièvement à la définition du témoignage que propose le Grand Robert :

« *Déclaration par laquelle on assure qu'une chose est certaine, vraie, du moment qu'on l'a vue ou entendue, perçue, sentie ; relation de ce qui est tombé sous les sens.* »³⁶⁷

En rapportant le témoignage à une déclaration, cette définition ouvre le champ des pratiques testimoniales sans le limiter par des types de supports ou de vecteurs. La diversité de ces derniers se retrouve dans les cas étudiés. Le témoignage présentiel est par exemple assuré par la présence en personne du témoin, le témoignage audiovisuel est rendu possible par des enregistrements audiovisuels. De plus, étant présentés dans des musées, les témoignages ne sont pas offerts seuls au regard des visiteurs. Les objets environnants, constituant parfois eux-mêmes des témoignages, comme des photos ou des lettres, dialoguent (Gellereau, 2006)³⁶⁸ avec ceux qui retiennent ici notre attention. La notion de dispositif permet d'appréhender la complexité dans laquelle un témoignage est pris. Ce qui rend le témoignage possible n'est pas caractérisé par les moyens déployés. Le témoignage est une construction. Il est le résultat d'une interprétation dont le lieu et le moment se situent aussi bien en amont de sa construction, au moment de la réalisation du dispositif, qu'en aval, au moment de la réception. Les analyses du volet évolution concernent le délitement d'une pratique qui avait eu cours, la pratique présentielle, et la mise en place d'un dispositif testimonial audiovisuel.

Le travail de recherche tente de cerner précisément ce que modifie sur le plan testimonial le passage d'une pratique présentielle à un format audiovisuel. Parmi les

³⁶⁷ Version électronique du Grand Robert de la langue française, *op. cit.*

³⁶⁸ Michèle GELLEREAU, « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *op. cit.*

spécificités que ce dernier induit, nous pourrions évoquer le cas des témoignages audiovisuels diffusés à la télévision. Jacques Walter note que dans les années 90, « [l]e monde de l'histoire et celui de la télévision vont s'imbriquer plus étroitement. », et qu'« [e]n définitive, c'est moins le débat en histoire qui importe, ou plus globalement en sciences sociales, que la manière dont, par sa vulgarisation, il joue dans le rapport au témoignage. De fait, on peut analyser ce dernier comme un discours et une pratique à la frontière de plusieurs mondes – profanes et savants – avec des tensions, des phénomènes de coupure et de couture entre diverses conceptions de ce que serait la bonne forme testimoniale. » (Walter 2003 : 17). Les analyses présentées tendront à estimer la mesure dans laquelle il serait possible d'étendre aux cas des films diffusés en musée une perception du témoignage comme frontière entre différents mondes, typiquement, mais pas uniquement, ceux auxquels réfèrent les bénévoles d'un côté et les professionnels de l'autre. Nous chercherons également à quel point nous pouvons considérer que les témoignages audiovisuels étudiés sont les fruits d'un « *façonnage d'un produit testimonial* » (Walter, 2003:26). La littérature fournit plusieurs exemples. Les campagnes de collecte systématiques réalisées par la fondation Spielberg en sont un. Elles sont parfois considérées comme des cas d'« *industrialisation* » (Le Marec, 2016 : 163)³⁶⁹ selon « *un protocole très strict, avec des objectifs de productivité pour les équipes d'intervieweurs.* » (Walter, 2003:23). Joëlle Le Marec se montre très critique vis-à-vis de ce productivisme :

« *De ce point de vue, l'extrême précision et le scrupule des témoins anciens résistants tranchent avec la prétention grossière qui inspire des initiatives de "témoins de témoins" pour qui l'enregistrement des témoins sous des formats standards permet de produire les témoignages pour une diffusion massive. Cette prétention justifie par exemple l'industrialisation de la captation effectuée par la fondation Spielberg. Elle est une tentation qui sous-tend bien d'autres initiatives de systématisation de la production académique et médiatique du témoignage, avec des moyens certes infiniment plus réduits que ceux de la Fondation Spielberg, mais qui n'en sont pas moins basés sur une fantastique sous-estimation de la problématisation de leur propre témoignage chez les témoins, et l'amputation de leur*

³⁶⁹ Joëlle LE MAREC, « La transmission en réserves : visite et témoignage au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 163.

parole de tout ce qui en fait une formation au scrupule énonciatif, pourtant centrale chez ceux que nous avons interrogés. » (Le Marec, 2016:163).

La systématisation de captation testimoniale passerait à côté de quelque chose d'essentiel, qui relève selon nos propres mots, d'une sensibilité précieuse dans ce qu'elle permet d'exprimer et de transmettre, et qui trouve son origine dans la particularité de la situation et des circonstances qui réunit les acteurs autour d'un témoin pour l'écouter ou pour enregistrer sa parole. L'enjeu derrière ce raté touche à l'importance à accorder à la sensibilité des acteurs dans une situation de transmission. D'une situation jouant profondément sur des ressorts sensibles dans le partage d'une expérience singulière entre les interactants lors des témoignages présents, des captations audiovisuelles systématisées pourraient déboucher sur des situations qui en diffèrent tout à fait. Appliqué à notre étude, ce qui se passait au musée entre les anciens résistants et les collégiens aurait alors toutes les chances de ne pas être réactualisé devant les caméras lors des captations, et donc d'être perdu.

Les modalités de captation audiovisuelle de témoignages suscitent de nombreuses interrogations quant à leurs potentialités et leurs mises en œuvre, comme une initiative prise au CNAM³⁷⁰ qui consiste en une collecte de modalités de captation de témoignage audiovisuel en vue de les présenter aux internautes. La plateforme associe modalités et effets sur la médiation. Par exemple, un enregistrement devant une bibliothèque peut limiter les possibilités de présentation de la vidéo selon les titres des livres qui apparaissent en second plan. Cette démarche ne se veut donc pas normative. Elle consiste plutôt à donner des exemples et des contre-exemples. Par ailleurs, elle replace bien l'usage des vidéos sur le terrain de la médiation. Pour être montrés à des publics, les enregistrements de témoignage passent entre les mains d'un tiers médiateur. Yves Jeanneret rappelle qu'« [a]ucune production culturelle ne se pérennise ni ne se diffuse socialement par la simple multiplication physique de ses traces. Les objets ne font mémoire sociale que quand ils sont transformés, réinterprétés et réinvestis par de nombreux créateurs inconnus. » (Jeanneret, 2002 : 27)³⁷¹. La médiation devient donc couramment un lieu de tensions entre technicité et idéal, et nous pouvons estimer que les différences d'attente vis-à-vis des enregistrements audiovisuels de témoignages en font partie. C'est pourquoi nous avons choisi d'explorer le lien entre

³⁷⁰ « Passerelle de mémoires | Enjeux et méthodes des collectes de mémoires à l'ère numérique ».

³⁷¹ Yves JEANNERET, « Communication, transmission, un couple orageux », *op. cit.*, p. 27.

témoignages présents et audiovisuels au travers des médiations qu'ils permettent, et dans la façon dont les médiations ont évolué au sein du musée. Dans cette optique, nous avons tenté de comprendre comment les différentes phases de la production d'enregistrements audiovisuels ont été envisagées et menées dans les différents musées.

2.2.3.2. Du présentiel à l'audiovisuel comme réécriture : vers une approche info-documentaire

Dans un numéro de *Culture & Musée* intitulé « *L'écriture du patrimoine* », Cécile Tardy offre une conception élargie de la notion d'écriture : « *L'approche de la patrimonialisation par l'écriture revient à faire porter l'analyse sur l'élément qui rend possible et régit la communication du patrimoine. Toutefois, l'écriture n'est pas entendue au sens réducteur du texte linguistique, mais au sens large d'un moyen de communication possédant, outre une dimension linguistique, une dimension matérielle et visuelle. [...] [l'écriture] est considérée comme une opération de contextualisation (Harris, 1993) qui rend visible, lisible et interprétable le patrimoine. [...]. L'écriture est la mise en œuvre de cette contextualisation matérielle, spatiale et sociale du patrimoine. Dans la perspective de cette définition élargie de l'écriture, le regard des chercheurs interroge des processus de construction médiatique du patrimoine où interviennent différents dispositifs pour assurer la matérialisation visuelle et l'usage social du patrimoine.* » (Tardy, 2009 : 13-14)³⁷². Nous pouvons donc considérer qu'il y a écriture avec la mise en place d'une exposition parce qu'il y a inscription dans une matérialité visible et dans un projet de médiatisation (Davallon, 1992)³⁷³. Nous considérons que la production d'enregistrements audiovisuels destinés à être exposés constitue un acte d'écriture. Concernant les témoignages présents, les anciens résistants adaptaient leur récit au public et aux réactions du public. Ils choisissaient par exemple des épisodes en fonction des questions qu'ils recevaient. Le discours du témoin change, en partie du moins, à chaque occurrence. Ce qui est donné à voir et à entendre n'est pas stabilisé. Strictement d'après cet aspect, l'appartenance du témoignage présentiel à une modalité d'écriture ne semble pas avérée. Toutefois, la spécificité du lieu de prise de parole, un musée, amène à ne pas s'interroger uniquement sur le témoin, mais sur l'ensemble du dispositif qui concourt à la production du témoignage. Dans les musées de la Résistance, la venue des témoins est préparée, et leur intervention, orchestrée et récurrente. Ils

³⁷² Cécile TARDY, « Introduction », *op. cit.*, p. 13-14.

³⁷³ Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *op. cit.*

sont mis en scène dont la forme résulte d'une écriture. À ce titre donc, nous pouvons estimer qu'un témoignage présentiel donne bien lieu à une écriture. Étant donné que la mise en place d'une exposition correspond elle aussi à un acte d'écriture, nous pouvons en déduire que les reprises de témoignages étudiées constituent des cas de réécriture.

L'identification des pratiques testimoniales en musée comme des cas d'écriture et de réécriture, permet de projeter les interrogations dans le champ ouvert par les travaux sur l'intertextualité, notamment les questions d'auctorialité. Les distinctions entre locuteur et énonciateur livrées par Jean Peytard sont utiles pour identifier qui est à l'origine des témoignages et donc, qui joue le rôle de témoinaire : «“Je dirais que l'énonciateur est au locuteur ce que le personnage est à l'auteur [d'une pièce de théâtre]... Le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence au moyen de celui-ci à des énonciateurs dont il organise et les points de vue et les attitudes” (page 205 du *Le dire et le dit* [Éditions de Minuit, Paris, 1984]). Quant au roman : “le correspondant du locuteur, c'est le narrateur, que Genette oppose à l'auteur, de la même façon que nous opposons le locuteur au sujet parlant empirique. [...] L'auteur imagine ou invente des événements, le narrateur les rapporte” (page 207) » (Peytard, 1995 : 119)³⁷⁴. À partir de cette distinction, nous pouvons identifier le témoin comme un locuteur en présentiel, tandis qu'en audiovisuel, il se rapporte à un énonciateur. Dans ce cas la responsabilité de ce qui est dit incombe à l'auteur, c'est-à-dire le musée, qui n'est pas directement visible lorsqu'aucune autre personne ne se manifeste dans la vidéo que le témoin. Si en présentiel, il ne fait presque aucun doute que le témoin atteste de la réalité des événements qu'il décrit³⁷⁵, en audiovisuel son engagement peut donner l'impression d'être moindre car son propos est rapporté par le musée. Nous nous intéresserons donc à la façon dont le musée met en scène des vidéos et les témoins dans les vidéos afin de maintenir une impression de crédibilité, et de comprendre quelle est alors la place du témoin montré dans la médiation. Dans cette partie sur l'évolution, la notion de dialogisme (Jacobi, 2011)³⁷⁶ pourra être mobilisée à cette fin. Le rôle que le musée aura décidé de faire jouer au témoin et la façon dont il aura choisi de le faire participer au discours tenu par l'institution dans l'ensemble de l'exposition, renseigneront en effet sur la façon dont elle se le figure. Cette approche avec le dialogisme met en relief la façon dont l'enregistrement audiovisuel

³⁷⁴ Jean PEYTARD, *Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, op. cit.

³⁷⁵ Renaud Dulong parle d'« institution naturelle » à ce propos.

³⁷⁶ Daniel JACOBI, « « Dialogism in Museums », Introduction des actes ICOFOM », op. cit.

peut être appréhendé dans l'enquête. À l'instar d'Alain Lamboux-Durand, nous considérerons ces derniers comme des documents (Lamboux-Durand, 2016)³⁷⁷. En effet, « *Pour Sylvie Leleu-Merviel, dans le prolongement des travaux du collectif Pédauque (2003) le document est* “une image pérenne (enregistrement d'une trace codée) qui se donne à lire pour faire sens auprès d'au moins un lecteur qui, dès lors, le légitime pour tel.” (Leleu-Merviel, 2004:128). » (Lamboux-Durand, 2014 : 13)³⁷⁸. S'inspirer du concept de dialogisme pour mener l'analyse, et s'intéresser aussi aux modalités de productions, revient à considérer les enregistrements audiovisuels comme des traces, c'est-à-dire comme des « *document [s] par attribution* » (Couzinet, 2004 : 21)³⁷⁹. En suivant l'opposition que fait Vivianne Couzinet, avec les « *document[s] par intention* », ou Cécile Gardiès (2012 :43)³⁸⁰, pour qui le document résulte « [...] *d'une double construction, celle de l'auteur (document par intention), [et] celle de l'usager (document par attribution) [...]* », nous sommes amené à nous interroger sur les raisons qui ont amené les musées à produire de tels enregistrements, à en être les auteurs.

2.2.3.3. L'intention au cœur des observations

Puisque l'étude se place dans le champ théorique de la trivialité et que les témoignages enregistrés sont le fruit d'une écriture, une des pistes pour préciser la nature du lien que ces derniers entretiennent avec les témoignages présents consiste à déterminer si les deux types de pratiques sont reliés par une opération de ré-écriture. Un moyen d'établir ou de réfuter cette éventualité consiste à rechercher dans quels cadres une telle opération aurait pu avoir lieu. En effet, d'après Yves Jeanneret (2008 : 80)³⁸¹ « [...] *la distinction entre document par intention, du côté du producteur, et par attribution, du côté du récepteur (Meyriat, 1981) attirait l'attention sur le cadre social de l'information, sa dépendance par rapport à une visée et un usage, rendant plus lâche le lien qui paraissait l'unir à la seule catégorie du savoir.* », et « [...] *Les courants visant avant tout à optimiser le traitement purement rationnel automatique de « contenus », auteurs de propositions techniques « intégratrices », se sont séparés de ceux qui insistaient sur la médiation humaine et*

³⁷⁷ Alain LAMBOUX-DURAND, « Enregistrement et diffusion numérique de témoignages », *Les Cahiers du numérique*, 14 septembre 2016, vol. 12, n° 3.

³⁷⁸ Alain LAMBOUX-DURAND, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition*, op. cit., p. 13.

³⁷⁹ Viviane COUZINET, « Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode », *Communication et langages*, 2004, vol. 140.

³⁸⁰ Cécile GARDIÈS, *Dispositifs info-communicationnels de médiation des savoirs : cadre d'analyse pour l'information-documentation*, HDR, Université de Toulouse Le Mirail, Toulouse, 2012, p. 43.

³⁸¹ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit., p. 80.

documentaire, comme condition d'une réelle appropriation, et des informations et, ce qui est assez différent, des savoirs. L'enjeu de cette divergence c'est le statut de la réécriture et des "médiations hybrides" (Couzinet, 2000) que cette dernière permet : soit on estime qu'une organisation des "unités d'information" en un "système" permet d'assurer une accessibilité des informations, soit on pense que l'interprétation est un élément central de l'échange documentaire. Il ne faudrait pas en conclure que certains récrivent et d'autres non. Tous récrivent, mais certains en font un objet d'analyses et d'autres se le masquent. ». Dans nos analyses, nous cherchons à comprendre dans quelle mesure les témoignages présents et les témoignages audiovisuels pourraient être associés à des cadres de réécriture communs. À cette fin, nous proposons de nous intéresser aux intentions des acteurs qui ont mis en place les enregistrements audiovisuels. L'insertion des enregistrements dans une exposition permet de les aborder en tant que partie d'un dispositif : « Cet ensemble de textes et de pratiques correspond effectivement à la définition large de l'exposition, proposée par Jean Davallon : "[...] un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace [³⁸²] avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux" (Davallon, 1999) » (Després-Lonnet, 2009 : 30)³⁸³. Puisqu'un dispositif est sous-tendu par une intention, nous pouvons postuler de l'existence de cette dernière. La littérature à propos de la médiation culturelle, nous indique que nous pouvons relier également cette intention aux médiations que le dispositif permettra : « Il me paraît évident que pour tous ceux qui considèrent que la médiation passe par un processus langagier, et par conséquent par une expérience humaine, le caractère essentiel du phénomène de médiation réside alors dans une relation entre : une intention élaborée par une pensée ; un dispositif qui intègre des éléments langagiers et des choses qui interviennent comme référents. » (Caune, 2010 : 7). Afin de prendre en compte une dimension temporelle, nous pouvons estimer que dans un cadre muséal, les médiateurs tentent d'envisager préalablement les possibilités d'interprétation des expositions qu'ils mettent en place. Pour faire entrer ce temps préalable dans l'étude, nous reprendrons l'expression de

³⁸² Une note précise ce que Jean Davallon entend par espace dans cette définition : « L'espace considéré ici n'étant plus uniquement celui de l'écran, mais également celui du calcul qui, "en fixant un rapport dans le temps [...] donne comme virtuellement présent ce qui n'est pas encore, ce qui sera au terme du calcul" (Bachimont, 2000 : 306). Les parcours sont ainsi calculables par des requêtes et potentiellement activables par la réécriture du lecteur qui "va déterminer un ordre de présentation selon ses choix". ».

La référence citée ici est : Bachimont (Bruno). 2000. « Intelligence artificielle et écriture dynamique : De la raison graphique à la raison computationnelle », p. 290-319, in *Au nom du sens, autour de l'œuvre d'Umberto Eco*/sous la direction de Jean Petitot et Paolo Fabbri. Paris : Grasset

³⁸³ Marie DESPRÉS-LONNET, « L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde », *Culture & Musées*, 2009, vol. 14, n° 1.

« *médiation anticipée* » que nous avons rencontrée dans les travaux de Cécile Tardy (2014 : 130)³⁸⁴. Une des questions à laquelle nous tenterons de répondre sera alors la suivante : comment les médiateurs et les autres personnes impliquées dans l'évolution des médiations ont-ils anticipé les médiations lorsque les témoins disparaissaient ?

La notion d'anticipation permet de situer le niveau communicationnel de la réflexion dans cette partie. Elle se situe plus particulièrement au niveau institutionnel car lorsque les acteurs anticipent leur présence ou celle d'autrui, ils le font en présupposant des places que les uns et les autres pourront occuper par la suite, de façon effective dans les interactions. Ils se situent sur un plan stratégique. En anticipant comment les visiteurs se trouveront dans l'exposition au moment de l'interprétation, ils se figureront ce qui interviendra dans la production du sens, notamment la situation de communication et le profil du visiteur. La notion de « visiteurs modèle » d'Umberto Eco (1985)³⁸⁵ pourrait alors être utile. Nous pourrions ainsi distinguer la portée des médiations envisagées selon qu'elles sont destinées à des collégiens, des habitants de la localité ou des touristes.

Pour s'ouvrir au niveau de présence sociétale, les analyses prendront donc en compte la façon dont les médiateurs entendent le public et leur « *mémoire d'attente culturelle telle que la définit Namer comme précédant le "plaisir de la répétition" que sera la visite muséale en tant que "coïncidence de la mémoire d'attente à ce que l'on voit"*. » (Tardy, 2014 : 123). Les modalités d'un maintien éventuel de l'« aura » des anciens résistants abordée dans la partie présente pourront par exemple être interrogées. Par ailleurs, toujours dans une perspective de prendre en compte une composante temporelle, nous examinerons aussi comment évolue la mémoire du musée vis-à-vis de ses pratiques et de sa place dans la société dans le sens où l'aborde Cécile Tardy : « *On peut se demander si, en assurant la mémoire des objets originaux par leur numérisation, le musée ne met pas en jeu sa propre mémoire dans la société, dans le sens où il transforme son rapport et celui de ses publics à ses collections.* » (Tardy, 2014 : 123).

³⁸⁴ Cécile TARDY, « Le substitut numérique : quelles mémoires muséales pour ce nouvel objet culturel ? », *op. cit.*, p. 130.

³⁸⁵ Umberto ECO, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit par Myriem BOUZAHER, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche. Biblio essais », n° 4098, 1985, 314 p.

Dans cette recherche, nous appréhendons donc les évolutions des médiations comme la résultante d'un ensemble d'évolutions recouvrant l'ensemble des niveaux de cadrages et de présence décrits dans ce chapitre. Toutes les prises offertes – tant au niveau du rôle du musée dans la société, de son organisation, des places de chacun dans les établissements, des expériences partagées, des façons de concevoir la médiation, de mettre en œuvre des projets d'exposition et de captation – constituent autant de possibilités de comprendre comment les médiations ont évolué, car, elles ne forment pas une masse chaotique, mais un ensemble cohérent. Dans cette complexité, chaque enquêté sert de médiateur avec ce monde. Ses interprétations, le sens qu'il donne à son action et ses réalisations ont été analysé en fonction des aspects identifiés dans cette sous-partie. La disparition des anciens résistants a servi de fil directeur car elle s'est produite de façon progressive dans les trois musées choisis. La partie qui suit, la «Partie 2 : Les témoignages présentiels d'anciens résistants» s'intéresse aux pratiques des témoins, la dernière, la «Partie 3 : Les évolutions des médiations testimoniales» rend, quant à elle, compte de l'évolution progressive des médiations alors que les témoins deviennent de moins en moins présents.

Partie 2 : **Les témoignages présentsiels d'anciens résistants**

Chapitre IV.

Présence et positionnement des anciens résistants-témoins vis-à-vis des musées de la Résistance

Ce chapitre vise à restituer les positionnements des anciens résistants vis-à-vis des musées en tant que témoins. Il s'intéresse donc à ce qui préfigure la scène de témoignage en vue de comprendre comment, dans un second temps, qui est l'objet du chapitre suivant, chaque témoin investit la place que chaque musée réserve aux témoins. Il dessine les contours des témoignages dans chaque musée et organise la réflexion en fonction des modalités d'apparition et des niveaux de présence identifiés dans le chapitre précédent. Il se limite donc aux niveaux sociétal et institutionnel. Les analyses visent donc à dégager les spécificités de chaque lieu et de chaque témoin avant leur rencontre. Après avoir livré des présentations de chaque musée en tant que lieu de témoignage, nous réalisons une synthèse des différents cas examinés.

1. Des musées comme cadres de médiation testimoniale

Bien que les musées traitant de la Résistance possèdent des points communs, ils présentent des formes différentes, car la thématique qui les réunit n'a pu faire l'objet d'un musée national (Marcot, 1995)³⁸⁶. Par conséquent, aucun musée de la Résistance ne sert de modèle. Les musées étudiés étant le fruit d'initiatives locales, qui sont *a priori* indépendantes les unes des autres, chacun possède une histoire propre. Ce chapitre complète l'historique des musées de la Résistance rédigé au début de ce mémoire. Il regroupe les présentations de chaque musée ayant fait l'objet d'une attention soutenue.

Chacune des présentations repose sur un très bref historique, et se poursuit par une analyse de ce que chaque musée laisse à voir de lui-même au travers de son site web ou dans certains documents qu'il diffuse. Des échanges avec des témoins, des médiateurs et d'autres éléments d'enquête sont également pris en compte pour comprendre quels rapports de présences les témoins nourrissent vis-à-vis des musées en tant qu'institutions et lieux de témoignages.

³⁸⁶ François MARCOT, « Histoire et muséographie de la Résistance », *op. cit.*

1.1. Des témoins et des musées de la Résistance

D'après François Marcot (1995)³⁸⁷, les premiers anciens résistants ont commencé à témoigner dans des écoles durant les années soixante-dix par « *devoir de fidélité à leur idéal aussi bien qu'aux camarades disparus* ». Dès leur genèse, ces témoignages revêtent donc un caractère intergénérationnel. Les anciens résistants ont été par la suite associés à des fondations de musées. La portée du message se veut universelle. Les vocations morale et universaliste de ces musées dans une société postmoderne³⁸⁸ en font des lieux remarquables. La Résistance étant le fait de quelques-uns, disséminés sur l'ensemble du territoire, regroupés en différentes factions réunies dans la lutte contre l'occupant, elle n'a pu faire l'objet d'un musée national (Marcot, 1995)³⁸⁹. Un tel projet aurait certainement étalé au grand jour ses divisions. Le paysage muséal qu'offre la Résistance est à son image : éclaté et territorialisé. La distribution des musées résulte d'une préoccupation opérant au niveau national, le devoir de mémoire, de rendre compte d'une mémoire fragmentée dont les anciens résistants font office d'« *hommes-mémoire* » pour reprendre l'expression qu'utilise Annette Wieviorka (2002 : 118)³⁹⁰ à propos des témoins du génocide après le procès Eichmann. L'ancien résistant apparaît comme le seul lien incarné entre cette mémoire et le reste de la nation. Ce monopole donne à aux anciens résistants une aura morale, car c'est d'abord à travers eux que rayonnent les valeurs de la Résistance. Ils sont ainsi sollicités à de nombreuses cérémonies officielles, et cela jusqu'au plus haut niveau. Les anciens résistants rencontrent donc, selon des modalités diverses, aussi bien des représentants très haut placés de l'État, que des collégiens. La visibilité dont bénéficiait parfois leur témoignage donne parfois le sentiment d'une exclusivité vis-à-vis d'autres acteurs. Cette impression a été alimentée au cours des enquêtes. Par exemple, IDR, la directrice du CHRD, nous a ainsi confié alors que nous la saluions, qu'elle se rendait à un rendez-vous avec un témoin qui avait collaboré. Elle remarquait que le musée ne possédait pas d'enregistrements de témoignage d'anciens collaborateurs.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ En mettant en perspective l'évolution des musées avec le passage des sociétés à la postmodernité, Raymond Montpetit note la fin d'un élitisme intellectuel, la fin de grands récits légitimant, l'émergence de temps d'incertitudes et d'un relativisme généralisé. Les musées de la Résistance ne s'inscrivent pas dans une telle évolution.

Raymond MONTPETIT, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », *op. cit.*

³⁸⁹ François MARCOT, « Histoire et muséographie de la Résistance », *op. cit.*

³⁹⁰ Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, *op. cit.*, p. 118.

Dans les musées étudiés, les témoignages présentiels s'adressaient essentiellement à des collégiens et à des lycéens. Ces musées offrent donc un cadre institutionnel qui articule mémoire, histoire, pédagogie et morale. La simultanéité de tous ces aspects constitue un trait fort du contexte d'énonciation des témoins. Dans ces conditions, aucun des anciens résistants rencontrés n'exprime de colère ou de haine vis-à-vis des Allemands. Les recherches sur les témoignages de la Seconde Guerre mondiale montrent que leur forme et leur teneur changent en fonction du temps (Wieviorka, 2002 ; Walter, 2003 ; Azouvi, 2012)³⁹¹. Ce dernier ne manque pas de modeler la parole des témoins. De plus, les anciens résistants qui témoignaient encore au moment des observations sont les derniers représentants de la dernière génération. Disséminés, très peu de personnes peuvent les contredire. Derniers, personne ne prendra la parole après eux en tant que témoin. L'aura dont jouit l'ensemble des anciens résistants se concentre sur les derniers d'entre eux. Leur visibilité s'amplifie d'autant qu'ils sont peu nombreux. Les derniers sont de plus en plus sollicités. Ils prononcent les dernières paroles de tous les témoins qui les ont précédés. Ils gagnent probablement en autorité et en liberté de parole³⁹². Toutefois, un changement de discours allant dans ce sens ne s'entraîne pas dans les témoignages étudiés. Les témoins affirment une constance dans leur propos. Et, comme auparavant, quand les musées les sollicitent, ils se rendent disponibles. La routine établie depuis une quinzaine d'années n'a pas été remise en cause dans les musées.

La conjugaison des poids mémoriel, historique, politique et moral de la Résistance dans la société française avec le monopole testimonial présentiel détenu par les anciens résistants confère donc à ces derniers une autorité considérable. Sa constance s'étend au moins sur l'ensemble du territoire national. Elle n'a pas faibli du vivant des témoins. Elle leur confère un rapport de présence qui transcende certaines règles fixées au musée. Par exemple, à Bondues et au CHRD des membres du personnel nous ont fait part de témoins qui rejoignaient des groupes de visiteurs sans prévenir à l'avance les médiateurs. Ce rayonnement exceptionnel confère aux anciens résistants une aura. C'est par ce terme que nous qualifions leur modalité de présence au niveau sociétal car cette modalité est commune à tous les anciens

³⁹¹ Voir le chapitre III

Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, *op. cit.* ; Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.* ; François AZOUVI, *Le mythe du grand silence*, *op. cit.*

³⁹² Cette impression nous a été donnée lors des témoignages de MJCL à l'université de Lille 3 le lundi 27 janvier 2014 et au lycée Jules Haag à Besançon le 26 janvier 2012. À ces deux occasions, elle a fait part de sévices qu'elle a subis. Nous sommes alors demandé si elle les décrivait parce que, comme elle précisait aussi, elle était l'une des dernières survivantes des camps à pouvoir encore prendre la parole.

résistants et se traduit par une autorité assez forte. En effet, cette autorité dont ils jouissent provient du fait d'être reconnus comme anciens résistants. Ce lien de cause à effet peut se mettre en perspective avec la définition du dictionnaire, dans lequel l'aura est une « [é]manation ou principe subtil (d'un corps, d'une substance). »³⁹³. Par ailleurs, nous utilisons ce terme d' « aura » car, en tant que témoin, les anciens résistants nourrissent une relation métonymique avec la Résistance, et à l'instar des anciens mineurs à propos de la mine (Gellereau, 2005 : 76)³⁹⁴. Les paragraphes suivants traitent de la façon dont cette aura pénètre chacun des musées en décrivant la place qu'y prennent les témoins rencontrés.

1.2. Le musée de la Résistance de Bondues

Le Musée de la Résistance de Bondues se situe dans un fort rénové du XIXe siècle dans lequel soixante-huit résistants ont été fusillés. Ce musée a été inauguré en 1997 par Jean Pierre Masseret, secrétaire d'État aux anciens combattants. À cette occasion, Maurice Schumann prononça l'un de ses derniers discours³⁹⁵. La muséographie s'articule autour de quatre salles, qui sont chacune associées à une valeur morale : le refus, le courage, l'engagement et le sacrifice (Gawin et Priego, 2015 : 29)³⁹⁶. « *Le fort de Bondues [...] est au quotidien un outil pour le souvenir et le devoir de mémoire souhaités par les hommes politiques. Celui-ci reste un lieu de souvenir en hommage à la Résistance et plus particulièrement aux 68 fusillés de la Cour Sacrée* » (Diest, 2013 : 183)³⁹⁷, cour Sacrée qui se situe au sein du musée. Ce dernier a été développé avec une attention particulière portée aux groupes scolaires, mais il accueille également des groupes adultes et des visiteurs individuels.

D'après HP, la responsable du musée, et deux anciens résistants, CD et GD, ce sont des enseignants et des anciens résistants qui sont à l'origine du projet. Ce musée a été conçu comme un lieu pédagogique et l'essentiel de son public est scolaire. En plus de l'exposition permanente, le musée accueille des expositions temporaires et organise des conférences. Il

³⁹³ Version électronique du Grand Robert de la langue française, op. cit.

³⁹⁴ « [...] il est évident que le guide agit d'abord comme témoin-médiateur, et que son statut de témoin lui donne une aura et une relation métonymique au lieu. ».

Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 76.

³⁹⁵ Musée de la Résistance de Bondues, <http://www.ville-bondues.fr/musee/historique.htm>, consulté le 19 avril 2012.

³⁹⁶ Geoffroy GAWIN et HP, « Transmettre par le témoignage, du présentiel à l'audiovisuel numérique : l'expérience réalisée au Musée de la Résistance de Bondues », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Rapport final - Projet « TEMICS »*, Lille, Université Lille - Nord de France – Université de Lille 3, 2015, p. 29.

³⁹⁷ Philippe DIEST, « La prise de conscience de la valeur patrimoniale des bâtiments militaires de la place de Lille depuis 1880 », *Revue du Nord*, 25 septembre 2013, n° 399.

servait parfois de cadre de rencontre entre des hôtes de marque, des élus locaux et d'anciens résistants³⁹⁸. Le musée coordonnait les interventions des anciens résistants dans le musée en son sein. Chaque année, le musée donnait un planning à chaque ancien résistant-témoin. Les petites tailles de la ville de Bondues et du musée, qui compte deux employées permanentes, confèrent eu lieu un caractère intimiste. Les rendez-vous entre les différents acteurs étaient décidés de manière informelle. CD par exemple habitait juste à côté du musée. Il pouvait s'y rendre très facilement. Les plannings utilisés par les anciens résistants rencontrés, CD et GD, étaient de simples feuilles A4 sur lesquelles ils inscrivait les jours et les heures des interventions convenues. Les témoins étaient bénévoles et libres de choisir le calendrier des rencontres. Ainsi, GD ne témoignait pas pendant une grande partie de l'année scolaire.

La convivialité du musée pour les anciens résistants était accrue par la présence dans l'exposition d'objets leur appartenant. Les anciens résistants revendiquaient d'être à l'origine du musée. À ce titre, ils ont été associés aux décisions concernant la muséographie. GD a même été sollicité pour la réalisation d'une maquette occupant une place éminente dans l'exposition. Il a ainsi fourni un plan du dépôt de locomotives de Tourcoing dans lequel il a participé à un sabotage. Il a indiqué sur la maquette les endroits où le groupe de résistants auquel il appartenait a placé des explosifs. Quand il témoignait, il le faisait dans un environnement qu'il avait contribué à façonner. Cette proximité, possible par la taille du musée, et la triple autorité donnée par le statut d'ancien résistant, de témoin oculaire et de fondateur, le personnel ayant été recruté après la fondation, confèrent aux témoins une ascendance sur les autres personnes participant à la vie du lieu. Ils disposaient par conséquent d'une vaste latitude, non seulement pour témoigner, mais aussi dans le cadre de leurs interactions en général avec le personnel du musée.

Pour autant, les témoins ne disposaient pas seuls du musée. Des enseignants ont joué un rôle de premier plan dans la constitution du musée. Ils ont décidé de son contenu et eux aussi, grâce à leur investissement et leur statut de professeurs agrégés, bénéficiaient d'une autorité importante, qui s'exerce dans les champs pédagogique et historique. GD par exemple

³⁹⁸ Les deux anciens résistants rencontrés dans le cadre des recherches à Bondues ont cessé de témoigner. GD a quitté la région au cours de l'année 2012. CD a témoigné jusqu'en 2013. Il est décédé le 24 mai 2016.

estimait que la « *relève [était] assurée* »³⁹⁹. CD regrettait de ne pas avoir pu faire d'études et respectait les institutions en lien avec le ministère de l'Éducation nationale.

Lorsqu'ils évoquaient l'avenir du musée sans eux, les deux témoins rencontrés affirmaient leur confiance vis-à-vis des enseignants et ne contestaient pas leur parole. De même, ils ne remettaient pas en cause la parole des historiens. Peut-être le faisaient-ils dans des cercles plus restreints que celui de l'enquête. Mais, CD que nous avons rencontré plusieurs fois entre 2012 et 2015 cultivait des rapports chaleureux avec les autres personnes qui participaient à la vie du musée. GD, que nous n'avons croisé que deux fois, se montrait critique avec beaucoup de tact uniquement vis-à-vis d'autres témoins. Dans tous les cas, lorsqu'ils prenaient la parole en public, les témoins rencontrés situaient leur expérience dans leur singularité. Leur récit en porte la marque. Par exemple, CD commençait son témoignage en précisant qu'il allait raconter « *l'histoire d'une famille* » (CDT), en utilisant un article indéfini et singulier. Constaté une entente sur la répartition du contenu à transmettre n'implique pas nécessairement le passage préalable d'un accord passé en conscience. Tout d'abord, les témoins étaient très expérimentés et témoignaient depuis longtemps. Cela signifie que les conditions qu'offrait le musée leur convenaient. Et il est probable qu'avec le temps, leurs témoignages se soient bien intégrés aux propos tenus dans le musée par les différents acteurs, et qu'ils concilient harmonieusement, sans aspérités flagrantes, les différentes contraintes qui s'exerçaient sur eux. Cela signifie que des marques éventuelles de l'enchâssement des témoignages dans leur contexte se sont avérées difficilement observables, et qu'une accommodation à un cadre donné ait été en fait une accommodation à plusieurs contraintes. Les anciens résistants-témoins qui prenaient la parole dans les musées, et en particulier CD et GD, acceptaient un cadre. À Bondues, ils ont participé à l'élaboration de ce cadre et leur témoignage se place donc dans la continuité de leur investissement initial dans ce projet muséal. Ce projet se place lui-même dans la continuité de la participation à l'association à l'origine du musée. Si CD et GD avaient été en désaccord avec ce projet à un moment durant le temps de mise en place du musée, ils se seraient certainement désolidarisés de l'initiative et n'auraient pas continué à témoigner. Par leur présence dans le musée en tant que témoins et fondateurs, CD et GD rendaient évidente leur affinité avec l'esprit dans lequel le musée a été conçu.

³⁹⁹ Propos non enregistré

L'exposition du musée de Bondues s'articule autour de valeurs morales. Comme indiqué plus haut, chaque salle est associée à une valeur : le refus, le courage, l'engagement et le sacrifice, et le musée est situé à l'intérieur d'un ancien fort dans lequel soixante-huit résistants ont été fusillés. Ce musée est chargé d'une solennité, avec une « *salle du souvenir* » en début d'exposition, où chaque fusillé est évoqué, et des stèles commémoratives disposées dans une cour. Les témoignages dans ce musée se devaient donc d'être empreints de gravité, de morale et de ne contrarier ni l'adhésion au deuil rendue nécessaire par la présence de stèles, ni l'élévation des fusillés en martyrs.

Si les témoins du musée de Bondues disposaient d'une grande liberté dans la forme de leur prestation, et dans la relation qu'ils nourrissaient avec le musée, grâce à leurs statuts d'ancien résistant, de fondateur, et de personne âgée⁴⁰⁰, ils n'en dispensaient pas moins un contenu respectant les valeurs du musée et son discours muséographique. Des enseignants ayant participé depuis le début au projet muséal, les témoignages s'agençaient autour de l'histoire présentée dans le musée. Par conséquent, il n'est pas surprenant que CD et GD relataient leurs expériences propres, sans formuler de critiques vis-à-vis des faits rapportés par le musée et des points de vue adoptés. Il n'était pas question non plus d'évoquer des thématiques plus proches de celles développées au musée de Bondues, comme les dissensions qui traversaient la Résistance, l'ambiguïté des parcours des nombreux résistants qui avaient fait confiance au Maréchal Pétain au moment de l'armistice, ou encore la prise en compte dans la mémoire collective de ceux qui ont protégé leurs proches ou élevé leurs enfants dans les conditions très difficiles de l'occupation. Sans affirmer que les anciens résistants ne pouvaient remettre en cause les postures adoptées par le musée, il n'est pas surprenant que leur discours ait été en phase avec celui du musée et donc celui des autres acteurs, dans la mesure où l'ensemble des acteurs avait travaillé de concert à la fondation du musée. Plus que le fruit d'une volonté ou d'une démarche réfléchie, la concordance entre témoignages et exposition apparaît comme la conséquence d'une causalité qui s'est déployée depuis le projet de fondation et qui s'est maintenue tout à au long des pratiques testimoniales présentes.

L'effet de l'implication des anciens résistants-témoins ne s'arrête pas à une cohabitation réussie. Il recèle une dynamique à laquelle les visiteurs sont sensibles en

⁴⁰⁰ Autorité qui se prolonge celle constatée en entretien (voir p.99) dans lesquels les enquêtés pouvaient situer leur interlocuteur dans un parcours de vie et vis-à-vis de qui ils disposent des ressources communicationnelles propres à l'ensemble de leurs expériences passées.

accordant aux témoins une légitimité supplémentaire dans la prise de parole que leur confère leur statut de fondateur. Cette affirmation est un prolongement, voire une amplification de ce que remarque Michèle Gellereau (2005 : 89)⁴⁰¹ : « [...] souvent le guide se greffe à un projet global d'une structure ; le guide-médiateur conçoit le matériel pédagogique en même temps que sa visite dans un cadre de médiation, soucieux de comprendre le monde de son public. Cet ensemble de démarches permet au guide d'assumer une place différente dans l'interaction, son statut de partenaire d'un projet global lui donnant une position plus affirmée dans la relation. » Nous utilisons le terme « amplification », car ici les témoins-médiateurs ne conçoivent pas seulement les visites, ils ont participé directement à l'élaboration de l'espace d'exposition en tant que fondateurs. Ils ont apporté leurs propres objets, comme des photos dans le cas de CD, ou ont contribué à la fabrication d'expôts, comme la maquette dans le cas de GD. Ils participent ainsi à la construction d'une scène de médiation. La transmission testimoniale débute bien en amont avec leur rencontre avec leur public. Toute cette activité au moment de la mise en place de l'espace façonne la façon dont ils se projettent dans les scènes à venir et il est probable qu'elle influe sur les propos qu'ils envisagent de tenir. Typiquement, les objets apportés et exposés amènent les témoins à leur donner une part dans les médiations. La pratique testimoniale s'entremêle ainsi avec la trajectoire sociale de ces objets (Bonnot, 2002)⁴⁰². La transformation (Jeanneret, 2008)⁴⁰³ du fort met en branle une transmission et dessine les formes des médiations à venir.

Le musée de Bondues apparaît comme un cadre pédagogique négocié entre les anciens résistants-fondateurs, les enseignants-fondateurs et la municipalité qui finance l'établissement où chacun a pu trouver ses marques tout au long du processus de fondation et depuis que le musée a ouvert ses portes. Lors de témoignages présentiels, les propos des anciens résistants se limitaient pour l'essentiel⁴⁰⁴ à leur propre expérience. Les témoins intervenaient *a minima* dans le récit historique plus général qu'ils cédaient aux enseignants.

L'aura de personnes telles que CD et GD et le crédit qui leur était accordé s'appuyaient sur la multiplicité des rôles qu'ils jouaient en tant que témoin, ancien résistant, fondateur, médiateur, bénévole et donateur. Leurs pratiques testimoniales présentielles

⁴⁰¹ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 89.

⁴⁰² Thierry BONNOT, *La vie des objets*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2002, 246 p.

⁴⁰³ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁴⁰⁴ GD rappelle cependant les aspects historiques et sociétaux en rapport avec son témoignage. En aucun cas, il ne remet en cause les propos tenus par l'enseignant qui accompagne les collégiens.

s'étaient intégrées au musée du fait de leur récurrence et de leur constance. Des facteurs qui ont pu y contribuer relèvent des habitudes qu'ils ont pu prendre dans le musée, de la taille du lieu et de la présence qu'ils pouvaient exercer. Ils n'étaient anonymes pour aucune des personnes qui participaient au quotidien à la vie du musée. Chacune se rendant régulièrement au musée était amenée à les croiser. C'est ainsi que se décline le rapport de présence qu'ils établissaient en dehors des scènes testimoniales.

1.3. Le Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon

Les considérations émises ici à propos du CHRDR s'appuient essentiellement sur le PSC et les entretiens réalisés avec RR, ancien résistant déporté, et JL, ancien enfant caché. JL a été rencontré au cours des enquêtes, et nous avons enregistré son témoignage devant des collégiens au musée. Si le matériau le concernant n'entre pas formellement dans le corpus, en raison de sa qualité d'enfant caché et non d'ancien résistant, son témoignage et l'entretien avec lui se sont avérés éclairants, notamment par l'effet de contraste qu'ils produisaient. Aussi, nous ferons référence à ce témoin à plusieurs reprises dans ce travail.

À Lyon, dès 1965, un premier musée était initié par des anciens résistants et déportés. Après le procès Barbie, en 1987, la ville décide de la création d'un établissement municipal et le CHRDR est inauguré en 1992 en présence d'un déporté prix Nobel de la paix, Élie Wiesel⁴⁰⁵. L'histoire du CHRDR est marquée par la reprise d'un musée par une instance publique à laquelle l'association a accepté de confier ses collections⁴⁰⁶. Il est notable que la municipalité ait décidé de charger le « Centre d'Histoire »⁴⁰⁷ de symboles en l'associant au procès Barbie et à la Gestapo. En effet, le musée possède une salle dans laquelle sont projetés des extraits du procès de Klaus Barbie. De plus, la reprise de l'ancien musée se caractérise par un déménagement vers l'ancienne École du Service de Santé Militaire, haut lieu de la Gestapo pendant la guerre. RR, un ancien résistant rencontré, y a été incarcéré, interrogé et battu. À

⁴⁰⁵ *Histoire d'un centre d'histoire - Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation*, http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/musee/histoire_dun_centre, consulté le 20 avril 2012.

⁴⁰⁶ *Ibid.* Nous reprenons ici les termes du site Internet. Le terme de « collection » apparaît aussi dans le proto-PSC de 2015 dont nous a fait part le musée.

⁴⁰⁷ Le nouvel établissement se défend d'être un musée durant ses premières années d'existence. Toutefois, nous pourrions le qualifier de « musée » (au lieu de « Centre d'Histoire ») dans la mesure où Dominique Trouche explique que les « musées d'histoire des Guerres » tentent de se distinguer les uns des autres par leurs intitulés, et qu'à mon sens, le CHRDR ne se distingue pas par sa nature, c'est-à-dire par ses thématiques, son exposition et son action dans le champ culturel des autres musées visités traitant de la Résistance de façon centrale. Plusieurs cadres du musée partagent une opinion similaire.

Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit.

nouveau, comme au musée de Bondues, le lieu se charge de solennité, et instaure un cadre particulier.

À Lyon, le déménagement rend plus évident le lien entre le musée et la mémoire collective lorsque les pouvoirs publics entrent en scène. Lorsque le musée présent dans la ville était tenu par la seule association, le lien qu'il entretenait avec la mémoire collective n'était pas mis en avant avec autant de force et de clarté. Il était alors situé dans une salle prêtée par le Muséum d'histoire naturelle⁴⁰⁸. La disparition de l'ancien musée en faveur du nouveau s'est accompagnée d'une « mise en image » (Trouche 2010 : 201)⁴⁰⁹ en lien avec une politique de communication, à l'instar de ce qu'observe Dominique Trouche dans d'autres établissements (Trouche 2010 : 155)⁴¹⁰. Cette mise en image consiste à simplifier la visibilité du musée, et il n'est pas surprenant de lire sur la page web de présentation de l'historique de l'établissement : « *Juillet 1987. Klaus Barbie est jugé coupable de crimes contre l'humanité et condamné à la réclusion criminelle à perpétuité par la cour d'assises du Rhône. Alors inédite en France, cette décision éclaire d'un jour nouveau le génocide et les crimes perpétrés par le régime nazi. Elle réveille également la mémoire collective des Lyonnais et précipite la création d'un établissement municipal dédié à l'histoire de la Résistance et de la Déportation.* » La mémoire collective y est explicitement citée, mais plus encore, le choix d'installer le musée dans un haut lieu de la Gestapo donne au musée une visibilité en rapport avec l'occupation et l'action de l'occupant qui passe ainsi au premier plan. La place accordée au procès Barbie singularise ce musée par rapport aux autres du même type – qui traitent de la Résistance de manière centrale – et lui donne une lisibilité qui contribue à son identité. Cela le différencie des autres musées étudiés.

Pour les témoins rencontrés, RR et JL, la mise en perspective du musée avec la mémoire collective est modulée par la relation particulière qu'ils entretiennent avec lui. JL, ancien enfant caché et représentant régional de l'association *Fils et Filles des Déportés Juifs de France* (FFDJF), insiste sur l'importance de la « *préparation* » des collégiens avant le

⁴⁰⁸ PSC CHR D, Lyon, CHR D, 2015.

⁴⁰⁹ « [Les musées] font signes du passé en même temps qu'ils proposent des modes de narration et de mise en image contemporain ».

Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit., p. 201.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 155.

témoignage. Il conçoit le CHRD comme une « école d'enseignements »⁴¹¹, au même titre que la maison d'Izieu ou qu'un Lycée. La pédagogie est au centre de ses préoccupations et il affirme qu'elle est l'« âme même des travaux ». JL s'insère dans la ligne mémorielle affichée par le musée en fonction de ses propres priorités et rôles qu'il joue en dehors de celui-ci. Sa vision du musée qui assimile ce dernier à un lieu d'enseignement comparable aux autres, fait entrer le musée dans sa vie et dans son action pédagogique. De son point de vue, il intervient aussi en tant que représentant d'une association et organisateur d'actions pédagogiques, comme des rencontres entre collégiens et anciens déportés dans le cadre de voyages à Auschwitz. Du point de vue du musée, il n'intervient qu'en tant que témoin.

RR, quant à lui, entretient une relation minimale avec le CHRD dans le sens où, en dehors des témoignages, il ne s'y rend qu'une fois par an pour une réunion organisée par le musée qui rassemble les témoins. Il n'est pas en contact direct avec le CHRD, et ce dernier le sollicite au travers de la FNDIRP⁴¹². Comme nous l'avons constaté pour le musée de Bondues, avec le temps, plus de vingt ans, les rapports sont devenus informels. RR assure ainsi que si l'association venait à disparaître, alors le musée lui téléphonerait directement pour lui proposer de témoigner. Il est intéressant que RR, qui ne participe « absolument pas »⁴¹³ aux muséographies, et qui se dit « toujours en retrait par rapport aux organismes officiels », se rende à la réunion annuelle des témoins. Ce type d'initiatives prises par le musée renforce la reconnaissance des témoins en tant que témoins, en les valorisant, et en les faisant rencontrer d'autres témoins, qui partagent le même statut vis-à-vis du musée.

RR affirme se différencier des autres témoins. Par exemple, il ne parle pas de l'ascension d'Hitler⁴¹⁴ :

« Je ne commente jamais par exemple les... je ne vais jamais expliquer les prises de pouvoirs. Ce que font certains de mes camarades. Les prises de pouvoir d'Hitler, toutes ces choses-là que je connais fort bien, je n'en parle jamais. Moi je reste dans le niveau : homme. Hein. Et pas historien, ni politique. Hein. Parce qu'il y a différentes façons de témoigner. On est d'accord. » (RRE)

⁴¹¹ Entretien non retranscrit

⁴¹² Fédération Nationale des Déportés et Internés, Résistants et Patriotes

⁴¹³ Réponse de RR lorsque nous lui avons demandé si le musée l'avait sollicité lors de la mise en place des muséographies.

⁴¹⁴ RR lors de l'entretien : « *Le témoignage, c'est le témoignage de l'homme en face de, en face de la moralité, en face du crime, en face de la folie. C'est ça, c'est un problème de tous les temps et de tous les lieux. C'est pas l'ascension d'Hitler.* »

« Le témoignage, c'est le témoignage de l'homme en face de, en face de la moralité, en face du crime, en face de la folie. C'est ça, c'est un problème de tous les temps et de tous les lieux. C'est pas l'ascension d'Hitler. » (RRE)

Partager son expérience de témoin avec d'autres permet à RR de se situer parmi les autres témoins en créant un sentiment d'appartenance. À ce titre, il emploie le mot « *mes camarades* ». Ce faisant, son sentiment d'identité de témoin se raffermi tout en consolidant sa singularité par la connaissance d'autres modalités de témoignage : « *Parce qu'il y a différentes façons de témoigner. On est d'accord.* » RR se pense comme témoin en se considérant appartenir à une classe de témoins qui centre bien son propos sur son vécu.

RR ne s'affilie donc pas aux autres témoins par le partage d'une participation à la vie du lieu. Il n'a été aucunement lié à l'association et au musée qui ont précédé la création du CHRDR. De son côté, JL a commencé à s'investir dans son travail de mémoire sur la Shoah à partir du début du procès Barbie, où il s'est occupé, entre autres, de l'hébergement des témoins du procès. Le procès Barbie l'a plongé dans une sociabilité qui a infléchi le cours de sa vie, car depuis, il consacre une grande part de son temps à des travaux de recherche dans le cadre de la FFDJF. Il témoigne et organise des témoignages où d'autres témoins prennent la parole. JL confie même que s'il devait avoir un modèle, ce serait M. Klarsfeld, dont il se dit proche. Le procès Barbie a donc bien déclenché une dynamique. Depuis, JL est devenu très actif dans la diffusion et dans la connaissance de la mémoire de la Shoah. RR, de son côté, est sollicité pour témoigner depuis la fondation du centre. En invitant d'autres personnes à témoigner, cette dynamique place le public face à des témoins un peu plus en retrait du musée, tel RR. Ce retrait est perçu ici comme n'ayant aucune incidence sur une éventuelle qualité de témoignage ou de légitimité. Cette dynamique rend simplement visibles des témoins avec un statut un peu différent de ceux de Bondues. Par exemple, MRR et Lévy cultivent une certaine externalité vis-à-vis du CHRDR. Ils n'ont par exemple pas été associés aux choix muséographiques. Ni l'un, ni l'autre n'ont parlé en entretien d'enjeux en rapport avec la refonte alors en cours d'une partie de l'exposition permanente⁴¹⁵.

À l'opposé, à Bondues, en plus de leur implication dans la vie du musée, l'intégration de CD et GD se manifeste par un espace d'exposition dévolu à leurs témoignages, avec des objets leur ayant appartenu, qui réfèrent à leur histoire. Ils y font référence pendant leurs prises de paroles. Alors que l'exposition au CHRDR, ne faisait quant à

⁴¹⁵ Le CHRDR a fermé ses portes au public non scolaire entre septembre 2011 et le 17 novembre 2012

elle pas directement référence aux expériences propres de RR et JL. Le lien entre ces témoins et le public se fait moins au travers d'un partage d'un lieu que de faits historiques. Cela explique pourquoi ces deux témoins attachent une très grande importance à la préparation des élèves et au rôle des enseignants qui servent de médiateurs entre le témoignage, l'histoire et l'exposition, et qui sollicitent les témoins par l'intermédiaire du musée. À ce titre, RR s'exprime ainsi :

« Il faut vous dire qu'il y a des différences [entre les publics] qui se tiennent d'abord à la, à la préparation par l'enseignant de l'entretien [entre le témoin et les collégiens]. Ça, c'est la première, c'est fondamental. » (RRE)

JL, quant à lui, emploie le mot « *essentiel* ». L'indépendance relative entre exposition et témoignage au CHRD explique également pourquoi RR témoigne indifféremment dans une école ou au musée, et que JL ramène volontiers le CHRD à un établissement pédagogique. Pour le premier, parler au musée ou dans un établissement scolaire ne change pour ainsi dire rien : « *Non, dans une classe de lycée ou dans un musée, ça change rien* » et d'ajouter en parlant du CHRD : « *c'est là que j'ai été interrogé [par la Gestapo] et ça va pas plus loin.* ». La marque du musée est ainsi moins prégnante dans les témoignages de RR et JL que dans ceux de CD et GD. Le CHRD apparaît comme un espace de rencontre entre des témoins et un public. Les personnes qui y prennent la parole mettent en avant des considérations davantage en rapport avec elles-mêmes qu'avec le musée, mais en restant toutefois dans le cadre de la Seconde Guerre mondiale.

L'externalité dont il a été question ne signifie pas pour autant que le statut des témoins soit dessiné moins nettement. Cette inclination se perçoit au travers des modalités dont le musée entretient un lien avec les témoins. Le CHRD maintient des contacts avec un nombre de témoins bien plus important qu'à Bondues⁴¹⁶. Les réunions annuelles avec les témoins amènent ces derniers à prendre conscience de leur statut. Le musée rassemble, il sert de point d'union entre les différents témoins⁴¹⁷. Le musée se pose également comme un partenaire pour une personne comme JL, qui s'investit dans un travail de mémoire qui ne se limite pas au cadre qu'établit le CHRD. Ainsi JL intervient dans le musée en tant que représentant d'une association de juifs déportés. RR se cantonne quant à lui à un rôle de

⁴¹⁶ D'après l'entretien avec CJ, le CHRD a enregistré le témoignage de près de 600 anciens résistants. D'après l'entretien avec IDR le 23 novembre 2012, le musée proposait encore l'intervention d'une vingtaine de témoins. À Bondues, CD et GD sont les derniers témoins.

⁴¹⁷ FB, le photographe qui s'est chargé de l'exposition « visages d'histoire », nous a fait part de cette interprétation. Celle-ci provient de son travail de réflexion lors de la mise en place de l'exposition.

témoin régulier. La conscience que son témoignage s'insère dans un tout lui donne une vision assez stricte de son rôle de témoin. Il ne doit pas déborder sur celui des historiens, des enseignants et du personnel du musée. Au travers de ce positionnement, il cultive une éthique vis-à-vis des autres acteurs. La stabilité de la structure qu'est le CHRD permet à RR de penser la place qu'il y occupe. La réflexivité dont il est capable l'amène à définir la spécificité que doit avoir son témoignage. Sans désigner ainsi la structure qui l'accueille, il la conçoit comme un dispositif dont il est une partie, et dont la finalité concerne le public. Il distingue aussi son rôle vis-à-vis du musée et celui qu'il incarne vis-à-vis des collégiens. Il affirme se placer au « niveau : homme » (RRE). Cela le positionne vis-à-vis des autres acteurs du musée. De plus, la conscience de se situer à ce niveau l'invite à faire part de ses impressions et de sa subjectivité lors de son témoignage, et donne un cadre à la conduite qu'il adopte aux niveaux scénique et charnel.

Ainsi, le cadre communicationnel dans lequel RR et JL prennent la parole se distingue de celui du musée de Bondues parce qu'au CHRD, l'assignation des témoins à une place de témoin y est plus ferme.

1.4. Le musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie de Fargniers

D'après le site Internet du musée⁴¹⁸, le *musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie* a été inauguré en 1986 et doit sa création à l'initiative d'un résistant, Etienne Dromas, et est géré aujourd'hui par l'association des *Amis du musée*. Il affiche une volonté de « *transmettre aux jeunes générations l'histoire de la Résistance et de la Déportation de Picardie* ». Les contenus disponibles sur le site en plus de ceux inscrits sur les pages directement lisibles, les questionnaires téléchargeables destinés aux scolaires, l'historique des manifestations, comportent une teneur militaire accrue par rapport aux musées de Bondues et de Lyon. Par exemple, l'intitulé de l'un des questionnaires téléchargeables est : « 70ème ANNIVERSAIRE DES COMBATS DE 1940. 1940-2010 ». Ce questionnaire comporte de nombreuses questions ayant trait aux armées et aux déroulements des opérations militaires. D'autre part, le volet sur la Résistance⁴¹⁹ de ce site, et le site web de présentation du musée

⁴¹⁸ *Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie*, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/>, consulté le 22 avril 2012.

⁴¹⁹ *La Résistance - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie*, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/3/5/>, consulté le 22 avril 2012.

des « *chemins de mémoire* »⁴²⁰ mettent en avant un régiment d'infanterie présent dans la région en 1940⁴²¹. Le site Internet du musée met aussi en avant de grandes figures associées à la Résistance. Tout d'abord, Etienne Dromas, le résistant présenté comme étant à l'origine du musée, puis le Général de Gaulle, dont l'installation d'un buste a fait l'objet d'une cérémonie. Le Général de Gaulle occupe aussi une place éminente dans un deuxième questionnaire qui a pour thème « *l'appel du 18 juin* » et qui est disponible sur le site. Enfin Jean Moulin, qui est évoqué dans ce questionnaire, a fait l'objet d'une exposition. Si ces deux questionnaires insistent bien sur ces thématiques dans la rubrique « *Visite thématique* » destinée à la préparation des visites pour les scolaires⁴²², cette page propose aussi deux autres questionnaires en supports de visite, qui se départissent un peu du volet militaire et du rappel de grandes figures historiques, pour prendre un regard plus large qui englobe l'ensemble de la Seconde Guerre mondiale et qui abordent des thèmes plus variés, notamment la vie quotidienne, ou encore la déportation.

Au musée de Fargniers, les anciens résistants ont eu beaucoup d'influence. Contrairement aux musées de Bondues ou de Lyon, il est géré par l'association des *Amis du musée* et ne dépend pas uniquement de la municipalité dont il fait partie. Il bénéficie du soutien de la région Picardie, du Conseil Général de l'Aisne et est labellisé « Musée de France ». Le musée semble jouir d'une certaine autonomie dans ses décisions et ses choix, car il indique sur son site Internet qu'il est géré par l'association des *Amis du musée* sans préciser d'autre organisme. La muséographie s'être constituée en fonction des dons dont il a bénéficié. Le musée expose de très nombreuses armes et des équipements lourds : char, canon, voiture et même un avion à l'extérieur. L'existence de tels dons en rapport avec l'armée concorde avec la teneur militaire assez prononcée constatée lors de l'étude du site Internet.

Dès lors, la place du témoignage au musée de Fargniers pose la question du respect de la ligne thématique qu'il développe. Les premières lignes de la page d'accueil affirment bien que le musée est le « *Résultat de la volonté de résistants de transmettre aux jeunes*

⁴²⁰ Site interministériel, www.cheminsdememoire.gouv.fr a pour but de mettre en valeur forteresses, fortifications, musées, mémoriaux, monuments et autres lieux de mémoire en les présentant par région et thème. *Musée de la résistance et de la déportation de Picardie (02)*, <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/page/afficheLieu.php?idLang=fr&idLieu=4411>, consulté le 22 avril 2012.

⁴²¹ Il s'agit du 32^{ème} Régiment d'Infanterie.

⁴²² *Scolaires - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie*, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/29/39/>, consulté le 23 avril 2012.

générations l'histoire de la Résistance et de la Déportation ». C'est dans cet esprit d'ouverture, qui touche aussi bien la transmission que l'histoire en général de la Résistance et de la déportation, que le musée accueille les témoins. RL, le témoin rencontré, n'est d'ailleurs pas un militaire. Il a été cheminot et a participé à un sabotage au dépôt ferroviaire de Tergnier.

Musée fondé par des résistants et dédié aux nouvelles générations, l'établissement accueille des anciens résistants pour réaliser une « transmission ». Cependant la mission pédagogique du musée n'apparaît pas de façon centrale sur le site Internet, ni dans l'espace d'exposition que nous avons visité. Le musée valorise des faits de guerre. Le lien entre les engagements des résistants de la localité et l'histoire nationale se tisse autour de figures nationales comme Jean Moulin ou encore le Général de Gaulle en tant chef de la France Libre. De fait, d'une manière plus prononcée dans ce musée que dans ceux de Bondues ou de Lyon, les anciens résistants qui y témoignent le font avec des personnages illustres en toile de fond. Au crédit donné *a priori* au témoin, dans le sens présenté par Renaud Dulong⁴²³, s'ajoute celui qui émane du musée⁴²⁴, et à Fargniers plus qu'à Lyon ou à Bondues, cet ajout confère à l'ancien résistant une note d'exemplarité.

À Fargniers, le musée est imposant. En plus de l'avion de guerre exposé devant le musée, ce dernier se trouve sur la place centrale de la ville. Cette place se distingue du reste de la ville car elle est entourée de bâtiments particulièrement élégants qui forment un ensemble homogène. En effet, la ville a été détruite dans sa quasi-totalité au cours de la Première Guerre mondiale et a bénéficié d'un don de la fondation Carnegie⁴²⁵, qui a financé la reconstruction des bâtiments communaux⁴²⁶. L'édifice que le musée a investi est impressionnant. Il s'agit de l'ancienne salle municipale qui a servi de cinéma et de théâtre.

Le musée de Fargniers offre donc un cadre très valorisant pour les témoins. Il leur confère une aura de prestige et une certaine autorité par la majesté du bâtiment et la mise en avant de figures prestigieuses. La comparaison avec les musées de Bondues et de Lyon, porte à croire que cette liberté se concrétise en partie avec un accent porté sur la dimension militaire

⁴²³ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

⁴²⁴ Joëlle LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007, 221 p.

⁴²⁵ *La Fondation Carnegie pour la paix internationale [Réseau Voltaire]*, <http://www.voltairenet.org/La-Fondation-Carnegie-pour-la-paix>, consulté le 23 avril 2012 ; *L'Histoire du Lieu... - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie*, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/12/16/>, consulté le 23 avril 2012.

⁴²⁶ La mairie, un bureau de poste, un poste de police, une pompe, une halle, une salle d'assemblée, le foyer Carnegie, un établissement de bains, des écoles, des espaces verts et de jeux

et exemplaire de la Résistance et de la France Libre. L'ambiance dans le musée est assez familiale. Le témoin connaît bien les autres membres du personnel et les rapports peuvent être assez familiers. En cela, il se rapproche du musée de Bondues. Par contre, le musée n'expose pas d'objets de l'ancien résistant témoin rencontré. Ce dernier n'a pas non plus participé à la fondation du musée. Il a avant tout un statut d'ancien résistant et c'est principalement par lui que passe sa relation avec le musée.

1.5. Le Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Nantua

Ce musée ne fait pas partie du volet présentiel. Alors qu'il a été contacté en 2013, ce type de pratique n'avait plus cours. Par contre, c'est un musée qui a été durant un temps le siège d'activités testimoniales présentielles importantes d'après les entretiens réalisés⁴²⁷. Il a été constitué par des anciens résistants maquisards. Par contre, c'est le maire de Nantua, Louis Seignematin, qui en a impulsé la fondation en 1983 en demandant à PM, un fils d'un ancien résistant mort pendant la guerre, d'initier le projet. Une association des *Amis du musée* est créée et la commune met à sa disposition le site d'une ancienne maison d'arrêt fermée depuis 1953 se situant au centre-ville de la commune⁴²⁸. Une collection est constituée à partir de dons d'anciens résistants et de déportés de l'Ain. Le Conseil général verse des subventions et le musée ouvre en 1985. Il est inauguré en 1986 en présence du secrétaire d'État aux anciens combattants, Monsieur Jacques Boyon. Le musée devient municipal en 1990, puis départemental en 2004⁴²⁹. Contrairement aux autres musées, la présentation du site Internet n'est pas reprise ici. En 2013, il n'était déjà pas contemporain des pratiques présentielles et se révélait assez succinct. Aujourd'hui, en 2017, il a fait l'objet d'une refonte totale. En effet, le musée a fermé ses portes en 2016 pour commencer d'importants travaux de rénovation et la façade numérique s'est vue elle aussi transformée. Dans tous les cas, ce musée n'a pas cessé de se transformer depuis la fin des années 90, au fil des multiples reprises dont il a fait l'objet. Si bien que le site Internet ne peut aider à se figurer les places qu'avaient les anciens résistants de ce musée du temps où ils témoignaient.

⁴²⁷ Voir le corpus « évolution ».

⁴²⁸ Nicolas NAVARRO, *Le Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de l'Ain et du Haut Jura de Nantua*, Master 1 d'histoire de l'art, Université Lumière, Lyon, 2006, p. 11.

⁴²⁹ Michel PERONI et Marie-Thérèse TÊTU, « Les défaillances de la mémoire », in Béatrice FLEURY et Jacques WALTER (dirs.), *Carrières de témoins et de conflits (2), Les témoins consacrés, les témoins oubliés*, Nancy, PUN - Editions Universitaires de Lorraine, coll. « Questions de communication, Série actes », n° 21, 2014, p. 324.

En lieu et place du site Internet, cette investigation s'appuie sur un document plus ancien. Durant l'année 2000, alors que l'activité testimoniale présente du musée possédait encore toute sa vigueur, la nouvelle directrice du musée, Piérane Gausset, publiait un livre intitulé : « Nantua, la mémoire vive »⁴³⁰, qui raconte l'histoire du musée. L'intérêt de ce livre, à l'instar des sites Internet, réside dans le fait que le musée se raconte lui-même. Ainsi, en examinant ce qu'il met en avant, il est possible de saisir les grandes lignes de son positionnement vis-à-vis des témoins. En effet, à travers le niveau du document, il est possible de se figurer la posture que prend la directrice du musée, celle qu'elle donne au lecteur et le regard qu'elle pose et qu'elle invite à avoir sur les anciens résistants qui ont fondé le musée et qui y témoignaient. Dans ce livre, le maquis occupe une place exclusive vis-à-vis des autres types de résistance. Ces derniers ne sont tous simplement pas mentionnés. Les maquisards sont mis en avant avec une photographie d'un mannequin sur la page de couverture et avec un portrait photographique d'EM, père de PM, en maquisard⁴³¹, chef de l'Armée Secrète de Nantua retrouvé mort en décembre 1943, entre la préface et l'avant-propos. La mise en perspective du discours avec un martyr instaure un rapport très fort avec la jeunesse et le tragique des événements. En effet, le résistant n'avait alors que 33 ans. Dans l'ensemble, les maquis regroupaient des personnes très jeunes qui étaient réfractaires au STO⁴³². Si bien que la jeunesse a payé un fort tribut dans les deux dernières années de la guerre. En représailles face à la montée en puissance du maquis, les Allemands raflent cent cinquante personnes dans la ville de Nantua le 14 décembre 1943 dont des élèves du collège Xavier Bichat. Quarante-vingt-dix seront déportés en Allemagne, seuls vingt rentreront (Gausset, 2000 : 11)⁴³³. Avant que les armées alliées ne libèrent la France, les maquisards proclament la IV^e République à Nantua. En juillet, les troupes allemandes reprennent la région. Le maquis se disperse. Nantua est pillé. Les exactions continuent jusqu'au 24 juillet, date à laquelle les Allemands quittent la ville. Cette histoire de combats et de représailles jette la jeunesse de la localité dans les affres des représailles de l'occupant nazi. Cela explique pourquoi la préface est signée par le proviseur du Lycée Xavier Bichat, Serge Pioli. Un effet de miroir s'engage entre le musée, la jeunesse d'aujourd'hui et celle d'hier.

⁴³⁰ Piérane GAUSSET, *Nantua, la mémoire vive*, Bourg-en-Bresse, Musnier-Gilbert Editions, 2000, 71 p.

⁴³¹ « Un signe distinctif qui permettait de reconnaître les maquisards était le port du béret basque [...] » *Les Maquisards - Présentation*, <http://www.lesmaquisards.sitew.com>, consulté le 3 mai 2017.

⁴³² Service du Travail Obligatoire

⁴³³ Piérane GAUSSET, *Nantua, la mémoire vive*, op. cit., p. 11.

Installé au sein d'une population marquée, le musée doit raconter son histoire fondatrice. Le ton de l'auteure du fascicule exalte l'élan des témoins-donateurs : « *Pierre Marcault, l'ancien instructeur des maquis dit "Marco", maître ès armes et explosifs, fait don de son matériel de sabotage ! Maurice Steiss, ancien chef de l'AS [armée secrète] de Nantua sous le nom de "René II" (il a succédé à [EM] après le 14 décembre 1943), confie sa précieuse collection personnelle de documents, affiches, objets. Des anciens déportés amis du musée se séparent de terribles reliques, uniformes de la honte, objets rapportés de la misère des camps.* » (Gausset, 2000 : 13)⁴³⁴. Lors d'un entretien avec un ancien résistant, RM, l'ardeur d'alors a été perceptible au travers des dires de l'enquêté lorsqu'il raconte comment lui et ses camarades avaient rénové et transformé l'ancienne prison. D'après l'ancienne directrice du musée, Piéranne Gausset, les fondateurs avaient toujours eu pour priorité sa vocation éducative. Ils demandent par exemple en 1994 une mise à disposition d'un professeur-relais. L'auteur décrit ainsi l'entrée du musée « *dans l'an 2000 : plus que jamais [le musée] apparaît comme une balise dans l'histoire, un lieu de découverte, de réflexion, de compréhension du passé et des mécanismes de l'humanité dans la guerre.* »⁴³⁵.

Quelle est alors la place des témoins dans ce musée au moment de premières embauches de professionnels ? L'impression qui ressort du livre est que les anciens résistants lèguent quelque chose pour la jeunesse. Ils ont été pris dans un fort élan de transmission. La charge émotionnelle apparaît très fortement. Une mise en regard du passé tragique des enfants de Nantua avec l'investissement des témoins sous forme de dons, de réalisations lourdes, ils ont refait eux-mêmes le bâti, traduit un positionnement tourné vers la longue durée. Le soin que les fondateurs ont apporté à l'institutionnalisation de l'établissement corrobore la préoccupation de laisser une empreinte durable. En effet, dès 2004, des accords sont passés avec le Département pour garantir la pérennité de la collection. La troisième partie de la thèse décrit et analyse comment évolue l'héritage de ces témoins volontaires tournés vers les générations futures. Il en décrit les transformations, mais se penche aussi la façon dont évolue la place des anciens résistants au sein des musées. La suite de notre propos dans ce chapitre s'intéresse à la place qu'acquièrent les témoins au sein des musées, à la façon dont leur aura influe préalablement sur leurs pratiques de médiation présenteielle.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 21.

2. Les mises en place des scènes de médiation testimoniale au sein des musées

Les trois musées du volet présentiel (Bondues, CHR D, Fargniers) proposent aux enseignants d'inclure un témoignage aux visites scolaires. Le témoignage apparaît alors comme une expérience offerte (Montpetit, 2005)⁴³⁶ qui s'ajoute au reste de l'exposition, et qui met donc en perspective les propos développés dans le musée en enrichissant la visite avec une rencontre d'un acteur de l'époque.

Après nous être penché sur la place que les témoins pouvaient occuper vis-à-vis des musées en tant que lieu de discours, nous nous intéressons à la relation qui s'instaure entre les anciens résistants, les musées et l'ensemble des acteurs qui prennent part à l'organisation des témoignages. Nous décrivons à ce propos les modes d'apparition des témoignages et les positionnements qui en découlent.

2.1. Mode d'apparition du témoignage et configuration socio-mémorielle

2.1.1. Reconnaissance institutionnelle des anciens résistants

Les anciens résistants rencontrés sont devenus des témoins au cours des années quatre-vingt. La reconnaissance sociale des anciens résistants-témoins s'est déroulée en deux temps, d'abord en tant qu'ancien résistant, ensuite en tant que témoin. La première étape a été très rapide. RR par exemple, qui rentrait des camps, a obtenu immédiatement une reconnaissance officielle de son appartenance à la Résistance. Elle s'est concrétisée par le versement d'un pécule, puis d'une prise en charge partielle. M. Thibaut, un ancien résistant du musée d'Harnes, a quant à lui obtenu une carte d'ancien résistant. Tous les témoins rencontrés sont membres d'associations qui regroupent des anciens résistants. Leur lien avec les musées passe par elles.

L'identité sociale d'ancien résistant qu'acquièrent les anciens résistants ne dépend donc pas des musées, elle est également indépendante de la pratique testimoniale. Les anciens résistants rencontrés étaient reconnus socialement en tant que tels, avant de devenir des témoins. Étant donné la place de la Résistance dans la mémoire collective, l'ampleur et les enjeux des débats qu'elle a suscités (Laborie, 2011)⁴³⁷, et la nécessité d'écrire son histoire le plus rapidement possible, et donc, d'en garder des traces et de recenser les anciens résistants

⁴³⁶ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *op. cit.*, p. 115.

⁴³⁷ Pierre LABORIE, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoire et idées reçues*, *op. cit.*

dès la fin du conflit (Douzou, 2005)⁴³⁸, les témoins ont eu maintes occasions d'être reconnus. Outre la reconnaissance des uns et des autres parmi ceux de leur réseau, l'État a attesté de leur appartenance à la Résistance par des voies très diverses : les décorations et la création d'ordres comme celui des *Compagnons de la Libération*⁴³⁹.

2.1.2. Des acteurs réunis par un sentiment de devoir de mémoire

En présentant des témoins, les musées montrent aux collégiens que le temps historique recouvre des durées qui ont été vécues. Ils indiquent ainsi que l'histoire racontée au musée correspond à une réalité. Par la même occasion, ils donnent aux élèves une base pour comprendre la notion de chronologie en les invitant à penser le temps abstrait (Davallon, 2002)⁴⁴⁰, celui que l'on appréhende notamment avec le calendrier. Organiser une rencontre avec une personne très âgée et faire comprendre à des plus jeunes que cette personne a eu le même âge qu'eux, apparaît comme un moyen efficace d'inculquer la notion de temps historique. Faciliter la compréhension du temps n'est pas anecdotique. De nombreux résistants accordent de l'importance à l'appréhension que les élèves en ont. Ils préfèrent tous témoigner devant des élèves de première ou de terminale, plutôt que devant des élèves de troisième. La raison qu'ils invoquent est une difficulté chez les collégiens à se situer dans le temps. L'un des enjeux du témoignage pour le musée réside donc dans la transmission de la notion de temps historique aux collégiens. Lorsqu'il s'agit de ce type de public, les intérêts du musée et les affinités exprimées par les témoins ne se rejoignent pas. En effet, le témoin exprimant une préférence pour les lycéens, il confesse implicitement une certaine réticence à témoigner devant des collégiens. Cependant, aucun n'a parlé de choisir son public. Un contrat tacite semble lier les anciens résistants à leur public potentiel, qui ne se limite pas aux visiteurs du musée et qui comprend aussi par exemple des élèves du primaire. Les témoins rencontrés se rendent disponibles. Le musée et les collégiens bénéficient de cet état d'esprit. La perspective pédagogique permet donc aux collégiens et aux anciens résistants de se rencontrer. Un projet pédagogique réunit donc les acteurs. Les anciens résistants et plus particulièrement ceux qui ont connu la déportation ont intégré la nécessité de responsabiliser

⁴³⁸ Laurent DOUZOU, *La Résistance française : une histoire périlleuse*, Editions du Seuil., Paris, 2005, 365 p

Laurent DOUZOU, *Faire l'histoire de la Résistance*, *op. cit.*

⁴³⁹ Charles-Louis FOULON, « compagnons de la libération ». In Universalis éducation [en ligne]. Encyclopædia Universalis, consulté le 4 mai 2017. Disponible sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/compagnons-de-la-liberation/>

⁴⁴⁰ Nous nous référons ici à la notion de temps abstrait telle que la reprend Jean Davallon.

Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », *op. cit.*

les futurs adultes afin qu'ils ne permettent pas à des tragédies telles que celles qu'ils ont connues de se reproduire. La façon qu'ont tous les anciens résistants de se rendre disponibles provient du devoir de mémoire. Le contrat tacite évoqué plus haut relèverait donc de cette injonction à se souvenir des victimes des nazis. Ils y jouent un rôle de partenaires, et se mettent à disposition de tout individu enclin à s'intéresser à cette période troublée qu'est la Seconde Guerre mondiale. En plus d'un projet pédagogique, les anciens résistants, les musées, les enseignants se retrouvent donc aussi autour d'un contrat tacite en lien avec le devoir de mémoire.

Cette entente donne des moyens mais fixe aussi des limites. Il donne la parole aux anciens résistants mais les contraint à circonscrire leurs propos à un domaine qui suscite l'adhésion. Les musées sollicitent les témoins à condition qu'ils ne contredisent pas le discours attendu par les collectifs dont dépendent ces établissements. Cet horizon d'attente s'élargit aux contenus des programmes scolaires et aux appréciations des enseignants. Ces derniers décidant de contacter ou non le musée, ils ont le pouvoir de choisir de ne pas revenir ou de ne pas solliciter à nouveau un témoin. Les musées de la Résistance accueillant essentiellement des publics scolaires, ils sont donc contraints à ne pas trop éloigner leur vision du passé de celle entretenue par l'ensemble des enseignants et des programmes scolaires décidés au ministère de l'Éducation nationale. En entretien, de nombreux médiateurs font par exemple référence aux changements des programmes quand ils décrivent leur activité de médiation⁴⁴¹. Cela n'empêche pas pour autant les musées de proposer des ouvertures aux enseignants, notamment au travers des choix des thématiques et de la manière de les aborder.

2.1.3. Mémoire et réseau de sollicitation

Le réseau dans lequel est pris le témoignage montre qu'il est coconstruit. Le musée choisit dans la mesure du possible les témoins et décide, au moins à un niveau implicite, de ce qui donne droit à la parole. En préparant le terrain aux témoignages, les musées jouent le rôle d'intermédiaire et en exercent les prérogatives. Ils jouissent du pouvoir de sélectionner les témoins. La sollicitation passe par les associations auxquelles participent les anciens résistants. Elles servent parfois d'intermédiaire entre les témoins et les musées. Un enjeu de mémoire se profile sur la visibilité des anciens résistants témoins qui dépend de leurs appartenances associatives.

⁴⁴¹ Cet aspect est développé dans le chapitre VI

Le rôle des enseignants dans l'organisation sociale de la sollicitation mérite d'être souligné, car ils y occupent une position clé. D'un côté, ils possèdent de multiples possibilités pour exercer une influence sur le musée : autorité sur la connaissance de l'histoire, autorité sur la pédagogie, connaissance des programmes scolaires, présence de collègues dans les conseils scientifiques des musées, accointance avec d'autres enseignants et donc solidarité avec un corps enseignant, et enfin pouvoir de décision d'emmener ou non les élèves, et de solliciter ou non un témoin. Les enseignants peuvent donc jouer sur deux tableaux, l'un sur les prises de décisions du musée, l'autre sur le rapport privilégié qu'ils ont avec leurs élèves. Ils peuvent selon leur convenance adopter une posture de représentant de l'institution muséale, voire de coauteur s'ils sont très impliqués dans la vie du musée, comme à Bondues, ou de critique, lorsqu'ils parlent du musée en classe ou avec des collègues. Les enseignants exercent donc une influence sur l'organisation des témoignages dans ces musées via des rôles d'expert en histoire et en pédagogie. À Nantua et à Bondues quelques enseignants servent de référents dans le sens où les musées collaborent avec eux depuis plusieurs années. Globalement, la force de l'influence des enseignants est limitée car elle s'applique indirectement. Les enseignants se situent aux deux extrémités d'une chaîne d'accointances dans la sollicitation et la réception : enseignant – musée – association – témoin – collégiens – enseignant ; sans entretenir de rapport direct avec les témoins, c'est au musée qu'il incombe de trouver un équilibre entre le plaisir et l'intérêt que le témoin aura de venir, et l'exigence des professeurs. Le musée remplit ce rôle de modérateur tout au long de l'année, mais il a aussi lieu dans les durées plus courtes que constituent les visites. Si bien qu'au cours de celles-ci, le musée sert à la fois de cadre et de médiateur entre l'expression de la mémoire incarnée par le témoin et l'exigence académique personnifiée par les enseignants présents. Ce positionnement se traduit dans les musées observés par des témoins qui apportent de la singularité, qui illustrent le propos historique tenu par le musée et complété par les enseignants. L'un des enjeux des musées de la Résistance tient donc au fait de parvenir à s'instaurer comme un point de rencontre entre les acteurs de l'histoire académique et les porteurs de la mémoire de la Résistance.

Enfin, notons que la structure d'instauration des anciens résistants en témoins, structure constituée des musées, des représentants du savoir académique, des associations, des établissements scolaires, favorise nettement les prises de parole devant de jeunes publics. Cet état de fait questionne l'inutilité jugée *a priori* d'inciter des adultes de tous âges à rencontrer et à écouter des porteurs de mémoire particulière. Ce parti pris laisse percevoir en filigrane

l'idée que la particularité du témoignage ne vaut pas l'effort d'organiser de telles rencontres à la vue de ce qu'apportent les autres moyens de mise en communication avec le passé, notamment les livres d'histoire, mais aussi les documentaires, les films, les romans et les espaces d'exposition. Derrière cette structuration mémorielle de la visibilité des pratiques testimoniales directes vers un public exclusivement scolaire se dresse un enjeu sur le rapport que notre société entretient avec son passé. Un propos de RR illustre cette idée : « *J'estime qu'un adulte, s'il veut se renseigner sur ces choses-là, il a tous les matériaux à sa disposition. Il a qu'à aller chez Decitre, ou à la bibliothèque et puis il en saura plus que moi.* »

L'organisation sociale du témoignage présentiel structure sa mémoire. Elle place les témoins presque exclusivement devant des jeunes publics et accorde beaucoup plus de visibilité aux témoins sociabilisés dans des associations. Ces dernières sont parfois politisées. Cela laisse à penser que certains points de vue sont privilégiés et que la parole d'autres témoins reste dans l'ombre.

Chez les anciens résistants rencontrés, la construction de leurs témoignages mobilise différents agents en plus d'eux-mêmes, en particulier les musées, les associations et les collèges. Outre la rencontre entre les témoins et les collégiens, les uns aux autres sont reliés par la démarche de sollicitation. Cette dernière émane d'une dynamique impulsée par le devoir de mémoire qui meut l'ensemble des acteurs et qui lui donne son sens.

2.2. Des positionnements réglés par la proximité avec le musée et le territoire

Nous venons de dépeindre la configuration socio-mémorielle dans laquelle s'ancre la pratique testimoniale présentielle des anciens résistants rencontrés, et allons maintenant nous pencher sur les particularités relationnelles constatées dans les différents lieux de l'enquête. Nous nous intéressons d'abord aux anciens résistants qui ne témoignent pas.

2.2.1. La certitude d'avoir de l'influence comme préalable

Les anciens résistants chez qui les limites de la pratique testimoniale présentielle s'expriment vigoureusement sont sans doute ceux qui ne témoignent pas. Nous avons rencontré au cours de l'enquête quelques non-témoins et les informations recueillies à leur sujet renseignent sur les points qui les rebutent le plus.

Nous avons entamé la recherche d'anciens résistants-témoins par une prospection téléphonique en appelant des associations d'anciens résistants. Malheureuse dans la recherche de témoins, cette initiative a toutefois présenté l'intérêt de ne pas passer par un musée. Nous

n'avons rencontré aucun ancien résistant-médiateur de cette manière. Cependant, nous avons été en contact avec des anciens résistants avec lesquels aucun musée ne nous aurait permis d'échanger. Ces anciens résistants ont laissé entrevoir de la lassitude vis-à-vis des sollicitations. L'un d'eux nous a ainsi invité à consulter son témoignage à la mairie. Cette lassitude rend compte de la dimension personnelle du témoignage. Bien qu'un cadre social les incite à témoigner, ils décident de se retirer et de ne plus participer activement à leur visibilité publique. Les raisons invoquées sont donc la lassitude, la fatigue due à l'âge, le manque de goût pour prendre la parole en public. La volonté du témoin en tant qu'individu prime sur la demande sociale.

Lors de l'entrevue avec RR à Lyon à la FNDIRP, un ancien résistant s'est chargé de nous accueillir. Il s'agit du président de l'antenne locale, HR. Parler d'un non-témoin à son propos ne serait pas tout à fait exact, car il a rédigé un document dans lequel il relate ses expériences de résistant et de déporté. Il refuse cependant de témoigner oralement et ne se rend pas au CHRD. Il n'a pas d'espoir que son témoignage soit utile. RR partage en partie son scepticisme, il rejoint HR lorsqu'il s'agit de parler d'espoir. RR se distingue de HR en précisant qu'il témoigne non pas avec espoir, mais avec « *espérance* »⁴⁴². La nuance importe car RR estime que son témoignage pourrait être utile, quand HR estime que témoigner oralement demeure vain. Les notions d'utilité et d'efficacité reviennent régulièrement chez les témoins. Elles renvoient à l'influence des témoignages sur les collégiens. Cet aspect est développé plus loin. La raison que HR invoque pour ne pas témoigner se situe sur un même niveau que celle que revendique RR pour prendre la parole. Cependant, chez RR, il ne s'agit pas à proprement parler d'une raison pour témoigner, il s'agit plutôt d'un préalable. Son témoignage est possible parce qu'il estime pouvoir nourrir une espérance en rapport avec quelque chose qui le dépasse et qui concerne la transmission sur un sujet grave, qui touche au devoir de mémoire. Il s'agit de faire en sorte que certains collégiens comprennent qu'il faut refuser catégoriquement la déshumanisation d'autrui. Chez RR, son expérience, et l'histoire de la guerre passent au second plan. Pendant l'entretien, il a acquiescé lorsque nous avons suggéré de qualifier son expérience de déporté de « *support pour délivrer un message* ». Pour lui, il ne s'agit pas de parler du passé, mais de préparer le futur, et de transmettre aux collégiens, aux hommes et femmes de demain, la notion de dignité qu'il juge fondamentale.

⁴⁴² Mot utilisé par RR lors d'une discussion que nous avons eue avec lui et HR le jour de l'entretien.

2.2.2. Au CHRD : le témoignage comme jointure entre intime et attente sociale

À propos de son témoignage, RR s'est exprimé ainsi : « *J'ai pas tout de suite, mais actuellement, et depuis de nombreuses années, j'essaie de... de leur faire comprendre que ce qui nous est arrivé, ça peut leur arriver, hein, et que d'autre part, l'antidote, c'est la dignité humaine.* » La dignité joue un rôle central dans sa réflexion. Il précise qu'avant de subir la violence du camp, il avait, à l'instar de tous les autres détenus, été déshumanisé. Chez RR, la dignité structure à la fois l'intention de la médiation et la démarche de témoignage. L'intention, parce qu'il lui est essentiel de contribuer à ce que quelques personnes parmi toutes celles qui l'écoutent n'oublient jamais la dignité humaine dans leurs conduites. La démarche, parce RR applique à lui-même l'attitude qu'il promeut. Ainsi, il refuse de témoigner dans d'autres contextes que le CHRD ou des écoles à proximité. Il estime en entretien qu'il n'est pas un « *baladin* ». Articulant la dignité à l'humilité, il ajoute que pour les personnes qui ne peuvent entendre son témoignage, il existe des livres qui leur permettront d'en « *savoir plus que lui* ». La transmission de la dignité chez RR est donc limitée par ce que la dignité autorise de faire. Elle apparaît comme une ramification d'un devoir de mémoire qui prend racine dans un collectif très vaste, la nation, et qui donne du corps à la démarche testimoniale de RR.

RR répond donc bien à ce pour quoi il est sollicité par le musée. Par ailleurs, en structurant sa démarche, la dignité la transforme en question d'éthique. Ce faisant, elle lui donne l'occasion de se livrer à quelques confrontations. Il apprécie quand son public réagit fortement. Il parle volontiers⁴⁴³ par exemple d'un échange avec un jeune musulman qui tenait des propos antisémites.

Là encore, la cohérence observée entre le contexte, le contenu, les goûts personnels est si forte, qu'il est tentant de la rapporter à la longue pratique du témoignage. Aujourd'hui, il ne reste plus qu'un tout, très lisse. Par exemple, au CHRD, RR échange peu avec L qui l'accueille. Ils ont l'habitude de « travailler » ensemble. L'agencement entre les attentes du musée et celles du témoin se structure très harmonieusement.

Cependant, RR ne témoigne que lorsqu'il est sollicité. Il ne cherche pas à le faire. Un dernier élément concernant les mises en place des témoignages de RR nous éclaire sur cette

⁴⁴³ RR m'a parlé de cette anecdote les deux fois que nous l'avons rencontré, la première, au CHRD peu avant de se rendre dans la salle où il allait témoigner, puis, pendant l'entretien à la FNDIRP.

attitude et se décline en fonction de sa longue vie passée. En plus du peu de temps dont il disposait lorsqu'il était dans la vie active, RR explique qu'il n'évoquait pas ce passé avant de venir témoigner régulièrement au CHRD. Il s'appliquait « *cette thérapie qui était celle du bon sens* »⁴⁴⁴. Il considère que pour survivre au camp après le camp, il ne fallait pas en parler. Il fallait oublier. Il rappelle par exemple le suicide supposé de Primo Levi. Symétriquement, il confesse avoir suivi quelques séances de psychanalyse par le passé, qu'aujourd'hui son sommeil se trouble légèrement les soirs qui succèdent à ses prises de parole. Si l'on veut bien le croire, témoigner lui coûte, et ce, sur un registre tout à fait intime et personnel mais aussi corporel. RR incarne bien une continuité entre le temps des camps et le présent.

RR, l'individu, et le témoin RR, la personne qui prend la parole en public, rendent compte d'une intrication à la fois inévitable et nécessaire pour qu'un témoignage puisse avoir lieu dans un musée. Le témoignage doit à la fois remplir des conditions pour être intéressant pour le musée et pour satisfaire l'individu sollicité. Ici, le trait d'union entre la demande publique relayée par le musée, c'est-à-dire le devoir de mémoire, et le témoin en tant que personne, s'opère par la notion de dignité. Pour rendre possible la prestation, ce trait doit être suffisamment fort pour dépasser d'éventuelles réticences personnelles. Banalement et paradoxalement, l'ampleur du traumatisme vécu explique à la fois le silence relatif dans lequel certains témoins se contingentent, et la constance avec laquelle d'autres prennent la parole.

Aucun des témoignages observés, même ceux qui n'ont pas été intégrés au corpus, ne se ressemblent. Cela n'est pas surprenant, car à l'instar de RR, chaque témoin incorpore dans son être une imbrication, une jointure entre une attente sociale et une intimité. Selon les personnes et leur passé, cette jointure s'opère différemment, car chaque témoin est un individu particulier.

2.2.3. À Bondues et à Fargniers : entente tacite et exemplarité

À l'instar de RR, tous les anciens résistants qui se présentent devant les collégiens ont préalablement été sollicités par les musées. Étant demandé, le témoin se trouve dans une position avantageuse grâce à laquelle il jouit d'un large espace d'expression. Aucun des témoins n'a évoqué de contraintes fortes et explicites sur le contenu de son récit ou sur les

⁴⁴⁴ Propos tenu en entretien

thèmes abordés. Les seules contraintes relevées lors des entretiens et perçues comme telles ont été rapportées par CD, qui, lui, témoignait très souvent : plusieurs fois par semaine. Il a confié être gêné par la durée imposée du témoignage, qui le force à synthétiser son propos. Par ailleurs, CD a renoncé à raconter une anecdote⁴⁴⁵, qui fait sourire, et qui a tendance à être très bien mémorisée. Au point qu'il s'exaspérait lorsqu'il lui était demandé, en dehors du musée, de raconter cette histoire qui était répétée par ceux qui l'avaient entendue. Cet exemple illustre à plusieurs égards comment le cadre peut jouer sur la parole des témoins. CD cesse de raconter cette histoire parce que la localité, dans laquelle le musée est ancré, est suffisamment petite pour qu'il obtienne des retours. Dès lors, nous pouvons nous demander comment le témoin se représente le contexte et comment il adapte son propos. Au-delà de l'anecdote tue, il apparaît plausible que la petitesse de la localité qui accueille le musée et le témoin encourage ce dernier à ne pas parler de points qui attireraient trop l'attention. Toutefois, le contexte n'est pas la seule condition nécessaire à des retours. CD obtient aussi un retour parce qu'il pratique le témoignage très régulièrement. La fréquence de témoignage aurait donc des incidences sur son contenu.

Par ailleurs, CD ayant été très investi dans la vie du lieu dans lequel il témoignait, notamment par sa participation à la fondation du musée, le musée et lui n'ont pas le même rapport qu'un témoin a avec une structure comme le CHRD implanté dans une ville plus importante. À Bondues, l'acceptation de témoigner est tacite à partir du moment où le témoin est impliqué dans la vie du musée. Le lien entre le musée et le témoin ne se tisse pas au fur et à mesure des sollicitations et des témoignages réalisés. Il est établi en amont, et le témoignage s'inscrit parmi d'autres éléments constituant le lien avec le musée. Avec RR, le lien entre le devoir de mémoire, la demande de témoignage par le musée et sa démarche testimoniale se noue en fonction de considérations relevant de sa propre personne. À Bondues, CD étant engagé préalablement, le rapprochement entre les trois éléments cités se structure différemment.

La ville disposant de peu de témoins, ces derniers savent que personne ne les remplacera les jours où ils ne pourront plus venir. L'attachement à un devoir de mémoire passe par un engagement et une responsabilité tacite vis-à-vis du musée. Le rapport est

⁴⁴⁵ Il s'agit d'un épisode au cours duquel il a pu nettoyer, juste avant que des soldats allemands ne l'abordent, ses mains grâce à l'urine de son cheval, la peinture bleue dont elles étaient recouvertes et qu'il venait d'utiliser pour dessiner des croix de Lorraine dans les rues de Bondues.

indirect, c'est le musée qui relie les trois composantes : devoir de mémoire, demande de témoignage et démarche testimoniale du témoin. En d'autres termes, à Bondues, CD et GD venaient témoigner par devoir envers le musée et devoir envers la société. Dans les entretiens, ils insistent bien davantage sur leur implication dans la vie du musée, que sur un message à faire passer. Contrairement à RR dont l'expérience sert de support pour un propos plus général d'ordre moral, en rapport direct avec le devoir de mémoire, à Bondues, le témoignage de CD renvoie au musée. Il explique par exemple qu'il habitait une ferme très près du fort dans lequel se trouve le musée.

Les témoignages observés à Bondues et à Lyon se distinguent aussi par leur nature. Ceux de Bondues concernent des anciens résistants non déportés, alors que celui de RR relève aussi de la déportation. Or, les représentations véhiculées par la Résistance et celles par la déportation sont très différentes. Celles de la Résistance ont trait à une héroïsation, tandis que celles de la déportation se rapportent davantage à une victimisation. Cette distinction peut aussi donner lieu à des interprétations plausibles quant aux positionnements vis-à-vis du devoir de mémoire, du musée et du témoin. RR, victime-témoin, témoigne depuis son corps qui porte les marques, même si elles sont invisibles, de la guerre. CD et GD, « héros-témoins », témoignent depuis le musée qui expose les traces et les preuves de leurs faits de guerre. Ainsi, pour l'un c'est le corps et par continuité la personne qui sert de support à la médiation, tandis que pour les autres, c'est le musée qui remplit cet office.

Au Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie à Fargniers, l'ancien résistant, RL, qui témoigne à Fargniers, n'a pas été déporté. Comme à Bondues, il a été associé à la création du musée par le biais d'une association d'anciens résistants et l'espace d'exposition présente son sabotage. RL a interrompu son activité testimoniale pendant une dizaine d'années. Ses conditions de témoignages se rapportent à celles du musée de Bondues. Au musée, le témoignage est mis en perspective avec de grandes figures de la Résistance et la localité se trouve être de petite taille.

2.3. Cohérence entre le rapport des témoins au musée et la visibilité des témoignages

L'organisation des témoignages en musée ne dépend pas uniquement des anciens résistants et des musées. D'autres facteurs interviennent : de façon éminente, au niveau sociétal, le devoir de mémoire, qui surplombe l'ensemble de l'activité testimoniale, et certains acteurs comme les collègues. Dans cette économie, les musées de la Résistance participent à la canalisation et au contrôle des courants porteurs de la mémoire de la Seconde Guerre

mondiale, en choisissant par exemple les témoins et en présidant à certaines modalités des témoignages. Durant l'enquête, ce pouvoir s'est notamment manifesté lorsque nous avons demandé à écouter des anciens résistants témoigner. Les musées avaient alors le pouvoir de décider des témoins que nous allions rencontrer. Ils contribuent ainsi à la visibilité d'une partie de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale et à sa régénération.

L'exercice de ce contrôle par les musées et par les instances officielles, se retrouve dans un dosage combinant formel et informel ; personnel et impersonnel. À Bondues et Fargniers, communes de taille modestes dans lesquelles les anciens résistants sont étroitement associés à la marche du musée, le cadre engage des rapports informels. Les anciens résistants échangent avec les responsables selon des registres parfois familiaux. Dans ce contexte, la négociation de la forme de la présence se décline nécessairement selon des modes plus personnels, plus intimistes. Au CHR, musée avec des moyens bien plus importants, les rapports évoluent selon des registres plus impersonnels. LD, la personne chargée des publics⁴⁴⁶, explique que des lettres sont envoyées aux témoins. Elles stipulent la date et l'heure auxquelles ils sont attendus. Les témoins se rendent alors au musée, sans nécessairement échanger entre temps de vive voix avec lui.

Si dans les musées de la Résistance, les déportés apparaissent bien comme des victimes, ce n'est pas le cas des anciens résistants non déportés. Ils représentent des figures exemplaires dans les localités dont ils sont issus. Dominique Trouche estime que la multiplication de lieux dédiés à la mémoire ou à l'histoire provient d'une figuration du combattant comme victime (Trouche, 2010 : 164)⁴⁴⁷. Le nombre important de musées de la Résistance montre qu'une héroïsation débouche elle aussi sur un foisonnement. En effet, d'une part, les espaces dédiés à la déportation sont en général plus réduits que ceux attribués à la Résistance⁴⁴⁸. D'autre part, l'éclatement des musées de la Résistance relève plus du rapport au devoir de mémoire et à l'histoire qu'au martyre d'un lieu spécifique⁴⁴⁹. Au sujet de la Première Guerre mondiale, c'est l'anonymat des soldats et l'éloignement des combats qui ne

⁴⁴⁶ Information recueillie au cours d'une conversation. Cet agent ne souhaitait pas participer à un entretien.

⁴⁴⁷ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit., p. 164.

⁴⁴⁸ Remarque émise par Bruno Leroux lors d'une journée d'étude à Besançon. Point confirmé par la suite dans nos visites de différents musées de la Résistance.

« Comment donner à voir l'indicible? », Besançon – Musée de la Résistance et de la Déportation – 1er et 2 mars 2012

⁴⁴⁹ Cette affirmation est étayée dans 2.2.2. Pluralité des musées de la Résistance p.51

permet pas un acte mémoriel héroïsant qui s'articulerait autour de figures de combattants identifiés.

Dans les musées de la Résistance, l'exemplarité des combattants de l'ombre fournit une opérativité mémorielle qui se reflète dans les possibilités de médiations. Le Musée de la Résistance de Bondues comporte ainsi une « *salle du recueillement* » qui célèbre la mémoire des fusillés en affichant des noms et des photos. Lorsqu'un musée de la Résistance décide de présenter une personne comme témoin, il formule une métonymie. Il charge la personne du témoin de symboles qui le dépassent et dont il devient un représentant. Le discours que le témoin s'apprête à tenir est déjà ébauché par le musée et doit se conformer à un horizon qui englobe les attentes du public. Parler au musée alors que l'on a été sollicité, revient à accepter d'abonder dans la direction choisie par celui-ci et, éventuellement, de se conformer à des représentations attendues.

À partir du corpus deux modèles de positionnement entre ancien résistant-témoin et musée émergent. Ils ne se prêtent pas à une généralisation, mais ils possèdent des schémas de cohérence dont les principes pourraient être récurrents. Dans le cas d'un ancien résistant non déporté habitant dans une petite localité, comme CD, GD à Bondues et RL à Fagniers, le musée atteste de ses faits de guerre, et le territoire fournit une assise à la réputation du témoin d'avoir appartenu à la Résistance. L'ancien résistant est présent en tant que témoin par le musée et le territoire. Dans le cas d'un ancien résistant déporté, comme RR au CHRD, la mémoire est moins liée au territoire. Le corps du déporté recèle l'expérience subie dans les camps, qui s'est par ailleurs déroulée sur une terre lointaine. Le déporté exerce donc une présence plus directe. Il ne témoigne pas par le musée, mais pour le musée et pour les jeunes générations. Le rapport de présence vis-à-vis de ce public se met alors en place avec la rencontre au musée qui est détaillée dans le chapitre suivant.

Chapitre V.

La rencontre au musée

Alors que le chapitre précédent visait à étudier la façon dont les témoins se positionnaient vis-à-vis des musées sur les plans sociétal et institutionnel, ce chapitre est consacré à la manière dont les anciens résistants investissent notamment, face au public, l'aura qui leur est attribuée. À cette fin, le regard se porte sur les scènes de médiation et est attentif à ce qui peut se communiquer entre les témoins et les visiteurs au niveau du corps, des affects et de l'émotion. Pour commencer, nous présentons la manière dont les témoignages sont mis en scène à l'intérieur des musées, puis nous interrogeons la nature de la médiation exercée par les témoins.

1. La mise en scène des témoignages à l'intérieur des musées

Jusqu'à présent, les témoignages ont été appréhendés selon leur contexte, le rapport au musée et le cadre institutionnel. Nous allons ici compléter cette description et préciser les modalités de prise de parole des anciens résistants. À partir des entretiens et des observations des visites, nous rendons compte du cadre communicationnel constitué par le musée. Les considérations émises se situent dans des intervalles de temps et d'espace en rapport avec ceux d'une visite. Les durées considérées ne se limitent pas au moment où les témoins prononcent leurs premiers mots devant les collégiens. Il s'agit aussi dans ce chapitre de décrire comment le récit s'instaure dans la visite en plaçant la continuité de la mise en scène du témoin et de ses croyances.

1.1. Les témoins avant le témoignage

1.1.1. Les motivations des témoins

Les témoins rencontrés ne se prononcent pas, ou estiment impossible de se prononcer sur les attentes qu'ils nourrissent à l'égard de leur prestation vis-à-vis des collégiens. CD ne formule pas clairement d'attentes. Il espère que son témoignage sera « utile ». HR, qui ne témoigne pas, juge cela inutile. Cette dernière opinion livre une indication sur la manière dont les témoins expliquent leurs motivations. Elle renvoie à la distinction que RR fait entre espoir et espérance. En effet, RR estime ne pas témoigner avec « espoir », mais avec « espérance ». Il emploie le mot « espérance » en raison de son caractère diffus et indéterminé, qu'il oppose au mot « espoir » qui renvoie à un souhait déterminé. Or, RR affirme n'attendre rien de précis, mais pense que son témoignage apporte parfois quelque chose. Il témoigne donc en envisageant la portée de son témoignage sur un temps long sans en préciser l'échéance. Cette

imprécision caractérise les motivations qu'affichent tous les témoins. Ils espèrent simplement que leurs témoignages seront bénéfiques pour les collégiens.

Ils n'avancent devant nous aucune motivation précise. RR étaye cependant son propos. Il considère être là pour «faire réfléchir» les collégiens à propos de la «dignité vis-à-vis de soi-même», qui elle seule peut empêcher que ce qui lui est arrivé, être déporté, puisse arriver à d'autres. RR fait donc preuve d'un certain prosélytisme (Trouche, 2010)⁴⁵⁰, puisqu'il espère que son témoignage contribuera à ce que les personnes qui l'écoutent adoptent à leur tour une attitude digne. Seul ancien résistant du corpus présentiel ayant été déporté, sa volonté s'indexe sur le destin tragique qui s'est abattu sur son expérience de résistant. Il est probable que l'imprécision des autres témoins se rapporte au devoir de mémoire auquel ils répondent en venant témoigner sans pour autant avoir intégré précisément comme RR ce qui aurait pu leur arriver et donc, ce contre quoi ils ont lutté.

Une autre raison qui pousse les témoins à témoigner prend corps dans la sociabilité que les musées offrent aux témoins. Les musées sont des espaces de vie. Ils sont le lieu d'élaboration de projets. Et lorsque les collégiens sont là, notamment au musée de Bondues, le musée devient très vivant. Cette supposition que nous avançons montre, si l'on veut bien la juger plausible, que nombre de raisons ne sont pas évoquées par les anciens résistants. Ils tournent cependant tous spontanément leur attention vers les collégiens lorsqu'ils sont amenés à parler du pourquoi de leur démarche.

1.2. Les rapports entre public et témoin

1.2.1. Le besoin d'une médiation entre collégiens et anciens résistants-témoins

Les anciens résistants font part d'une distance entre eux et les collégiens. Les différences d'âge deviennent si importantes que RL ressent de plus en plus d'indifférence vis-à-vis des collégiens. Auparavant, il voyait en son jeune public, des personnes qui auraient pu être ses petits-enfants. Aujourd'hui, la différence est trop importante, trop de générations le séparent des collégiens. RR semble voir dans cette distance un prolongement dans le parler des collégiens et regrette de devoir se «transformer»⁴⁵¹ en professeur de français. Il a

⁴⁵⁰ Dominique Trouche remarque que les mises en scène des sites historiques des guerres mondiales appellent le visiteur à devenir un prosélyte afin que destructions ne se reproduisent plus. Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit.

⁴⁵¹ Le propos exact de RR : « Enfin, il y a... Alors je me transforme en professeur de français souvent. »

conscience de difficultés à établir un échange. Il estime n'être pas « *sur la même longueur d'onde* » que les collégiens. Il attribue en outre à d'autres aspects des différences de réactivité, aux questions posées par exemple, à des différences de niveaux scolaires entre classes de troisième.

Les appréciations de RR gagnent en netteté lorsqu'il compare les collégiens aux classes de niveau différent. Outre les connaissances historiques plus étoffées dont jouissent les lycéens, l'ancien résistant exprime l'ensemble des qualités qu'il attribue aux lycéens :

« Ils situent mieux le phénomène [l'histoire de la Seconde Guerre mondiale en général]. Ils ont fait, en Terminale, ils ont fait un peu de philo, tout ça. Bon, ben, vous voyez, ils commencent à appréhender, des, les problèmes de la vie, de la vie en société, de la morale, de l'éthique et de tout ce qu'on voudra. Alors évidemment, ben c'est pas du tout la même attitude. Vous comprenez. » (RRE)

L'ensemble des anciens résistants rencontrés apprécie davantage les lycéens que les collégiens. Cette unanimité vis-à-vis de l'épanouissement constaté entre troisième et première souligne l'importance des enjeux éducatifs qui se tiennent pendant ces quelques années, et permet d'émettre des hypothèses sur une première prise de conscience sociale et civique durant ces années.

La comparaison entre collégiens et élèves plus jeunes, les CM2, débouche sur une préférence pour les élèves de primaire. D'après RR et CD, les élèves plus jeunes posent beaucoup de questions, que RR juge « *percutantes* ». Ce dernier remarque néanmoins que ces enfants ont moins de repères.

Les interactions avec les publics plus âgés, ayant connu la guerre, se distinguent très nettement. CD et GD constatent qu'ils alimentent l'échange avec leurs propres anecdotes. Deux vécus se rencontrent. Cette différence fait ressortir que les interactions entre collégiens et anciens résistants s'établissent sur des types de représentations non homogènes. Le vécu et l'expérience du témoin côtoient l'inexpérience, les représentations et le vécu des collégiens. L'écart entre les parties, et son interprétation comme telle par les anciens résistants, ouvre un champ dans lequel peut s'exercer une médiation, assurée en l'occurrence par des professeurs et un musée. La nécessité d'une médiation par des acteurs en rapport avec les jeunes publics explique pourquoi les témoignages observés tout au long de l'enquête se sont tenus dans des écoles ou des musées. Cette constatation de la nécessité d'une médiation recoupe aussi les propos de RR qui dit ne pas parler de ses expériences résistante et concentrationnaire avec ses enfants et petits-enfants.

Les témoins disposent d'une expérience suffisante pour comparer les collégiens d'une génération à l'autre. RR interprète ses ressentis en concevant des implications personnelles et familiales différentes selon les collégiens d'aujourd'hui et ceux d'hier :

RR : Je dirais oui. Il y a une évolution positive. Une évolution positive d'attention. Je crois que c'est lié à plu... j'en ai parlé à d'autres témoins. Je crois que c'est lié à plusieurs facteurs. Le premier, heu, c'est un facteur familial. J'ai eu des enfants. Heu. C'est la troisième génération depuis que nous sommes revenus. Ils ne sont plus concernés personnellement, alors qu'autrefois, ils étaient concernés personnellement. La question était : « qu'a fait mon père pendant ce temps-là ? » Voyez-vous.

GG : D'accord.

RR : C'est une question sous-jacente qui était jamais exprimée, mais qui était ressentie.

GG : Oui, d'accord.

RR : Et qui faisait un blocage. Ça, ça existe pratiquement plus, pas tout à fait, mais presque. Et puis la seconde raison, c'est que en général, je dis en général, le corps enseignant a un peu mieux préparé ses élèves.

GG : Ah oui. Donc vous sentez qu'ils sont plus attentifs ou différemment attentifs ou...

RR : Ils sont, c'est une question d'attention, c'est une question de connaissances faibles, mais de connaissances ou de non-connaissances, ou méconnaissance. (RRE)

Ce passage met en lumière une concertation entre anciens résistants et une interprétation par rapport aux relations filiales. RR compare les collégiens à ses propres enfants. Il montre une mise en perspective large de l'expérience testimoniale du témoin et un sens de responsabilité vis-à-vis des collégiens, puisqu'ils sont rapportés à ses propres enfants. Il montre aussi une attente supérieure du corps enseignant qui doit par son travail permettre la médiation puisque celle réalisée dans le cadre familial par les parents ne peut plus avoir lieu. Cette opinion recoupe celle de HP qui rapportait aussi des différences d'attention liée au contexte culturel familial. La distance entre anciens résistants et collégiens se serait donc modifiée de façon à attribuer un rôle plus important aux enseignants du fait de l'éloignement de la guerre dans le temps. Sans juger de la portée des propos de RR, il apparaît plausible que le rapport des parents à la guerre y joue un rôle. Se montrer plus exigeant à l'égard des professeurs d'histoire rend manifeste un passage de la mémoire à l'histoire, un passage vers une époque où l'histoire joue un rôle plus important.

1.2.2. La médiation des enseignants : une mise en condition en amont

La préparation des collégiens joue un rôle important dans la rencontre organisée par le musée et les professeurs. Elle facilite le franchissement de ce qui sépare témoin et collégiens en inculquant à ces derniers des notions sur lesquelles le témoin pourra s'appuyer. RR se montre très sensible à la question de la préparation des élèves par les enseignants. Il estime se rendre compte très rapidement de la préparation ou non des collégiens. Par ailleurs, la préparation façonne l'image que les collégiens se font du musée et de l'ancien résistant. D'elle dépendent leur attitude et leur attention. Elle se place dans le prolongement de *l'aura*

des anciens résistants dont il a été question dans le chapitre précédent. Pour rencontrer un témoin, les enseignants doivent en faire la demande auprès du musée avant le jour de la visite. Les dossiers thématiques que les musées mettent à disposition recommandent aux enseignants de préparer leurs élèves et permettent de se faire une idée de ce qu'ils estiment être une bonne préparation⁴⁵². Cette dernière doit notamment permettre aux élèves de replacer la parole du témoin dans un contexte historique. Cette préoccupation recoupe celles des enseignants en histoire rencontrés⁴⁵³ pour qui le témoignage doit compléter le travail réalisé en classe par l'ajout de subjectivité. Deux enseignantes, l'une en français, l'autre en anglais, placent leurs attentes sur un plan plus émotionnel. L'une d'elles regrettait ainsi que le groupe de collégiens accompagné au CHRD paraisse relativement peu touché par le film du procès de Klaus Barbie proposé avant la visite de l'exposition. Pour décrire l'ambiance des témoignages auxquels elle avait déjà assisté, elle a utilisé une expression employée communément par d'autres adultes rencontrés au cours des enquêtes : « *on entendait voler les mouches* »⁴⁵⁴. Globalement, l'attente d'une émotion forte suscitée chez les collégiens apparaît partagée par l'ensemble des accompagnants. Les enseignants en histoire semblent s'en départir, mais ce point de vue affiché peut dépendre aussi en partie d'une application à mettre au premier plan leur professionnalisme. Les collégiens interrogés par petits groupes dans la cour du CHRD entre la visite de l'espace d'exposition et le témoignage montrent un état d'esprit singulier. À titre d'exemple, l'un d'eux s'attendait à être « *choqué* » à l'issue de la journée, un autre à être « *mentalement troublé* ». Ces collégiens semblent avoir intégré une partie des attentes que les adultes ont vis-à-vis d'eux. L'exceptionnalité de la rencontre semble évidente, mais ils ne se la sont pas encore appropriée. Le dossier pédagogique, quant à lui, rend à la fois compte d'une

⁴⁵² C'est par exemple le cas de Frédéric BELLAY, « Visage (du centre) d'Histoire. Portraits de témoins ». Téléchargeable à l'URL :

Dossiers thématiques - CHR D Lyon, http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/espace_pedagogique/activites_enseignant/ressources, consulté le 7 juillet 2017.

⁴⁵³ Il s'agit du suivi complémentaire d'un groupe effectué pour le témoignage de JN, un ancien résistant déporté, le 18 avril 2013.

⁴⁵⁴ Le témoignage auquel nous avons assisté ce jour-là au CHR D a laissé une impression négative chez les enquêtés. Les collégiens se sont montrés parfois très inattentifs et assez apathiques. L'écart entre l'attente des adultes et ce qui s'est effectivement passé ce jour-là est présenté comme exceptionnel. À Bondues, une reprise un peu vigoureuse par GD d'un collégien a été, elle aussi, qualifiée d'exceptionnelle. Les réceptions des témoignages auxquels nous avons assisté corroborent plutôt cette impression d'exceptionnalité. Cependant, elle révèle un attendu assez fort de la part des adultes vis-à-vis du déroulement du témoignage. Nous pourrions supposer à partir de la récurrence de l'expression « *on entendait voler les mouches* » dans les différents musées, que cette dernière est un être culturel, un énoncé qui circule dans le champ testimonial présentiel, relié à ses pratiques et véhiculant un imaginaire. La présente étude ne peut aller au-delà de la supposition.

distanciation par rapport à cette attente et d'une croyance en une aptitude communicationnelle de l'ancien résistant à toucher. Il précise qu' » [...] *une prise de recul est nécessaire car la parole du témoin revêt un caractère "sacré" pour les élèves [..]* ». La croyance partagée en l'existence d'un dénouement exceptionnel rendu possible par l'ancien résistant recoupe donc la notion d'*aura* développée précédemment. Il s'agirait d'une représentation co-construite, réactualisée chez les accompagnants à chaque témoignage et intériorisée par les collégiens. De leur côté, les témoins ne considèrent pas avoir d'aptitude particulière à communiquer, mais insistent sur l'importance d'une « *bonne* » préparation afin que leur témoignage soit « *utile* ». En somme, la préparation apparaît comme une mise en condition des collégiens pour rendre un dialogue possible avec l'ancien résistant, sur un registre grave. Du côté des anciens résistants-témoins, les attentes ne se limitent pas à un plaisir ou à un devoir de prendre la parole, elles incluent également un désir d'échange. Les témoins sont évidemment sensibles à l'attention qu'on leur accorde. CD arrête systématiquement son propos lorsqu'un collégien ne lui prête plus d'attention. Il remarque que les collégiens sont moins attentifs lors de veille de vacances. Le cadre scolaire se prolonge donc bien dans le musée. Le témoignage RL ne comporte pas de monologue. Il ne s'exprime qu'en répondant à des questions, qui avaient vraisemblablement été préparées en classe.

1.2.3. La médiation du musée : une canalisation du flux des collégiens

L'expérience des collégiens combine témoignage et visite de l'espace d'exposition. Nous resituons ici chaque témoignage enregistré en rendant compte de l'expérience (Montpetit, 2005)⁴⁵⁵ vécue par les collégiens.

1.2.3.1. Déroulement des visites au CHR D

Le témoignage de RR s'est tenu alors que l'exposition permanente était en cours de réfection et donc fermée au public. Les collégiens se rendaient alors tout de même au musée pour rencontrer un témoin. Le récit livré ici ne correspond pas exactement à la visite à laquelle nous avons assisté et durant laquelle RR a pris la parole. Dans les faits, ce jour-là, nous avons accompagné une visite et assisté à deux témoignages. Le matin, nous avons passé du temps en tête-à-tête avec RR avant que nous nous rendions ensemble dans la pièce où il a pris la parole. L'après-midi, nous avons accompagné des collégiens depuis leur entrée au

⁴⁵⁵ Raymond MONTPETIT, 'Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales', *Culture & Musées*, 2005, n° 5.

musée, mais, ensuite, le témoin prévu n'est pas venu, si bien qu'il a été remplacé par JL. La description qui suit est donc celle de la visite avec le témoignage de JL. Des considérations sur celle comportant le témoignage de RR sont distillées au fur et à mesure.

Les collégiens suivis l'après-midi venaient de Chalon-sur-Saône. C'est donc au terme d'un voyage de deux heures en bus qu'ils sont venus au musée. La visite s'inscrit donc dans un voyage scolaire assez long. De plus, les professeurs se rendaient pour la première fois au CHR. Ces classes partaient loin, dans l'inconnu. Elles partaient à l'aventure, à la découverte d'un musée. Les élèves nous ont fait part d'une certaine appréhension. Ils craignaient que l'ancien résistant ne meure avant qu'ils puissent le rencontrer. Avant même d'avoir été entraperçu, le témoin bénéficie déjà d'une attention accrue. Ces élèves partent de loin pour voir une personne très âgée. Les distances temporelles et spatiales s'additionnent et font sentir que le voyage fera vivre quelque chose d'unique. Cette disposition s'accompagne très probablement d'une préparation pédagogique consciencieuse de la part de ces enseignants volontaires.

À leur arrivée, ces classes n'ont pas visité le musée immédiatement. Ils ont pu s'installer dans une salle pour déjeuner. Cette commodité montre le lien entre le musée et le public scolaire. Un médiateur a rejoint ensuite le groupe et l'a amené dans une salle de la taille d'une grande salle de classe. Plusieurs rangées de chaises font face à une table sur laquelle est posé un micro. La salle est rectangulaire, assez profonde et assez étroite. Chaque rang se constitue d'une dizaine de chaises. L'accès à la salle se fait directement par un couloir assez large. Dès que les collégiens sont installés, la projection commence. Globalement, ils ont été attentifs. Le film consiste en des extraits du procès de Klaus Barbie, le chef de la Gestapo à Lyon, à l'issue duquel il a été condamné à perpétuité pour crimes contre l'humanité. Il a entre autres signé l'ordre d'arrestation et de déportation des « Enfants d'Izieu », et s'est livré à des actes de torture. Le film le montre dans le box des accusés depuis lequel il n'exprime aucun regret. Plusieurs récits de victimes-témoins relatent avec beaucoup de détails certains sévices subis au cours des interrogatoires. Ces personnes d'une soixante d'années ou plus peinent à retenir leurs larmes tout en s'exprimant avec dignité. Le film est émouvant. La mise en scène d'adultes qui ne se sont pas remis de leurs blessures quarante ans après les faits convoque la responsabilité de chacun à propos des actes qu'il peut commettre ou laisser commettre. Par ailleurs, les collégiens ont d'autant plus de chance de se sentir concernés que les accusations portent sur la déportation d'enfants auxquels ils peuvent s'identifier plus facilement.

Dans le film, la mise en scène de la cour d'assises matérialise l'impression que quelque chose d'important se produit et la présence des magistrats, représentants de l'État, renvoie à la dimension nationale de l'événement. Resituer les témoins qui ont été convoqués par le tribunal dans le réel demande un effort. Ils témoignent de faits vécus, historiques et moraux au travers d'un procès, visible au travers d'un film, qui est projeté dans un musée, dans lequel un professeur a emmené les collégiens. La longueur de cette chaîne entre la réalité des témoignages et celle des collégiens provoque un éloignement qui amenuise la force des témoignages. Par ailleurs, ces indirections brouillent la temporalité, si bien qu'il devient probable que les collégiens aient du mal à situer les différentes scènes de la chaîne évoquée. Un temps abstrait les relie au moment où le film a été tourné, les témoins perçus les relient par leur corps de façon continue au temps de la Résistance. Enfin, les collégiens doivent composer ces temporalités pour les faire correspondre au temps abstrait de l'histoire vue en classe. Cet exercice semble difficile pour des adolescents qui n'ont pas toujours assimilé la notion de temps. De l'enchevêtrement temporel auquel donnent lieu les témoignages enregistrés ressort l'intérêt de rencontrer directement un témoin qui simplifie les juxtapositions entre temporalités abstraites et continues. Ces considérations mettent en évidence le bien-fondé d'organiser une rencontre avec un témoin après la diffusion du film.

Après la projection, le groupe de collégiens s'est scindé en deux selon l'établissement de provenance. Un autre groupe ayant rejoint celui venu de Chalon-sur-Saône avant le film. Cet autre groupe a donc quitté la salle pour se rendre à l'atelier « Justice et Citoyenneté » proposé par le musée. Ces ateliers ne sont pas nécessairement compris dans les visites. Pour le groupe suivi, la transition entre le film et le témoignage s'est caractérisée par un temps de pause assez long. La personne chargée des réservations de groupe, CL, nous a alors prévenu qu'il attendait l'ancien résistant, qui tardait à venir. Ce contretemps nous a permis d'échanger avec les enseignants et les collégiens de manière informelle. C'est à ce moment que les collégiens nous ont fait part de leur inquiétude que l'ancien résistant puisse décéder entre le temps de la préparation et la venue au musée. L'absence au dernier moment du témoin, la rencontre d'un enquêteur ont augmenté l'intensité de l'événement associé au témoignage. Après une quinzaine de minutes de suspens, CL est revenu pour présenter JL, ancien enfant caché, qui les a salués pour repartir aussitôt. Cet entre-temps a permis aux enseignants de prévenir les élèves qu'ils allaient devoir adapter les questions préparées. Après

que cinq minutes, JL est revenu. Sa prestation a beaucoup intéressé bien qu'il soit venu remplacer un ancien résistant. Nous revenons sur ce point plus loin⁴⁵⁶.

La visite qui a terminé par le témoignage de RR a suscité moins d'enthousiasme. À son terme, RR affirme du haut des deux cents ou trois cents témoignages qu'il estime avoir réalisés que la classe rencontrée se situait « *dans la moyenne basse* ». Surtout, il déplore que les enseignants n'aient pas préparé les élèves. Lui-même estime ne pas avoir « *été bon* »⁴⁵⁷. Cependant, même si les collégiens n'ont pas montré d'enthousiasme particulier, ils sont restés très attentifs pendant toute la durée du témoignage. La classe a posé près de dix questions. Elle a donc été intéressée.

Le témoignage de RR met en évidence le rapport au lieu. Il a été emprisonné et interrogé dans le bâtiment qu'occupe aujourd'hui le CHRD. Lorsqu'il relate son emprisonnement, il pointe le sol pour indiquer que les collégiens se trouvent à l'endroit où s'est déroulée la scène. RR parle d'interrogatoires, mais pas de tortures. Il confiera plus tard en entretien qu'il juge déplacé de décrire explicitement la souffrance. Ainsi donc, le rapport entre son témoignage et le film s'établit indirectement sur le sens de la dignité qu'il espère encourager et sur son appartenance à la Résistance, au camp adverse de celui de Klaus Barbie.

1.2.3.2. Déroulement des visites à Fargniers

Le jour de l'enquête, l'ordre habituel, qui consiste à rencontrer le témoin d'abord, et à visiter l'exposition ensuite est inversé. Les collégiens accompagnés de leurs professeurs ont été accueillis par deux médiatrices du musée. Elles les ont alors fait traverser brièvement la salle d'exposition et les ont guidés vers une salle annexe dans laquelle se déroulent les témoignages. Là, elles leur ont demandé de déposer leurs manteaux et leurs sacs sur l'une des nombreuses chaises faisant face à l'estrade et à l'écran. Un premier passage très rapide par la salle d'exposition a donc eu lieu. Les collégiens ne sont pas supposés s'arrêter devant les panneaux, les armes ou les dioramas. Ils sont priés de ne pas s'attarder. Une fois leurs affaires déposées, ils ont été séparés en deux groupes. Un groupe commence alors la visite par la grande salle d'exposition qu'il vient de traverser, l'autre groupe doit traverser à nouveau la salle et se rendre dans la salle de la déportation. Nous nous sommes joint au premier groupe.

⁴⁵⁶ Voir 2.2.2.1 Le témoignage de JL p.234

⁴⁵⁷ Propos tenus lors d'une discussion dans le couloir à l'issue du témoignage

La directrice du musée, HL, s'occupe de la visite dans la grande salle. Elle entame un récit avec le premier groupe, puis l'échange avec celui de l'autre médiatrice. L'une achève le propos entamé par l'autre. Cette organisation sectionne l'expérience des collégiens. Ils vivent deux expériences juxtaposées préalablement au témoignage. HL est visiblement très habituée à ce type de public. Elle pose des questions à leur niveau, sur des points élémentaires. Elle décrit des scènes qu'elle présente comme étant issues de la Seconde Guerre mondiale. Elle projette les collégiens dans les scènes du passé et leur pose des questions précises à propos de ce qu'ils auraient fait à la place des personnages qu'elle leur fait imaginer. Elle les implique et les interpelle à propos d'un monde représentant le passé et qu'elle construit avec eux. Elle les guide autant virtuellement que physiquement. Les objets exposés dans le musée paraissent comme resurgis du récit et attestent d'un rapport entre le passé décrit dans le récit et une réalité.

Le professionnalisme, l'encadrement strict et l'habitude de recevoir des collégiens donnent à la médiation d'HL un caractère scolaire. Les élèves sont ensuite repris par la seconde médiatrice dans la salle d'exposition. Ils croisent alors le groupe qui revient d'une salle consacrée à la thématique de la déportation. Les collégiens s'échangent des regards, se font des signes, rient parfois. Ils vivent aussi la visite entre eux. En chemin, dans la grande salle, ils passent à côté d'une Citroën noire, présumément d'époque, à l'aspect extérieur impeccable. Elle paraît neuve. Elle est rutilante. Les collégiens passent aussi devant un impressionnant diorama de plusieurs mètres de large qui représente une scène de parachutage de matériel à côté d'une cahute gardée par un résistant armé. Les collégiens n'ont cependant pas l'occasion de s'arrêter pour le contempler. Ils doivent suivre le groupe qui s'éclipse derrière une porte à côté de la scène. Ils descendent un escalier et arrivent dans une petite pièce confinée, assez étouffante. La seconde personne prenant en charge le groupe n'est pas une médiatrice professionnelle. Elle remplace temporairement une autre médiatrice. Ses fonctions normales sont celles de secrétaire. Elle lit un texte sur un ton monocorde. Elle souffle, montre son ennui et sa crainte de ne pas être à la hauteur. Elle demande l'assentiment des élèves sur la qualité de sa prestation. Elle assume de son mieux un fardeau dont elle a hâte d'être déchargée. La visite est statique. Les collégiens sont invités à regarder les expôts, à lire les panneaux, mais comme elle, ils restent immobiles. Au bout d'une quinzaine de minutes, la lecture est terminée. Ils doivent retraverser la salle d'exposition et s'installer dans l'annexe pour attendre l'ancien résistant.

L'organisation des deux visites pose certaines difficultés. Les collégiens passent le même temps dans la grande salle et dans la plus petite. Il incombe aux médiatrices de compenser ce déséquilibre. Ainsi, les collégiens visitent rapidement une petite partie de l'exposition principale pour rester ensuite aussi longtemps dans une toute petite pièce.

1.2.3.3. Déroulement des visites à Bondues

Le jour de l'observation du témoignage de CD a débuté avec l'écoute de l'ancien résistant. Les collégiens, assez nombreux, une soixantaine, ont été guidés par leurs professeurs, habitués des lieux, dans une salle assez vaste. Ils se sont installés et ont écouté CD, lui-même assis derrière une table, sur une estrade. Un professeur a pris la parole pour intimer le silence aux élèves, puis HP a présenté CD. Il commence alors son récit. Les médiations des anciens résistants sont décrites plus loin⁴⁵⁸.

Bien que la visite du reste musée soit postérieure au témoignage, nous en poursuivons la description pour le situer au même titre que cela a été fait pour les autres musées. À Bondues, après le témoignage donc, l'ambiance dans l'espace d'exposition fait l'effet d'une « ruche ». Les collégiens sont divisés en plusieurs groupes répartis le long du parcours muséal. Des adultes, bénévoles, enseignants, personnel du musée, entrent et sortent.

L'espace regorge de vie, mais les collégiens sont captifs. Comme dans les autres musées étudiés, ils ne peuvent pas composer la visite en fonction de leurs propres ressources, notamment en fonction de leur corps (Trouche, 2010 : 100)⁴⁵⁹. Le musée prend un ton magistral et un effet éducatif est espéré. La gravité du lieu, qui célèbre dans une salle en début de parcours la mémoire des soixante-huit résistants qui y ont été fusillés, se dilue dans le brouhaha qui règne dans le musée.

Un décalage se produit entre ce que certains adultes attendent des collégiens et ce qu'ils font. Ces derniers adoptent des attitudes très scolaires. L'un d'eux, affairé à remplir un questionnaire pédagogique, s'est adressé par exemple en ces termes à GD, un ancien résistant alors présent exceptionnellement dans l'espace d'exposition : « *En ben justement, il faut que vous nous le dites, disiez.* » (GDE). L'ancien résistant choisit alors de l'ignorer. Donner des

⁴⁵⁸ Voir : 2. La médiation réalisée par le témoin
p.208

⁴⁵⁹ Dominique montre comment le corps interagit dans l'espace d'exposition.
Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit., p. 100.

questionnaires n'est pas sans conséquence (Gellereau, 2005 : 82-83)⁴⁶⁰. Ici, cette initiative a créé un malaise. La coercition aplanit l'expérience souhaitée par les adultes pour les collégiens. Elle met certains collégiens dans des dispositions qui semblent inadéquates à ce qu'inspire le musée quand il ouvert au public, aux visiteurs libres donc. L'exercice de la contrainte au niveau du temps donne un aspect minuté. Les collégiens interpellent ainsi leurs professeurs pour leur rappeler que c'est l'heure de partir. Le décalage entre les médiateurs du musée et les collégiens est tel que la fin de la visite est souhaitée⁴⁶¹.

La prégnance scolaire de l'expérience des collégiens reste forte dans les trois musées. Ce cadrage semble provenir de la conviction chez les adultes qu'une médiation est nécessaire entre les collégiens et les contenus que présentent les musées. Selon toute évidence, il en est de même pour celle qui concerne les anciens résistants et les collégiens. En effet, lors de leurs témoignages, les anciens résistants et les collégiens sont toujours accompagnés des enseignants et du personnel du musée.

Le rapport de présence établi avec les témoins en musée s'ancre donc dans le cadre scolaire. Les collégiens découvrent les anciens résistants au travers de ce cadre. Un écart existe entre le plan éthique sur lequel se situent les motivations des témoins et celui des collégiens qui les rend captifs. Pour être à la hauteur de leurs « *espérance[s]* » (RRE), les témoignages, comme expériences partagées, doivent sortir du cadre initial et emmener les collégiens sur un autre plan. Pour que cela puisse se produire, le rapport de présence des anciens résistants doit conserver une certaine extériorité vis-à-vis du cadre scolaire. C'est probablement pour cela que les adultes qui accompagnent les collégiens exercent une médiation entre anciens résistants-témoins et collégiens

⁴⁶⁰ « Dans certains cas, la crispation est grande quand l'accompagnateur du groupe casse le rôle d'encadrement du guide. J'ai observé plusieurs cas de figure : demander d'accélérer la visite alors que le groupe est arrivé en retard, exiger des élèves qu'ils remplissent les questionnaires distribués, et des guides qu'ils fournissent matière à ces réponses ou encore ne faire aucune discipline envers des adolescents turbulents. Ces positions ne permettent pas au guide, par excès ou insuffisance d'encadrement, de faire comprendre les lieux ou les œuvres selon ses propres modalités d'accueil. »

Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 82-83.

⁴⁶¹ Constat suite à des propos explicites entendus en situation

1.3. Accompagnement de l'ancien résistant lors de la prise de parole

1.3.1. Valorisations de l'ancien résistant par le musée

Dans les musées étudiés, la prise de parole du témoin-bénévole est assez insolite. Il s'adresse à une cinquantaine de collégiens sans être un professionnel. De toutes les personnes dans le musée, il est le seul à être là sans y être contraint. Il aurait pu choisir de ne pas venir. Dans ces circonstances, le musée doit faire en sorte qu'il apprécie le moment qu'il passe avec les collégiens, qui eux, ont été contraints de venir.

Afin que les témoins disposent d'un maximum d'autorité, les musées les valorisent et les légitiment en laissant entendre qu'ils sont bien des anciens résistants. Ainsi, HP prépare les collégiens réunis dans la salle en leur expliquant le contexte dans lequel a agi CD. Elle donne des éléments aux collégiens afin qu'ils disposent d'un minimum de références historiques pour pouvoir situer CD. Ce faisant, elle donne envie aux collégiens de rencontrer le témoin. Elle souligne aussi le caractère exceptionnel de la rencontre qu'ils sont sur le point de faire :

« Je vais vous proposer d'écouter un témoignage. Vous avez de la chance parce que vous pouvez encore, vous, voir directement et toucher l'histoire du doigt et écouter ce témoignage direct et là en l'occurrence, c'est celui de CD dont la famille habitait pendant l'occupation, juste à proximité du fort et du terrain d'aviation de Bondues. » (HP dans CDT)

Pendant ce temps, les professeurs intiment le silence. Dans le musée de Fargniers, le témoin est particulièrement mis en valeur par la place qu'il occupe, sur une estrade, dans une salle flanquée de drapeaux français. La présentation d'un unique témoin va aussi dans le sens de cette valorisation. Elle provient sans doute de raisons logistiques et n'atténue en rien le lien qu'incarne le résistant entre la Résistance et l'ancrage territorial de la Résistance.

1.3.2. Des collégiens placés au centre du dispositif de médiation

Les médiateurs du musée interviennent en cours de témoignage pour préciser à la volée des notions ou des mots, tels que « *l'occupant* » que les collégiens sont susceptibles de ne pas comprendre. Ils participent aussi au bon déroulement des séances de questions. Si les collégiens en manquent, les médiateurs en suggèrent. Ils répètent les questions en les reformulant. Ils invitent les collégiens à parler plus fort. Ils décident du moment où la séance est terminée. De leur côté, les enseignants qui connaissent leurs élèves les encouragent à parler. Si l'ancien résistant est le centre de l'attention des collégiens, les collégiens sont le centre de l'attention de tous les adultes. Le dispositif leur est entièrement dédié.

À Bondues, lorsque GD s'est greffé à une visite guidée, la médiatrice a dû s'adapter. Les deux adultes interrogèrent les collégiens. Mais lorsqu'il témoigne de ses faits de résistance, elle s'éclipse pour jouer le rôle défini précédemment. Le témoignage terminé, elle reprend les rênes de la visite. Parfois, elle et GD parlent en chœur. Notamment quand ils récitent les vers de Verlaine annonçant le débarquement⁴⁶². Ils confèrent ainsi à la visite un caractère liturgique et donnent à la Seconde Guerre mondiale une dimension mythique.

1.4. Les objets exposés : un ressort dorénavant absent lors des prises de parole

Les témoignages étudiés ne se sont pas tenus en salle d'exposition, mais dans une salle à part. Celui de GD fait figure d'exception. Il a rejoint une visite guidée alors qu'il n'était pas attendu. Au cours des témoignages, les témoins ne se situent donc pas dans la même pièce que les objets. Les références qu'ils en font ne décrivent jamais la manière dont ils sont exposés. Les objets, leur disposition et les médiations qu'ils permettent sont donc abordés dans la partie de la thèse consacrée aux évolutions des médiations.

En plus de ne plus pouvoir prendre la parole au milieu de leurs objets, la prise de parole dans une salle demande aux anciens résistants-guides de se réadapter. CD a par exemple guidé pendant plus de dix ans et ne pouvait plus le faire depuis un peu plus d'un an au moment des enquêtes. Les observations embrassent donc deux phénomènes distincts mais confondus du fait de leur coïncidence. En effet, elles ne rendent pas compte seulement d'une prise de parole en salle, mais aussi d'une adaptation en cours.

Depuis que CD prenait la parole dans la salle de conférence, il devait alors respecter une durée maximale de trente minutes. Cette contrainte le gênait, car il devait aller vite. Parler dans une salle à part ne se réduit pas un changement d'endroit, mais aussi à une modification de la durée. Par conséquent, CD devait restructurer son discours en mobilisant ses propres ressources, alors qu'auparavant, salle après salle, l'agencement de l'exposition orientait son propos au gré des objets qu'ils pouvaient présenter.

Depuis qu'il parlait dans la salle de conférence, la rencontre entre CD et les collégiens n'était plus aussi intense. Il ne recevait par exemple plus de courriers de remerciements. Son propos s'était recentré sur son expérience. Il devait être concis et les

⁴⁶² Ces vers sont : « les sanglots longs des violons de l'automne, blessent mon cœur d'une langueur monotone. »

panneaux de la salle d'exposition ne lui fournissaient plus l'occasion d'émettre des considérations en rapport avec l'histoire. GD ressentait lui aussi une gêne. Son témoignage s'appuyait en bonne partie sur une maquette qu'il avait réalisée et qui faisait partie de l'exposition permanente. En changeant de lieu de prise de parole, il a perdu un support pédagogique utile dans l'explication des aspects techniques de son sabotage.

Par ailleurs, étant accompagnés et se rendant dans une salle à part, les anciens résistants ne semblent pas travailler leur mise en scène. Ils ne soignent pas le début de leur prise de parole. Ils viennent dans la salle, s'installent, attendent que le médiateur du musée ait terminé la présentation, et parlent. CD par exemple, n'attendait pas que HP soit assise. L'absence de transition dans les prises de parole montre que les témoins ne se considèrent pas intégrés à l'équipe de médiateurs. Un rapport d'extériorité demeure. Dans la présence qu'ils instaurent cela laisse entendre une singularité dans ce qu'ils ont à dire. Cela souligne leur qualité de témoin, qu'aucun autre médiateur ne peut devenir s'il ne l'est pas déjà.

1.5. Des médiations entre les collégiens et le témoin pour faciliter le témoignage

Le devoir de mémoire qui réunit collégiens, professeurs, médiateurs du musée, et anciens résistants invite ces derniers à répondre à la venue de leurs auditeurs, à les mettre en garde contre les dérives tragiques que peut connaître une civilisation. Pour ne pas pencher excessivement vers l'émotion, les représentants de l'histoire, ici les enseignants, encadrent à la fois les interprétations dans les espaces d'exposition et la parole de l'ancien résistant, qui permet de rendre plus concret ce monde de la guerre qui est présenté aux collégiens. Le devoir de vérité, que revendiquent tous les anciens résistants rencontrés, rend acceptable le contrôle historique qui s'exerce sur eux. Cependant, les anciens résistants jouissent d'une autorité importante, de part de leur participation reconnue à des faits de guerre, à leur âge avancé et aujourd'hui, au fait de n'être plus que quelques-uns. Pour que leur propre expérience de témoin soit agréable, car ils sont bénévoles et sollicités, et qu'ils reviennent témoigner régulièrement, les professeurs et le personnel du musée se chargent d'une médiation entre eux, leur vécu, et les collégiens.

En plus d'assurer un certain confort aux témoins, cette médiation permet de franchir l'écart générationnel qui sépare les anciens résistants de leur jeune public. À Bondues et à Fargniers, elle se matérialise par un espace d'exposition qui atteste de la réalité passée. Le travail de préparation des professeurs joue alors un rôle important. Il permet de situer le témoignage dans son contexte. Les enseignants et le personnel du musée réalisent donc des

médiations entre les collégiens et le témoin pour faciliter le témoignage. Ils maintiennent ainsi l'ancien résistant dans sa place de témoin. Ils veillent aussi au bon déroulement des médiations.

2. La médiation réalisée par le témoin

Cette sous-partie rend compte du rapport de présence qui s'établit entre l'ancien résistant et les collégiens. Il vise à comprendre la proximité qui s'établit entre les différents acteurs.

2.1. Étude des formes des médiations

L'analyse des interactions débouche sur une typologie des médiations exercées par les témoins à l'attention des collégiens. Elles s'articulent autour de quatre formes identifiées en procédant par analogie : une, narrative, en rapport avec celle du « conte », une explicative, ayant trait à un « exposé technique », une forme dialogale au sein de laquelle le témoin se prête à une séance de « question-réponse » avec les élèves. Nous verrons également que selon la thématique qu'il aborde, le témoin privilégie aussi une forme cyclique.

2.1.1. Forme narrative : le conte

La plupart des liens entre les récits des anciens résistants et le conte sont réalisés par des rapprochements avec l'essai de Walter Benjamin *le conteur*⁴⁶³ et avec des réflexions de Renaud Dulong (1998)⁴⁶⁴.

2.1.1.1. Analogies entre les récits des anciens résistants et les contes

Les anciens résistants étant amenés à produire un récit se rapportant à des faits de résistance, dans lequel ils ont joué un rôle, ils racontent une histoire avec un personnage qui agit. Pour maintenir la cohérence de ce personnage avec eux même, ils sont tenus de se conformer à un mode de narration qui maintient leur identité dans le présent et dans le récit. L'identité constituée par les actions décrites dans le récit doit donc rester fidèle à leur identité permanente, c'est-à-dire celle présentée par le musée, en l'occurrence celle d'un ancien résistant ayant accompli un acte exceptionnel face au danger. Le maintien d'une identité-mêmeté (Ricoeur, 1988)⁴⁶⁵ conditionne le type de récit que l'ancien résistant produit lorsqu'il décrit des actions qu'il a accomplies. Le conte fait partie de ces types. Les liens entre conte et

⁴⁶³ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur. La tâche du traducteur*, op. cit.

⁴⁶⁴ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

⁴⁶⁵ Paul RICOEUR, « L'identité narrative », op. cit.

récit d'actions d'anciens résistants-témoins présentés ici permettent de comprendre pourquoi les récits de tous anciens résistants rencontrés basculent vers un registre apparenté au conte lorsqu'ils décrivent leurs actions, et simultanément, ces liens font ressortir des spécificités des témoignages concernant la Seconde Guerre mondiale.

Les récits racontés par les anciens résistants et les déportés comportent une distance temporelle. Chaque auditeur sait que les événements relatés se sont déroulés il y a longtemps et le grand âge des témoins rend compte de manière frappante du temps écoulé. Les récits que nous avons écoutés se structurent en séries d'épisodes-souvenirs. Selon l'auditoire, selon le moment, le témoin-orateur choisit ceux qu'il va raconter. Ce découpage provient probablement d'une longue pratique du témoignage. Les anciens résistants-orateurs disposent ainsi d'un panel d'histoires à raconter. Leur situation fait alors songer à celle des conteurs qui choisissent leurs histoires en fonction de leur public et la font revivre au présent. CD commençait ainsi son récit :

«Je vais tout de suite entrer dans le vif du sujet donc, je vais vous faire un résumé de l'attitude d'une famille face à l'occupant. Et cette famille, c'est la mienne. Alors, je suis né à Bondues, il n'y a pas mal de temps ». (CDT)

Ces phrases introductives présentent deux antagonistes : « *une famille* » et « *l'occupant* », puis font le lien avec lui et mettent le temps en perspective. Le monde d'avant-guerre qu'il décrit peut se rapporter à un monde des origines, un monde heureux, ce que l'on nomme dans le schéma narratif la « situation initiale » (Ricoeur, 2000 : 313)⁴⁶⁶ :

«J'avais une jeunesse heureuse : je montais à cheval, je suivais mon père dans les champs. J'allais voir les saisonniers. J'ai été à l'école. J'ai eu mon certificat d'études. On m'avait payé un beau vélo bleu avec un compteur kilométrique comme récompense. » (CDT)

La description d'avant-guerre s'amalgame avec celle de l'enfance et les personnes présentées sont davantage des personnages. Les descriptions sont très simples. Tout au long du récit, les parents restent idéalisés. Les saisonniers ont l'air d'être « gentils ». Probablement qu'ils l'étaient avec le jeune adolescent Destombe et qu'ils l'avaient été lorsque CD était

⁴⁶⁶ Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2000, 675 p.

enfant. Devant des élèves de CM2⁴⁶⁷, CD avait même ajouté une anecdote avec un petit chien jaune, apporté par des Anglais, mais volé ensuite par des Allemands.

Chez RR, des personnages aussi font leur apparition dans son récit sur un registre qui pourrait se rapporter, en forçant un peu le trait, à l'enfance. Cet extrait relate son entrée dans la Résistance. Au tout début, il se voit confié la distribution de quelques journaux et n'a qu'un seul contact :

RR : Fais attention, parce que c'est quand même dangereux. Je lui ai dit : « D'accord ». Je l'ai fait. Huit dix jours après, à nouveau, ce jeune, même question : « t'es toujours d'accord ? » Même travail. J'ai été dans un autre quartier, j'avais encore, je sais pas, trente, quarante journaux. C'est quand même assez lourd. Ça y est. Et j'ai continué ce petit travail pendant, heu, un mois et demi à peu près. Ça, ça nous a amenés si vous voulez fin février début mars 1943. Je venais d'avoir à ce moment-là, 17 ans sonnés. Je suis de janvier 26. Et la dernière fois que j'ai vu ce garçon. Il me dit : «

- Bon voilà, t'es toujours bien décidé, c'est très dangereux

- Oui, oui

- Bon, bien voilà, viens avec moi »

Et au bout d'un moment, il m'a montré au loin une silhouette. Il m'a dit : « Tu vas voir ce Monsieur, c'est lui qui va s'occuper de toi. Maintenant. Moi, tu me reverras pas. » Effectivement, je ne l'ai jamais rerencontré. C'est curieux tout de même. Nous n'étions pas si nombreux, mais je ne l'ai jamais rerencontré. (RRT)

Cet extrait, fait donc intervenir un personnage, « *un jeune* », « *un garçon* » qui lui fait passer des épreuves de manière répétitive et qui disparaît comme par enchantement. Une fois les épreuves passées, cet enfant initiateur donne une instruction. Le jeune RR la suit et il bascule, selon notre interprétation particulière, dans un autre monde.

Dans le récit de CD, le basculement se fait lorsqu'il voit pour la première fois un Allemand. Après une description de l'exode et le retour. Voilà comment CD décrit « *l'occupant* » :

« Alors après, heu, donc, quand j'avais tellement entendu parler des Allemands que le premier que j'ai vu arriver, dans le détournement du fort, c'était un motocycliste. Il était tout bardé de cuir, des lunettes de motocycliste, la mitraillette en bandoulière. Pour moi, c'était un vrai monstre ». À partir d'une telle description, tous les Allemands sont donc assimilables à des « monstres ». (CDT)

Les récits de tous les anciens résistants rencontrés situent leur action dans un monde inquiétant, pour ne pas dire terrifiant. Dans ce monde, des personnes disparaissent, il faut se cacher, parfois, une quasi-magie entre en œuvre. Par exemple GD raconte :

⁴⁶⁷ À l'école Sainte-Marie à Forest sur Marque le 13/01/2012

« Euh, on a jamais su, bien compris comment ça se faisait mais, ça arrivait une ou deux fois, où la plaque tournante restait dans cette position et une loco qui était mise sur la voie s'est mise en route toute seule ». (GDT)

La peur est présente dans tous les récits. Comme dans les contes, les dangers sont déjoués de façon triviale. Ainsi, la famille Destombe se débarrasse de fusils en les jetant dans « *la mare aux canards* ». Dans une anecdote que CD évite de raconter aux groupes turbulents, le cheval « *Mémère* », au nom sympathique, lui permet, avec son urine, de débarrasser ses mains des traces de peinture avec laquelle il venait de peindre des croix de Lorraine. Dans ce passage, le cheval apparaît comme un allié. Il offre un recours à CD. La nature aide le jeune résistant, comme la nature aide les jeunes héros dans les contes. Ce cheval est sauvé de la réquisition, à l'instar des autres chevaux des environs, par un simple barrage où les résistants enjoignent les paysans à rentrer chez eux et à ne pas donner les chevaux aux Allemands. Il n'y a pas d'arrestations. Dans le récit livré aux collégiens, RL et GD⁴⁶⁸ font part des représailles suite aux sabotages auxquels ils ont participé. Certains de leurs collègues sont arrêtés, interrogés ou déportés. Toutefois, les deux témoins sont passés entre les mailles du filet et ont donc été, relativement, peu inquiétés.

RR n'a pas eu cette chance. Il est arrêté, « *interrogé* » et déporté. Dans ce monde de la guerre, la déportation fait songer aux enfers. La dimension mythique de l'univers se trouve renforcée par des formes de la propagande nazie qui avait nommé le décret qui permettait la déportation des ennemis du Reich : « *Nuit et Brouillard* ». Bien qu'arrêté, et ayant connu la déportation, RR s'applique à ne pas décrire les sévices qu'il a vus ou subis, et procède ainsi à une minimisation de la réalité. Si bien que les récits de l'ensemble des anciens résistants rencontrés laissent une place à l'imaginaire et à la peur. MJCL fait figure d'exception en décrivant certaines réalités la déportation. Elle ne le fait cependant pas dans son récit. Elle le fait lorsqu'elle répond à aux questions de son auditoire.

Les histoires des anciens résistants donnent lieu, avec la Libération, à des fins plutôt heureuses⁴⁶⁹. Et, à l'instar des héros de certains contes, à la fin de leur récit, ils se marient et ont des enfants. Le synchronisme de leurs âges, avec ceux des héros de livres pour enfants, et la coïncidence avec le fait qu'ils soient les derniers représentants vivants des acteurs de la

⁴⁶⁸ En entretien, RL fait part d'arrestation dans les environs suite au sabotage.

⁴⁶⁹ RR fait part de son amertume quand il se rend compte qu'il ne peut pas faire part de son expérience à ses proches.

Seconde Guerre mondiale, et que donc personne ne peut les contredire, est remarquable. Cette coïncidence leur ouvre une porte pour assurer une transmission basée sur leur récit de vie selon un mode éprouvé : le conte.

2.1.1.2. Considérations sur la transmission

En affirmant que « ... la principale ressemblance entre le témoignage et le conte serait qu'ils soient faits l'un et l'autre pour être parlés, transmis de bouche à oreille, émis par une personne qui a vécu un événement à l'adresse d'une autre qui en fera son expérience », Renaud Dulong (1998)⁴⁷⁰ permet de resituer l'écoute de l'ancien résistant dans une perspective expérientielle. Elle permet par ailleurs de préciser que l'écoute dans une salle s'y prête assez bien, les collégiens pouvant s'y détendre⁴⁷¹.

CD termine son récit en encourageant les collégiens à poursuivre leurs études. Cette fin fait miroir avec le début de son récit, où il décrit sa vie heureuse d'avant-guerre. La guerre ayant brisé son ascension scolaire, CD rappelle dans chacune de ses interventions la réussite de ses enfants, et encourage les collégiens à faire des études. RR ne termine pas explicitement sur une note moralisatrice mais il exhorte les élèves à être courageux et à commencer à l'être immédiatement en osant lui poser des questions. Le témoignage de RL termine sur des considérations sur les comportements excessifs. GD ayant pris la parole dans un cadre plus informel, son témoignage ne comporte pas de fin marquée.

Les interventions des anciens résistants se terminent sur des considérations morales, à l'instar, à nouveau, des contes dont l'histoire est parfois celle d'une libération, de la conjuration d'un mythe. Si ces témoignages étaient ensuite réappropriés, comme énoncés qui circulent (Jeanneret, 2008 : 59)⁴⁷², et retransmis par ceux qui les ont écoutés, alors une forme de prosélytisme (Trouche, 2010)⁴⁷³ ferait jour. La non-réappropriation du témoignage est l'une des limites de l'analogie. Avant d'explorer ces dernières, nous livrons ici un extrait de l'essai de Walter Benjamin à propos du caractère libérateur des contes, qui permet d'établir quelques parallèles entre la détresse du mythe et celle des populations subissant la férule

⁴⁷⁰ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit., p. 225.

⁴⁷¹ La nécessité de la détente est soulignée par Walter Benjamin.

Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur. La tâche du traducteur*, op. cit., p. 70.

⁴⁷² Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, p. 59.

⁴⁷³ Dominique constate des mises en œuvre de prosélytisme dans les sites historiques mis en scène.

Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, op. cit.

nazie : « *Le conte portant conseil là où rien ne fut plus difficile qu'en trouver. Là où se ressentait la plus poignante détresse, l'aide du conte ne se fit pas attendre. Cette détresse était la détresse du mythe. Le conte nous renseigne sur les premières tentatives de l'humanité pour se délivrer du cauchemar dont le mythe avait opprimé sa poitrine. Le personnage de l'ingénu nous y montre comment l'humanité "fait la bête" envers le mythe ; le personnage du frère cadet nous y montre comment ses chances croissent à mesure qu'elle s'éloigne de l'époque mythique ; le personnage de celui qui partit pour connaître la peur nous y montre que l'on peut voir clair à travers les objets de notre crainte ; le personnage du réfléchi nous y montre que les questions que pose le mythe sont ineptes comme la question du sphinx ; les animaux qui viennent en aide à l'enfant du conte nous y montrent que la nature ne se veut pas seulement liée envers le mythe, mais qu'elle préfère de beaucoup se grouper autour de l'homme. Le charme libérateur dont dispose le conte ne fait pas entrer la nature en action de façon mythique, mais la désigne comme complice de l'homme libéré.* » (Benjamin, 2011 [1936] : 93)⁴⁷⁴

L'adoption d'une place de conteur présente l'avantage de reprendre des ressorts éprouvés d'un point de vue de la transmission. Le conte facilite la prégnance d'un contenu moralisant. Il permet aussi de jouer avec la double identité qu'affiche le témoin. La combinaison d'une identité narrative et d'une présence ipso facto devant les collégiens met en évidence, avec les marques de l'âge notamment, la distance temporelle qui sépare les jeunes adolescents d'aujourd'hui et ceux d'hier. La visibilité de cette distance intergénérationnelle fait médiation car elle souligne l'existence d'une continuité entre le présent et le monde du passé. Comme conteur, l'ancien résistant introduit aussi une forme d'accessibilité. Les collégiens peuvent lui demander de leur raconter d'autres épisodes en fonction de leur propre repère dans le champ du passé que leur ouvre le témoin.

2.1.1.3. Limite de l'analogie avec le conte et enjeux de transmission

Puisque l'ancien résistant raconte un récit de vie, celui-ci n'est pas appropriable comme pourrait l'être un conte. Les collégiens ne sont pas invités par exemple en reprendre des parties et à raconter à nouveau ce récit à la première personne. Puisque les témoignages d'anciens résistants ne se prêtent pas à une telle réappropriation, ils constituent difficilement le premier maillon d'une chaîne de transmission. Par ailleurs, ils ne donnent pas lieu à

⁴⁷⁴ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur. La tâche du traducteur*, op. cit., p. 93.

maillage de références entre lieux et personnages. Les contes reprennent des personnages qui se croisent d'une histoire à l'autre. Cet entrelacement facilite la mémorisation. Les témoins citent rarement d'autres témoins. RR évite même de le faire pour une raison d'éthique personnelle. S'il le fait, il ne donne pas de nom. L'intervention de GD qui cite la mère de CD fait figure d'exception. Cependant elle renseigne sur une potentialité que possèdent les musées. Leurs caractères locaux les font apparaître comme des concentrateurs de récits sur une même thématique dans lesquels les personnes citées pourraient se retrouver. Par leur ancrage territorial, les musées pourraient ainsi favoriser la mémorisation des faits de résistance en racontant des anecdotes où les mêmes personnes se croiseraient.

Un autre facteur limitant du témoignage et de sa transmission en tant que conte réside dans son rapport à la véracité. Les régimes de véridiction de l'un et de l'autre sont différents. CD se défend d'être un conteur. Il ne brode pas, il s'en tient toujours la même version⁴⁷⁵. D'un autre côté, à en croire MB, une conteuse, « *la vérité ne peut se passer du conte* »⁴⁷⁶, son idée étant que la vérité seule n'est pas attirante, elle a besoin des ressorts du mode de médiation auquel nous rapporterions le conte. La véracité du conte ne réside certainement pas dans les faits, mais dans ce qu'ils renseignent sur la condition humaine. Or, certains anciens résistants revendiquent de tenir un discours moral, où leur expérience et les faits qu'ils relatent sont secondaires. RR accepte de considérer ses expériences résistantes et concentrationnaires comme des « *supports* » (RRE), mais il ne transige pas sur sa sincérité de rapporter ses expériences telles qu'elles se sont déroulées. La médiation des anciens résistants se distingue de celle des conteurs sur la véracité historique des faits.

Certains résistants comme CD agencent donc la matrice rigide constituée par la réalité de leur expérience pour la restituer sous une forme proche du conte. Il est notable que cet agencement se fasse inconsciemment. Les analogies constatées entre conte et témoignage suggèrent qu'un tropisme narratif incite les derniers anciens résistants-témoins à rapprocher la forme de leur propos à celle du conte. Les logiques qui président à la formation d'une identité narrative empêchent toutefois le récit de l'ancien résistant de devenir un conte. Il faudrait pour cela que le témoin s'émancipe de son identité permanente d'ancien résistant. Mais c'est elle qui lui permet de parler au musée. Pourtant, pour certains anciens résistants comme RR, les

⁴⁷⁵ Discussion avec CD le 13/01/2012

⁴⁷⁶ Nous reprenons ici des propos qu'elle a tenus lors d'une conférence sur le conte le 24/01/2012. MB se présente comme une conteuse.

faits historiques ne sont plus essentiels. Ce qui compte à ses yeux, c'est la dignité à laquelle les hommes ne doivent pas faire défaut s'ils ne veulent pas qu'un désastre comparable à celui de la Seconde Guerre mondiale ne se produise à nouveau.

Cette analogie avec les contes fait donc ressortir une problématique de transmission quant à la fidélité à une vérité factuelle en vue de la transmission d'une vérité qui peut être jugée supérieure : celle d'une nécessité morale liée au vivre ensemble. Les musées sont donc confrontés à un enjeu de transmission morale tout en devant rester fidèles à une réalité historique. La tenue de témoignages présente une initiative intéressante car elle permet aux musées de prendre une certaine distance vis-à-vis des faits que relatent les témoins, et les témoins, disposant d'un vécu très riche, peuvent agencer leur récit de façon à rester fidèles à leurs souvenirs et au devoir moral qu'ils s'imposent éventuellement. Raconter leur expérience sous une forme qui s'apparente, en partie, à un conte, est un moyen pour eux de répondre à ces deux exigences.

2.1.2. Forme explicative : exposé technique et rapport pédagogique

L'histoire que raconte l'ancien résistant est imbriquée dans un canevas discursif composé d'éléments hétérogènes. L'un d'eux émane du statut de pédagogue que prend l'ancien résistant dans le cadre scolaire où se situe la visite des collégiens. Le récit, qui vient d'être abordé est jalonné de temps où le témoin cesse de raconter et où il explique. GD a été ainsi amené à expliquer ce qu'était le STO.

Accompagnatrice : Ils l'ont pas vu encore en cours, je pense.

GD : Ils l'ont pas vu encore ?

Médiatrice : Vous avez vu STO ?

Collégiens : Travail ?

GD : Service du travail obligatoire qui avait [inaudible] par Laval pour envoyer les jeunes en Allemagne pour remplacer les Allemands qui étaient mobilisés.

Le statut de pédagogue place la médiation dans un registre haut-bas (Gellereau, 2006 : 286)⁴⁷⁷. Le résistant parle d'une position supérieure, et les collégiens sont tenus de l'écouter. L'expérience de prise de parole intime les collégiens à le faire en silence. La superposition des statuts d'ancien résistant et de pédagogue les invite à produire un discours conforme aux attentes du musée et de l'enseignant qui accompagne les collégiens. Dès lors se pose la question de la mémoire qu'ils font parler. Est-ce la leur et celle d'autres acteurs ? En

⁴⁷⁷ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », *op. cit.*, p. 286.

effet, parler de façon répétée dans un cadre contraignant peut façonner leurs propos afin de les faire entrer en adéquation avec ce qui est attendu d'eux (Gellereau, 2005 : 162)⁴⁷⁸. Au cours de l'enquête, l'assimilation de l'ancien résistant à un acteur pédagogique s'est par exemple manifestée de façon très visible lorsqu'un collégien a interpellé GD pour qu'il lui donne les réponses à un questionnaire distribué par le musée⁴⁷⁹.

Si le rapport pédagogique concerne tous les résistants, le type de médiation que nous qualifions ici d' « exposé technique » se rapporte plus particulièrement aux témoignages de GD et RL. Ces deux anciens résistants partagent une participation à un sabotage. L'action à laquelle ils ont pris part est donc très courte par rapport à la durée de la guerre. Tout s'est joué en un jour. Devant témoigner pendant plus de trente minutes, et ne pouvant nourrir leur propos d'actions, le discours que tiennent ces anciens résistants se densifie. La présence du personnage qu'ils incarnent dans leur propos s'atténue au point de n'exister que dans quelques épisodes d'action. Pourtant, les deux professionnelles du Musée de la Résistance de Bondues, HP et CC nous ont fait part au cours de discussions que GD avait participé à de nombreuses autres actions. Les analyses présentées ne concernent que les propos recueillis lors des observations des témoignages.

Les actes de résistance de GD et RL comportant une dimension technique, ces derniers racontent leurs faits de guerre sous la forme d'un exposé technique. Anciens cheminots, leur témoignage se place dans la continuité de leur activité professionnelle. Et, à l'instar de certains guides bénévoles, ils donnent vie aux objets qu'ils présentent (Chaumier, 2003 : 206)⁴⁸⁰. C'est le cas notamment de GD lorsqu'il présente la maquette du dépôt de Tourcoing installée dans le musée de Bondues. Cette maquette a été expressément fabriquée par lui pour son témoignage. Elle constitue donc un objet spécifique, mais elle pourrait être utilisée par d'autres médiateurs.

GD et RL présentent comment ils ont procédé aux sabotages. Ils expliquent où ils ont placé l'explosif, et justifient pourquoi. Ils décrivent les mécanismes. Ils expliquent comment s'amorçaient les bombes qu'ils utilisaient. Ils précisent les dangers qu'ils couraient. Les

⁴⁷⁸ Michèle Gellereau cite Joël Candau à propos de la dénaturation de la mémoire collective où les mineurs adoptent « le rôle écrit pour eux par d'autres »

Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit., p. 162.

⁴⁷⁹ Voir 1.2.3.3 Déroulement des visites à Bondues p.203

⁴⁸⁰ Serge CHAUMIER, *Des musées en quête d'identité. Ecomusée versus technomusée*, op. cit., p. 206.

bombes risquaient d'exploser. La compétence technique atteste de leur compétence de saboteur et donc les authentifie en tant que résistants. Aux dangers techniques se superposent évidemment les menaces proférées par l'occupant. Et ils restituent alors l'atmosphère inquiétante dont tous les récits des anciens résistants rencontrés sont imprégnés.

RL et GD ne s'exprimant pas selon un registre qui décrit des actions s'éloignent de ce qui se rapporte directement à leur expérience. RL formule ainsi des considérations d'ordre politique ou social. Il le fait cependant au prisme de son expérience personnelle. Il s'exprime par exemple ainsi à propos du Maréchal Pétain :

« Et puis après, vous avez eu des gens, qui avaient fait la guerre 14-18. Moi j'en ai connu. J'en avais connu qui étaient responsables à l'atelier, au dépôt. Mais ces gens ils avaient, ils avaient dans le Maréchal Pétain, ils avaient quand même une certaine, c'était resté, une certaine admiration. Et pis, au dépôt, y'en a des personnes âgées disons, qui était déjà adulte, parce qu'ils avaient fait la guerre 14-18. Mais on ne peut pas comparer parce que leur métier de cheminots, c'était ancré en eux, le chemin de fer. On peut dire que le ch'min de fer ça passait avant tout. » (RLT)

Les saboteurs-témoins parlent beaucoup plus du contexte que les anciens résistants qui centrent leur récit sur leurs actions. Les propos tenus par GD et RL sont plus horizontaux, ils abordent en surface diverses thématiques. Tandis que ceux de RR et CD se développent plus en profondeur, car le contenu de leur récit correspond à eux-mêmes. Ces récits se déroulent volontiers en monologue. Ils fascinent, tandis que ceux de GD et RL, s'agencent plus selon un mode dialogale. Le témoin garde l'autorité, mais quand GD montre la maquette, il rejoint les spectateurs en les incitant à poser des questions, module son ascendant, et revient explicitement à son vécu, et parfois entame un court récit. RL, lui aussi procède à un va-et-vient dans son témoignage. Cependant, il ne s'arroge pas l'exclusivité de l'instauration d'échange avec le public.

2.1.3. Forme dialogale : des séances de questions

En entretiens, les anciens résistants assurent accorder beaucoup d'importance au dialogue avec les collégiens. Ces derniers s'expriment alors en posant des questions. Dans le corpus, deux cas de figure se sont imposés. Les témoignages de RL et RR les illustrent.

2.1.3.1. Lors du témoignage de RL : rendre accessible un monde en se rendant accessible

RL se distingue des autres témoins en ne racontant aucun récit préalable. Il demande d'emblée aux collégiens de poser des questions. Il pose en quelque sorte un mystère à découvrir. La séance pourrait ressembler à un jeu dans lequel il prendrait la place d'un sphinx.

À Fargniers, il est particulièrement mis en valeur. Mais, dans un premier temps, dès qu'il est installé, il casse l'effet de valorisation et se met à portée du public. Les collégiens intimidés sont muets, alors RL leur pose des questions pour lier conversation. Il leur demande où ils habitent. Il fait des plaisanteries. Les collégiens rient, puis ils sont invités à poser des questions.

La séance de question commençant sans propos initial de la part du témoin, la médiatrice du musée propose alors aux collégiens de poser une question d'ordre personnel. En d'autres termes, elle leur suggère de l'interroger à partir d'une base qu'anciens résistants et collégiens partagent. De là, elle invite les collégiens à identifier l'ancien résistant en le rapportant à leur propre réalité, à ce qu'ils considèrent de réel. Comme noté précédemment⁴⁸¹, elle travaille à réduire la distance entre les collégiens et l'ancien résistant.

En commençant le dialogue en demandant aux collégiens de faire un effort, RL exploite le statut que lui accorde le musée. Il profite du contexte qui invite les collégiens à s'intéresser à lui en leur demandant de trouver eux-mêmes un moyen d'établir un lien avec lui. Pendant un temps, RL met de côté l'ascendant dont il dispose, mais en échange les collégiens doivent trouver des mots pour se rapprocher de lui. RL joue un double jeu. Il plaisante, pose des questions banales, feint de se mettre au niveau de ses jeunes interlocuteurs et durant ces préliminaires, il prend soin de mettre de côté son expérience d'ancien résistant. Il tait l'ancien résistant qu'il est. Et cela pour mieux inciter les collégiens à lui poser des questions qui permettraient de sortir la conversation de sa banalité. RL engage avec les collégiens une conversation sans grand intérêt pour souligner, par le biais du dispositif muséal qui le présente comme porteur d'une expérience digne d'un grand intérêt, qu'il détient des choses importantes. Il donne l'impression que ses souvenirs sont si précieux, qu'il faut les mériter pour les entendre, qu'il faut faire l'effort de poser une question.

Cependant, la médiatrice du musée ne laisse pas la situation durer trop longtemps. Elle fournit des indications. Dans ce contexte, les enseignants jouent un rôle en amont : ils ont préparé des questions en classe. Probablement avertis de la posture particulière de l'ancien résistant, ils ont été tenus d'anticiper la situation qu'il crée. RL se pose véritablement comme un acteur pédagogique. Sur une échelle de temps qui dépasse celle du temps d'un cours d'histoire, il stimule l'activité pédagogique en amont de son témoignage. Ensuite, lors du

⁴⁸¹ Voir 1.5 Des médiations entre les collégiens et le témoin pour faciliter le témoignage p.207

témoignage, le témoin, l'enseignant et la médiatrice stimulent ensemble les collégiens. Ces derniers restent au centre du dispositif dans tous les cas de figure rencontrés. La situation de témoignage est d'abord mise en place pour les collégiens. À l'instar du témoin, le public est lui aussi construit. L'enjeu est de faire entrer les collégiens dans la situation de témoignage. Le cadre scolaire s'évanouit quelque peu pour laisser place à un jeu de question-réponse. La présence se fait au travers de ce cadre ludique dont l'enjeu reste grave car si la forme est légère, les réponses portent sur une expérience de guerre. Le jeu n'éclipse pas le témoignage. Il constitue un mode de proximité à part entière. La personne de RL participe à l'« *interface* » (Davallon : 2003 : 38)⁴⁸² du dispositif testimonial qu'est le musée.

Le témoignage de RL donne lieu à deux médiations qui se font écho, une qu'il réalise implicitement, car il en est absent, en salle de classe, et une autre, collective, réalisée dans le musée. Dans tous les cas, la situation de communication se construit à partir de trois groupes d'acteurs : les collégiens, les enseignants ou/et les médiateurs, l'ancien résistant. Sommés de poser une question, les collégiens peuvent apprécier le travail fait en classe et lire les questions qu'ils ont préparées. Certains posent des questions d'ordre personnel, d'autres posent des questions en rapport avec la Résistance qu'ils ont étudiée avec leur enseignant. Dans le dispositif, les collégiens peuvent choisir, s'ils le souhaitent, ce qui est important pour eux. Adroitement, RL les met à l'aise, et les enjoint à profiter du pouvoir que leur donne la situation. Les collégiens peuvent « visiter » la mémoire de RL. Ils vont où bon leur semble dans cette mémoire vivante. RL leur ouvre un monde dont son intériorité est imprimée. Il montre aux collégiens que chaque personne détient une expérience riche et leur apprend à « lire » en quelque sorte, à s'ouvrir aux autres. Dans cette situation, RL garde néanmoins le contrôle. Il pratique l'exercice depuis longtemps. Ce sont toujours les mêmes questions qui reviennent. Cependant, les collégiens sont invités à agir et à prendre part à une responsabilité dans le déroulement du témoignage-dialogue.

Le cheminement des questions choisies par les collégiens présente un intérêt pour l'enquête. Elles révèlent ce qui importe aux collégiens. Elles alimentent la réflexion présentée sur la manière dont les témoignages peuvent toucher les anciens résistants, notamment comment les élèves se projettent dans la réalité passée. La façon dont procède RL n'est pas nécessairement le produit d'une réflexion. Au contraire, les anciens résistants-témoins

⁴⁸² Jean DAVALLON, « La médiation : la communication en procès ? », *op. cit.*, p. 38.

jouissant d'une longue expérience testimoniale, ils ont pu s'adapter et stabiliser une pratique qui leur est propre. RL ne manque pas d'humour. Il fait même preuve d'un soupçon d'esprit de contradiction en ne répondant pas directement à des questions pourtant très simples.

Exemple :

Un collégien : Quand vous avez commencé la résistance vous avez quel âge ?

RL : Ben écoute, je suis né en 1922. La guerre a été déclarée en 1939. La vraie guerre, elle a commencé en 40, puisqu'avant il y a eu la drôle de guerre entre 39 et 40, donc la Résistance elle a commencé en fin 42, vraiment. Alors t'as qu'à compter. Je sais encore compter quand même.

[Rires]

Enseignant : Une autre question, sur la situation ? Oui ? (RLT)

Il joue alors un rôle de Sphinx. Il encourage les collégiens à découvrir ses « secrets » mais ne les livrera pas nécessairement facilement. Pour que cette forme dialogique apparaisse il se met au niveau des collégiens. Il plaisante. Il propose une relation de complicité. Le travail réalisé en amont, notamment en classe, rend possible l'adoption d'une telle posture. RL tire parti de son aura d'ancien résistant pour se rapprocher des collégiens. Il se rend accessible pour que les collégiens puissent accéder au monde qu'il a vécu. Ces derniers ne peuvent rester passifs. Il les invite à découvrir ce monde et se pose comme une interface.

2.1.3.2. Lors du témoignage de RR : des collégiens invités à s'élever en posant des questions

Les autres anciens résistants proposent aussi aux collégiens de poser des questions. Mais il n'y en a parfois qu'une ou deux. Cependant, le témoignage de RR donne lieu à une véritable séance de questions qui prend place après son récit. Les éléments évoqués pour RL reviennent. Un changement se situe au niveau du ton, celui de RR est beaucoup plus grave. Son expérience ne se limite pas une participation à la Résistance, il a aussi été déporté. La séance ne s'apparente pas à un jeu.

Tout au long de son récit, RR pose des questions auxquelles il donne immédiatement des réponses. Ce procédé lui permet de livrer au fil de l'eau des connaissances nécessaires sans interrompre son propos. Voici un extrait d'une question-réponse insérée dans son propos :

« Vous n'étiez plus un homme, vous étiez un numéro. J'étais le numéro 44616. Ça, on n'oublie pas, hein. J'étais le numéro 44616 et sous mon numéro, il y avait un triangle rouge, pourquoi rouge ? Parce que j'étais ennemi du Reich. Et puis dans le triangle en noir, il y avait une lettre F pour Französisch. Donc les SS savaient à qui ils avaient à faire instantanément. » (RRT)

Le récit de RR est jalonné de ce type de questions-réponses qui lui permettent de convoquer la sagacité des collégiens et donc, de se projeter dans le monde qui est décrit et de maintenir l'attention. L'esprit de défiance ressenti, notamment lorsque RR décrit comment il a fait face à des dangers, interroge donc chacun des auditeurs sur la façon dont il aurait agi dans une situation similaire. Cet esprit imprègne la séance de questions qui succède à son récit. RR demande aux collégiens d'être courageux. Selon lui-même, ils doivent surmonter leur timidité et le regard des « *copains* ». Son injonction fait preuve de cohérence avec l'ensemble de son propos qui met en avant le courage.

La cohérence constatée se prolonge aux thèmes abordés dans le récit. Habitué à cet exercice et capable d'anticiper des questions, RR omet délibérément des parties importantes de son récit. Il tait sa première prise de contact avec la Résistance et son retour de déportation. Implicitement, il encourage une première question. Or il attribue beaucoup d'importance à la première question. Elle « *déclenche* » (RRE), selon lui, l'échange avec les collégiens. Il programme et anticipe la situation de communication, et il attend en général une première question sur son entrée dans la Résistance. En général, l'interrogation porte sur le « *comment* ». Mais parfois, et il le redoute, elle porte sur le « *pourquoi* ». Il estime que la période est trop lointaine pour qu'il puisse répondre au pourquoi. La distinction qu'il fait montre qu'il fait la part des choses entre causalité et inférence. Cela explique pourquoi il agence son témoignage en deux parties. Une constituée d'un récit qui donne lieu à un enchaînement causal, et une autre basée sur des questions qui permet de donner lieu à plus d'abstractions et par là, de mettre à disposition tout un champ de considérations en vue de faciliter l'appropriation du témoignage par les collégiens.

RR n'hésite pas à mettre un peu de pression sur les collégiens. Il juge les questions. Toujours positivement, mais il laisse entendre par là, en entretien, qu'une question pourrait être mauvaise. Les collégiens doivent donc faire preuve de courage et de sagacité juste après avoir entendu un récit très dur sur la déportation, qui laisse la part belle au tragique auquel les relations entre les hommes peuvent donner lieu. Par ailleurs, RR nous a confié en off qu'il appréciait quand les collégiens réagissaient fortement. Les retours importent à RR. Il se compare à un acteur de théâtre et compare les collégiens à un public. Après le témoignage auquel nous avons assisté, il a par exemple estimé ne « *pas avoir été bon* ».

RR ne se rend pas facilement accessible aux collégiens. Il les impressionne et les invite à s'élever à lui. L'acquisition d'un statut d'être humain digne passe par la capacité

d'attention et de poser des questions. Il estime qu'*in fine*, son témoignage n'a pas la même portée pour tous. Il a l'« espérance » (RRE) que son témoignage soit utile à quelques-uns. Il se rend présent pour ceux avec lesquels il partagerait une forme de dignité. Il a une vision qui tend vers l'essentialisme de ce qu'est d'être un ancien résistant. :

« Ca peut, ça va paraître... Ca me gêne un peu de dire ça parce que... c'est pas très une réalité. Un résistant, d'abord, un véritable, un type qui a fait de la Rési... Homme ou femme, bien sûr hein. Devant certaines situations humaines, on a des réactions, qui sont la plupart du temps pas celle des autres. Et on se reconnaît instantanément à ça. Hein. Un échange de regard, on sait. Même des gens qu'on ne connaît pas : on sait. » (RRT)

Dans le rapport de présence qu'instaure RR, les collégiens sont priés d'être dignes. Ils doivent se révéler en osant poser des questions. Dans son témoignage, RR indique donc une direction. Sa modalité d'apparition relève davantage de la figuration d'un idéal de dignité que d'une exemplarité. Finalement, ce qui compte, ce n'est pas de lui ressembler, mais de tendre vers l'idéal de dignité qu'il affiche. Le photographe de l'exposition « *visage d'histoire* », FB, nous a confié en entretien avoir vu en lui un « menhir ». Une figure d'éternité donc, qui condense tout un passé.

2.1.4. Forme cyclique : des descriptions thématiques et respectueuses de l'intégrité des témoins

Le témoignage de RR se distingue dans le corpus présentiel, car il a été le seul à avoir été déporté. La déportation n'est pas relatée de la même manière que la Résistance pour deux raisons : le rapport au temps change et l'expérience extrême que constitue la déportation possède un caractère indicible

2.1.4.1. Décrire un quotidien

Le rapport au temps change. Le récit du résistant est un récit d'aventures. C'est un cheminement vers une destination inconnue. C'est un voyage dans un autre monde. Par exemple, celui de CD se compose d'anecdotes disposées selon un axe temporel. RR ne présente pas la déportation selon cet axe. Le temps devient cyclique. Il ne raconte plus une histoire, il raconte un quotidien. La journée devient le cadre temporel que modulent les saisons. Lorsque son témoignage porte sur Buchenwald, il parle du repas, de l'appel et du travail. Le propos se structure sur la vie quotidienne dans un collectif. L'enjeu du témoignage change. Selon RR, les anciens déportés apportent de l'humanité, en réponse à la déshumanisation qu'ils ont subie. RR n'a de cesse de relativiser l'héroïsme que l'on pourrait broder sur son passé de résistant.

Outre les thématiques, il raconte aussi comment il a été affecté à un poste qui lui a permis de survivre. Il a dû passer un examen, dans lequel il jouait sa vie. Il a réussi. Il a été sauvé. Un parallèle s'établit avec les collégiens qui devront entrer dans la vie active dans un futur qui devient proche. Le quotidien annihile le temps et les collégiens peuvent comparer le monde décrit à une situation à laquelle ils seront confrontés, mais il est peut-être un peu trop tôt pour qu'ils se sentent déjà tous concernés.

2.1.4.2. S'appliquer un silence : la question de l'indicible

L'expérience résistante valorise, tandis que les sévices et les humiliations subies en déportation sont infamants. Un voile est jeté sur l'expérience concentrationnaire. Le rapport à la pudeur et à l'intime change. RR condamne même les témoins qui détaillent l'horreur. Lui, par exemple, ne parle pas de torture, il parle d'interrogatoire. Tout son témoignage est mis en cohérence par son sens de la dignité. La cyclicité de son récit et son orientation vers un registre descriptif de son environnement décentre le regard sur ses faits et gestes. Cette réorientation dans un récit structuré par le sentiment de dignité nous a amené à réfléchir au mot *indicible* qui revient couramment dans l'espace public à propos des expériences concentrationnaires. Ce mot réfère à quelque chose « *qu'on ne peut dire, exprimer* »⁴⁸³, à l'objet d'un impossible propos. Il est associé à l'*indicibilité*, qui est le « *caractère de ce qui est indicible* »⁴⁸⁴, et qui désigne notamment l'impossibilité même de dire, et qui a donc trait à la communication, au verbe. Ces définitions suggèrent que l'impossibilité de parler émanerait davantage du caractère exceptionnel de l'expérience concentrationnaire, que d'une configuration sociale particulière, qui empêcherait une partie des protagonistes à s'exprimer sur des sujets spécifiques. Se mettent alors en tension deux postures des témoins qui influent sur son mode de visibilité : « parler pour transmettre » et « ne pas dire ».

La honte comme point aveugle des récits de déportés

Dans l'*Expérience concentrationnaire*⁴⁸⁵, Michael Pollak (1990), qui analyse les récits de trois rescapées⁴⁸⁶, montre à quel point l'internement puis le retour ont forcé ces déportées à repenser leur identité. Il relate notamment l'arrivée dans le camp, la séparation d'avec les proches, le déshabillage, la tonte, la douche, la substitution du nom par un numéro,

⁴⁸³ Version électronique du Grand Robert de la langue française, op. cit.

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ Michael POLLAK, *L'expérience concentrationnaire: Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Métailié, 1990, 342 p.

⁴⁸⁶ Son enquête a consisté en une série d'entretiens avec chacune d'elle.

le tatouage, l'habillement avec une tenue d'interné, la mise en quarantaine, puis l'affectation à une baraque. Michael Pollak explique comment ce traitement, qui remet en cause leur identité, traumatise les détenus. Par ailleurs, dans sa note de lecture à propos du livre de Nathalie Heinich publié en 2011, Jean-François Têtu⁴⁸⁷ distingue quatre temps qui pèsent sur l'identité : « *l'arrestation, la déportation, l'univers carcéral extrême, et le retour* ». Ces considérations sur l'identité peuvent se mettre en perspective avec celles qu'émet Patrick Merot (2003)⁴⁸⁸ à propos de la honte dans la *Revue française de psychanalyse*. Selon lui, la honte survient lorsque l'idéal qu'une personne a d'elle-même est remis en cause par autrui. Il explique qu'« *Avoir honte c'est, de façon paradigmatique, avoir honte de se découvrir tout petit alors même que l'on s'est cru grand, d'être réduit à être un misérable vers de terre, un rebut, une déjection alors qu'on se croyait un homme.* » (Merot, 2003 : 1747) Il ajoute que la « *référence à l'identité est centrale car le caractère ravageur de la honte est de se constituer à propos d'un élément de la personnalité ou de l'histoire du sujet sur laquelle celui-ci n'a pas de prise.* » Or, il apparaît que l'expérience concentrationnaire consiste bien une expérience durant laquelle le déporté n'a pas de prise sur ce qui lui arrive, sur ce qui remet en cause son identité, sur ce qui l'apprend de lui-même et des hommes en général. Cependant, d'après Patrick Merot, cette expérience singulière ne suffit pas à générer un sentiment de honte. Il pointe qu'un aspect très singulier de la honte est son « *extraordinaire capacité [...] à se trouver en quelque sorte en réserve. Avant de surgir, la honte reste latente, non effectuée. Lier la survenue de la honte à cet autre s'il "venait à l'apprendre" comme le fait Freud, implique la possibilité d'une suspension de l'affect tant que cette révélation n'a pas eu lieu. En l'absence de l'événement que représentent la rencontre de l'autre et son intervention, ce qui pourra être cause de la honte reste inopérant et le sujet est préservé* »⁴⁸⁹.

Éviter de s'exprimer malgré soi

La philosophe Sandra Laugier, qui réfléchit à ce que nous pouvons exprimer ou non, rappelle que Ludwig Wittgenstein considère que « *l'inexprimable* » existe, « *mais [qu'] il ne se peut assurément pas dire, ni penser* » (Laugier, 2006 : 65)⁴⁹⁰. Elle saisit alors la question de l'inexprimable en la prenant à contre-pied. Elle se demande si, au contraire, il est possible que

⁴⁸⁷ Jean-François TÊTU, « Nathalie Heinich, Sortir des camps. Sortir du silence. De l'indicible à l'imprescriptible », *Questions de communication*, 31 décembre 2012, n° 22.

⁴⁸⁸ Patrick MEROT, « La honte : « si un autre venait à l'apprendre' », *Revue française de psychanalyse*, 2003, vol. 67, n° 5.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 1744.

⁴⁹⁰ Sandra LAUGIER, « Le privé, le secret, la vérité », *Cités*, 2006, vol. 26, n° 2.

nous exprimions parfois des choses que nous souhaiterions ne pas laisser transparaître. Parmi ce qui participe à l'expression de ce qui nous échappe, Sandra Laugier met le corps au premier plan⁴⁹¹. Elle rattache la notion du secret à une intériorité qui s'exprime malgré nous. « *La question du secret et du privé est transformée, et devient celle de la fatalité du vouloir-dire, de ma "condamnation" à la signification. Le problème n'est plus celui du non-sens, ou de l'impossibilité de "faire sens", mais plutôt la fatalité de l'expression* » (Laugier, 2006 : 67). « *La question de la subjectivité s'avère, au-delà du misérable petit secret personnel, celle du poids de l'expression elle-même* » (Laugier, 2006 : 68). La philosophe considère même que « *le problème du secret, ce n'est pas l'inexprimable, ou l'impossibilité d'être expressif (ce qu'on appelle le mythe de l'intériorité), c'est la peur de l'expression même en tant qu'elle est expression extérieure de l'intérieur. Le fantasme du secret (auquel je serais seul à accéder) transforme ou déguise en peur de l'inexpressivité (le "langage privé") notre peur symétrique d'être public.* » (Laugier, 2006 : 67) L'indicible pourrait alors être perçu comme le déguisement d'une peur de laisser percer en public un secret honteux.

Admettre que certaines choses soient inexprimables ou indicibles amène à exacerber l'enjeu de la honte dans le témoignage des déportés. Et cela d'autant plus que lors de l'expérience concentrationnaire, le corps des déportés et de leurs codétenus sont mis à rude épreuve au travers de leur déliquescence et de la mort qui les entoure. Qu'expriment alors les corps décharnés de ceux qui vont bientôt mourir ? Que cela apprend-il aux détenus de l'être humain et d'eux-mêmes ? Que cela produit-il chez le survivant ? Le survivant serait-il marqué par un traumatisme qui pourrait le trahir alors qu'il raconterait son expérience ? Ou cela est-il par nature indicible ?

L'indicible n'est pas affaire de mots

Pascaline Lefort, qui aborde la question de l'indicible de l'expérience concentrationnaire d'un point de vue linguistique à partir de quatre récits de vie écrits, tranche très clairement en faveur de son inexistence (Lefort, 2012 : 586)⁴⁹². Elle conclut en effet que

⁴⁹¹ « L'extérieur, le corps est bien ce qui donne expression au privé. Cette conception de l'expression (et de la confession) radicalise la structure intérieur/extérieur. » *Ibid.*, p. 64.

⁴⁹² Pascaline LEFORT, « Le dire impossible et le devoir de dire : des gloses pour dire l'indicible », *SHS Web of Conferences*, 5 juillet 2012, vol. 1.

« Notre étude portera sur quatre récits de vie : *Si c'est un homme* de P. Levi, écrit juste après son retour du camp d'Auschwitz-Monowitz entre décembre 1945 et janvier 1947, l'œuvre de J. Semprun, *L'écriture ou la vie*, publiée en 1994. Notre étude portera également sur le récit de F. Christophe *Une petite fille privilégiée*, déportée enfant avec sa mère au camp de Bergen-Belsen ainsi que sur le récit de P. Seel *Moi*,

« Dire cet indicible est donc de l'ordre du possible ». Elle appuie cette affirmation par la possibilité de recourir à un « métalangage », la « nomination multiple », et à partir duquel « la douleur de ce vécu trop longtemps emprisonnée, enfouie explose en une succession de mots, d'expressions qui "[...] s'interprètent comme autant de symptômes par lesquels le sujet parlant tente de négocier l'impossible unicité de son discours" (Sarfaty 1997 : 74). » (Lefort, 2012 : 595). Elle précise que « La nomination multiple permet ainsi d'exhiber le déploiement de la pensée en train de se dire, à la recherche du mot qui serait juste. Elle est la marque de la non-coïncidence des mots et du vécu, des mots à eux-mêmes et dévoile à travers ces procès leur caractère manquant ; elle permet de dire à travers les mots ce qui échappe aux mots ». Le témoin de la déportation peut donc verbaliser son expérience en reprenant son propos, en le commentant et le re-commentant jusqu'à atteindre l'objet supposé indicible.

L'indicible comme une discipline de la parole prescrite à soi-même

La difficulté de survivre à la déportation ne se limite donc pas à la durée passée dans un camp. RR affirme qu'il avait gardé le silence jusqu'à sa retraite, parce qu'il était pris dans sa vie professionnelle et personnelle, et parce qu'il voulait oublier⁴⁹³. Il explique également qu'il a suivi une thérapie⁴⁹⁴. Aujourd'hui, il dort mal après avoir témoigné. L'indicible ne porte donc pas uniquement sur le propos tenu mais aussi sur celui qui le tient. Se souvenir et témoigner éprouve cet ancien résistant déporté. Par ailleurs, RR précise aussi qu'il ne dit pas

Pierre Seel, déporté homosexuel qui a connu l'enfer des camps nazis à cause de son orientation sexuelle.

A ces récits s'ajoute le roman de J. Semprun, *Le Grand Voyage*, écrit en 1963 [...] »

⁴⁹³ En entretien, il explique : « Au début, c'est parce que tout simplement il fallait évacuer ça, j'étais très jeune, il fallait vivre. Hein. [...] Et j'ai vu que j'ai appliqué cette thérapie qui était celle du bon sens, je crois, hein : ne plus parler de toutes ces choses-là, les... les laisser, les laisser de côté. [...] »

⁴⁹⁴ En situation de témoignage devant des collégiens, une élève lui demande s'il parvient à vivre normalement. RR répond qu'il a dû apprendre à canaliser son agressivité, et qu'il redoutait ses propres réactions, que la violence dont il a été marqué rejaillisse. Il estime que bon nombre de déportés partagent ces problèmes de contrôle.

« [...] C'est-à-dire que si quelqu'un nous agresse, d'une manière physique, il risque sa vie... Et quand j'étais plus jeune, je me suis rendu compte que ça devenait, ça poussait et j'ai eu l'occasion d'avoir des gens qui osaient me menacer physiquement, ça c'est assez mal terminé. Donc, qu'est-ce que j'ai fait ? Je suis allé voir un psychiatre et puis j'ai fait du divan vous savez, ça m'a coûté fort cher et disons que ça a atténué les choses et puis maintenant, je suis un grand-père. C'est complètement différent. Quand j'avais quarante ans, ou cinquante même, il fallait pas m'agresser physiquement. J'étais pas le seul. Nous étions tous comme ça. Nous avons été trop baignés dans la violence. Quand vous passez des mois et des mois à voir des assassinats, à prendre des coups, à être obligé de vous battre pour garder votre morceau de pain parce qu'il arrivait, comme il y avait toute sorte de nationalités, il fallait se battre. On savait le peu de pain qu'on avait. Vous savez c'est pas, c'est une drôle de formation. C'est pas une formation d'enfants de chœur. Voilà, la violence, c'était notre pain quotidien. »

En entretien, il précise avoir vu peu de scènes sanglantes : « Dans la déportation, c'est pareil, je n'en parle jamais. Je parle de la déportation bien sûr, mais des conditions de vie. Mais je ne raconte pas d'anecdotes sanglantes. J'en ai d'ailleurs fort, je dois le dire, fort peu vues. »

tout aux collégiens et aux lycéens à qui il s'adresse. Il évite de parler de certaines expériences.

Il explique :

« J'ai pour principe de ne jamais parler des choses difficiles dirons-nous. En ce qui me concerne par exemple, je vais dire : “*bon, j'ai été interrogé, j'ai été battu au point de, de plus ou moins perdre connaissance*”, mais je vais pas au-delà. ». (RRE)

Il évoque donc en entretien par euphémisme les sévices subis par « *choses difficiles* », et en témoignage en expliquant qu'il a été battu. Il précise par ailleurs dans le témoignage auquel nous avons assisté ne pas avoir été torturé : « *Je ne peux pas dire qu'ils m'aient torturé. C'est pas vrai. Mais ils m'ont frappé. Mais frappé à perdre connaissance.* » Lorsque nous lui avons rapporté que l'ancienne résistante déportée évoquée plus haut relatait, si les lycéens le lui demandaient, les pires moments qu'elle avait vécus⁴⁹⁵, il m'a répliqué qu'elle avait tort de répondre. L'indicible prend ici une autre forme : celle de sa capacité à décrédibiliser son locuteur

L'indicible à l'origine d'un rapport de présence spécifique

Pour accepter de prendre la parole, chaque témoin déporté doit s'assurer qu'il ne perdra pas la face au cours de son témoignage. Il doit être certain de ne pas défaillir et que personne ne pourra le décrédibiliser en révélant ce qui ne doit être dit à propos de son expérience. Cette esquisse de spécification des scènes testimoniales présentes émane de l'existence de l'indicible qui est l'objet d'une honte qui tient lieu de secret et de la Résistance comme objet de fierté⁴⁹⁶. Les différences remarquées dans les formes des récits selon qu'ils traitent de la déportation ou de la Résistance composent l'armature d'un masque qui sert d'apparence à l'indicible. La contrainte qu'elles recèlent de ne pas perdre la face s'apparente à une règle. Avec la disparition des témoins, cette règle changera. Le rapport à la honte sera par exemple modifié, car elle ne pourra alors plus rejaillir directement sur la personne du témoin. La reprise de témoignages engendrera des pratiques dans lesquelles les secrets, s'ils se perpétuent, deviendront différents. Ils concerneraient alors l'instance qui présente les témoignages.

L'indicible comme secret constitue donc, dans de nombreux cas *a priori*, une condition à la pratique testimoniale des anciens résistants. Au prix de quelques éléments

⁴⁹⁵ Témoignage public auquel j'ai assisté à Besançon

⁴⁹⁶ Dans le cas de CD par exemple

passés sous silence, d'autres aspects de l'expérience passée peuvent entrer dans la sphère publique. Ainsi, le respect de l'intimité des témoins et de leurs secrets est nécessaire à leur participation à l'espace public.

2.2. La sensibilisation des collégiens

2.2.1. La rencontre entre anciens résistants et collégiens

Si les anciens résistants viennent témoigner régulièrement, la plupart des collégiens n'assisteront qu'à un seul témoignage d'ancien résistant au cours de leur vie. Nous proposons désormais de rendre compte de l'« *utilité* » ou de l'« *efficacité* » des médiations testimoniales – pour reprendre les mots employés par CD ou JL – dont nous venons de présenter plusieurs formes. Pour ce faire, nous nous plaçons sur un volet symbolique et discutons des modalités de rencontre entre ancien résistant et collégiens. Nous rendons compte d'abord de la manière dont le musée organise cette rencontre, puis nous cherchons à comprendre comment un contact se produit avec la « sensibilisation » des collégiens. Nous proposons ensuite une interprétation sur la façon dont les collégiens peuvent être « interpellés » et, par-là, influencés tout au long de leur vie au terme de cette unique expérience testimoniale.

2.2.1.1. Identifier des contacts entre anciens résistants et collégiens

L'indifférence qui pourrait isoler les anciens résistants et les collégiens est brisée par l'organisation du témoignage par le musée. Le témoignage peut s'entendre comme une entrevue organisée par le musée et les enseignants. Pour qu'une rencontre ait vraiment lieu entre les collégiens et l'ancien résistant, un contact doit s'établir. Or, le statut de témoin de l'ancien résistant conféré par le cadre institutionnel, construit et réactualisé lors de l'organisation des témoignages⁴⁹⁷, lie d'emblée l'ancien résistant aux collégiens. Comme l'explique Renaud Dulong (1998)⁴⁹⁸, les témoins jouissent d'un crédit préalable. Ce crédit leur permet de prendre la parole et d'être écoutés. Il incombe alors à l'ancien résistant-témoin de conserver ce crédit en maintenant l'attention acquise pour être en mesure de toucher son public.

Pour comprendre comment les anciens résistants procèdent lorsqu'ils touchent leur jeune public, nous avons pris soin de suivre le niveau de concentration des collégiens. Nous regardions régulièrement leur visage, leur attitude, observions quand ils discutaient entre eux.

⁴⁹⁷ Voir le chapitre IV

⁴⁹⁸ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

Nous avons aussi été à l'écoute de notre propre attention, et notions au fil de chaque témoignage les éléments qui nous marquaient le plus. Les considérations qui suivent s'appuient sur des impressions éprouvées en situation de réception et sur des observations de l'auditoire. Lors des retranscriptions, nous avons été attentif à la récurrence des éléments ressentis, et à ce qui pouvait toucher les collégiens. Enfin, et de manière plus objective, nous avons examiné le contenu des questions posées par les collégiens. Elles s'avèrent remarquables par l'homogénéité au niveau des thématiques qu'elles abordent.

2.2.1.2. L'attention comme point de contact

Des pertes d'attention avec les changements de registre au cours de la narration

CD est très sensible à l'attention qu'on lui porte. Il se tait lorsqu'il remarque que les collégiens se déconcentrent. CD et RR dont les témoignages donnent lieu à des récits, parviennent à captiver leur public. Ils parlent lentement, le ton de la voix est agréable. Les écouter renvoie à une expérience immersive qui plongerait l'esprit de chacun dans un autre temps. Un rapport esthétique prend corps. Dans une exposition immersive, où corps et esprit du visiteur sont sollicités, où l'esthétique joue un rôle clé, Montpetit (2005)⁴⁹⁹ rapporte que le contexte viserait à maintenir le visiteur dans un état qui le rendrait réceptif, un état dans lequel certains de ces sens seraient éveillés. Cette configuration explique peut-être pourquoi aucun des deux orateurs n'utilise pas d'objet-accessoire pendant la narration. L'usage d'un objet dans un discours incite l'auditoire à se rendre compte qu'il y a un orateur. En effet, une fois que, par exemple, l'orateur pointe un objet, comme une image projetée, il peut discuter de l'image avec les auditeurs et perd son statut d'orateur pour devenir un interlocuteur potentiel. Les auditeurs sont alors invités à sortir de leur état de concentration et à revenir à eux-mêmes. L'état de fascination est alors neutralisé. En effet, durant son récit, il arrive à CD de changer de registre. Il interrompt son histoire, pour, par exemple, s'excuser de devoir synthétiser. Il perd alors l'attention de ses auditeurs. Certains collégiens se mettent à ricaner. Un frémissement d'inattention parcourt la salle. Les publics observés se sont montrés sensibles à certains changements de registres. Ces derniers introduisent une distance entre le témoin et son public.

⁴⁹⁹ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *op. cit.*, p. 125.

Les manifestations du temps passé comme facteur d'éloignement

Outre ces changements, la visibilité du temps qui sépare la personne de l'ancien résistant et celles de ses auditeurs revient de façon récurrente. RL et RR évoquent l'écart générationnel. Le premier affirme prêter moins d'attention aux collégiens depuis qu'ils n'ont plus le même âge que ses petits-enfants. Le second, quant à lui, regrette que les collégiens voient en lui un grand-père alors qu'il recherche, selon ses propres mots, un rapport « *d'homme à homme* ». Ces anciens résistants-témoins appréhendent l'écart intergénérationnel comme un obstacle. À notre sens, cette posture gêne l'établissement d'une proximité, peut-être davantage que l'écart en tant que tel. CD, avec sa posture que nous qualifions de « conteur », épouse plus souplement cette spécificité de la situation de communication.

RR, qui cultive un « rapport d'homme à homme », éprouve des difficultés à adapter sa posture au temps qui passe. Les collégiens peinent de plus en plus à ne pas le percevoir comme une personne très âgée avec laquelle seuls des rapports spécifiques seraient possibles. De plus, les propos des témoins présentent parfois des caractères surannés. Ainsi, pour impressionner les collégiens, CD parle d'un « *pick-up* » à mettre en rapport avec le tempérament de sa mère :

« La première chose qu'elle a faite, elle est allée rue Gambetta à Lille, une rue commerçante et au lieu d'acheter un petit poste, elle a acheté, c'est pour vous dire le caractère de ma mère, elle a acheté un pick-up. Vous savez, avec tourne-disque, des endroits pour mettre les disques, poste de radio, enfin un grand truc. » (CDT)

Les collégiens peuvent donc être charmés ou rebutés par certaines marques du temps passé, ici la langue, dont sont empreints les anciens résistants.

Si diverses manifestations du temps passé, comme l'âge, la langue, le corps, la voix, la surdité⁵⁰⁰, éloignent les publics, elles rendent aussi évidente la continuité entre le présent et les événements évoqués. Par leur présence, les anciens résistants livrent un rapport au temps tangible.

Les injonctions à se projeter dans le passé

Dans ces témoignages sur le passé, les récits narratifs sont jalonnés de mots ou de petites expressions qui ramènent les auditeurs dans l'histoire racontée, et qui réalisent des plis entre le passé et le présent. « *Hein* », « *voilà* », « *c'est évident* » reviennent fréquemment chez

⁵⁰⁰ Les enseignants doivent souvent répéter les questions posées par les collégiens.

RR, mais se retrouvent aussi chez les autres témoins. Ces mots apparaissent lorsque le témoin a terminé une courte considération sur le récit. Ils invitent à repenser ce qui a été dit et à acquiescer. « *Bien sûr* » et « *c'est évident* » mettent en avant une évidence énoncée par le témoin qui doit en devenir une pour celui qui écoute. Ces mots s'apparentent à des injonctions à se mettre en phase avec le récit. Parfois, l'injonction invite à ne pas insister, c'est le cas notamment avec l'expression : « *Enfin, bon* ». Un jugement transparaît derrière cette dernière. Le témoin entend que l'auditeur pourrait ne pas comprendre, mais qu'il devrait, s'il possédait la culture adéquate ou s'il était suffisamment attentif. RR sollicite souvent la sagacité de l'auditoire. Il pose des questions, auxquelles il répond instantanément⁵⁰¹. RL le fait un peu différemment. Il présente certains raisonnements : « *A ce moment qu'est-ce qu'on aurait fait, la guerre n'étant pas déclarée on nous aurait rappelé pour aller au front* » (RLT). De son côté, CD explique par exemple comment il est possible d'écrire avec du jus d'oignon pour échapper à la censure. En suscitant l'intelligence de l'autre, l'ancien résistant se valorise et convoque l'auditeur dans le passé. De façon sous-jacente, la réalité du passé est reconnue. Ainsi, les témoins donnent du poids à leur témoignage.

Reconnaissance d'un résistant authentique

RR affirme que les collégiens sont sensibles au fait d'avoir affaire à un vrai ancien résistant. Selon lui, être ancien résistant donne un avantage, non pas seulement en fonction de sa qualité de témoin oculaire, mais comme membre d'une communauté d'hommes un peu à part :

« Nous [les déportés-résistants] voyons pas les choses de la même façon. Lorsque... dans les... Ca peut, ça va paraître... Ça me gêne un peu de dire ça parce que... c'est pas très une réalité. Un résistant, d'abord, un véritable, un type qui a fait de la rési... Homme ou femme, bien sûr hein. Devant certaines situations humaines, on a des réactions, qui sont la plupart du temps pas celles des autres. Et on se reconnaît instantanément à ça. Hein. Un échange de regard, on sait. Même des gens qu'on ne connaît pas : on sait. » (RRE)

L'authenticité importe donc à RR, et à l'ensemble des autres anciens résistants. CD valorise le contenu de son témoignage en l'authentifiant par des indications très précises :

« Alors, tous ces renseignements je les portais trois fois par mois environ à Mme Parmentier, rue Masséna à Lille, au numéro 8 ». (CBT)

⁵⁰¹ Ce point est abordé en page 217

2.2.1.3. Toucher le public

Au-delà des moyens déployés visant à exercer une présence, ce paragraphe explique comment les collégiens basculent d'un état d'attention vers un état où ils ressentent quelque chose en rapport avec le témoignage. Les considérations visent donc à montrer comment les situations de contact sont dépassées et comment les collégiens sont atteints par les témoins.

Identification de rôles déjà vécus

Les récits des témoignages, même ceux dont la composante narrative ne prédomine pas sur les aspects explicatifs, mettent en scène le témoin lorsqu'il était adolescent. C'est-à-dire du même âge que les collégiens. Grâce à cette coïncidence, ces derniers peuvent s'identifier plus facilement au personnage raconté. Et cela d'autant plus, que le personnage est montré comme exemplaire dans le récit, mais aussi dans la réalité présente du musée où se tient le témoignage. L'identification personnelle est rendue possible par l'identification de cadre transposé du monde décrit à celui des collégiens. Par exemple, le récit de CD relate davantage l'histoire de sa famille que sa propre histoire. Une large part de la narration emploie le pronom impersonnel « on » qui désigne sa famille. Ils parlent ainsi de ses parents et de ses sœurs, et renvoient les collégiens aux contextes dans lesquels eux-mêmes évoluent. Le regard des adultes sur un jeune adolescent participe à cet effet dans le récit. Par exemple, une résistante donne à CD l'honneur de donner en main propre une arme que cette femme et lui ont ramenée ensemble. Si CD avait été adulte à cette époque, la remise de l'arme n'aurait pas eu la même symbolique. D'une reconnaissance gratifiante, le geste aurait pu être perçu comme une marque de subordination. Le « on » englobe donc aussi l'autorité des adultes. Le cadre scolaire du passé fait écho au présent des collégiens. CD parle de son certificat d'études, du vélo qu'il a reçu en récompense. RL impressionne les collégiens en expliquant qu'il a commencé son apprentissage à 13 ans⁵⁰². RR lui fait de fréquents parallèles entre l'engagement dans la Résistance, puis le poste qu'il a obtenu dans un Kommando⁵⁰³ dépendant de Buchenwald. Un rapport dramatique est établi avec le monde du travail dont les collégiens commencent à entendre parler.

⁵⁰² Un collégien a réagi à cette explication : « C'est tôt ! »

⁵⁰³ Kommando : « Subdivision d'un camp de prisonniers allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. »
Version électronique du Grand Robert de la langue française, op. cit.

Toucher par la reconnaissance d'un corps perceptif éprouvé

La projection dans le monde du témoignage s'accompagne donc parfois d'une dramatisation. Le monde décrit par les anciens résistants est dangereux, voire angoissant. Ainsi, tous les anciens résistants risquent leur vie. Des émotions que tout le monde a déjà éprouvées jettent une passerelle entre l'ancien résistant et les collégiens. Par exemple CD rapporte pendant son témoignage : « *Et je me souviendrai toute ma vie, Mme Parmentier, elle m'a dit : "Ben si les Boches, ils savaient ce qu'on a là, on passera un sale quart d'heure" Ça m'étonne pas, je serais pas là pour vous l'expliquer aujourd'hui* ». Les conséquences possibles de l'acte périlleux donnent à CD l'occasion de montrer explicitement le lien que sa présence établit entre le passé et le présent. Le danger intrigue, et les collégiens questionnent l'ancien résistant sur son ressenti. Ce dernier donne des détails d'ordre émotionnel. La question de la peur est posée à chaque témoignage. Par exemple lors du témoignage de RL :

Un collégien : Est-ce que vous avez eu peur ?

RL : Oui ! Ho ben ça tu sais qui dit qu'il n'a pas peur quand il fait quelque chose de, qu'il sait qu'il peut être arrêté et torturé, fusillé, déporté malgré qu'on est jeune. On est un peu insouciant. Quand on a peur, c'est après. On a peur par exemple quand on a arrêté trente otages. Une fois qu'ils ont été libérés, on a eu quand même une certaine frousse. (RLT)

Les collégiens interrogent aussi les anciens résistants sur leurs émotions ou leur sentiment. RR est amené à s'exprimer sur la colère ou la haine à l'égard des Allemands. Dans les séances de questions posées à RR et RL, les thématiques autour des sens et l'émotion reviennent le plus souvent. La reconnaissance d'un corps perceptif (Dulong, 1990)⁵⁰⁴ chez l'ancien résistant par les collégiens leur permet de faire le lien avec l'histoire. Or les corps des anciens résistants ont été éprouvés. RR parle de faim. CD parle de bruit :

« Alors on était tout content, on entendait les bombardiers qui faisaient "woom woom woom" comme un moteur. On les comptait. Alors, un, deux, trois, quatre, cinq et puis d'un seul coup on a vu des petits trucs se décrocher de la carlingue : c'était des bombes ». (CDT)

La douleur est évoquée. Les collégiens demandent à RL s'il a été blessé. RR parle d'interrogatoires, évoque la souffrance et la mort :

« J'ai été interrogé. Une interrogation d'identité par un gars qui parlait parfaitement le français. J'ai su après que c'était Barbie en personne... Mais ça je l'ai su que bien après, quand il était arrêté pour son procès que vous venez de voir, parce que j'ai reconnu ses yeux. Parce qu'il avait un regard très particulier... Qui m'a posé des questions. "Mais moi je sais rien, je suis étudiant. Le gars-là, c'est un copain. Il me dit de venir le voir, je vais le voir." Mais, enfin, j'ai joué au con quoi. C'est le terme... Ben lui... héhé, il me croyait pas du

⁵⁰⁴ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

tout. Il m'a dit : "Bon, ben vous voulez pas parler ? Je vais vous donner à mes aides, là, qui vous feront parler". Il me dit : "Moi, vous savez, je ne m'occupe pas tellement de ça, la seule chose que je puisse faire pour vous, c'est de vous faire fusiller." ». (RRT)

En entretien, RR donne l'impression qu'il dispose d'un registre infini pour décrire la cruauté et la souffrance. Il précise qu'il se garde bien de donner des détails. Il estime même que les anciens déportés qui détaillent ce qu'on leur a infligé souffrent de « *dérèglements psychologiques* ». Il se situe dans le registre de l'indicible⁵⁰⁵.

2.2.2. La mobilisation de « rôles sensibilisants »

Le témoignage de RR se caractérise par l'instauration de limites. Il minimise ce qu'il a éprouvé et recherche un rapport d'« *homme à homme* » au détriment d'un rapport « grand-père » - « petits-enfants ». Et ce refus, qu'il affirme pendant l'entretien, fait écho aux questions qui lui ont été posées pendant son témoignage. Il ressort très clairement de la série de questions que les collégiens tiennent à l'assimiler à un grand-père. Le témoignage de RR pris seul ne permet pas de donner d'explication à cette insistance. Deux témoignages qui n'entrent pas dans le corpus présentiel permettent d'avancer des éléments de réponse. Il s'agit des témoignages d'une ancienne résistante déportée, MJCL et d'un ancien enfant caché, JL, dont les parents ont été déportés.

2.2.2.1. Le témoignage de JL

Lorsqu'il s'adresse aux collégiens, JL parle de l'arrestation et de la déportation d'enfants. Il explique aux collégiens que rien ne peut justifier le meurtre d'enfants. Il ajoute que les enfants sont précieux. Ce faisant, il dit aux collégiens, à ces êtres à peine sortis de l'enfance, qu'ils sont précieux. À ce moment du témoignage, l'émotion est vive. Même les collégiens qui s'étaient montrés un peu dissipés avant le témoignage, pendant la projection des extraits du procès Barbie, sont alors happés par leur interlocuteur. Ils regardent JL fixement. Ils ne bougent plus. Dans son témoignage, JL dit à ces très jeunes adolescents, qu'ils ont droit à la protection de leurs aînés. Ce faisant, il prend une posture paternelle vis-à-vis d'eux. Il les responsabilise aussi, parce qu'il s'adresse à eux comme à de futurs adultes et les enjoint à adopter la même attitude que lui vis-à-vis des autres enfants. L'engagement de JL en tant que personne très soucieuse de la protection des enfants permet aux collégiens de s'identifier à des rôles qu'ils ont déjà joués, à savoir ceux d'« enfant » ou de « personne

⁵⁰⁵ Voir p.223

responsable d'autres enfants ». Ce procédé permet un échange fort durant lequel JL communique son indignation vis-à-vis de ce qui a été commis pendant la guerre. Il efface alors l'éloignement de la Seconde Guerre mondiale dans l'esprit collégiens, et le ramène à la distance entre présent et enfance, qui est tenue chez les collégiens. Cette projection dans le passé permet à JL de toucher les collégiens et de leur transmettre un sentiment de responsabilité.

En gagnant la confiance des collégiens, en leur permettant de se reconnaître comme des enfants vis-à-vis de lui, en consentant à la nécessité d'assumer des responsabilités d'adulte vis-à-vis des autres enfants, les collégiens ne sont plus uniquement des collégiens lors de leur rapport avec l'ancien enfant caché, ils deviennent aussi des enfants et des futurs adultes, et le témoin, n'est plus seulement un témoin, il devient un protecteur. L'instauration de ce rapport permet à JL de toucher les collégiens et de leur transmettre ses ressentis et ses sentiments.

2.2.2.2. Le témoignage de MJCL

MJCL a témoigné devant une centaine de lycéens⁵⁰⁶. Elle avait dix-sept ans lorsqu'elle a été déportée. Elle parle des sévices infligés aux bébés et aux jeunes mères. MJCL dissout la barrière temporelle entre le présent et la Seconde Guerre mondiale d'une manière similaire à celle de JL. Elle active chez les lycéens des rôles qu'ils ont déjà joués, ou qu'ils sont en passe de jouer dans un futur proche. Les jeunes filles peuvent s'identifier directement à la jeune fille que MJCL était alors. L'ancienne déportée évoquant beaucoup la maternité, elle s'adresse donc aussi aux lycéennes en tant que futures mères, et prend une place vis-à-vis des lycéennes de mère expérimentée, et rassurante donc. Du côté des lycéens, elle sollicite un rôle de protecteur vis-à-vis des jeunes filles. Ce faisant le sens de la responsabilité de chacun est interrogé. L'indignation face aux sévices infligés aux jeunes femmes se communique par l'identification par les lycéennes de leur propre corps avec celui de MJCL qui sert alors d'interface entre les événements auxquels elle a été confrontée et les douleurs qui en ont été la conséquence. Pour les lycéens, l'interfaçage évoqué procéderait plutôt par un sentiment d'empathie facilité par le rôle qu'ils jouent quotidiennement vis-à-vis des lycéennes. Le ressenti transiterait alors par une identification par les lycéens du corps des jeunes filles qu'ils côtoient à celui de MJCL lorsqu'elle était une jeune fille.

⁵⁰⁶ Au lycée Jules Haag à Besançon le 26 janvier 2012.

2.2.2.3. Aborder la sensibilité à partir de la notion de rôle

Pour expliquer la façon dont peut être touché le public, nous proposons et décrivons un ensemble interprétatif qui part de l'idée d'associer la notion de rôle à celle de sensibilité. Les propos de Merleau-Ponty rapportés par Renaud Dulong (1990)⁵⁰⁷ vont dans ce sens : « *L'exemple que développe la suite du texte est la contemplation d'un homme endormi au soleil dont le spectateur peut éprouver dans son propre corps la chaleur brûlante qu'il en ressent. Une sorte de communication charnelle opère ainsi dès la rencontre d'autrui, et antérieurement à tout échange verbal, en branchant les champs^[508] des partenaires l'un sur l'autre* ». Au lieu de considérer que les champs des interactants se connectent en bloc, nous proposons une vision dynamique dans laquelle les connexions évoluent au fil des interactions, en fonction du rôle que chacun joue envers l'autre. Aux branchements des champs, nous adjoindrions d'autres éléments associés à un rôle vécu. Ainsi, à chaque rôle serait associé un ensemble de perceptions ressenties, de modes d'expression, des manières d'interagir, et d'accès à la mémoire individuelle. Chez un individu, la sollicitation d'un rôle activerait les émotions et les perceptions qui leur sont rattachées. Dans le cas de la communication de JL par exemple, l'activation du rôle « enfant » - en vis-à-vis de celui de « protecteur » - chez les collégiens, permettrait de les toucher en réactivant les impressions, les sens et les affects qui lui sont associés et mémorisés depuis peu. En ramenant à la conscience tous ces souvenirs, les collégiens associeraient une partie des impressions et des sentiments évoqués par JL et une communication s'établirait. Les collégiens étant affectés, ils associeraient alors à ces sensations remémorées une partie des propos de JL sur la Seconde Guerre mondiale. Ces opérations procéderaient à un marquage. Les collégiens se souviendraient alors du moment passé avec le témoin, des sensations éprouvées et d'une partie du récit. Cet ensemble participerait à la capacité de mémorisation. Dans les témoignages de JL et de MJCL, les émotions s'associeraient avec un sens des responsabilités de leurs actes vis-à-vis des enfants ou des jeunes filles.

L'interprétation que nous proposons ici permet de mettre en perspective les témoignages étudiés. Et c'est particulièrement le cas avec celui de RR.

⁵⁰⁷ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*, p. 85.

⁵⁰⁸ Concernant la notion de « champ », Renaud Dulong explique : « [...] je me limiterai à préciser que la catégorie de champ est élaborée à partir de celle de champ visuel [...] : il s'agit de décrire celles de nos expériences qui sont à la fois les plus familières et les plus oubliées, à savoir que nous sommes des consciences incarnées dans des corps qui nous donnent prise sur un monde. » *Ibid.*, p. 82-83.

2.2.3. De la sensibilisation à l'interpellation

2.2.3.1. La recherche d'une interface avec le témoin

Le paragraphe précédent s'ouvre sur la description du contraste entre la répugnance de RR à jouer un rôle de « grand-père » vis-à-vis des collégiens, et la propension de ces derniers à le percevoir ainsi. Lors du témoignage auquel nous avons assisté, ils lui ont posé trois questions sur ses petits-enfants après lui avoir demandé son âge. Les collégiens semblent chercher un rôle vis-à-vis de RR de « petit-fils » ou de « petite-fille » dans lequel ils pourraient se reconnaître. L'une des questions posées est la suivante : « *Monsieur, est-ce que vos petits-enfants sont traumatisés par votre histoire ?* » Cette question révèle clairement une tendance à apposer des ressentis sur le rôle recherché. Le collégien qui pose la question considère qu'il y a une probabilité plus grande pour que les petits-enfants de RR soient marqués par son histoire que lui-même. Comme si le lien familial, indépendamment de l'expérience vécue par l'ancien déporté, pouvait amplifier la force du témoignage.

Le témoignage n'est pas une pratique à sens unique. RR dit en entretien qu'il espère être interpellé par certaines questions. RL, lui, regrette de ne plus pouvoir voir en son jeune public des « *petits-enfants* ». Ils sont trop jeunes. CD joue sur l'âge en se posant comme une sorte de conteur. Son récit est celui d'une famille. Cela facilite l'identification. La mise en avant de rôles en rapport avec la famille semble permettre aux collégiens de brancher leurs affects sur ceux du personnage décrit dans les récits de façon concomitante avec ceux de l'ancien résistant. Au terme de ces considérations, la posture de RR apparaît comme un exemple de témoignage qui pourrait marquer bien plus les collégiens si RR décrivait davantage ce qu'il a éprouvé, et s'il permettait aux collégiens de prendre vis-à-vis de lui un statut renvoyant à celui de « petits-enfants ». Pour des raisons d'éthique, il se refuse à le faire. Il est cependant notable qu'il refuse un canal en rapport avec son âge d'aujourd'hui et celui qu'il avait pendant la guerre.

L'analyse des témoignages des déportés amène à considérer que la sensibilisation des collégiens dépend de l'adoption de rôles réciproques adéquats. En considérant que les rôles initialement pris ne sont pas nécessairement « sensibilisants », alors la mise en œuvre d'une sensibilisation s'apparente à un cheminement entre le rôle initialement pris et celui qui permettra de toucher les participants. En outre ce cheminement n'est pas nécessairement le produit d'une démarche raisonnée. Cependant, les participants pourraient contrôler ce cheminement en modulant les formes de médiation utilisées.

Dans les médiations des anciens résistants, les rôles sensibilisants n'apparaissent pas aussi nettement que dans celles des anciens déportés. Cependant les questions posées par les collégiens montrent une propension à s'intéresser à ce qui relève du corps. L'attitude des collégiens pourrait alors s'apparenter à des tentatives d'ouvrir leur sensibilité. Leur démarche questionne alors la capacité sensibilisatrice des types de médiations qu'on leur impose. Sont-ils plus disposés à être touchés par un récit s'apparentant à un conte du type de celui de CD, ou d'une médiation consistant en une description technique de type de celle de GD ? Si par exemple un collégien s'intéresse au modélisme ferroviaire, alors ce goût pour les trains le rendra plus perceptif au témoignage de GD. S'il s'adonne à cette pratique avec son père, alors la relation entre l'ancien résistant et le collégien mobiliserait un rôle sensibilisant dans un rapport « père- fils », et le collégien serait encore plus réceptif au témoignage. Cette réflexion invite à mettre en perspective le passé de chaque collégien avec le témoignage, sans omettre le passé partagé en classe et par classe. Derrière cette interrogation se profile tout le rôle joué par la préparation. Ramenée à l'ensemble des jeunes publics, la capacité de sensibilisation d'un témoignage présentiel dépendrait donc dans une mesure assez large du contexte mémoriel de la réception.

2.2.3.2. L'appropriation de l'histoire : l'inculcation d'une capacité à associer des personnes aux faits historiques

Certains anciens résistants comme RR témoignent avec « espérance »⁵⁰⁹. Ils espèrent que leurs témoignages seront « efficaces », pour reprendre l'expression de JL. HP livre une piste en entretien en décrivant la réaction de certains collégiens lorsqu'elle parle de moments particuliers où, selon elle, les élèves réalisent que l'histoire concerne des hommes.

« Parfois, on vient de leur expliquer pendant vingt minutes, une demi-heure, une heure, tout leur parcours, et puis à la fin, ils disent : “Mais, donc, c'est vraiment vous qui avez fait ça ?”... C'est presque inconcevable ! Il y a d'un côté on leur parle d'événements historiques, de l'autre côté il y a les vraies personnes derrière ! » (HPE)

Il semble plausible que l'un des souhaits des acteurs qui animent le dispositif testimonial à l'attention des collégiens, est que les collégiens associent bien ancien résistant et faits historiques. En effet, en réalisant cette connexion, ils rattachent un être humain réel à l'histoire abstraite qu'ils étudient en classe. De là, ils comprennent qu'il y a des hommes derrière tous les récits historiques. Ils établissent un lien entre le temps qu'ils vivent et celui

⁵⁰⁹ Voir « Les motivations des témoins » en page 193

qui est décrit dans les livres. Ainsi les collégiens peuvent s'appropriier le passé, notamment celui du collectif dont ils sont issus. L'association entre le témoignage et l'histoire ouvre la voie à la finalité du devoir de mémoire qui surplombe l'ensemble des situations communicationnelles qui regroupent le musée, les enseignants et les témoins. Comprenant que la Résistance est le fait d'hommes et de femmes, comme eux, les collégiens réalisent que la guerre est une réalité, de même que la déportation, la collaboration ou la Résistance.

La réflexion de HP présente aussi un intérêt sur un autre plan. Elle entend que certains collégiens réalisent l'association avec le témoignage de façon asynchrone. Ils entendent le témoignage d'abord, ne réalisent pas nécessairement tout de suite l'association entre l'histoire et le témoin, mais peuvent la réaliser ultérieurement. Le témoignage permet donc d'inculquer quelque chose qui permet cette association. Le dénouement se passe donc bien après. Renaud Dulong ne précise pas ce qui se passe au-delà du temps de la prise de parole. Or la rémanence de l'identification à un corps perceptif pourrait jouer un rôle décisif dans l'établissement de l'association témoin-histoire.

La sensibilisation par des rôles déjà mémorisés pourrait ne pas se limiter à l'activation d'émotions ou d'affects intériorisés au moment du témoignage, mais pourrait aussi donner lieu, dans la vie future du destinataire du témoignage, au déclenchement de ces émotions et de ces affects lors de scènes rappelant le témoignage. C'est-à-dire que, par exemple, l'évocation d'un fait historique mémorisé au contact de l'ancien résistant pourrait, ultérieurement, susciter la même émotion que celle ressentie pendant le témoignage. Le collégien ne serait alors plus indifférent à l'évocation de certains faits. L'histoire prendrait du relief. Elle référerait désormais à un homme, à un corps. À partir de l'ancien résistant, le collégien pourrait alors identifier tous les hommes et s'approprier l'histoire qu'ils ont écrite. En définitive, la sensibilisation rendrait possible par le truchement de rôles activés pendant le témoignage, l'établissement d'un lien entre l'émotion suscitée, et un symbole appris en rapport avec, par exemple, la déportation. En outre le rôle par lequel procède la sensibilisation posséderait des propriétés de rémanence. Il demeurerait activable pendant une durée que cette étude ne permet pas de préciser, mais qui pourrait être en rapport avec celle entendue lorsque RR parle d'espérance.

L'espérance nourrie par les témoins dans leur travail testimonial serait l'espoir, non pas d'établir le lien cité ci-dessus, mais de contribuer à son établissement. L'expérience des collégiens pourrait être comprise comme une séquence, suggérée à titre d'exemple :

préparation ; témoignage ; visite ultérieure. La préparation pourrait consister en l'apprentissage d'éléments culturels, par exemple la notion de déportation. Le témoignage permettrait l'établissement d'un lien entre ces éléments et des émotions déjà connues des collégiens au travers de rôles auxquels ils auraient déjà pris part au cours de leur vie. Ces associations pourraient n'être que partielles et ne s'achever qu'après le temps passé avec le témoin, pendant la visite ou au-delà, lors d'évocation d'éléments en lien avec le témoignage. Dans les deux cas, une sensibilisation aurait eu lieu.

Enfin, nous souhaiterions mettre en perspective le travail de réflexion avec la notion d'interpellation qui permet de saisir ce qui se passe pendant les témoignages présents. Interpeller signifie : « *En parlant d'un fait, contraindre quelqu'un à en prendre conscience, à réagir* »⁵¹⁰. La contrainte évoquée dans cette définition correspondrait à la prise du dispositif testimonial assuré par le collège, le musée et le concours du témoin, sur les collégiens. L'action du dispositif viserait à ce que ces derniers prennent conscience que l'histoire concerne les hommes et que chacun partage un destin avec un collectif. La réaction espérée correspondrait quant à elle à ce que dans leur vie future, les collégiens se conduisent en citoyens responsables sans jamais accepter que leur propre dignité ou celle d'autrui ne soit compromise.

Conclusion : forme des médiations et visibilité

Le musée encadre à la fois les anciens résistants et les collégiens. Lors des visites, les collégiens sont au centre de l'attention des autres acteurs. L'ensemble formé par le musée, son exposition, son organisation, son personnel, les enseignants et les anciens résistants-témoins constitue un dispositif de médiation entre les collégiens et un sens de leur responsabilité civique. En effet, l'ensemble des moyens déployés vise à leur faire prendre de la responsabilité de leur conduite vis-à-vis des autres dans leur vie en société.

Avant l'arrivée au musée, au niveau sociétal et institutionnel, l'aura des anciens résistants peut se comprendre comme une forme de présence anticipée, construite du côté des collégiens. Les anciens résistants, de leur côté, travaillent plutôt une modalité de réapparition anticipée. En effet, ils connaissent à l'avance la façon dont ils seront mis en scène. Par

⁵¹⁰ Éditions LAROUSSE, *Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 7 juillet 2017.

ailleurs, le terme de réapparition est préféré ici à celui d'apparition car il permet de faire ressortir le caractère répétitif des interventions des anciens résistants.

Au niveau scénique, l'expérience en musée des collégiens peut se rapporter à une modalité de mise en contact orchestrée par les médiateurs et les enseignants. Elle instaure d'abord une relation relativement distante, puisqu'elle peut comporter des phases préliminaires comme la visite de l'exposition. Ensuite, les médiations réalisées par les témoins au moment de leur prise de parole articulent au moins quatre formes de médiation, qualifiées dans ce travail de « narrative », d'« explicative », de « dialogale » et de « cyclique ». Les témoignages combinent ces formes, et chacune possède un fort degré de cohérence avec les ressorts qu'elle met en jeu. Pour nous rapprocher de la thématique de la visibilité, nous associons ces formes à des modalités d'apparition et ces ressorts à des rapports de présence. Dans le registre narratif avec le conte notamment, le témoin captive son auditoire. Il l'immerge dans son récit. Un jeu d'identification provoque une jointure entre le vécu des collégiens et l'expérience passée du témoin, de par notamment une coïncidence d'âge entre l'entrée dans le monde des adultes pour les collégiens au moment du témoignage et celle des anciens résistants au moment de la guerre. Lorsque les médiations revêtent des formes explicatives ou cycliques, les exposés invitent les collégiens à s'imaginer un monde, à s'y projeter et à rejoindre l'ancien résistant. Les détails des sabotages ou du quotidien dans les camps authentifient par leur cohérence l'existence des scènes passées. En posant des questions, en empruntant cette fois au registre dialogale, les collégiens partent à la découverte de ce monde. En plus de ce mode de découverte et de rapprochement de l'ancien résistant, d'autres façons d'appréhender le passé au travers de la manifestation de la présence des témoins émergent. Le lien noué avec eux s'opère avec la transmission de valeurs et de qualité – de lucidité, de courage et de désobéissance – en leur demandant par exemple comment ils auraient réagi dans les situations vécues, et qui sont donc marquées du sceau de la réalité qu'imprime la situation testimoniale aux faits rapportés. Les collégiens sont amenés à réfléchir à la portée de leurs actes. L'assentiment de l'ancien résistant, hautement respecté, peut induire des formes de reconnaissance et d'estime de soi. Le rapport de face au sens de Goffman joue alors un rôle important. Enfin, les échanges ont la capacité d'amener les collégiens à adopter une posture vis-à-vis du témoin qui mobilise beaucoup d'affects, en le percevant par exemple comme un grand-père ou en prenant conscience de leur responsabilité vis-à-vis des plus faibles. Ceci fut plus particulièrement le cas avec un ancien enfant caché qui transmet des valeurs de solidarité. Le fait d'apparaître aux yeux des collégiens comme

quelqu'un qui pourrait être leur grand-père ou qui a été, comme eux, un enfant, associe le rapport au présent à un rapport au passé dans une perspective de transmission.

Au niveau charnel, l'expérience de mise en contact peut se transformer en une expérience dans laquelle les collégiens peuvent être touchés en leur for intérieur par les témoins. Cette étape de contact apparaît décisive dans la médiation testimoniale car elle correspond à un marquage. Suite à cela, les collégiens pourront se rappeler des anciens résistants. Ces derniers pourront même exercer une forme de présence rémanente, dans le sens où leur souvenir s'imposera à la conscience des collégiens, sans que ceux-ci ne le décident expressément. Ce resurgissement supposé se produirait sous la forme d'un retour des émotions éprouvées pendant le témoignage suite à leur association avec sa thématique. Lorsque le témoignage est une expérience marquante, le rapport au passé se superpose avec un rapport au futur.

Avec le retrait des anciens résistants des musées, c'est tout un volet de la médiation testimoniale qui disparaît. Toutefois, l'ampleur de ce changement pourrait être pondérée étant donné que les musées de la Résistance proposent, depuis leur fondation, aux collégiens et aux autres publics, des visites qui ne comprennent pas de rencontre avec un ancien résistant. La question du départ des témoins ne se traduit néanmoins pas uniquement en offre de médiations, mais aussi en termes d'héritage matériel et symbolique d'un dispositif testimonial présentiel, qui comprend notamment des objets exposés, donnés par les témoins. Au-delà de ces aspects, c'est aussi la relation nouée entre le personnel des musées et les anciens résistants qui se défait. La prochaine partie de la thèse porte sur les expositions et sur la mise en place d'expôts reprenant des enregistrements de témoignages dans ces circonstances particulières.

Partie 3 : Les évolutions des médiations testimoniales

Chapitre VI.

La transmission des musées et le cadrage des médiations à venir

Dans ce chapitre nous rendons compte des évolutions conjointes des musées et du lien qu'ils permettent d'entretenir entre les professionnels et les anciens résistants. Nous décrivons dans un premier temps comment s'opère le retrait des anciens résistants au sein des musées, dans un second, nous nous penchons sur les relations que ces derniers entretiennent collectivement avec les musées. Dans un troisième temps, nous examinons les liens qui subsistent dans ces musées avec les anciens résistants. Enfin, nous nous intéressons à la façon dont de nouvelles pratiques de médiation se mettent en place dans les musées et comment ceux-ci envisagent leurs espaces d'exposition permanente dans les années à venir. Nous rendons également compte de la place qui est accordée aux anciens résistants-témoins dans les conceptions des médiations à venir. Ce chapitre dessine donc le cadre général dans lequel les médiations testimoniales audiovisuelles sont mises en place. Dans la perspective socio-historique adoptée, l'étude d'évolutions de médiations testimoniales à un moment charnière, celui de la fin de pratiques présentes, complétera celles concernant l'émergence de témoignages depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale⁵¹¹.

1. L'évolution et la disparition progressive des pratiques testimoniales présentes

Si compétents soient les témoins, le temps grâce auquel les anciens résistants ont forgé leur témoignage, a pesé aussi, et chaque jour davantage, dans le sens de l'érosion. C'est cet effet du temps que nous proposons d'aborder dans ce paragraphe. Il s'agit d'étudier l'influence des spécificités d'une situation où il ne reste que très peu de témoins d'un événement et où ces témoins sont soumis à des dynamiques œuvrant à leur disparition. Dans cette sous-partie, nous analysons selon une posture compréhensive le point de vue du témoin, tandis que dans les autres nous nous penchons sur celui des musées. Nous proposons d'aborder ici l'effet du temps selon deux perspectives, une individuelle, et une autre, générationnelle. Le propos se clôt en mettant en perspective la disparition avec les adaptations des médiations à l'évolution des publics scolaires.

⁵¹¹ Voir le chapitre III 2.1 Mémoire, témoignage, exposition.

1.1. Les effets du temps sur les médiations testimoniales présentes

Le temps se manifeste de manière très évidente lorsqu'il opère sur la santé. Ainsi, un ancien résistant a dû s'absenter pendant tout l'hiver pour se préserver, c'est-à-dire pendant une grande partie de l'année scolaire. À plus de 85 ans, bien des anciens résistants ne peuvent plus se déplacer. Au-delà de leur condition physique, leur présence dépend de la configuration géographique et des moyens de locomotion dont ils disposent. Sur le cas particulier de CD, par exemple, l'ancien résistant habite juste à côté du musée de Bondues. Cette proximité lui permet de continuer à témoigner. S'il devait témoigner ailleurs, il devrait se faire conduire. Cette contrainte imposée aux personnes qui le sollicitent saperait sa capacité de prise de parole. Cette particularité d'habiter à côté du musée, en plus de sa bonne santé et de sa volonté, et de son inlassable plaisir, apparemment, à témoigner, ont donné au musée de Bondues, et plus particulièrement à ses visiteurs, la chance de bénéficier jusqu'en 2013 de la prise de parole d'un ancien résistant. Si une seule des conditions explicitées venait à manquer, CD aurait été contraint au silence.

Le temps ne pèse pas uniquement selon un registre présence/absence. Il procède aussi par degrés. Il affecte ainsi la force du témoignage. Par exemple, HP a remarqué que CD utilisait de plus en plus d'objets ou de documents pour attester de la véracité de ses propos. Ce nouveau besoin correspond peut-être à une impression de ne plus convaincre. De notre côté, nous avons constaté que CD écorne l'attention dont il bénéficie lorsqu'il interrompt son récit pour changer de niveau et faire part de ses difficultés à se remémorer les faits, ou lorsqu'il s'excuse de devoir synthétiser.

Les témoignages sont affectés aussi par leurs modalités. CD pouvait encore aller au musée, mais il ne pouvait plus témoigner comme avant. Auparavant, il guidait les visites. Aujourd'hui, il parle, à regret, dans une salle de conférence. S'il en avait encore la force, il continuerait à guider. Le temps l'a donc contraint à modifier son mode de médiation. Ne plus pouvoir guider et devoir parler dans une salle de conférence a changé considérablement sa relation avec les visiteurs. Elle s'est répercutée d'une façon particulièrement évidente sur les courriers de remerciements : CD n'en recevait plus. Lorsqu'il guidait, il passait plus d'une heure avec une quinzaine de personnes. En salle de conférence, il s'adressait pendant trente minutes à soixante collégiens. L'expérience des visites qu'il guidait était telle, que les visiteurs envoyaient un mot, et l'accompagnaient parfois d'une photo. Durant les dernières années, il n'y avait plus d'échanges de personne à personne. Après son intervention, CD

quittait le musée sans avoir discuté avec les collégiens. L'expérience testimoniale présentielle perdurait, mais elle était moins forte.

De plus, quand CD prenait la parole dans la salle de conférence, il devait respecter une durée de trente minutes. Cette contrainte le gênait, car il devait aller vite. Les suppressions se ressentaient. Il interrompait parfois son récit et expliquait qu'il devait aller vite. Le discours perdait alors en cohérence. Par exemple, il évoquait « le cheval mémère », mais ne le présentait pas. La photo du cheval dans l'espace d'exposition facilitait la narration du passage le concernant lors des visites guidées.

Les trois anciens résistants rencontrés à Bondues⁵¹² et Fargniers⁵¹³ qui guidaient des visites se sont tournés à la fin de leur carrière testimoniale vers une prise de parole en salle de conférence. Nous avons eu la chance d'assister à une médiation réalisée dans l'espace d'exposition avec GD, mais il ne s'agissait pas d'une visite. Il passait au musée ce jour-là pour apporter des documents, et il s'est greffé à une visite guidée. En 2012, tous les anciens résistants, y compris GD parlaient en salle de conférence, alors que certaines expositions, notamment celles de Bondues et de Fargniers, présentent des objets directement liés aux témoignages.

1.2. Les spécificités d'une dernière génération de témoins

1.2.1. La prégnance de la mort au contact des derniers témoins

L'activité testimoniale des témoins a été aussi affectée par le vieillissement des autres membres de leur génération. RL, par exemple, s'est occupé d'un proche pendant près de dix ans. Durant toute cette période, il ne s'était pas rendu au musée.

L'effet du temps est aussi palpable avec l'évocation de la mort. Il arrive que les témoins plaisantent à propos de leur propre mort qui peut arriver à n'importe quel moment. Cet état d'esprit instaure une ambiance particulière. Elle questionne sur ce qui fait encore sens dans la vie quand la mort est imminente. La pensée de la mort renvoie aux personnes désormais disparues que les anciens résistants ont connues, et qui n'étaient pas nécessairement leurs aînées. Ils sont les derniers représentants d'une génération. Le jour de notre visite, GD, en quittant le musée de Bondues, regardait une vitrine avec une photo

⁵¹² CD et GD

⁵¹³ RL

d'anciens résistants, et, parlant à lui-même, il pointait du doigt ses anciennes connaissances et disait : « “mort”, “mort”... » Au téléphone, alors que nous cherchions des contacts, un ancien résistant nous disait que tous les autres étaient morts l'année passée. Lors des prises de contact, la mort est très présente. Par contre, lors des témoignages ou des entretiens, nous ne l'avons plus ressentie.

1.2.2. Plusieurs générations de témoins

L'entrée de témoins issus d'une même génération dans l'espace public et dans une carrière testimoniale constitue un geste mémoriel. L'affirmation d'un groupe marque la mémoire collective (Halbwachs, 1994 [1925])⁵¹⁴. Les anciens résistants rencontrés ont commencé à témoigner régulièrement à partir de la retraite. Dans la vie active, ils ne disposaient pas du temps nécessaire. De plus, l'activité testimoniale leur offre une sociabilité et un statut valorisant. Il est probable que les générations précédant la leur étaient soumises à la même contrainte. Les témoins potentiels ne peuvent s'engager dans une carrière testimoniale qu'à partir de l'âge de la retraite. Depuis une trentaine d'années, plusieurs générations de témoins se sont succédées.

Or, les différentes générations ne partagent pas la même mémoire. Les membres des plus anciennes exerçaient des responsabilités plus importantes dans la Résistance, du fait de leur âge et de leur expérience dans la vie professionnelle au moment de l'Occupation. Depuis trente ans, les musées rendent audibles des générations différentes. Et, symétriquement, du côté de la réception, en s'adressant aux générations successives de collégiens, ils la structurent également de manière différente année après année. Ce point est développé plus loin dans le texte, dans la sous-partie consacrée aux relations entre les musées et leur public scolaire⁵¹⁵. Loin de maintenir une mémoire figée, ils l'actualisent en fonction des modalités d'apparition des témoins. La mémoire donnée à voir évolue donc en fonction du temps, en fonction de la visibilité des différentes générations de témoins, et les musées contribuent à cette évolution en facilitant l'engagement des nouveaux témoins disponibles, comme nous le verrons ci-dessous, dans des carrières testimoniales. Il existe donc aussi un lien entre les carrières testimoniales des différentes générations d'anciens résistants et l'évolution de la mémoire collective.

⁵¹⁴ Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, op. cit.

⁵¹⁵ Voir p. 251

1.2.3. Discussions sur la possibilité de substituer des témoins par d'autres

Pour continuer de présenter des témoins au jeune public, une possibilité existe pour les musées avec l'orchestration de témoins indirects. Le CHRD est déjà engagé dans cette voie donnant la parole à des enfants cachés.

« Du coup, c'est vrai que cette arrivée de nouveaux témoins [...], au début ça a été assez dur, ça a été assez mal pris. Ils avaient pas beaucoup de légitimité les enfants cachés, aujourd'hui, ils ont tout à fait leur place. » (CFE)

Cette initiative invite à poser la question de la légitimité à témoigner et de la légitimité à remplacer, d'être visible à la place d'un autre.

Il s'agit aussi de s'interroger sur la capacité qu'ont certains témoins à maintenir leur présence dans l'espace public et d'éclipser d'autres témoins potentiels. Au sujet de la Première Guerre mondiale, Jean-Norton Cru dénonçait une visibilité excessive des témoignages des gradés de la Première Guerre mondiale sur celle des soldats, des poilus, qui eux, avaient passé la guerre dans les tranchées (Cru, 2006 [1929] ; Rousseau, 2003)⁵¹⁶. La même question pourrait se poser pour les témoins de la Seconde Guerre mondiale. Serait-il possible que les premières générations d'anciens résistants bénéficient d'une visibilité accrue grâce à une légitimité qui s'appuierait sur des positions hiérarchiques plus élevées dans la Résistance due à leur âge au moment de la guerre ? La légitimité à témoigner s'est-elle alignée sur la hauteur du rang hiérarchique ? Les chefs de réseau ont-ils bénéficié d'une plus grande visibilité que les estafettes⁵¹⁷ ? Les observations menées ne permettent pas de répondre à cette question, car ce sujet n'est jamais abordé par les enquêtés. Il semblerait donc que les musées ne fassent pas de distinction entre les témoins à ce niveau-là. Il existe cependant des rivalités entre les anciens résistants⁵¹⁸. Certains comparent leurs faits de guerre à d'autres, mais la question du rang hiérarchique ne fait jamais surface.

Une hiérarchisation des témoins en fonction de faits de guerre ou de position au sein des groupes armés pose des questions sur le plan éthique lorsqu'il s'agit notamment d'anciens résistants déportés. Pourquoi une ancienne estafette, comme MJCL qui a été déportée, aurait-elle moins un accès moins légitime à l'espace public que des personnes ayant occupé des

⁵¹⁶ Jean-Norton CRU, *Témoins*, op. cit. ; Frédéric ROUSSEAU, *Le procès des témoins de la grande guerre*, op. cit.

⁵¹⁷ Estafette : « Militaire agent de liaison »

Version électronique du Grand Robert de la langue française, op. cit.

⁵¹⁸ CJE

responsabilités plus importantes ? De telles distinctions pourraient aboutir à écarter des déportés au profit d'autre en fonction de catégories en rapport avec des lectures existantes du passé, au risque d'éclipser un questionnement sur les raisons de produire un témoignage au moment de sa production. Tout témoin est convoqué selon des considérations présentes. Des réflexions sur le choix des sollicitations doivent selon nous davantage prendre en compte des interrogations portant sur les raisons actuelles de donner la parole, plutôt que sur des considérations émanant d'une vision objectivante du passé. Dans le cas des témoignages étudiés dont le cadre porte sur la morale, sur les conséquences de sa faillite et sur la souffrance qui peut en découler, les distinctions hiérarchiques qui avaient cours au sein de la Résistance ne sont pas pertinentes.

1.2.4. Des témoins non substituables

Le délitement par le temps des générations des témoins les précédant, leur laisse un champ de visibilité de plus en plus vaste. Le vide créé permet par exemple à MJCL de prendre la parole dans le Nord-Ouest et le Nord-Est de la France. Elle qui auparavant n'était qu'un témoin parmi tant d'autres, devient aujourd'hui l'une des dernières voix des déportés et, en ce sens, donne l'impression, selon nous, d'en devenir une ambassadrice. Elle a obtenu ce statut non pas par rapport à son action pendant la guerre, mais par le hasard de la disparition des autres témoins. L'extraordinaire visibilité de cette ancienne déportée-témoin ne résulte pas nécessairement de sa volonté expresse de remplacer et de dépasser les autres témoins. Elle devient très visible parce qu'elle répond aux sollicitations. Elle porte une charge dans l'espace public parce que les autres ne sont plus là. Car les dispositifs testimoniaux, les musées, mais aussi l'habitude que certaines institutions avaient d'inviter des témoins demeure. Or, ces derniers se raréfient. Ce vide crée un appel d'air. Nous avons pu le constater lors des enquêtes. CD est allé témoigner dans une école primaire, l'école Sainte-Marie, non pas parce qu'il tenait à y aller, mais parce que la Fondation Charles de Gaulle le lui avait demandé, suite à l'impossibilité de présenter un des témoins avec lesquels cette association travaillait habituellement.

Les derniers anciens résistants de la dernière génération se retrouvent seuls dans un vide qui se déploie dans trois directions. Ceux qui les précédaient ont disparu, ceux de leur génération aussi, et les membres des générations qui leur succèdent ne peuvent accéder au statut de témoin. Ces derniers témoins n'ont donc personne qui pourrait les remplacer. Ils apparaissent comme des « témoins non substituables ». Ils ne remplacent pas. Ils parlent d'eux, et par voie de fait représentent peut-être tous les autres. S'il se pouvait que les derniers

témoins soient plus qu'auparavant des témoins de témoins, leur rôle ne consisterait pas pour autant à s'éclipser et à remplacer d'autres témoins jugés préférables. Ils répondent à des demandes qui leur sont faites et tentent, comme auparavant de rendre tangibles des réalités touchant à leur expérience de la guerre.

Solliciter les derniers anciens résistants s'accompagne peut-être d'une impression de compromis. Les musées n'ont plus beaucoup de choix. Cette situation donne aux derniers témoins davantage de liberté. Cependant, ils peuvent éprouver une responsabilité plus grande au regard de leur statut de derniers représentants et de leur devoir de clôturer une ère testimoniale. Car ce sont eux qui prononcent aujourd'hui publiquement les derniers mots que laisseront à entendre l'ensemble de tous les anciens résistants et déportés.

Ainsi les derniers témoins portent une charge particulière dans l'espace public parce que les autres ne sont plus là. Ils acquièrent un statut qui leur permet d'occuper une place différente vis-à-vis de leur public. Par exemple MJCL explique à son public, qu'à ce titre elle choisit de parler de sévices subis. Ce statut particulier lui permet de rompre l'indicible. Le rapport de présence alors exercé est alors celui d'une confession au nom de tous les autres déportés et du devoir de ne plus laisser un voile sur ce que l'expérience concentrationnaire dans les camps nazis avait de plus dur.

1.3. Les relations avec les publics

Les publics scolaires représentaient le public quasi exclusif des témoignages présentiels. C'est pourquoi ce paragraphe rend compte dans sa plus grande part de la façon dont ont évolué les relations entre ce public-là, le musée et les témoins alors que ces derniers venaient de moins en moins au musée.

1.3.1. Rôle des enseignants et disparition des anciens résistants

Le rôle des enseignants a été décrit dans la partie de la thèse consacrée aux témoignages présentiels⁵¹⁹. Lorsque les collégiens sont amenés à rencontrer des témoins, les enseignants jouent un rôle important dans la préparation. Les enjeux de cette préparation peuvent se décliner en trois volets. Le premier concerne le savoir. Il s'agit alors de préparer les collégiens suffisamment afin que les propos du témoin fassent sens, et qu'ils soient en mesure de lui poser des questions et de nouer un dialogue qui les sensibilisera à la place de

⁵¹⁹ Voir Chapitre V 1.2.2. La médiation des enseignants : une mise en condition en amont

citoyen qu'ils seront amenés à occuper tout au long de leur vie. Le second volet touche quant à lui à l'image que les collégiens auront de l'ancien résistant avant le témoignage. Les enseignants contribuent alors à cultiver une aura dont bénéficient ces témoins et qui leur confère beaucoup d'autorité. Le troisième volet s'inscrit sur un plan plus prosaïque. Il a trait au rôle joué pendant le témoignage. Les enseignants facilitent les interactions entre la classe et le témoin, en maintenant la discipline, en encourageant les collégiens à poser des questions et, au besoin, en répétant ou en éclaircissant les propos à l'attention des uns ou des autres. Au-delà de ces fonctions importantes qu'ont remplies les enseignants lors de l'observation des témoignages présentiels, il est intéressant de rapporter comment celle-ci a évolué à mesure que l'activité testimoniale baissait.

Au musée de Bondues, HP, la directrice du musée, rappelle l'importance du lien avec le monde enseignant dès la création du musée. Les anciens résistants s'étaient accordés autour de l'idée d'un projet muséal mais pas sur la muséographie. CD rapporte qu'il aurait été malvenu d'organiser l'espace d'exposition en fonction des groupes d'appartenance des anciens résistants, en octroyant par exemple une salle à chaque groupe. Des dissensions seraient apparues. GD, ancien formateur à la SNCF, estimait que les anciens résistants n'avaient pas les compétences pédagogiques pour concevoir un espace d'exposition. Ce musée qui a été fondé à la fin des années 90, six et dix ans plus tard que ceux de Lyon et de Nantua, s'est tourné d'emblée vers le public scolaire. Si bien que des enseignants ont été associés dès le début du processus de création du musée. Cela permettait de trouver un moyen d'entente entre les différents groupes d'anciens résistants et de proposer des contenus selon des modalités adaptés aux collégiens. Outre ces deux avantages, l'implication d'enseignants a aussi inscrit le musée dans un réseau assez vaste de collèges et de lycées dès sa fondation. Cela a eu pour conséquence une fréquentation scolaire élevée. La participation des témoins aux choix muséographique a permis également une intégration de leurs expériences particulières aux musées. Si bien qu'ils pouvaient témoigner à leurs aises au sein de l'espace d'exposition au milieu d'objets qu'ils avaient eux-mêmes confiés ou réalisés⁵²⁰. Aujourd'hui que les témoins ont disparu, l'exposition continue à faire sens pour les visiteurs même si certains objets sont muets sans leur mise en perspective avec un médiateur. Concernant le rapport entre les anciens résistants, le musée et les enseignants, il est intéressant de constater

⁵²⁰ GD a par exemple réalisé une maquette pour le musée.

que ces derniers ont permis une entente et ont par la même occasion donné au témoin une visibilité conséquente car ces derniers pouvaient témoigner dans un espace adapté à leur récit, en présence d'objets sur lesquels ils pouvaient appuyer leur propos.

Par comparaison, l'intégration enseignement-témoignage a été moins forte à Nantua. Le musée a d'abord été conçu et réalisé par les anciens résistants-témoins. C'est seulement une dizaine d'années après la création du musée, qui a eu lieu en 1986, que se sont imposés de plus en plus les groupes scolaires. L'année 2004 a marqué un tournant. Avec la reprise du Conseil Général, l'établissement a été intégré au tissu éducatif du département. Ce dernier a mis gratuitement à disposition des bus aux collèges afin d'amener des classes aux musées. Dans les premières années, des témoignages étaient systématiquement organisés. Cependant, avec le temps, cette disposition a révélé des limites. D'après une médiatrice du musée, SC, il arrivait que les collégiens n'aient aucune question à poser. Ils n'étaient pas préparés :

« Donc, c'est vrai, on a arrêté de systématiser cette, ces propositions de témoignage et voilà, on a vraiment essayé de réserver ça aux professeurs qui avaient un projet, qui avaient une démarche vraiment avec les élèves pour que voilà, ça rentre dans un cadre plus... » (SCE)

« À la fin d'une rencontre, ils nous disaient : *“là, franchement, ils ne connaissaient rien, etc. quoi”*. Il y avait toujours, parce que c'est vrai en règle générale ce qu'ils faisaient, voilà, leur intervention se passait comme ça, il racontait les grandes lignes de leur histoire et puis après les enfants posaient des questions. Et c'est vrai que des fois, pendant les questions, on entendait les mouches voler. » (SCE)

« Alors quand ça arrive une fois, on se dit : *“ben vraiment, là, c'était pas top, bon, là ce sera peut-être mieux la prochaine fois”*. Et puis bon, on voit que c'est des situations qui commencent à se répéter. » (SCE)

Il est possible que les facilités de transports offerts aient impliqué un désinvestissement de la part des enseignants, qui auraient alors moins préparé les collégiens. Alors qu'à Bondues les anciens résistants rencontrés trouvaient que les collégiens étaient de mieux en mieux préparés, un mouvement inverse a été constaté à Nantua. Il est probable que le lien initial entre musée et collèges ait été déterminant. À Bondues, les enseignants engagés dans la fondation du musée, auraient été ensuite assidus et auraient mis à chaque nouvelle visite un point d'honneur à bien préparer les collégiens. Certaines enseignantes, comme WI et PC, nous ont dit qu'elles demandaient toujours le même témoin. Année après année, elles les connaissaient et s'habituait à lui. À Nantua, les médiatrices sont catégoriques, les préparations des collégiens étaient parfois insuffisantes. Par ailleurs, le malaise ressenti pendant les témoignages croissait avec le temps. En effet, les témoins disparaissant, ils étaient de moins en moins nombreux à se rendre au musée. La répétition de l'exercice pouvait devenir d'autant plus lassante qu'ils venaient de plus en plus souvent. La raréfaction des

témoins incitait les témoins qui habitaient loin, à venir, eux aussi, plus souvent. La gêne d'une réceptivité minimale des collégiens croissait d'autant plus que l'ancien résistant avait fait des efforts pour se rendre au musée. De plus, les témoins vieillissants, la pratique devenait moins aisée. Ils pouvaient être atteints de surdité par exemple. Ils devenaient plus vulnérables, et la préparation des collégiens, comme antichambre de leur autorité, plus cruciale encore. La disparition des anciens résistants enchâssait leur témoignage dans un cercle vicieux. Leur prestation se rapportait même de moins en moins à un témoignage, car les collégiens comprenaient de moins en moins à qui ils avaient affaire. Sous cet angle, le témoignage apparaît tout à fait comme une co-construction qui dépend de chacun de ses protagonistes (Dulong, 1998)⁵²¹ : le témoin, le témoinsaire, et le public. La fonction de témoinsaire dévolue aux enseignants et aux musées défaillait. La visibilité des témoins et la possibilité même d'existence du témoignage ne dépendent pas uniquement de la mise en présence d'une personne qui s'engage à faire part de son vécu et d'autres qui se disent prêtes à écouter. Il faut que l'instance tierce fasse reconnaître et comprendre le statut de témoin au public auquel celui-ci va s'adresser. Le musée a donc réagi en n'organisant plus de façon systématique des témoignages. Les enseignants devaient demander à voir un témoin. Les témoignages étaient alors organisés en fonction des disponibilités des anciens résistants. Leur nombre décroissant, les rencontres étaient de moins en moins fréquentes. Le cas de Nantua illustre l'importance des témoinsaires dans la définition des modalités d'apparition et des rapports de présence. Le travail de préparation des enseignants est une condition nécessaire au témoignage. Avec le temps, le jeune public nécessite de plus en plus d'être préparé et, conjointement, la raréfaction le et vieillissement des témoins nécessite de plus en plus la constitution d'un auditoire que sera à la hauteur de l'effort qu'ils fournissent pour venir témoigner.

Au CHRD, c'est la personne responsable du service des publics, CF, qui nous renseigne à propos des relations que le musée entretient avec les enseignants. Le cas de figure constaté se rapproche davantage de celui du musée de Bondues que de celui du musée de Nantua. Ce sentiment provient de deux faits. Le premier est que le CHRD a été pensé dès son origine pour les publics scolaires. Ce public n'était pas perçu comme le public exclusif, mais l'établissement s'attendait à en recevoir la visite. Et cela d'autant plus que lorsque le musée a été fondé, il dépendait de la ville de Lyon, qui est l'une des plus importantes de France. Le

⁵²¹ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, *op. cit.*

musée de Bondues présente la similarité non pas de dépendre institutionnellement d'une grande ville, mais de faire partie de la conurbation lilloise qui dénombre elle aussi une population très importante. Ces deux musées n'ont pas été amenés, contrairement à celui de Nantua, à faire bénéficier à leur public scolaire d'une gratuité pour l'acheminement des classes vers leurs témoins. Même si d'après ces analogies le CHRD semble a priori plus robuste vis-à-vis de la préparation faite par les enseignants, CF n'insiste pas moins sur l'importance cruciale des collégiens avant la visite du musée et la présentation devant un témoin. Elle aussi a constaté que les enseignants ne préparaient pas toujours très bien leurs élèves. Par conséquent, le musée a entrepris plusieurs actions afin d'aider les enseignants à préparer les visites. Il a ainsi fait venir des professeurs détachés du rectorat au musée pour aider les médiateurs à réaliser des dossiers pédagogiques. D'après la responsable du service des publics, ces dossiers sont utiles car le sujet du musée est « rempli d'émotions ». Lorsqu'une nouvelle exposition temporaire s'ouvre, des visites découvertes sont proposées en amont à l'attention exclusive des enseignants. Ces efforts, même s'ils ne sont pas particulièrement orientés vers le témoignage, semblent porter leurs fruits, car RR et JN estiment en entretien que les élèves sont mieux préparés aujourd'hui, qu'ils savent plus de choses.

1.3.2. Perception du public et d'un passage de la mémoire à l'histoire

Les considérations sur le rôle joué par les enseignants convoquent par complémentarité celles de la perception des publics scolaires par les différents acteurs muséaux. La réflexion sur les points concernant les publics scolaires à Nantua est ainsi prolongée par un questionnement qui concerne le passage de la mémoire à l'histoire. Il est arrivé au cours des entretiens avec les témoins et les médiateurs que nous posions directement la question de sa pertinence à nos interlocuteurs ou qu'ils l'abordent d'eux-mêmes. Nous avons trouvé leurs remarques intéressantes car au lieu d'aborder ce passage du point de vue de la disparition des témoins, comme nous-même et d'autres avons tendance à le faire, les propos qu'ils tenaient sur les publics ont amené à aborder la question du passage mémoire-histoire du point de vue de l'évolution de la réception.

Lorsque les anciens résistants guidaient des visites au musée de Nantua, PM estime qu'ils se retrouvaient entre retraités, tant du côté des médiateurs que des publics. Il est tout à fait probable qu'ils se retrouvaient alors en phase avec leur public parce qu'ils partageaient une mémoire commune, comme ce fut le cas à Bondues avec CD et GD.

« Mais qu'est-ce qui y a, c'est quand on parle à du public, ou des personnes adultes, ou des âgés, ou... et bien, bien souvent, ils ont toujours des choses à dire : “Eh bien moi ci, moi ça, mon père, mon grand-père”. » (CDE)

« Ils réagissent toujours... Des exemples de chez vous... De chez eux quoi. » (CDE)

« Hein. Suivant l'auditoire. Si ce sont des personnes âgées, qui, parmi lesquelles il y a des gens qui ont vécu la période, bon disons que le dialogue est différent de celui avec des collégiens. Les collégiens ils ne connaissent rien. C'est un exposé, c'est tout. » (GDE)

« Vous vous rappelez, il y a eu ceci cela. Et puis il y a eu. “Ah oui, moi j'ai connu ça”. Disons que c'est une discussion à bâtons rompus avec les gens plutôt qu'un exposé devant des collégiens. » (GDE)

Guide et public avaient vécu parfois dans les mêmes lieux au même moment, et si les visiteurs venaient de loin, chacun avait des souvenirs de guerre qui pouvaient entrer en résonance avec ceux des autres. Ils se retrouvaient entre témoins de la Seconde Guerre mondiale. Avec les visiteurs individuels, BY, agent d'accueil au CHRD, discute différemment selon les générations des visiteurs. Elle trouve bien plus intéressants les rapports avec les visiteurs qui ont vécu la guerre ou qui sont des enfants de résistants. D'après ces ressentis, la césure mémoire-histoire de la Seconde Guerre mondiale en termes de résonance ressentie avec un passé familial au cours des échanges se situerait au niveau des générations dont les parents ont connu la guerre. Les interlocuteurs qui sont nés de parents de témoin permettraient ainsi un rapport au passé qui s'inscrirait dans un registre mémoriel. BY distingue aussi d'autres types de visiteurs qui enrichissent différemment les conversations. Les Anglo-saxons et plus particulièrement les Australiens « *parlent tout le temps* » aux agents d'accueil. Ils parlent d'une résistante australienne éminente, Nancy Wake⁵²². En entretien, elle distingue les visiteurs et leurs comportements en fonction de leur nationalité. Les Américains « *arrivent toujours en terrain conquis* » dit-elle avec une pointe d'humour. « *Les Asiatiques, souvent les Japonais, les Chinois font très très vite le tour de l'exposition.* » Dans ses propos, le musée est un lieu dans lequel se mettent en scène des visiteurs selon leur nationalité et cela en écho à des représentations de la Seconde Guerre mondiale.

S'agissant de la question de l'évolution des publics scolaires, les anciens résistants ne font en général pas état d'évolutions notables. RR et JN ressentent plutôt un niveau de préparation différent par les enseignants comme cela a déjà été évoqué plus haut. DL se distingue cependant. Elle remarque que les « *Les élèves ne connaissent plus les mots de*

⁵²² Figure de résistante australienne en France connue sous le nom de « souris blanche »

l'appel du général de Gaulle. » Elle suppose qu'ils sont trop grandiloquents. Elle distingue donc un changement dans la langue au niveau des registres perçus. L'évolution de la langue jouerait comme facteur d'éloignement. Concernant les propos recueillis chez les médiateurs, le son de cloche est tout à fait différent. Les médiateurs de Nantua estiment que le public devenait moins attentif dans les dernières années de témoignage présentiel, de 2008 à 2010 environ. À propos des publics des ateliers qu'elle anime, SC constate des changements importants :

« C'est que les élèves qu'on recevait il y a 10 ans en 2004, c'est plus les mêmes aujourd'hui. Effectivement, ce fossé de génération, on le sent se creuser de plus en plus. De plus en plus, effectivement, on a l'impression de leur parler des dinosaures, quoi, quand on évoque la période. C'est, voilà, une période où il n'y avait pas de téléphone portable. C'est à peine concevable. » (SCE).

Elle remarque qu'il faut passer de plus en plus de temps à expliquer le contexte, à expliquer le vocabulaire. Elle n'attribue pas ce constat uniquement à une distance générationnelle, mais aussi à une évolution malheureuse de programme scolaire qui scinde l'étude de la Seconde Guerre mondiale et qui en gêne la compréhension. Elle affirme que plusieurs professeurs s'en rendent compte et qu'ils cesseront de suivre le programme. Au musée de Bondues, HP perçoit un changement générationnel en cours.

« **GG** : [...] Et comment vous appréhendez en fait, cette distinction... alors je ne sais pas si elle est valide... mais entre histoire et mémoire. Enfin, comment vous pensez ces termes-là ?

HP : C'est étrange, mais je pense qu'effectivement les deux se mêlent toujours. Mais, ce sera sans doute plus tranché une fois que l'on aura plus de lien direct, incarné, de lien vivant avec cette période-là. Et c'est déjà quelque chose que l'on ressent un peu aujourd'hui dans les plus jeunes générations, on a des élèves de primaire, voire même de collège qui n'ont pas de grands-parents ou d'arrière-grands-parents qui ont vécu cette période ou qui en ont des souvenirs cohérents.

GG : Donc ils sont moins sensibles, vous pensez ?

HP : Donc ils sont pas forcément moins sensibles. L'approche est différente. La sensibilité est différente. » (HPE)

D'après HP, la sensibilité diffère avec la montée de génération n'ayant pas connu de grands-parents ou d'arrière-grands-parents ayant vécu cette période. L'hypothèse d'une imprégnation se fait jour. C'est dire d'une capacité de réception différente des individus en fonction de leur mémoire. Sur ce point, les travaux sur les approches expérientielles peuvent être éclairants. Raymond Montpetit indique que le sens que le visiteur peut produire dépend de ses expériences passées. Au CHR, CF partage un avis plus tranché. Elle trouve qu'aujourd'hui, il n'y a plus de transmission au sein des familles. Ce qui donne une impression de baisse de niveau. Aujourd'hui, la transmission ne se ferait plus que selon le point de vue de l'enseignement.

« [...] il y a eu aussi une étape de franchise il y a 5-8 ans, j'ai du mal à la situer. C'est-à-dire que moi quand je suis arrivée au début, il y avait encore chez les élèves une transmission familiale souvent, ils disaient : "ah ben oui mon grand-père il m'a expliqué ça", même si leurs grands-parents n'étaient pas forcément très vieux pendant la Seconde Guerre mondiale, mais il y avait encore cette parole, cette transmission familiale qui se faisait et finalement tout le monde, tous les gamins savaient que pendant la Seconde Guerre mondiale il y avait eu des tickets de rationnement, quand de Gaulle était à Londres, qu'il avait fait un appel, enfin des généralités, mais qui permettait de partir d'un socle commun. [...] De manière générale j'allais dire dans la famille lambda ça n'existe plus. Et donc, effectivement il y a aussi cette impression qu'il y a une baisse de niveau, mais en fait ce n'est pas une baisse de niveau, c'est qu'avant l'appréhension de la Seconde Guerre mondiale elle se faisait à la fois par l'école, par l'enseignement et par, voilà l'approche familiale. Aujourd'hui elle ne se fait plus que selon un point de vue. » (CFE)

Les médiatrices rencontrées s'accordent donc à des degrés divers pour estimer que la médiation mémorielle envers les nouvelles générations nécessite des adaptations. Un apprentissage du contexte, des faits, des mots, serait nécessaire. Un changement de sensibilité se serait produit suite à une coupure mémorielle avec la guerre au sein des familles. Nous pouvons en déduire que le travail fait en classe doit être plus important avant de présenter ces jeunes publics à des témoins très âgés. Cela corrobore l'impression que les témoins du CHRD ont que les élèves sont mieux préparés. Le CHRD a mené une politique vis-à-vis des enseignants dans ce sens. Cette nécessité concorde aussi le constat fait par SC à Nantua que la réception des témoignages présentiels se dégradait. Ces remarques amènent aussi à considérer que la modification du contexte de réception augmente la distance avec les anciens résistants. Par conséquent, ces derniers deviennent moins visibles, même s'ils témoignaient de la même façon dans le même lieu. L'évolution du public suffirait à elle seule à les rendre moins audibles, en tout cas à donner une teneur différente à leur propos, comme ce fut le cas entre les publics de leur âge et les collégiens. Même si les anciens résistants vivaient plus longtemps, nous aurions de plus en plus de mal à les comprendre. Du moins, ils ne pourraient plus nous faire part des mêmes choses. La communication testimoniale et ce qui peut se transmettre ne dépendent pas uniquement du témoin, mais aussi des personnes auxquelles l'ancien résistant s'adresse.

Plusieurs remarques viennent atténuer ou contredire les opinions émises par les médiatrices au sujet d'un changement de la réceptivité des collégiens. En acceptant l'idée d'un changement, nous pouvons arguer que des facteurs autres que les communications mémorielles au sein des familles interviennent. BY trouve par exemple que les problèmes de discipline se sont intensifiés. Sans qu'il nous soit possible d'en supposer les causes, ceux-ci pourraient tout à fait troubler la tenue des témoignages présentiels. Mais à Lyon, les témoins ne partagent pas cette appréciation. BY voit les publics à partir de son rôle d'agent d'accueil,

et donc pas en situation de témoignage. Elle avance cependant d'autres raisons portant sur le point de l'évolution des publics :

« [Les anciens résistants] aiment bien aussi avoir du temps. C'est-à-dire que si le professeur disait : "en fait, on n'aura pas une heure, on aura que trois quarts d'heure". Ben, les témoins ils aiment pas parce que ils aiment vraiment avoir du temps pour... pour raconter leur histoire [...] » (BYE)

Elle constate que les enseignants demandent à raccourcir la durée des visites. Le nombre de ce type de demande n'a pas nécessairement crû ces dernières années, mais peu après dans l'entretien, elle monte en généralité. Elle rapporte que d'après les retours qu'elle a des anciens résistants, ces derniers ne « *ressentaient [pas] une évolution dans les groupes scolaires en fonction des années [, mais] vraiment plutôt en fonction du groupe qu'ils ont en face d'eux* » (BYE). L'impact des circonstances prévaudrait sur les autres facteurs. À Bondues, pour répondre à la question d'un éventuel changement des publics, CD pointe une circonstance : « *Il faut pas qu'ils [(les collégiens)] viennent une veille de vacances ou quelque chose comme ça.* » Il est catégorique à propos de l'évolution des capacités d'attention des scolaires depuis une vingtaine d'années :

« **GG** : Par contre, il y a vingt ans, vous dites qu'ils écoutaient moins attentivement qu'aujourd'hui ?

CD : Ils entendaient la même chose. La même chose.

GG : Pareil à peu près.

CD : Pareil. Pareil. » (CD, entretien 2012)

À ce stade de la réflexion, ces considérations invitent à ne pas objectiver le passage mémoire-histoire, mais à l'aborder selon les perspectives des différents acteurs. Les médiateurs constatent un changement dans la réception des collégiens qu'ils attribuent à une modification de la transmission au sujet de la Seconde Guerre mondiale au sein des familles, tandis que pour d'autres acteurs, comme BY qui est chargée d'accueil, ou les anciens résistants, les variations qu'ils observent sont plutôt le fait de circonstances que le résultat d'une évolution plus profonde.

2. L'enracinement testimonial et mémoriel des musées : des cadres reflétant des collectifs

Dans cette sous-partie, le musée est abordé comme une réalisation collective. Il ne s'agit donc pas ici d'aborder la question de la disparition des témoins comme une somme de disparitions individuelles, mais comme celle d'un collectif et d'un cadre qui se sont constitués au fil des années. Dans cette optique, nous ne nous intéressons pas uniquement aux anciens résistants, mais aussi aux personnes qui ont œuvré avec eux dans la fondation et la vie des musées. Nous décrivons d'abord comment les anciens résistants étaient organisés entre eux.

Ensuite, nous présentons des personnes qui ont joué des rôles clés dans la fondation des musées. Puis nous montrons comment les musées intègrent matériellement cette vie collective dans la constitution d'une exposition.

2.1. Le tissu social et associatif des témoignages

2.1.1. Le musée de Bondues comme lieu de conciliation entre l'association « *Ceux de la Voix du Nord* » et le journal « *La Voix du Nord* »

En entretien, CD inscrit son expérience de témoin dans une vie associative. En effet, au lendemain de la guerre, il intègre l'association de Natalis Dumez « *Ceux de la Voix du Nord* » qui rentre de son séjour de captivité en Allemagne. Il n'avait alors plus le contrôle du journal qu'il avait fondé dans la clandestinité. *La Voix du Nord* avait été reprise pendant la guerre par d'autres anciens résistants qui étaient restés en France. Natalis Dumez exige que certains des anciens résistants qu'il a connus intègrent le journal. Le journal refuse. Un procès a lieu. Il dure plusieurs années. Ce conflit montre une concurrence entre les anciens résistants pour accéder à un espace public. CD donne l'impression d'un sentiment d'usurpation de la part des propriétaires de *La Voix du Nord*. Natalis Dumez ayant fondé le journal, c'est à lui, aux yeux de CD, qu'il devrait revenir. Ce sentiment rappelle que la lutte contre l'occupant passait par la mise en place de presses clandestines. Natalis Dumez et les anciens résistants qui l'ont rejoint à nouveau après la guerre partagent le sentiment de devoir disposer du journal et de l'accès à l'espace public qu'il permet. Malgré sa victoire à la fin du procès, Natalis Dumez ne réintègre pas le journal. Le verdict ayant été donné au moment où le musée se fondait, Natalis Dumez obtient une compensation. *La Voix du Nord* est tenue de financer une partie de la fondation du musée. Elle sera chargée de subventionner une section consacrée à l'action du réseau *La Voix du Nord*. CD estime que le journal s'« *en sort bien* » (CDE). Les années ont passé, mais pas le ressentiment. Dans le propos de CD, la fondation du musée atténue l'injustice subie. De plus, désormais, même les anciens résistants écartés du journal disposeront d'un accès à un espace public. L'épisode rapporté par CD montre que pour certains anciens résistants-témoins, l'accès à l'espace public devient un enjeu et que la fondation d'un musée y répond. À l'issue du procès, il sert d'outil de réconciliation. À l'instar de ce que constate Marie Lavorel⁵²³ au musée de la Résistance de Grenoble, l'exposition reflète les rapports de force et les compromis entre les différents acteurs qui en sont à

⁵²³ Marie LAVOREL, « Une écriture à caractère patrimonial : musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère », *Culture et musées*, 2013, n° 20.

l'origine. À Bondues, toute une aile du musée est donc consacrée à *La Voix du Nord* et à l'action du groupe de résistants auquel appartenait CD. Les traces matérielles de la réconciliation, l'aile qu'a dû financer le journal, rappelleront, paradoxalement, après la mort de tous les anciens résistants, les conflits qui les ont parfois opposés. Il appartiendra aux futurs muséographes d'effacer ces traces, de les faire parler, ou encore de les faire parler autrement. Quoi qu'ils fassent, ils n'agiront pas en fonction du même ressentiment. Ce qui a permis la construction d'un tel espace, le sentiment d'injustice des anciens résistants réunis autour de Natalis Dumez vis-à-vis de *La Voix du Nord*, aura disparu. Par contre, les traces matérielles resteront et il appartient aux générations qui succéderont aux anciens résistants de décider de leurs modalités d'interprétation.

2.1.2. Un tissu social qui survit un temps aux témoins

Chez les anciens résistants rencontrés, l'expérience collective pendant la guerre se poursuit par la participation à des associations. À Bondues, un point également notable réside dans l'association entre la Voix du Nord et le musée au travers du verdict et des anciens résistants. Ces derniers relient et entremêlent plusieurs aspects qui touchent à l'histoire des musées. En entretien, une certaine confusion règne dans l'esprit de CD. Alors que nous lui demandons quand il a pris la parole pour la première fois, il raconte l'histoire de ce procès et mentionne les nombreuses réunions avec l'association «Ceux de la Voix du Nord» créée à cette occasion. Plus tard, dans l'entretien, il raconte une journée durant laquelle il aurait fait visiter le musée de Bondues le matin : il aurait mangé à «Septentrion» l'après-midi, et aurait pris la parole publiquement l'après-midi à propos des changements intervenus dans l'agriculture depuis la fin de la guerre. Pourquoi associer agriculture d'après-guerre et Résistance ? Quoi qu'il en soit, un individu concentre en lui toute une variété d'expériences sociales. Cela constitue une richesse que le témoin porte en lui, et qu'il apporte avec lui à chaque prise de parole. L'ensemble des anciens résistants-témoins d'un musée agrège une somme d'expérience considérable. Les témoignages en musée des anciens résistants et les espaces d'expositions qu'ils ont constitués ne sauraient être montrés sans toute cette vie sociale et tout ce qui la compose, et qui est invisible au public. La vie associative joue un rôle important chez plusieurs anciens résistants rencontrés. RR appartenait à la FFDJJ, DL à la FNDIRP⁵²⁴. Ces engagements proviennent d'une socialisation précoce de ces témoins,

⁵²⁴ Fédération nationale des déportés et internés résistants et patriotes

nécessaire à l'intégration dans la Résistance alors qu'ils n'avaient pas quinze ans. Même si des témoins, comme CD, ont rejoint la Résistance de par leurs appartenances familiales, leur expérience pendant la guerre les a ouverts sur une sociabilité. Celle de CD a par exemple perduré avec l'association « Ceux de la Voix de Nord ». GD confie en entretien : « *La plupart de ceux que j'ai connus, d'ailleurs, sont loin ou sont morts* ». Il précise que tous les membres de son groupe, le groupe Sylvestre, sont décédés. Avec la disparition de leurs membres, ces sociabilités s'étiolent. Le musée et son activité testimoniale, commence par perdre ses racines. Il cherche à les remplacer. Le CHRD fait ainsi appel aux enfants cachés et à leurs associations. Tant que les associations perdurent, les témoins y ont recours. CD a été contacté par la *Fondation Charles de Gaulle* via le musée pour remplacer un témoin qui n'était plus disponible. Nous-même, pour rencontrer des anciens résistants, sommes passé par des musées ou des associations. Le musée retrouve des témoins grâce à ce tissu social. Mais cela ne dure qu'un temps, sans les témoins, ce tissu se délite.

2.2. Le rôle clé de certains fondateurs

Dans certains musées approchés durant la thèse, notamment à Besançon, Ascq et Nantua, des personnes se distinguent dans les récits recueillis sur l'histoire du musée. Le constat de ce phénomène au *Mémorial Ascq 1944* a fait l'objet d'une publication⁵²⁵. Un médecin, le Dr Mocq, avait joué un rôle clé dans la fondation du futur mémorial et dans la réunion de la collection d'objets qu'il abrite. La singularité de son rôle provenait du rapport intime qu'il avait noué avec les donateurs de par son métier et du traumatisme de la ville après le massacre perpétré par les Allemands en 1944⁵²⁶. Un autre exemple de personne clé se dégage au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon avec FM, à la fois historien⁵²⁷, fils de résistant et cofondateur, qui a eu beaucoup d'influence dans les choix muséographiques, grâce au cumul de ces trois statuts qui lui ont respectivement conféré autorité, légitimité et capacité d'initiative. Le cas de l'émergence d'une personne particulièrement influente revient donc plusieurs fois au cours de l'enquête.

⁵²⁵ GG et Michèle Gellereau, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission ? », Metz, Éditions universitaires de Lorraine, 2015.

⁵²⁶ Pour obtenir plus d'information, le lecteur pourra se reporter au livre de l'historienne Jacqueline Duhem et à l'ouvrage écrit par le Dr Mocq :

Jacqueline DUHEM, *Ascq 1944. Un massacre dans la Nord. Une affaire franco-allemande*, Lille, Les lumières de Lille, 2014, 266 p ; Jean-Marie MOCQ, *Ascq 1944: la nuit la plus longue*, La Madeleine, Actica-Éditions, 1971, 428 p.

⁵²⁷ Professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Franche Comté

Un cas de figure présentant des similarités avec ces deux musées est ressorti avec PM qui s'est distingué au cours des enquêtes à Nantua. Le rapport qu'il a aux objets exposés et le récit dont il nous en a fait part font ressortir l'importance du rôle qu'il a joué dans la vie du musée et ses évolutions. PM est l'un des fondateurs du musée, a été adjoint au maire de la commune de Nantua et est encore aujourd'hui le président de l'association des *Amis du musée*. Il l'a été non pas en étant ancien résistant, mais en étant, à l'instar de FM à Besançon, fils d'anciens résistants. Le père de PM était un chef respecté de maquisards, et est décédé en 1944 peu de temps après la naissance du futur fondateur. Ce dernier n'a pas connu son père. De plus, sa mère est, elle aussi, ancienne résistante.

« J'ai eu de la chance ou j'ai eu de la malchance, j'ai bénéficié enfin, de l'aura de mon père et de ma mère qui eux n'avaient jamais pris parti, enfin lui n'avait pas pu parce qu'il était mort. Enfin, ma mère n'avait jamais pris parti pour aucune des associations » (PME)

PM se perçoit donc aujourd'hui comme le dépositaire d'une aura auprès des anciens résistants, impression dont il fait part après avoir fréquenté ces derniers pendant des décennies. Cette aura et l'impartialité de sa mère auraient permis la fédération des associations d'anciens résistants dans la région. Ce regroupement ne coule pas de source. La directrice du musée, FSC note que les collections des FTP⁵²⁸ se sont dispersées en raison d'un manque d'entente entre les différentes factions. Le musée représente donc aussi aux yeux du fondateur et de la directrice la concrétisation d'une capacité à fédérer. Ce point est également souligné à Bondues par CD qui cite différents anciens réseaux à l'origine du musée tels que la « Voix Du Nord », « WO », « Alliance ». La capacité à fédérer les représentants de différents mouvements est donc souvent une qualité cruciale dans la constitution d'un musée de la Résistance. Elle comprend par exemple une capacité à justifier les choix et à ménager les susceptibilités. PM évoque ainsi des remarques qu'il aurait reçues : « *Enfin, tu ne parles pas de mon frère* ». Les enjeux de visibilité des uns et des autres ne sont donc pas uniquement d'ordre historique, mais aussi affectif. Ceux-ci sont aussi recoupsés par des logiques ayant trait à la honte et que nous avons évoqués à propos de l'indicible. Les évocations dans les musées évitent d'incriminer des habitants du lieu ayant la réputation d'avoir collaboré. En entretien, PM fait part de querelles avec un cafetier. Dans la commune, certains collaborateurs et certaines victimes déportées ou exécutées sont à tort ou à raison parfaitement identifiés par les

⁵²⁸ Francs-tireurs et partisans. Il s'agit du nom du mouvement de résistance intérieure française créé à la fin de 1941 par la direction du Parti communiste français.

uns et les autres. Un socle de légitimité fort s'avère nécessaire pour venir à bout de toutes les dissensions dans le projet de fondation. PM le renforçait très probablement avec son statut de fils de résistant martyr. Le cadavre de son père a été retrouvé criblé de balles sur un chemin. En plus de posséder une forte capacité à réunir, les fondateurs doivent être capables de prendre part aux négociations entre différentes instances politiques. À Nantua par exemple, le musée a vu le jour après l'acceptation du maire d'Oyonnax de ne pas accueillir de musée sur sa propre commune. D'après les dires de PM, le projet de Nantua était plus « *ambitieux* ». Sa position d'adjoint au maire a pu contribuer à cette décision. L'investissement dont feront preuve les fondateurs confèrera au musée une charge mémorielle particulière. Le paragraphe suivant développe ce point.

2.3. La charge mémorielle et symbolique contenue dans les collections à Nantua

La quantité d'énergie déployée par les fondateurs impressionne. À Nantua, PM, RM, un ancien résistant, et DC, un fils d'ancien résistant-témoin-fondateur expliquent que ce sont des bénévoles qui ont effectué la rénovation de l'ancienne prison. RM affirme en tirer une grande fierté. Le sentiment d'appropriation se décline chez PM selon un registre qui détache la sensibilité de sa personne pour l'ancrer davantage au lieu. Au cours des échanges, il utilise à plusieurs reprises l'expression « *âme du musée* ». Selon nous, il fait alors référence à la somme des contributions de chacun et qu'il ressent dans ce lieu. Au cours de la visite en sa compagnie, plusieurs moments ont été forts, lorsqu'il nous fait écouter les enregistrements des voix des anciens résistants disparus qui accompagnent un diorama montrant comment étaient organisées des opérations de parachutage, ou encore au détour des réalisations faites par untel ou unetelle. Il fait preuve d'une connaissance intime du lieu et donne l'impression de connaître l'histoire de chaque objet, comme par exemple une voiture, un vélo, des uniformes ou encore des partitions. L'objet qu'il préfère dans le musée est un chapelet en mie de pain confectionné en déportation. Il détaille l'habileté de la donatrice en précisant qu'il fallait bien « *équilibrer les portions de pain. En mettant un bout de pain de chaque côté, il fallait que ce soit en équilibre. C'était pour que les parts soient égales.* » (PMEV) En règle générale, il souligne les talents et les savoir-faire des personnes à l'origine des différents expôts :

« **PM :** Ouais, ah, ben c'est quelque chose des années 40. Et ça, à partir de ça, le gars qui parle là, le Marcault, le résistant, c'est lui qui a fait ça ! [...]. Ah mais c'était un interné maintenant disparu. Ouais, mais c'était sympa.

GG : Pour vous c'est important qu'elle ait été faite par quelqu'un... Et vous sauriez dire pourquoi ? Ça compte pour vous...

PM : Enfin, ça paraît idiot maintenant au niveau d'un musée, mais ça contribuait à l'âme du musée.» (PMEV)

« Marcault a réussi à réduire une valise de sabotage pour la présentation. C'est invisible je vous dis. Vous vous rendez compte, c'est incroyable le gars. Oh, c'était un bricoleur de génie. » (PME)

Il valorise le travail des bénévoles qui ont réalisé les chaînettes servant à accrocher certains expôts. Il attire l'attention sur une fresque réalisée par « *un gars de Besançon, un enfant de résistant* ». Les évocations de liens de filiation sont récurrentes. Cela ne l'empêche pas de faire l'éloge des plus jeunes qui ont pris part à la réalisation de certains expôts. Outre les différentes volontés parmi les anciens résistants, leur famille, les artisans, il mentionne des lycéens en LEP qui ont réalisé un diorama pour le musée indiquant les différentes lignes de démarcation qui découpaient le territoire français à l'issue de l'armistice de 1940. L'ampleur du travail, la débrouillardise manifeste et la remarquable capacité à réunir différents talents trouve une forme de reconnaissance dans une expression de DC : « *ils le prennent pour un fou* ». En entretien, le récit de DC incorpore au lieu un projet extraordinaire, celui d'un don collectif de temps, d'énergie, d'audace et d'enthousiasme. Chacun des contributeurs a donné un peu de lui à tous les autres.

Le musée réunit évidemment des objets, issus de donations. Comme cela a été constaté au Mémorial d'Ascq⁵²⁹, les donateurs s'attendent à ce que leurs objets soient exposés.

« On doit avoir des gens qui viennent, qui disent : “Oui, j'avais donné il y a quelques années un truc, je le vois plus...” » (PME)

RM exprime des regrets au sujet d'objets donnés par lui et ses camarades :

« Ouais, ils ont modernisé le musée donc ils l'ont fait à l'état moderne, et nous on aurait aimé qu'il reste des choses qu'on a apportées mais elles sont en réserve. Peut-être qu'un jour ils les ressortiront moi j'ai apporté énormément de choses, des armes, des documents, des photos, des affiches. » (RME)

Les sentiments exprimés au sujet des donations ne sont pas vifs en comparaison de ceux qui ont prévalu à Ascq lorsque les habitants avaient découvert que la plupart des objets n'étaient plus visibles. La nouvelle muséographie passait au second plan les objets par rapport au discours porté par le musée en conformité avec des principes de mise en exposition qui

⁵²⁹ Geoffroy GAWIN et Michèle GELLEREAU, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission ? », *op. cit.*

font autorité⁵³⁰. Les accents dramatiques de la réaction des nombreux donateurs de la commune provenaient de leur lien avec les victimes du massacre d'Ascq. Ils étaient souvent leurs conjointes ou leurs ascendants. Ces veuves, orphelins ou fils d'orphelin n'acceptaient pas que les objets donnés disparaissent ainsi. Il nous sembla alors qu'ils associaient l'exposition de leurs objets à un travail de deuil. Faisant part de ces réflexions à PM, il interprète et compare les actes de donation à Nantua, dont il est à la fois donateur et donataire, à ceux d'Ascq dont il connaît le contexte.

« Mais, là c'est plus difficile. Parce qu'autant pour le musée de la Résistance ça véhicule un mythe cet objet. Il véhicule un mythe cet objet, le mythe de la Résistance. À Ascq, c'est une oppression sauvage sur des civils et là, à Ascq, il y a eu aussi cette opposition entre ceux qui avaient... Les martyrs, et ceux qui avaient fait de la Résistance. » (PME)

Dans cette assertion, PM rattache aux objets le pouvoir de véhiculer des mythes qui nous rattachent à la Seconde Guerre mondiale. Celui qui donne un objet, énonce quelque chose et prend un statut sur un niveau énonciatif. À Ascq, d'après les propos de PM, le donateur prend le statut de martyr, à Nantua, de personne nourrissant un lien avec la Résistance. La relation contractée lors du don induit donc des obligations différentes selon les contextes. Et de façon cohérente, la réflexion de PM nous emmène vers la définition des contextes des dons. Il rapporte ainsi ceux d'Ascq à une « imprégnation religieuse » et ceux de Nantua à un « idéal de Résistance. »

« À propos d'Ascq, ils font vraiment un très gros truc avec une affichette sur chaque maison ou le gars a été pris, c'était vraiment quelque chose de très important. Il en ressortait, je ne dirais pas que les cathos étaient derrière, mais bon, qu'il y avait une imprégnation religieuse importante. [...] » (PME)

Et plus tard dans la discussion :

« **GG** : [...] j'ai l'impression que du côté du donateur il y a un côté plutôt sacré et j'ai du mal à spécifier, et c'est pour cela que je vous pose des questions.

PM : Oh, il ne faut pas dire complètement sacré. C'est pas ça. Enfin...

GG : Mythologique...

PM : [inaudible], religieux, mais voilà, on a l'impression de leur enlever une partie de leur chair. Parce que derrière, il n'y a pas cet idéal de Résistance, d'avoir combattu, voilà. » (PME)

La circulation des objets entre donateurs et donataires réactualise un sens attribué au passé et que le musée doit porter. La réfection de l'espace d'exposition permanente à Ascq a provoqué une rupture symbolique dans un établissement qui avait tissé un lien intime avec la population, dans la mesure où les objets référaient à des proches disparus. En percevant le

⁵³⁰ Serge CHAUMIER, « Les écritures de l'exposition », *op. cit.*

musée comme un réceptacle qui permet une énonciation de quelque chose en rapport avec le passé, une modalité de présence avec les témoins disparus fait jour. À Nantua, les donations signifient une réunion qui fait sens dans les valeurs de la Résistance, dans la capacité d'agir ensemble. RM emploie le pronom « on » quand il évoque les donateurs. PM rappelle la dimension collective de la réalisation du musée. Il en fait une œuvre commune. Pour ceux qui s'en souviennent, le musée rappelle ce qui a été fait conjointement et lorsque les objets cessent d'être montrés ensemble, cela peut signifier aux anciens donateurs qu'ils sont maintenant séparés les uns des autres. C'est peut-être cela qu'exprime RM au début du verbatim rapporté plus haut :

« Ouais, ils ont modernisé le musée donc ils l'ont fait à l'état moderne, et nous on aurait aimé qu'il reste des choses qu'on a apportées mais elles sont en réserve » (RME)

En entretien, RM souligne la dimension collective, non pas de la donation, mais de la collecte, au travers de laquelle il s'entrevoit avec les autres collecteurs-donateurs comme une « bande de copains » :

« **RM** : Voilà, oui, oui. Pour la collecte des objets, en connaissant les anciens on allait trouver les anciens... La première des choses qu'on a été cherchée, c'est des armes, on n'en avait pas. On n'avait pas d'armes. On n'avait pas d'armes. Alors on a commencé à partir de [inaudible], finalement on en a trouvé une ici, là. Moi, je suis venu de Bellegarde avec des armes... C'est ce que je dis souvent, si les gendarmes m'avaient arrêté, j'aurais été en prison parce que un jour j'avais un fusil, le lendemain j'avais deux mitraillettes, après j'avais des grenades, vous voyez des revolvers, n'importe quoi.

GG : Vous faisiez de la Résistance pour alimenter le musée de la Résistance [rires]

RM : [rires] Alors donc de ce point de vue là, on était une bande de copains qui avons bien travaillé pour... Et puis aujourd'hui, on est quand même, on est quand même satisfait parce que ce que l'on a fait, ça été transformé, d'accord, mais ça existe quand même. » (RME)

Du vivant des donateurs-fondateurs à Nantua, collecte, donation et monstration semblent liées. D'après les observations à Nantua et à Ascq, il semble que les donations entrent dans un cadre que nous qualifierions de monstration. Ce dernier peut impliquer que le donataire doit montrer l'objet et que cette signification est fixée bien avant la donation et encore plus avant la mise en exposition. Pour être opérante, cette signification nécessiterait qu'une certaine mémoire collective soit encore vivante. Cette idée contrevient aux principes contemporains de mises en exposition qui invite à concevoir cette dernière en fonction des publics visés et non en fonction de publics donateurs. À Villeneuve-d'Ascq, le musée a visé les scolaires des environs, au-delà de la commune, et s'est coupé des habitants-donateurs. À Nantua, le musée vise lui aussi des publics scolaires, essentiellement les collégiens du département de l'Ain, et s'écarte des anciens résistants-donateurs. Toutefois, la situation diffère du fait que la plupart des anciens résistants ont disparu. Les objets réunis ne faisaient

donc plus sens pour la grande majorité de publics d'aujourd'hui et peu de personnes se réclamaient des donations. L'ensemble des objets amassés continuent cependant à rappeler l'immense travail de mémoire collectif réalisé. Il amène à s'interroger sur la façon dont les fondateurs envisagent la transmission du musée.

2.4. À Nantua, la transmission d'une exposition qui ne fait plus sens

Envisager la transmission, c'est envisager sa disparition et celle de son groupe. PM, en entretien, affirme s'être toujours soucie de la transmission du musée. Il affiche une satisfaction vis-à-vis des évolutions du musée depuis une quinzaine d'années.

« Pour l'instant j'ai eu aucun problème avec ce qui se faisait : les projets, que ce soit de l'animation ou des projets, j'adhère tout à fait. Elles font dans le même esprit que moi. Bon donc, il y a aucun problème de conflit ou de conflit ou quoi que ce soit. » (PME)

L'« âme » du musée à laquelle il fait parfois référence disparaît, mais l'« esprit » reste. Pour nous, l'« esprit » se rapporterait à la relation que le musée cultive vis-à-vis du public, qui ferait écho à l'identité narrative (Ricœur, 1988)⁵³¹ dans le cas d'un récit, et l'« âme » se situerait du côté des donateurs. RM, partage cette appréciation générale. Il se dit satisfait que le musée soit repris et qu'il continue à exister.

« Donc c'est la commune de Nantua qui a, qui a sauvé le musée puis après ça a été le Conseil Général. » (RME)

L'essentiel est d'abord de « sauver » le musée. Il met en avant la mission que doit avoir le musée auprès des publics :

« Le plus important de la chose, c'est que le musée existe pour rappeler ce que, [ce qu'ont été] les mauvaises années de la France entre 40 et 45. » (RME)

Toutefois, cet essentiel ne peut empêcher une pointe d'amertume de faire surface :

« Ben, évidemment quand on voit aujourd'hui [inaudible] quand nous on l'a fait, quand on a fait ce musée on l'a fait avec ce qu'on avait vécu » (RME)

L'essentiel, les valeurs de la Résistance, s'impose à un « vécu ». S'il réfère à la guerre, cette différence de tonalité entre RM et PM s'explique par leurs points de vue respectifs. Le premier est un témoin, tandis que PM est avant tout un fondateur de musée. Le premier inscrit dans le projet muséal, un projet de témoigner, tandis que le second s'investit dans la création du musée.

⁵³¹ Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *op. cit.*

Chez RM, le renvoi au collectif dans lequel il a inscrit une grande partie de sa vie, depuis le Maquis jusqu'à aujourd'hui est sensible. Comme énoncé précédemment, cette sensibilité se retrouve dans le souhait de ne pas voir déplacer les objets dans le musée. Il accuse implicitement le Département, c'est-à-dire l'institution qui fait actuellement vivre le musée, d'avoir provoqué un « *chambardement* ».

« Ah oui, le chambardement du musée, c'est le Conseil Général qui l'a fait. Non, non, non, la ville de Nantua avait conservé le musée dans... comme on l'avait fait nous » (RME)

Il trouve que l'évolution se fait « sans eux », qu'il y a eu une évolution « terrible ».

L'amertume de l'ancien résistant n'a pas fait jour uniquement lors de l'entretien. Michel Peroni et Marie-Thérèse Têtu rapportent une prise de parole en 2009 de RM en marge d'une visite réunissant notamment des professionnels et des chercheurs à Nantua dans le cadre d'un cycle de conférences ouvertes aux publics sur la thématique de « *La fin des témoins* ». L'ancien résistant est intervenu alors que le groupe attendait « *assis dans le hall [...] peu avant que l'ensemble des visiteurs, montés à l'étage ne soient saisis par la force expressive de la "salle du maquis" [...]* » (Peroni et Têtu, 2014 : 325)⁵³² :

« "Moi, je suis un pilier du musée. Tout ce qu'il y a, c'est nous qui l'avons amené. Rien que moi, j'ai fait plus de 50 000 km pour le musée. Avec René C., Dino I., François... hélas ils sont tous décédés ! La cabane qui est au premier, c'est tout nous qui avons installé. Les chaussures du skieur, c'est les miennes. Le musée, c'est nous qui l'avons fait et géré. Aujourd'hui, ils ont tout transformé de façon moderne mais j'estime que ce musée, comme ils l'ont transformé, il était mieux avant. Avant, nous, le dimanche, on racolait les gens à la sortie de l'église et les cars de touristes au bord du lac. C'est encore pareil à l'étage mais en bas ça a tout été changé. Ils nous l'ont tout transformé ! Il y avait même une salle de cinéma... Ah ça c'est le grand regret ! Ils nous l'ont massacré : il n'y a plus rien de ce qu'on a fait, sauf le sol" » (Peroni et Têtu, 2014 : 325)

Michel Peroni et Marie-Thérèse Têtu interprètent l'intervention de l'ancien résistant-témoin-fondateur après avoir remarqué que les concepteurs de la visite « *n'ont pas pensé opportun de ménager dans le musée un temps de rencontre avec les rares témoins survivants... Mais ont tout de même invité deux d'entre eux à venir déjeuner avec*

⁵³² Michel PERONI et Marie-Thérèse TÊTU, « Les défaillances de la mémoire », *op. cit.*, p. 325.

l'historienne Dominique Veillon, avant sa conférence de l'après-midi. D'où leur présence remarquable et non remarquée – comme si déjà excédentaire – dans le lieu, pendant notre visite ; ne s'autorisant déjà plus à intervenir alors qu'auparavant ils “racolaient” les visiteurs potentiels à la sortie de l'église. En position de témoin de leur propre effacement, ils n'en déplorent pas moins alors, dans ces termes [voir citation ci-dessus], que le musée soit devenu ce qu'il est. » (Peroni et Têtu, 2014 : 325)

Le point de vue adopté par les deux chercheurs émane d'une inscription dans un cadre scientifique constitué par les visites successives de différents sites. L'organisation du déroulement de la visite semble mettre à l'écart les anciens résistants, mais, ne possédant pas d'informations sur la façon dont les décisions concernant ces journées ont été prises, nous n'avons pas de raison de penser que le musée n'a pas la volonté de comprendre au mieux ce que souhaitent transmettre les anciens résistants fondateurs.

Au cours de notre enquête, les propos de PM et de RM indiquent que c'est la perpétuation du souvenir de la Résistance qui compte. Tous deux, plus particulièrement RM qui a la qualité de témoin, placent cette préoccupation au-dessus de l'amertume éprouvée. Si ce dernier ne peut pas ne pas s'affliger des modifications apportées à l'espace d'exposition, nous pouvons nous demander s'il était possible pour le musée de maintenir en l'état les espaces qu'il a reçus. La réponse, négative, semble évidente. En effet, pour le moment, concernant le cas de Nantua, nous pouvons affirmer que le changement de personnes, la disparition des anciens résistants donc, provoque la disparition d'un ancien cadre. L'ensemble des objets qui étaient exposés faisait sens quand l'ensemble des donateurs-fondateurs partageaient l'expérience de collecte. L'ensemble symbolisait le vécu partagé, qui, lui-même, rappelait celui partagé dans le maquis. La plupart des anciens maquisards étant décédés, cet ensemble ne fait plus sens aux nouveaux acteurs qui font vivre ce musée. Ils transmettent un ensemble de traces d'un vécu collectif. Leur statut d'ancien résistant s'articulait à celui du Maquis. L'exposition de Nantua faisait médiation vers un vécu collectif pour chaque membre de ce collectif.

3. Des musées liés à leurs fondateurs

Les professionnels se voient confier un lieu qui peut être lié à ses fondateurs comme c'est le cas à Bondues et à Nantua. Les analyses dans cette sous-partie rendent compte de quelle façon les musées restent liés à leurs fondateurs malgré leur absence ou leur absence à venir, et comment les professionnels peuvent envisager de garder ou de conserver des parties

des expositions et quelles conséquences leur choix peuvent avoir sur le lien exposition-fondateurs.

3.1. Des anciennes expositions comme lien avec les anciens médiateurs

Cette sous-partie s'intéresse aux médiations qui étaient pratiquées dans des espaces d'exposition aux fondations desquelles des anciens résistants avaient pris part. Les analyses s'intéressent au rapport entre objets, médiation et médiateur, c'est-à-dire au lien qu'il existe entre celui qui joue un rôle de médiateur et la médiation qu'il réalise avec les objets exposés. Elle explore l'hypothèse selon laquelle un contact, un rapport de présence, serait possible à partir d'un objet en remontant le fil objets – médiation possible – médiation effective – médiateurs. Les médiateurs qui nous intéressent, les anciens résistants et les fondateurs, n'exerçant plus aujourd'hui, nous essayons de retrouver ou de rappeler quelles médiations ont eu cours afin de retrouver la richesse des espaces d'exposition dont les personnels, employés ou bénévoles, reçoivent la charge. À partir des possibilités de médiation évoquées, nous discutons des rapports de présence des anciens résistants qui pourraient alors être produits aujourd'hui. Le lien avec les anciens résistants est donc envisagé à partir des possibilités de réactualiser aujourd'hui des médiations passées grâce aux objets exposés. En effet, pour traiter de l'évolution, il est utile de revenir sur certains points des visites qui imprègnent une période du musée, qui est en voie de changement, pour comprendre la position des professionnels vis-à-vis des anciennes expositions avant qu'ils ne s'engagent dans des projets de réfections incluant des enregistrements de témoignages.

3.1.1. Des médiations interpersonnelles

La médiation de PM lors de la visite dont il nous a fait bénéficier se situait dans un registre de remémoration. Les objets lui rappelaient des souvenirs dont il faisait part. Il utilise plusieurs fois l'expression «*âme du musée*», avec laquelle il justifie par exemple l'importance qu'il accorde à certains expôts. Typiquement, ce régime de médiation se retrouve dans le choix de compositions muséographiques réalisées par les fondateurs dans lesquelles textes, cartels ou fiches explicatives sont souvent trop longs⁵³³ ou absents. Ces absences inscrivent son type de médiation dans celles des collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale étudiés dans le projet TEMUSE 14-45. À l'instar de ces dernières, PM incarne ce qui fait médiation entre l'objet et le visiteur, et établit un lien entre l'objet et

⁵³³ D'après l'entretien avec FSC.

une personne à qui il l'associe, qui peut être son ancien propriétaire ou celui qui l'a fabriqué. Les objets permettent la remémoration de pratiques, comme le note Delphine Saurier (2013)⁵³⁴ à propos du Musée Curie. Au musée de Nantua, il ne s'agit cependant pas d'instruments et de pratiques scientifiques mais d'objets qui évoquent la guerre ou qui étaient utilisés durant celle-ci. PM n'ayant pas participé à la guerre, il déplace le propos sur la constitution de la collection. Si bien que le champ de sa médiation ne se limite pas à l'objet exposé, et porte parfois sur des expôts pris dans leur ensemble, voire sur des salles tout entières. Chaque objet ou partie de l'exposition évoque des souvenirs de réalisations ou d'amitiés passées. Certains évoquent ses parents. Chez PM une part du contenu de la médiation comporte une dimension personnelle. L'imbrication entre personne du médiateur et son objet fait de PM un témoin indirect. Il l'est de par sa mère qui a été ancienne résistante, mais aussi de par son père, qu'il n'a pas connu. La construction d'un lien avec son père dans la réalisation du musée pourrait expliquer la formidable énergie qu'il a déployée en tant que fondateur, collectionneur, donateur, donataire, réalisateur de nombreux et parfois volumineux expôts et aussi personnalité politique de la commune en tant qu'adjoint au maire qui a soutenu le projet. Une composante personnelle et filiale forte se retrouve aussi chez DC. Son père a participé activement à la fondation et à la vie du musée. À l'issue de l'entretien, DC apparaît comme un lien incarné entre la mémoire des anciens résistants et les collectivités territoriales. Il se perçoit comme un « relais » :

« **GG** : Et en général, c'était vous qui faisiez la communication, entre, enfin, la communication, je dis...

DC : Le relais.

GG : ... Oui, le relais, voilà, c'est le mot...

DC : Oui. Et puis bon, la... Non, pas entre le maire. Uniquement entre mes collègues employés de mairie et puis mon chef direct, c'était, le directeur général des services...

GG : D'accord, à la mairie.

DC : À la mairie. » (DCE)

DC porte en lui une mémoire des pratiques (Jeanneret, 2008)⁵³⁵ du musée, elle-même porteuse de la mémoire des anciens résistants. Il n'est donc pas surprenant qu'il se perçoive aussi comme le gardien :

« j'en étais le gardien [du musée] [...] dans tous les sens du terme quoi. J'étais, voilà. Tout passait par moi : les moindres... détails. [...] Donc, je faisais l'accueil, les visites guidées, donc, avec mon père, les rendez-

⁵³⁴ Delphine SAURIER, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, Paris, Edition Non Standard, coll. « Collection SIC. Recherches en sciences de l'information et de la communication. », 2013, 240 p.

⁵³⁵ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité, op. cit.*

vous donc, quand le musée était ouvert, c'est moi qui prenais les rendez-vous, qui assurait le secrétariat au téléphone, enfin, qui, comment dirais-je, les collections, l'inventaire, le type. Voilà... J'étais au courant de tout quoi.» (DCE)

En cumulant toutes ces fonctions, DC intégrait en sa personne non pas le passé, mais ce qui permettait au musée de vivre au quotidien. La profondeur temporelle incomberait davantage à PM qui se pique en entretien d'être perçu « *comme gars qui ne vit que dans le passé et pour le passé* ». Il est possible que DC soit le « gardien » de l' « âme du musée », de toute cette mémoire accumulée dans le musée, que la remémoration lors des médiations revivifie. Avec le musée et ses objets, PM et DC font médiation avec leur personne vers des personnes aujourd'hui disparues (Michèle Gellereau et al., 2013)⁵³⁶. En ce sens, leur médiation est interpersonnelle.

3.1.2. Des expôts spécifiques

3.1.2.1. Dissensions sur l'utilisation de valeurs guerrières

La notion d' « âme du musée » qu'emploie PM évoque avec romantisme la teneur interpersonnelle des médiations passées. La nouvelle équipe ne partage pas cette forme de dialogisme (Peytard, 1995 ; Jacobi, 2011)⁵³⁷. Elle trouve un écho plus critique chez FSC, la responsable du musée, qui estime que l'objectif des fondateurs, anciens résistants et fils d'anciens résistants, était de constituer une collection et de la montrer à leurs « copains ». Bien qu'elle exprime souvent son attachement et son respect aux anciens résistants, les entretiens montrent qu'elle ne partage pas certains aspects de leur médiation lorsqu'ils transgressent certaines de ses valeurs. Nous le remarquons lorsqu'elle condamne des mises en exposition qui exhibent des pièces comme des trophées. Elle cite par exemple de « *grandes bannières nazies* » que les anciens résistants exhibaient dans le musée ou encore des uniformes volés lors d'un coup de main sur un chantier de jeunesse et que les maquisards ont vêtus par la suite lors du défilé d'Oyonnax. Si ces trophées-là étaient assez largement visibles de par leur taille, elle rapporte aussi que d'autres étaient simplement accrochés dans l'espace

⁵³⁶ Michèle GELLEREAU, Mathieu ALLARD, Christine BRIÈRE, Claire CRÉTEL, Emilie DA LAGE, Dominique DENDOOVEN, Célia FLEURY, Geoffroy GAWIN, Marie GAILLARD, André KIROUAC, Alain (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias) LAMBOUX-DURAND, Hélène PRIEGO et Agnieszka SMOLCZEWSKA-TONA, *Appel à projet de recherche 2013 Du Ministère de la Culture et de la communication « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » - Rapport final - avril 2015 - Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible, Reconnaissance, conservation et transmission de la diversité des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel : pratiques collaboratives et médiation numérique en musée.*, op. cit.

⁵³⁷ Jean PEYTARD, *Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, op. cit. ; Daniel JACOBI, « « Dialogism in Museums », Introduction des actes ICOFOM », op. cit.

d'exposition. Le peu de goût des médiatrices professionnelles pour les valeurs guerrières les amène aussi à ne pas s'entendre avec les anciens résistants à propos des armes. FSC dénigre certains usages qu'ils en auraient faits hors du cadre muséal : « *Ils tiraient aux pigeons avec des fusils STEN* ». Outre la négativité associée à ses expôts, les médiatrices constatent que les anciens résistants avaient mis un point d'honneur à les collecter et à les exhiber. SC estime qu'ils les « *avaient disséminées dans tout le musée* ». Évidemment, PM et DC parlent des armes sur un ton très différent. Qu'il s'agisse de fusils, de matériel de sabotage, PM regrette amèrement leur neutralisation qu'il assimile à une « castration ».

« Là, c'est tout ce qui concerne le sabotage. Oh là, je suis fou de rage là. [...] C'est qu'un jour ils ont eu la visite d'un je ne sais pas, d'un gars de Paris, d'un pompier de Paris, il a dit : "oh là là mais c'est dangereux, qu'est-ce que vous gardez ça, qu'est-ce que vous gardez ça ?" Alors ils ont pris la trouille. Ils ont fait venir l'équipe de déminage. Les machins. Ils ont tout raflé... Euh... les pièces importantes. [inaudible] lorsque le train passait dessus, ça l'écrasait [inaudible], et c'est ça qui déclenchait le tir. [...] Alors, ouais, vraiment ça, le fait de savoir ça, ça me donne une idée de castration de ces armes. Tu vois, moi, je trouve que ça leur fait offense à ceux qui s'en sont servis de les avoir démilitarisées. » (Entretien-visite, PM)

Dans l'esprit de PM, les modifications faites aux armes se répercutent jusqu'aux anciens résistants. C'est une « offense ». Il relie les objets (Derlon et Jeudy-Ballini, 2008)⁵³⁸ exposés aux anciens résistants. L'exposition donne le pouvoir à celui qui en dispose de porter atteinte à leur honneur. Dans cette remarque, il n'évoque pas spécifiquement les anciens résistants qu'il a connus et qui ont fondé le musée, mais tous ceux qui ont combattu. La disposition des objets sert donc aussi à rendre hommage aux combattants. Lorsqu'il évoque la castration des armes, il le fait aussi selon un registre plus politique et révèle l'installation d'une conflictualité entre les fondateurs et la mairie.

« La personnalité du secrétaire, comme celle du nouveau maire, alourdit progressivement l'atmosphère. Sans nous en avertir, le secrétaire décida et convainquit le maire de procéder à la démilitarisation des armes du musée, alors que leur simple neutralisation suffisait. [DC] tenait à jour un carnet avec inventaire de ces armes, qui était régulièrement contrôlé par les autorités. Ce fût pour nous, une "castration" de ces symboles de la Lutte, réduits à de simples "jouets" ». (PME)

Si les médiateurs d'aujourd'hui réprouvent l'usage et le goût des armes des fondateurs, elles ne recèlent pas moins des potentialités de médiation intéressantes.

⁵³⁸ Brigitte DERLON et Monique JEUDY-BALLINI, *La passion de l'art primitif: Enquête sur les collectionneurs*, Paris, Editions Gallimard, 2008, 322 p.

3.1.2.2. Des médiations avec des objets fascinants

Certaines médiations permises par les armes ressortent dans les observations des témoignages présents. Par exemple, à Fagniers, RL expliquait que les crayons allumeurs sont « *effrayants* ». Une fois introduits dans le plastique, une explosion peut se produire à tout moment. L'assimilation de cet objet à une arme, son association à la mort donc, lui procure quelque chose de fascinant⁵³⁹. La marque que le temps imprime sur les objets augmente cette impression. Elle les rend lointains. Elle les fait appartenir à un autre monde. Le temps se manifeste par l'obsolescence des objets et de leur cadre. Les radios exposées ou les pièces reconstituées diffèrent nettement du quotidien du jeune public. Les photos en noir et blanc témoignent d'une époque passée pour des collégiens ayant toujours vécu dans un monde saturé d'images en couleur. La mauvaise conservation de certains objets, notamment de ceux sur support papier, comme l'atteste HP à Bondues, augmente l'impression de lointain. Le danger, la mort, le lointain sont enclins, à notre sens, à exercer un pouvoir de fascination. Les objets exposés à Bondues ou à Fagniers permettent à des degrés très divers de fasciner le visiteur. Les objets n'ont pas été choisis à cette fin, mais leur agencement destiné à tenir un propos sur le courage fait nécessairement ressortir en creux les dangers d'un monde dans lequel les valeurs promues prennent tout leur sens. Or à Nantua, à l'issue des travaux de 2004, les armes sont présentées dans une vitrine mais ne sont pas valorisées, dans le sens où leur mise en scène ne participe pas à l'évocation du monde de la Résistance. Les mots « *trouille* » et « *castration* » employés par PM réfèrent peut-être à cette absence de sens. Finalement, quand les armes étaient dangereuses, qu'elles pouvaient faire peur, elles apportaient des éléments qui faisaient partie du quotidien des contemporains de la guerre et tout cela pouvait probablement être utilisé dans les médiations.

3.1.2.3. La salle du parachutage : un cas de médiation avec des témoignages

Toutefois, tout le travail des anciens résistants et des fondateurs n'est pas remis en cause. Lors de la réfection de 2004, SC estime qu'« *il y a seulement les armes qui ont changé de place.* ». La plus grande partie de l'exposition située à l'étage a été gardée telle que les anciens résistants l'avaient réalisée. PM aurait été notamment le maître d'œuvre de deux salles⁵⁴⁰ occupant environ la moitié de l'espace. Michel Peroni et Marie Thérèse Têtu en

⁵³⁹ Sophie WAHNICH, *Fictions d'Europe. La guerre au musée*, Paris, Édition des archives contemporaines, 2002, 354 p.

⁵⁴⁰ D'après l'entretien-visite réalisé avec lui

décrivent une visite qu'ils en ont fait durant laquelle des visiteurs ont été « *effectivement saisis par la force expressive de la salle du maquis avec sa cabane, ses mannequins habillés en skieurs, les paysages peints sur les murs et la bande-son qui diffuse des chants de maquisards interprétés par les témoins eux-mêmes !* » (Peroni et Têtu, 2014 : 325)⁵⁴¹. Outre l'émotion qui nous a saisi en compagnie de PM, nous avons été impressionné par l'ingéniosité déployée et par les modalités de présentations de témoignages. Dans la salle voisine à laquelle font référence Michel Peroni et Marie-Thérèse Têtu, une salle explique comment se déroulait le parachutage. Avant d'entrer dans la salle, le visiteur peut appuyer sur un bouton pour déclencher un automatisme qui l'accompagnera dans son parcours au travers des différents dioramas. Le premier s'active avec la mise en marche d'une radio. Une fois que la radio a annoncé le code du parachutage, les LED d'un second diorama représentant une prairie s'activent. Les lumières rouges évoquent des feux allumés par les anciens résistants pour indiquer une piste d'atterrissage. Le cockpit d'un avion disposé devant la prairie permet de prendre le point de vue du pilote et d'entendre les échanges radio entre celui-ci et les maquisards. C'est alors que devient audible un enregistrement audio réalisé par les anciens résistants. L'un d'eux s'annonce : « *je vous parle, c'était il y a 50 ans* ». Lors de la visite, PM a évoqué le nom des anciens résistants qui avaient contribué à la constitution de l'exposition. La visite a été une occasion de remémoration et de réactualiser un lien avec ces anciens résistants. Il permet d'identifier les voix des témoins. Le témoignage audio prend du sens grâce à PM, le témoignaire qui a conçu cet espace. Il nous a confié qu'aujourd'hui, ils étaient tous décédés. La présence de PM donne de la visibilité à ces témoignages. Sans lui, un visiteur qui n'écoute pas attentivement peut ne pas se rendre compte qu'il entend des anciens maquisards. Une limite de la capacité de médiation de cette salle réside dans la contrainte qu'elle a de ne pouvoir s'adresser qu'à quelques visiteurs à la fois. En effet, l'accompagnement sonore ne rend efficaces qu'une à une les différentes portions de l'expôt. Lors de journée d'affluence, la plupart des visiteurs ne peuvent pas être en phase avec la séquence. De plus, le bruit ambiant la rend alors difficilement audible. Ce type d'expôt n'est donc pas du tout opératoire pour les classes de collégiens. Il apparaît comme un artefact d'un temps durant lesquels les médiations s'adressaient à un autre type de public. La complémentarité entre le témoignaire et l'expôt dessine une autre limite de cette installation. Elle renvoie à celle que présentent les objets personnels d'anciens résistants encore exposés.

⁵⁴¹ Michel PERONI et Marie-Thérèse TÊTU, « Les défaillances de la mémoire », *op. cit.*, p. 325.

3.1.3. Des espaces d'exposition liés aux médiations d'anciens résistants

À Bondues et à Fargniers, avant que les témoins ne soient contraints de témoigner dans une salle à part, ils guidaient des visites. Nous développons ce point ici car il concerne directement notre propos sur le lien que permettait de faire entre les anciens témoins et les expositions qui leur survivent. Dans ces deux musées, il a été possible d'observer des anciens résistants dans les espaces d'exposition avec des collégiens⁵⁴². Les anciens résistants-témoins-donateurs-médiateurs ont donné des objets ou en ont réalisés en vue d'illustrer leur récit de vie. Ces objets peuvent être personnels, comme la photo du cheval de CD exposé à Bondues, ou destinés dès leur fabrication à l'exposition, comme la reconstitution de l'atelier ferroviaire dans lequel GD a procédé au sabotage de machines-outils. Dans les médiations réalisées par les anciens résistants devant les collégiens, le récit se nourrit des souvenirs du témoin et l'objet joue un rôle illustratif et authentifiant. Il sert, selon la terminologie de Renaud Dulong (1990)⁵⁴³ de « *pièce à conviction* ». La mémoire des témoins se condense et se matérialise dans ces objets. La densité qui en résulte est notamment évoquée par Jean Davallon (2002 : 55)⁵⁴⁴ lorsqu'il explique à partir des propos de Pierre Nora (1997 [1984] ; 1997 [1992])⁵⁴⁵ que les lieux de mémoire « *peuvent être ainsi abordés comme les supports d'une signification historique en tant qu'ils sont la résultante d'une opération de condensation-matérialisation de la mémoire.* » Les objets se chargent de la mémoire personnelle des témoins et les médiations auxquelles ils donnent lieu alimentent la mémoire collective. En somme, la mémoire des anciens résistants s'ajoute aux expôts. De ce fait, les témoignages de CD et Delepaut introduisent les objets au musée. La photo du cheval de CD n'a pas de sens sans la connaissance préalable du témoignage du donateur. En se basant sur leurs souvenirs pour commenter, les anciens résistants-médiateurs se situent dans un temps remémoré⁵⁴⁶. Ils racontent eux-mêmes comment ils ont utilisé l'objet. Ils créent alors un rapport temporel continu par leur propre personne entre les faits racontés et le temps présent de la médiation. Dans les visites étudiées, le rapport au temps des collégiens avec les objets de CD, par exemple, est double. La médiation place les visiteurs dans un temps remémoré lorsqu'ils écoutent le témoin parler de l'objet dans la salle de conférence, puis lorsqu'ils voient l'objet

⁵⁴² Ce fut le cas lors de l'intervention de GD à Bondues et du témoignage de RL à Fargniers.

⁵⁴³ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

⁵⁴⁴ Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », *op. cit.*, p. 55.

⁵⁴⁵ Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire. 1, [La République, la Nation]*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997_1984, 1642 p ; Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire. 3, [Les France]*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997_1992, 3031-4751 p.

⁵⁴⁶ Jean DAVALLON, « Tradition, mémoire, patrimoine », *op. cit.*

dans l'exposition, ils mobilisent une conception abstraite du temps, pour faire le lien entre l'objet et la période à laquelle l'objet se rapporte.

Si, comme cela été rapporté tout à l'heure⁵⁴⁷, nombre d'objets présents dans les musées de la Résistance détiennent un potentiel de fascination et une capacité à jouer sur le registre d'une altérité en donnant une impression de lointain, d'autres permettent, au contraire, des médiations qui créent une proximité avec le témoin. À cet égard, lors de son témoignage, GD a pointé une photo et a désigné CD en ces termes : « *le petit jeune blondinet en bas à droite, c'est lui* ». La familiarité induite casse la distance évoquée plus haut. Elle opère un pli. Malgré son tirage noir et blanc, et le jaunissement produit par le temps, l'objet n'est plus lointain, il renvoie à un homme que les collégiens ont rencontré peu de temps avant, lors du témoignage présentiel en salle. Cette médiation se traduit ici par une canalisation de l'interprétation. Une fois les propos de GD entendus, le rapport à l'imaginaire entre le visiteur et la photo est sinon réduit, du moins orienté. Et cette médiation n'aurait pas été possible si GD n'avait pas pu montrer la photo. Elle n'aurait pas été possible s'il n'avait pas pris la parole dans la salle d'exposition.

Outre la capacité de désigner des expôts, dans l'espace d'exposition le guide témoin jouit de l'usage de son corps pour réaliser la médiation. Ses déclinaisons sont nombreuses et il n'est pas question ici de les répertorier toutes. Notons simplement qu'avec l'âge, les anciens résistants-témoins perdent petit à petit de cette puissance. GD, le seul ancien résistant ayant pris la parole dans l'espace d'exposition, était resté statique. Il marchait assez péniblement. Cependant, il a conservé le bénéfice de parler à proximité des objets auxquels il était habitué. Il peut par exemple montrer directement la maquette du dépôt dans lequel il a réalisé un sabotage. Selon ses propres termes, elle permet de « voir ». Cette possibilité importe car son discours a une forte teneur pédagogique. La maquette constitue un excellent support. Elle a par ailleurs été fabriquée à cet effet.

La présence de témoins ne confère pas uniquement des vertus pédagogiques aux objets. Au CHRD, Joëlle Le Marec, Sophie Deshayes et Ekaterina Schrebina évoquent une amplification (Le Marec, Deshayes et Schrebina, 2011)⁵⁴⁸. L'interprétation que nous

⁵⁴⁷ Voir p. 275

⁵⁴⁸ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon, op. cit.*, p. 29.

proposons pour décrire ce phénomène est un entraînement mutuel des objets et du témoin vers le monde que le témoin rend accessible. En présence de ses objets, le témoin leur donne littéralement un sens. Témoin et objets pointent tous dans la même direction : le passé de l'ancien résistant. L'exposition gagne en clarté. À l'instar de la photo montrée par GD, l'interprétation est canalisée. Avec le témoin et ses objets, elle l'est vers le monde que le témoin, par son corps, sa voix, son attitude, son esprit, l'ensemble de son être, rend tangible. Les visiteurs qui ne peuvent plus se faire guider par un ancien résistant perdent ainsi la possibilité d'être en contact avec un monde passé rendu particulièrement tangible par la présence de l'ancien résistant. Les visiteurs privés de témoin-guide accèdent à un monde qu'ils imaginent seuls ou avec un guide au travers de l'exposition. Les personnes qui les entourent, éventuellement des guides, ne permettent de toute façon pas de remplacer l'ancien résistant, car personne d'autre que l'ancien résistant ne peut mettre en phase toute sa personne avec la réalité, qui a vraiment existé, et à laquelle ces objets ont pris part.

3.1.4. Distinction entre relations objet-témoin et objet-témoignage

Les complémentarités témoins-objets relevées à Bondues diffèrent de celles constatées au musée de Nantua. PM n'est pas un témoin. La complémentarité relevée dans la salle du parachutage concerne non pas un témoin et un objet, mais un témoignaire et des témoignages audio enregistrés. À l'instar de CD qui donnait du sens aux objets au musée de Bondues, PM donne du sens aux témoignages qu'il a placés dans l'espace d'exposition. Les témoignages occupent donc une place comparable vis-à-vis de PM que les objets personnels vis-à-vis de CD. Le cas de ce dernier correspond à un objet utilisé dans un témoignage présentiel, tandis que la situation de PM se rapporte à un témoignage présenté. Le témoignage présentiel permet au témoin de donner du sens à l'objet. Dans le témoignage présenté, c'est le témoignaire qui achève d'accorder le statut de témoin à des objets, une bande audio enregistrée en l'occurrence. Sans l'interprétation du témoignaire, l'objet peut ne pas être reconnu comme témoignage. Il suffit dans notre exemple que le visiteur n'écoute qu'une partie de l'extrait audio. Il peut alors croire entendre la voix d'un acteur au lieu de celle d'un témoin. Le cas de PM est complexe car les témoins ne racontent pas un récit, ils jouent leur propre rôle. Cela avait de l'importance pour le fondateur car il a fait en sorte que la voix du pilote soit celle d'un des aviateurs. Ceci n'était pas aisé, car il était Anglais. Un visiteur non averti pourrait croire qu'il s'agit d'acteurs. Rappeler au visiteur que les voix sont celles des témoins donne du sens à l'enregistrement. Elles acquièrent un statut de témoignage et gagnent ainsi une opérativité communicationnelle, par exemple l'identification par le visiteur d'une

pièce à conviction (Dulong, 1990)⁵⁴⁹, dont l'aura se propage au reste du diorama. Ce dernier ne peut plus être entrevu comme une simple maquette, mais comme une reconstitution réalisée par des personnes qui ont vécu la scène décrite. De plus, la réunion des voix laisse entrevoir l'effort collectif qui a été réalisé. Cette dimension collective est assez caractéristique des expôts réalisés par les anciens résistants de Nantua. Elles ne se retrouvent pas dans les autres musées étudiés. Cela provient très probablement du fait que le musée de Nantua a été fondé par des anciens maquisards, qui ont partagé en groupe leur expérience résistante. En somme, le témoin témoigne avec ses objets, et le témoignaire fait témoigner des objets.

3.1.5. Des expôts ancrés dans un « temps tiers »

Les objets étudiés présentent tous la particularité de se référer à la Seconde Guerre mondiale. L'ancrage des médiations dans une période commune situe chaque objet dans le temps et permet d'identifier son usager initial. Plus précisément, les anciens résistants ou les fondateurs à l'origine des expôts, en tant que réalisateurs ou donateurs d'objet, réalisent des médiations faisant appel à leurs propres souvenirs. Aujourd'hui, la médiation de PM se situe dans un temps qui succède à la mort d'autres usagers initiaux auxquels il fait référence. Paola Fillipucci qui s'est intéressée aux objets de la Première Guerre mondiale, distingue une temporalité particulière qu'elle met en vis-à-vis avec celle de l'histoire et de la mémoire, et qui se fonde sur la distinction entre les « "traces historiques", *point focal de la recherche académique*, et des "vestiges" qui représentent les morts récents, et requièrent une réponse particulière : "ni un émerveillement religieux, ni une dévotion savante, mais une forme de deuil prolongée (Wu Hung 2012, 85)". »⁵⁵⁰ (Fillipucci, 2010 : 67)⁵⁵¹ Cette remarque suggère que nous pourrions considérer qu'une partie des objets exposés au moment des enquêtes participe chez PM et chez les derniers fondateurs à un deuil. Les médiateurs professionnels sont donc amenés à prendre en main une exposition qu'ils doivent destiner au public, et vis-à-vis de laquelle quelques collaborateurs historiques, qui ont participé à la genèse du lieu,

⁵⁴⁹ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

⁵⁵⁰ Traduction effectuée par l'auteur

« In this respect these objects challenge a sharp distinction between history and memory; and similar distinctions such as that between what the ancient Chinese called 'historical traces', focus of scholarly research, and 'remnant traces': traces that 'stand for the recent dead', and require a particular response: 'neither religious wonderment nor scholarly devotion, but continuous loyalty in the form of prolonged mourning' (Wu Hung 2012, 85). The term 'witness', that as indicated is widely used to denote Great War objects, captures this ambiguity. »

⁵⁵¹ Paola FILIPPUCCI, « In a ruined country: place and the memory of war destruction in Argonne (France) », in N. ARGENTI et K. SCHRAMM (dirs.), *Remembering Violence: Anthropological Perspectives on Intergenerational Transmission*, New York, Berghahn Books, 2010, p. 67.

possèdent une sensibilité très forte. La sous-partie suivante montre comment les médiateurs professionnels en charge des lieux envisagent l'exposition et comment ils succèdent au régime de médiations mémorielles qui vient d'être décrit. Nous pourrions associer ce régime spécifique à ce que nous appellerions un « temps tiers », un temps durant lequel des témoins d'usagers initiaux d'objets peuvent assurer la médiation. Cette médiation se distinguerait de celle réalisée par les usagers initiaux, les anciens résistants dans cette étude, et des personnes qui ne les ont pas particulièrement connus.

3.2. Modalités de survivance d'un lien avec les fondateurs avec la conservation de parties d'exposition

3.2.1. Détruire des parties d'exposition

De façon plus générale, ce paragraphe s'intéresse à la façon dont les enquêtés rapportent les destructions et les préservations de certaines parties des anciennes expositions. En effet, la décision de diffuser des enregistrements de témoignages en musée implique un questionnement sur l'espace au sein duquel ils seront intégrés. Dans une exposition, les objets sont des ensembles signifiants, dont la médiation peut ouvrir le visiteur sur un monde (Davallon, 1999)⁵⁵². Les modifications de leur disposition changent le sens que les objets donnent globalement. Dans la conception d'une exposition, Serge Chaumier (2012)⁵⁵³ préconise de définir d'abord un discours, puis de choisir et de disposer les objets en fonction de ce dernier. Dans certains cas, les modifications des agencements provoquent donc des ruptures symboliques. Les analyses présentent, à partir du point de vue des fondateurs, le sens qu'ils donnent aux anciens espaces et aux motivations qui président à leur préservation ou à leur destruction. Ces significations peuvent amorcer une démarche patrimoniale ou au contraire ne pas la rendre possible. En effet, « *La patrimonialisation est une activité qui consiste à distinguer des objets du passé ou du présent en vue de les conserver et les transmettre* : “Le patrimoine s'institue donc au présent, dans l'événement de la réception, dans la constitution d'un regard sur un objet. En ce sens, il n'est pas dissociable des communautés qui désignent un objet comme objet patrimonial, qu'il s'agisse du regard autorisé des représentants de la culture légitime (...) ou de celui des communautés d'amateurs

⁵⁵² Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, op. cit.

⁵⁵³ Serge CHAUMIER, *Traité d'expologie: Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012, 112 p.

qui ont émergé sur le web.” (Saemmer, Dufrêne, 2014.) » (Bonaccorsi et Croissant, 2015 : 138)⁵⁵⁴

Concernant l’espace d’exposition permanente de Nantua, d’après DC, « *il n’y a que le rez-de-chaussée qui a vraiment été chamboulé et modifié* » et « *l’étage est resté un peu dans le jus actuel encore de l’association* ». Les mots « *chamboulé* » et « *jus* » employés pour décrire l’état de la partie de l’exposition remaniée livrent une interprétation d’ensemble. À l’évidence, DC trouve que le rez-de-chaussée de l’exposition actuelle s’est écarté de ce qu’elle était à l’origine. Le sens qu’il donne et que nous rattachons à l’expression « *jus de l’association* » se rattache à la façon de voir des fondateurs et ne fait probablement pas sens pour les médiateurs actuels. Les médiateurs professionnels n’acceptent pas certains modes de médiation pratiqués par les fondateurs comme ceux qui amenaient à arborer des trophées ou à valoriser les armes en les disséminant dans l’ensemble du musée. Les expôts concernés ont donc été montrés différemment ou mis en réserve.

Les trophées et les armes sont écartés à cause des valeurs guerrières qu’ils convoquent. Les anciens résistants se donnent à voir comme des vainqueurs. Or, le musée ne tient pas à continuer à célébrer la victoire militaire (Wahnich, 2002)⁵⁵⁵ des anciens témoins et à les maintenir dans un tel rapport de présence. Selon nous, cette posture n’est pas acceptable pour une institution publique dans une Europe en pleine construction qui prône la paix au sein de l’Union.

Au CHRD, IDR, la directrice, exprime une angoisse au moment de la réfection de l’ensemble de l’espace d’exposition permanente. À propos de l’étude de 2011⁵⁵⁶ réalisée par Joëlle Le Marec, Sophie Deshayes et Ekatarina Schrébina, et commanditée par le musée pour évaluer l’exposition avant de la remplacer, elle confie lors de la journée d’étude à Besançon qu’« [i]l en est ressorti quelque chose d’assez terrifiant, à savoir que les gens étaient très attachés à l’exposition telle qu’elle était. [rires] Il nous faisait une confiance totale sur le contenu. » (IDRJE) Si l’ancienne exposition avait été moins appréciée des visiteurs, l’injonction à faire aussi bien, que nous supposons, aurait été moins pressante. La certitude de

⁵⁵⁴ Julia BONACCORSI, « Compte rendu de Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir », *Communication & langages*, septembre 2015, vol. 2015, n° 185.

⁵⁵⁵ Sophie WAHNICH, *Fictions d’Europe. La guerre au musée*, op. cit.

⁵⁵⁶ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d’Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit.

devoir changer l'espace coïncidait avec une impression d'obsolescence apparemment partagée, si nous nous référons à l'usage en entretien du pronom « *on* » par ML, la responsable de la communication :

« On avait tous conscience que l'expo était vieillissante et on connaissait très bien les critiques que faisaient les gens [...] On avait tous ce ressenti. Voilà, on discutait avec les gens. On lit le livre d'or. » (Lefranc entretien)

Dans l'ancien espace permanent du CHRD, les ressorts des médiations que proposent certains objets sont remis en cause. C'est par exemple le cas de la reconstitution d'un wagon à bestiaux. Le parcours imposait au visiteur d'y entrer pour le traverser. L'émotion alors éprouvée était intense. Nous l'avons nous-même ressenti lors d'une visite effectuée avant d'entreprendre cette thèse. Aux yeux de CF, il était tout à fait impossible de le garder :

« Il y avait plein de choses avec lesquelles on n'était pas très très à l'aise pour ne citer qu'un truc, par exemple c'était la reconstitution du wagon de déportation, c'était quelque chose en médiation qui était assez dure à gérer. On n'aimait pas trop parce que, parce que voilà on était plus dans l'émotion et que, et que [pour] étudier la déportation raciale aujourd'hui il faut déjà avoir des faits pour pouvoir après mieux comprendre les choses. Et que, si on commence par de l'émotion et des pleurs comme on a pu avoir, voilà on avait dans des groupes de classe des gamines qui arrivaient et trop d'émotion et qui pleuraient. » (CFE)

L'entretien réalisé avec MV abonde aussi dans ce sens. Lors de discussions, les personnels de l'accueil évoquent des évanouissements. Les membres du CHRD produisent donc un discours très critique à l'égard de cet ancien expôt. Il n'aurait pas pu le faire si l'espace d'exposition permanente n'avait pas été refait. Contrairement à Nantua, cette mise au rebu n'engendre pas de crispations chez les témoins.

Nous relevons également au passage que la thématique de l'évolution amène les enquêtés à pointer des faiblesses dans l'ancienne exposition. Cette inclination interpelle, car par le passé, certains enquêtés ont dû valoriser cet espace. Dans le cadre de cette enquête, les responsables émettent des avis très critiques vis-à-vis d'aspects particuliers de leur institution sans que cela provoque de gêne, car cette posture leur permet de valoriser les orientations prises par la suite.

Le wagon mettait donc en jeu des rapports émotionnels qui éclipsaient le projet d'une médiation se voulant désormais axée sur la compréhension (PSC Lyon). De plus, le wagon véhiculait des valeurs réprouvées par l'institution qui tiennent, selon nos propres mots, à une délectation malsaine :

« Et pas juste, et, euh, et après, c'est, c'est [inaudible] ce genre de scénographie où voilà on met en scène un wagon de déportés, c'est, c'est du voyeurisme quoi. Il y a aussi une, enfin, nous, nous en tout cas, nous,

l'équipe d'accueil, c'est comme ça qu'on le ressent. On en parle beaucoup, parce que du coup les gens nous demandent : «mais où est le wagon ?». Il faut savoir aussi qu'on nous demande régulièrement où sont les salles de torture. On n'a pas, on n'a jamais eu de salles de torture. On n'a pas de reconstitution de salles de torture. On n'en a jamais eu. Et ça, toutes les semaines on l'a. Les gens sont un petit peu à la recherche de sensationnel quand même. [...] mais le wagon, il avait peut-être un côté un peu trop... Enfin qui, qui, qui amène les gens à... des côtés un peu malsains... Enfin, je ne sais pas si vous voyez ce que je veux dire.» (BYE)

Les propos sur le wagon concernent les déportés. Il s'agit de ne pas amener les visiteurs à se les figurer trop nettement en situation de souffrance et à tomber dans le «voyeurisme». Cette préoccupation rejoint la question de l'indicible. Malgré la souffrance subie, la médiation doit veiller à ne pas dégrader les internés. Ce principe concerne aussi les anciens résistants, car l'évocation de salles de torture est réprouvée au même titre.

La place déterminante prise par les valeurs dans ces destructions corrobore la théorie de la trivialité (Jeanneret, 2008)⁵⁵⁷. Si les ensembles d'objets ne véhiculent pas des valeurs auxquelles les professionnels rencontrés disent adhérer, ils ne sont pas conservés. Les destructions de parties d'exposition renseignent donc plutôt sur des points de désaccord avec les muséographes précédents qui se situeraient sur le plan des valeurs. Nous avons donc là à faire une modalité de disparition. Toutefois, d'autres facteurs plus prosaïques interviennent aussi. Par exemple, au grand dam de RM, le musée de Nantua prévoit de retirer un diorama représentant un motard, à la réalisation duquel il a contribué. La raison de ce choix tient aux problèmes posés par sa conservation, notamment au niveau du ciré qui est en caoutchouc (FSCEV). Décider de mettre un objet en réserve n'est pas toujours simple. La destruction d'un espace d'exposition ne s'assume pas aisément. Et cela d'autant plus que cette dernière n'est pas aisément réversible. Un objet peut toujours être montré à nouveau. Une exposition permanente démontée est pour ainsi dire perdue. Les musées cherchent donc à déterminer s'ils doivent préserver certaines parties des expositions.

3.2.2. Préserver des parties d'exposition

La destruction d'une exposition permanente comportant par définition un caractère définitif, les médiateurs rencontrés se montrent prudents lors de sa mise en œuvre. Les raisons qui ressortent des entretiens ne traduisent pas une volonté expresse de préserver un lien avec les anciens résistants lorsqu'il s'agit de conserver des espaces. Il l'est indirectement au travers d'un projet de médiation réemployant les espaces en question. Cela se retrouve à

⁵⁵⁷ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

Nantua et au CHRD. Le Musée de la Résistance de Bondues a peu modifié son exposition durant l'étude. À Nantua, les dioramas réalisés avec le concours de PM dans les salles du maquis et du parachutage ne sont plus fonctionnels du fait qu'ils ne peuvent s'adresser qu'à quelques visiteurs à la fois. Ceux-ci occupant un espace important, il paraîtrait raisonnable de les détruire ou de les déplacer. Or, ceci est impossible car d'après le concepteur autodidacte, « *ils [les responsables du musée] se sont engagés à ne pas y toucher.* » Et effectivement, la décision de conserver ces parties d'exposition se retrouve dans l'entretien-visite avec FSC et dans le PSC. Les raisons qu'elle avance concernent la volonté de garder la mémoire du lieu, ce que les fondateurs ont réalisé, et le montrer au visiteur. Ce projet est probablement associé au choix de maintenir un lien avec les anciens résistants, mais dans son propos ses préoccupations se situent au niveau du musée. Elle estime que le lieu a une cohérence, qu'il « *ne sort pas de nulle part* ». Elle veut montrer aux visiteurs ce qui a été gardé et ce qui a été transformé, afin qu'ils distinguent bien l'ancienne exposition de la nouvelle. Derrière ce projet, pointe l'idée de leur offrir l'occasion de comparer le regard du musée et celui des anciens résistants. Cela permettrait au musée de faire ressortir le travail de médiation qu'il réalise et d'entraîner le visiteur dans une démarche réflexive. Il est difficile de décrire avec certitude l'effet que produira la conservation et la monstration du regard des anciens muséographes sur les visiteurs. Peut-être montreront-ils une sensibilité, un point de vue, un ancrage dans un présent, une façon de se représenter soi-même. Cela introduira sans doute une polyphonie⁵⁵⁸ (Soulie, 2013 : 312)⁵⁵⁹. Un autre point remarquable se retrouve dans la volonté de garder une trace des espaces qui ne seront pas conservés. Des photographies « immortaliseront » l'ensemble de l'exposition.

Au CHRD, les raisons de garder l'espace, en lien avec la médiation, diffèrent de celles de Nantua. Alors que la juxtaposition des muséographies réalisées par le musée avec celles des anciens résistants introduit une distance, car les anciens résistants et leurs expôts pourraient apparaître dans un ailleurs situé dans un passé révolu, à Lyon, la conservation d'une partie de l'exposition est motivée par la volonté de rapprocher les visiteurs du passé⁵⁶⁰. CF estime que les collégiens éprouvent des difficultés à se représenter la vie quotidienne

⁵⁵⁸ Virginie Soulier rapporte (voir note suivante) : « La polyphonie définit un discours qui rapporte et met en scène simultanément plusieurs points de vue. Elle désigne l'interaction entre deux ou plusieurs voix qui se refusent à désigner une voix hiérarchiquement dominante (Nolke, 2010 : 18) » (Soulie, 2013 : 312)

⁵⁵⁹ Virginie SOULIER, *Donner la parole aux autochtones : Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, op. cit., p. 312.

⁵⁶⁰ Sans pour autant les rapprocher d'anciens résistants spécifiques

pendant la Seconde Guerre mondiale. À ce titre, elle a demandé à ce que les reconstitutions d'une ancienne placette et l'intérieur d'une ancienne maison soient conservés. Ces espaces immersifs permettent aux élèves de bien s'imaginer ce qu'étaient les conditions de vie de l'époque. Contrairement à Nantua, le lien avec des anciens résistants identifiés n'apparaît pas, ou les alors très indirectement, en tant qu'habitants passés de Lyon. Cette coupure au CHRD provient de la dissociation initiale entre les témoins et la mise en place de l'exposition. Il eut été surprenant qu'un lien apparaisse aujourd'hui alors qu'il était absent lorsque l'activité testimoniale présente battait son plein. D'après les cas de Nantua et du CHRD, nous pouvons conclure, sans généraliser, que lorsque les anciens résistants sont à l'origine de l'exposition, un lien avec eux subsiste au travers des médiations développées dans les parties d'expositions qui sont maintenues en l'état.

À Lyon, d'autres raisons ont présidé au choix de garder un fragment de l'ancienne exposition⁵⁶¹. Ces préservations ont permis de faire des économies. Par ailleurs, le rapport de 2011 révélait que le public était très attaché à ces reconstitutions. Le cas du CHRD montre que les expositions n'ont pas besoin de contenir d'objets originaux dans leur composition pour qu'une grande valeur leur soit accordée. À Bondues, une indifférence à l'égard de l'authenticité des objets se manifeste elle aussi du côté des anciens résistants. Ils ne s'offusquaient pas que certains documents papier, fortement dégradés par leur exposition à la lumière et leur mode de fixation employant de la colle, soient remplacés par des fac-similés. La sensibilité à l'exposition des objets originaux n'apparaît qu'à Nantua lorsqu'ils sont liés à des dons.

En somme, les motifs de préservation qui ressortent sont : au CHRD, une attention aux souhaits des publics et aux capacités de médiation des anciens espaces ; à Nantua, c'est plutôt un engagement vis-à-vis des fondateurs qui prime, mais aussi un attachement à la mémoire du lieu. Aucun lien avec les anciens résistants ne transparaît au CHRD au niveau de la question de la conservation de l'espace d'exposition, tandis qu'à Nantua, les espaces confiés par les fondateurs constituent des traces de leur investissement, par la qualité des expôts et de la collection, et de leur souhait de transmission, par la demande de conserver en l'état une partie de l'exposition. L'historicité de l'exposition détermine donc le lien qui peut être gardé à travers elle avec les anciens résistants.

⁵⁶¹ D'autres espaces ont été conservés.

3.3. Les rapports avec les témoins : attachements et respect

Aujourd'hui, le musée de Nantua réunit un personnel assez réduit : moins de 10 personnes⁵⁶². Si bien que des marques d'attention sont visibles dans l'espace d'exposition. Ainsi, des photos de la mère et du père de PM sont présentées au public. Ce fut également le cas avec le père de DC. Ce dernier aurait été ému lorsque l'exposition temporaire sur le témoignage lui a été présentée. La prégnance de liens familiaux dans le musée n'est pas propre aux personnels. PM avait remarqué que le musée permettait de libérer la parole au sein des familles. Les témoins de l'époque, anciens résistants ou non, public commun d'alors, pouvait parler de leur expérience à leurs proches. Cette proximité procède notamment du lien avec le territoire. Le musée renvoie à des expériences partagées à proximité lorsque ce sont des habitants du voisinage qui se retrouvent, au sens propre comme au sens figuré, dans le musée.

Les musées étudiés créent suffisamment d'intimité pour que quelques témoins deviennent « *incontournables* » pour reprendre le qualificatif de CJ à propos de DL une ancienne résistante souvent évoquée lors des entretiens. Rappelons qu'au CHRDR, de nombreux témoins se bornent à leur prestation directe devant les collégiens, comme RR par exemple. Toutefois, d'autres, à l'instar de DL, sont bien plus investis. À propos de JN, CJ s'amuse en disant que « *comme Molière, il va nous lâcher ici* ». Le parallèle témoin/artiste revient couramment. RR évaluait son témoignage comme une prestation. Lors de notre visite à Nantua, le personnel taquinait l'ancien résistant RM en lui disant qu'il était une star à propos de son intervention dans la série le *Village français*. À cette occasion, nous lui avons demandé un autographe à l'attention d'une connaissance. Des médiatrices qui ont expérimenté la tablette testimoniale contenant des témoignages de CD se disaient « fan » de ce dernier. Ces rapports de complicité dépassent le jeu qui consiste à forcer le trait de la dimension artistique. À Bondues notamment, le lieu ne se prête pas à des rapports impersonnels. HP, la directrice du musée, considérait en off avec affection que certains anciens résistants « *faisaient partie des murs* ». BY se réjouit que certains témoins se sentent « chez eux ». Elle en tire une satisfaction car elle est en charge de leur accueil. Elle remarque que les témoins qui ne sont pas présents depuis l'ouverture du CHRDR, qui viennent depuis peu - il s'agit de personnes ayant décidé de témoigner à la fin de leur vie ou d'anciens enfants cachés - sont réservés. Ils se tiennent à l'écart en attendant de témoigner.

⁵⁶² Le PSC de Nantua indique 4,5 poste au niveau des professionnels.

L'attachement se noue aussi sur le terrain affectif. Lorsque nous annonçons à CJ que nous nous intéressons à son expérience personnelle avec les témoins, elle a semblé intéressée et m'a dit : « *Vous allez me faire pleurer* ». BY fait preuve elle aussi d'un attachement évident :

« Ben je sais, que, où est, voilà, c'est vrai que j'avais été très proche, enfin très proche, autant qu'on puisse l'être avec M. Danieli et M. Annet. Ces deux personnes vraiment, quand elles sont décédées, ça m'a vraiment fait beaucoup de peine » (BYE)

N'organisant pas les témoignages, elle n'échange a priori avec les témoins qu'au sein du musée. Si bien qu'elle éprouve de l'inquiétude avec les témoins qui ne donnent plus de nouvelles. Elle apprécie certaines qualités des témoins en tant que personnes. Un contact et par conséquent une transmission intergénérationnelle se produit, par le truchement de traits de caractère :

« Enfin, comme eux, ils l'ont vécu et sans se centrer sur leur personne en parlant de ce qu'ils ont vu aussi de tout ce qu'il y a autour, enfin voilà de... euh, voilà, après c'est des personnalités aussi quoi, avant d'être résistant on est un homme ou une femme avec son [inaudible] caractère, sa propre histoire, sa propre éducation et... voilà quoi. Du coup, on a une personne [inaudible] de raconter des choses... » (BYE)

« Enfin voilà, ils avaient pas ce statut de héros, héros de la guerre. Enfin, ils ne le considéraient pas comme... ils ne se considéraient pas comme tels. » (BYE)

De façon concomitante avec sa fonction au sein du musée d'accueillir les personnes avant qu'elles ne se produisent en tant que témoin, même si ce statut reste prégnant en dehors de la scène testimoniale stricto sensu, c'est-à-dire en face des collégiens, BY voit les hommes en plus des résistants. Elle appréciait donc quand ils prenaient de la distance avec la valeur d'exemplarité qui est associée à leur témoignage, et à eux-mêmes. Il nous semble possible que les personnes des témoins puissent être habitées en dehors des scènes testimoniales par les valeurs qu'ils incarnent devant leur public. En effet, ils ne se produisent pas comme des acteurs, le témoin est censé être lui-même sur scène, et cet état est poussé à son paroxysme dans les musées de la Résistance où les valeurs sont très fortes et les témoignages très réguliers. Pour l'agent d'accueil qu'est BY, une tension se crée entre la figure exemplaire, voire héroïque, produite en amont et lors de la rencontre avec les collégiens, et l'attente de valeurs d'humilité que peuvent apprécier les personnels qui côtoient les témoins. En appréciant le décentrage sur eux-mêmes en dehors du récit testimonial, elle opère une inversion par rapport aux autres acteurs, dans le sens où elle est sensible aux qualités de la personne, et notamment à la capacité des anciens résistants à ne pas se laisser dominer par certains travers que pourrait induire chez eux le rôle de témoin qu'ils exercent par ailleurs.

Même si BY est focalisée sur la personne et les autres enquêtés sur le témoin, tous apprécient la capacité que les anciens résistants ont à prendre du recul vis-à-vis de leur rôle de témoin. C'est ainsi que se distingue DL. Elle fréquente davantage les responsables du musée. En entretien, MV explique comment et pourquoi cette ancienne résistante a cessé de témoigner. Ces propos recourent d'autres entendus par ailleurs en entretiens ou lors de conversations diverses :

« Et elle avait dit aussi que quand elle sentirait sa fin venir, elle va bien aujourd'hui encore, elle déposerait, elle déposerait au musée la petite croix de Lorraine qu'elle portait à la poignée de son bracelet de montre pendant toute la période de la guerre, jusqu'en 43 je crois. Et ce jour est arrivé. Elle est venue voir [IDR], elle a dit : « je ne témoigne plus ». Et elle lui a donné sa petite croix de Lorraine. Donc, vous imaginez... [IDR] est venue me l'amener, [...]. Enfin, ça a été un moment très dur au sein de l'équipe. (MVE)

Le respect et l'attachement envers ce témoin ont trouvé un écho car la croix a été disposée au début du parcours de la nouvelle exposition. DL aurait été touchée de la voir le jour de l'inauguration. Elle était appréciée notamment pour sa réflexion sur la place du témoin au musée. C'est pourquoi son retrait portait une valeur symbolique forte. Ces formes d'hommages dans les expositions traduisent un sentiment envers l'ensemble des témoins. Le photographe et muséographe d'une exposition temporaire, « *Visages d'histoire* », montée pour rendre hommage aux anciens résistants, FB, estime que le musée est un lien entre l'ensemble des anciens résistants-témoins⁵⁶³. La présence des anciens témoins est ancrée dans le musée, et le témoignage n'est pas seulement un discours mais aussi un ancrage dans le dispositif muséal lui-même.

4. Vers une professionnalisation des pratiques de médiation qui éclipse celles des témoins mais qui garde un lien avec eux

4.1. Perte d'autorité des témoins dans les médiations

4.1.1. Une écoute mais une mise à l'écart des savoir-faire acquis en médiation

Dans ce paragraphe, nous rendons compte de la façon dont sont prises en compte les opinions des fondateurs et des témoins à propos de la médiation. Le rapport de présence interrogé ici est celui que peut avoir un concepteur ou un réalisateur d'expôts au travers de ses pratiques muséographiques. Il s'agit de se faire une idée de la mesure dont se transmettent ces pratiques et de la façon dont elles entretiennent un lien entre ceux qui les adoptent et ceux qui en sont à l'origine. Les trois directrices des musées et au moins une médiatrice désignent

⁵⁶³ Entretien avec FB

couramment les fondateurs et les témoins par l'expression « les anciens ». Elles se projettent ainsi vis-à-vis d'eux dans un rapport de postérité qui n'implique pas nécessairement une filiation, une succession ou un héritage, mais plutôt de l'affection et du respect pour leurs expériences passées et ce qu'elles ont reçu d'eux. Au musée de Bondues, les deux anciens résistants rencontrés semblaient très libres. Les médiatrices se disaient par exemple ravies des visites de GD, mais elles auraient aimé qu'il prévienne avant de venir au musée et d'intervenir dans des visites en cours pour ne pas avoir à improviser l'adaptation de leur propre récit et de la gestion des déplacements des groupes de collégiens au sein du musée. Dans les musées de Lyon et de Nantua, qui ont procédé à des modifications conséquentes de leurs espaces d'exposition, d'autres rapports avec les témoins ont été introduits. Les directrices se sont montrées soucieuses d'être à l'écoute des « anciens ». À Nantua, FSC tient à ce que PM reste dans le conseil scientifique (PSC Nantua). De plus, consciente de désaccords possibles à propos des modifications à apporter, elle choisit pour l'exposition de 2017 un point de vue qui prend du recul en retraçant l'histoire du musée. Ainsi, elle rend hommage aux fondateurs et maintient des traces de leur mémoire. L'écriture de l'histoire devient un moyen de conserver un lien sans pour autant entrer dans une logique d'adhésion. La posture adoptée renforce un aspect qu'avait souligné Marie Lavorel (2013)⁵⁶⁴ au *Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère* à Grenoble, à savoir que l'espace d'exposition reflétait les rapports d'influence dans le projet muséographique entre les professionnels et les différentes associations en amont. À Nantua, la visibilité des appréciations des uns et des autres n'émane pas de façon incidente des modalités de prise de décisions, elle reflète plutôt des positions différentes. Les fondateurs sont associés aux anciennes muséographies et les médiateurs professionnels, aux nouvelles. Le projet de médiation prévoit de donner à voir au public des espaces réalisés par l'association afin que les visiteurs puissent « *comprendre ce qu'ils voient* », c'est-à-dire qu'ils se rendent compte que les présentations d'hier et d'aujourd'hui sont des construits dont on peut interroger les modalités d'élaboration, les points de vue pris. À notre sens, cette prise de position comporte une prise de risque car différents travaux en muséologie montrent que les visiteurs accordent un degré de confiance très important aux équipes muséales⁵⁶⁵. IDR indique d'ailleurs en réunion que l'étude de 2010⁵⁶⁶ le rappelle. Une

⁵⁶⁴ Marie LAVOREL, « Une écriture à caractère patrimonial : musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère », *op. cit.*

⁵⁶⁵ Joëlle LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, *op. cit.*

enquête de Marie Sylvie-Poli (2011)⁵⁶⁷ au *Musée de la Résistance et de la déportation de l'Isère* montre que le public n'avait pas interprété une exposition comme le prévoyaient les concepteurs. Celle-ci invitait justement les visiteurs à prendre du recul par rapport à l'impression de légitimité que donnent les documents officiels, à propos d'une politique condamnable, celle de la spoliation des biens des Juifs. Les enquêtés ne comprenaient pas que l'objet de la médiation était un questionnement des formes de légitimités que pouvait prendre le pouvoir. Ils retiraient de l'exposition non pas une méfiance vis-à-vis de l'impression de légitimité que les documents officiels confèrent en général à certaines politiques, mais une condamnation de l'action dont ces documents fournissaient la preuve. Leur interprétation réactualisait le statut de preuve de ces documents au lieu de le remettre en cause. Il sera donc intéressant d'évaluer comment les visiteurs appréhenderont l'espace d'exposition permanente de Nantua de 2016 lorsqu'il sera ouvert au public, de rendre compte de l'image qu'ils se feront alors de l'association à l'origine du musée.

Même si l'attachement aux membres de l'association est fort, même si ce sont eux qui sont à l'origine du musée et qui ont conçu sans autres concours l'espace d'exposition permanente, la nouvelle équipe reste distante par rapport aux savoir-faire qu'ils ont acquis en médiation. L'absence de reconnaissance se reflète par exemple dans la non-prise en compte du projet de reconstitution d'une rue. RM a le sentiment de ne pas être du tout écouté : « *Aujourd'hui, vous savez on n'a plus le droit à la parole donc... On leur dit, mais ça entre là, ça sort là. [Il montre ses oreilles]* ». Il a l'impression que le changement de la muséographie ne tient pas compte sa sensibilité. À partir de son point de vue, nous en déduisons que la disparition correspond aussi à un déni de ce qui compte pour lui, ou pour le groupe dont il est le représentant pendant l'entretien. Les interlocuteurs auxquels il fait part de ses propos, c'est dire aussi les universitaires, entrent dans un processus de transmission dont l'objet est le devenir du musée. Ces regrets, qu'il affiche volontiers, donnent l'impression qu'il fait flèche de tout bois. Pour les fondateurs, la transmission du musée représente un enjeu en soit⁵⁶⁸. La force des choses leur intimant de confier le musée à d'autres, pour qu'il leur survive, les enjoint à accepter beaucoup de choses pourvu que le lieu perdure. Cela ne

⁵⁶⁶ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, *op. cit.*

⁵⁶⁷ Marie-Sylvie POLI, « La trace, une figure de discours pour communiquer l'indicible dans une exposition sur la Seconde Guerre mondiale en France », *op. cit.*

⁵⁶⁸ Entretien avec PM

leur permet pas d'imposer des décisions. D'autant plus que le musée ne dépend pas d'eux matériellement. Cela les place dans un rapport d'autorité alors que les professionnels disposent d'un pouvoir. La distinction entre autorité et pouvoir sur laquelle se fonde notre propos tient à l'idée que l'autorité correspond à une capacité à être écouté, à être reconnu, tandis que le pouvoir consiste en une situation qui permet d'imposer ses décisions. DC, bien qu'il ait guidé des visites pendant 10 ans avant la départementalisation (il dit en entretien avoir guidé « *des centaines, des milliers de personnes* ») n'a pas de statut de médiateur. Lorsque le musée se départementalise et qu'une équipe de médiateur est constituée, il n'en fait pas partie. Employé municipal, et les rapports entre la mairie et le musée sont tendus durant cette période, il est affecté à des travaux d'intérêt général en dehors du musée. Il sera à nouveau affecté au musée en 2004, mais ne se chargera plus de médiation, en tout cas jusqu'au jour de l'entretien. Lors de ce dernier, il ne laisse transparaître aucun ressentiment. La situation semble couler de source. Pour essayer de comprendre cet assentiment constaté, nous nous penchons dans le paragraphe qui suit sur les rapports d'autorité.

4.1.2. Changements organisationnels et autorité scientifique

La reconnaissance de la détention d'un savoir incite DL et DC à accepter les décisions des professionnels. En effet, DL estime ne pas avoir influencé la nouvelle muséographie. Sans ironie, elle explique qu'« *il y avait des gens très savants* ». DC réfère aux diplômes, d'histoire ou d'histoire de l'art, que possèdent les médiatrices recrutées au moment de la départementalisation. À aucun moment il ne donne l'impression d'estimer pouvoir se substituer, dans quelque mesure que ce soit, au travail des enseignants et des médiatrices, dans la rédaction des cartels par exemple. L'impression de légitimité de ces derniers est accrue par l'obtention du concours national de la Résistance et de la Déportation, dont la cérémonie de remise du prix se déroule à Paris. La reconnaissance du diplôme s'adosse à celle d'aptitude, qui se situe notamment sur le plan de l'écrit. D'un certain point de vue, une frontière qui sépare fondateurs et médiateurs professionnels coïncide avec la maîtrise d'une écriture académique. DC et l'ensemble de l'association reprennent un questionnaire rédigé par une enseignante. Les textes des cartels qu'avaient rédigés les fondateurs avant la départementalisation sont qualifiés de « *très lourds, enfin, très grands, très denses, avec beaucoup de contenus* » (SCE). Chez les professionnels, médiateurs et enseignants, la maîtrise du verbe passe par la reconnaissance de compétences spécifiques, respectivement en rapport avec l'aptitude à la médiation et à la pédagogie. À ce titre le passage d'un public de visiteurs individuels à un public de collégiens a été déterminant. Des compétences en lien avec la

médiation destinée à de jeunes publics devenaient indispensables. L'impression de légitimité conférée par ces aptitudes se double d'une capacité à argumenter. PM n'est pas parvenu à convaincre la nouvelle équipe de le suivre dans son projet de reconstitution de rue. L'idée ne semble pourtant pas mauvaise, puisque quelques années plus tard, en 2010, le CHRD choisit de conserver, pour des raisons de médiation, la reconstitution d'une placette. Le choix des médiatrices de Nantua ne dépend évidemment pas de la volonté de ne pas reprendre le projet de PM. Celui-ci posait des problèmes de coûts et de mise aux normes qui ne le rendait pas envisageable. Toutefois, l'autodidacte ne développe pas tellement d'argumentaires en entretien. Il explique simplement qu'« *on voulait que ce soit vivant* ». De même, pour expliquer pourquoi les armes ont été neutralisées, il dit qu'« *ils ont eu la trouille* ».

Au CHRD, structure aux moyens plus importants, les rapports entre les uns et les autres sont plus hiérarchisés. Si bien que les points de contact entre les témoins et les membres du personnel sont réglés par la structure organisationnelle du musée. DL rapporte que la directrice qui a précédé IDR, Mme Zétoune, entretenait une distance avec les témoins. L'ancienne résistante souligne, qu'à contrario, la directrice actuelle instaure un lien d'égal à égal et écoute les remarques des témoins. L'idée d'une distance entre témoins et direction semble incongrue dans les musées de Nantua et de Bondues. Le statut de fondateurs de nombreux témoins et la taille du musée y comptent pour beaucoup. L'évolution du poids des anciens résistants dans les décisions au CHRD se reflète dans celle de son organisation. CF, rapporte en entretien que les anciens résistants jouissaient de beaucoup d'influence, jusqu'aux années 2000, au travers du conseil d'orientation qui décidait notamment des thématiques des expositions temporaires. Les anciens résistants représentaient la moitié des membres. L'influence des témoins au sein de ce conseil décroît. Le temps passant, certains d'entre eux se retirent. De plus, l'établissement change de statut au début des années 2000, il devient musée, et obtient l'appellation « musée de France ». Cela impulse la création d'un service des publics en 2004, puis celle d'un conseil scientifique en vue de la réfection de l'espace d'exposition permanente. La montée en puissance de ces deux instances va éclipser l'influence du conseil d'orientation. Le service des publics, qui s'occupe de l'adaptation des médiations en fonction de l'évolution des publics et de la politique du musée, a joué un rôle important du temps où les témoins étaient présents. Il a notamment eu des conséquences sur leur repositionnement. Avant que ce service s'impose, les anciens résistants guidaient dans

l'espace d'exposition permanente⁵⁶⁹. D'après CF, leur discours concernait alors aussi bien leur expérience passée que des faits qu'ils n'avaient pas vécus. Ce mélange contrevenait, selon la responsable du service de publics, à la mission du musée qui se devait de tenir un discours conforme à l'historiographie. Par conséquent, les anciens résistants ont dû cesser de guider seuls et des visites « à deux voix »⁵⁷⁰ sont organisées, apparemment au dam de certains témoins. La citation qui suit décrit en quoi consistent ces visites :

« c'est vrai qu'il y avait des témoins qui m'aimaient pas beaucoup on va dire quoi, avec qui c'était assez compliqué, mais l'objectif c'était quand même de les inclure là-dedans, donc on a mis en place par exemple des visites à deux voix où on avait un médiateur qui faisait la voix de l'histoire et un témoin qui témoignait des différents faits historiques, comment lui il les avait vécus pendant la période. Donc ça a permis que chacun finalement trouve sa place et s'y retrouve, et rapidement on est arrivé à une situation confortable pour tout le monde, d'autant qu'ils vieillissaient donc l'énergie n'était plus celle qui avait été, donc c'est vrai que ça ça a pas mal joué à ce niveau-là. » (CFE)

L'instauration de ces visites ne correspond pas uniquement à une canalisation du témoin, mais aussi à une adaptation liée à sa fatigue. Canalisation se conjuguent donc avec disparition, telle que nous l'entendons au sens large dans cette thèse. Dans la visite à deux voix à laquelle nous avons assisté, le témoin, un ancien enfant caché, prenait la parole lorsque le médiateur la lui donnait et répondait aux questions des collégiens. Ce compromis reflète des discussions qui ont dû avoir lieu au CHRD à propos du rôle et de la place du témoin. Nous retrouvons l'emboîtement des niveaux de présence définis dans la partie sur les témoignages présentsiels : une réflexion sur la mission du musée entraîne une redéfinition du statut des témoins, avec la création d'un service des publics. Cette redéfinition attribue une place aux témoins, que chaque témoin occupe à sa façon qu'il a d'investir un rôle complémentaire vis-à-vis des autres acteurs de la scène de médiation. Cet exemple montre que les témoins occupent des places différentes selon l'organisation du témoignage au travers des dispositifs testimoniaux mis en place par le musée. Les modalités d'apparition varient beaucoup entre les visites à deux voix du CHRD et les scènes mises en place dans des salles à part, qui laissent beaucoup de liberté aux témoins. Ces derniers disposent alors d'un temps de parole relativement important vis-à-vis des collégiens sans que des membres du personnel du musée n'assistent au témoignage. Les notions de dispositif testimonial et de modalité d'apparition telles que définies dans le cadre théorique se marient assez bien dans ces cas. L'intention derrière la conception du dispositif est tendue par une volonté de cacher et de

⁵⁶⁹ Information recueillie en entretien auprès de CF. Ce n'était pas le cas de tous les témoins. Notamment de ceux rencontrés lors de l'enquête sur les témoignages présentsiels.

⁵⁷⁰ Expression reprise à la responsable du service des publics au CHRD, CF.

montrer. Avec l'instauration des visites à deux voix, il s'agit pour le CHRD de canaliser la partie du discours des témoins qui ne porte pas strictement sur leur expérience de la guerre, et de rendre visible, parallèlement, au niveau de l'ensemble de la visite guidée, un discours conforme à l'historiographie que le musée assume pleinement. Cette évolution montre que la disparition n'est pas progressive car avec les visites à deux voix, un temps de canalisation est imposé, une partie de la prestation du témoin devient invisible. Les modalités d'apparition du témoignage présentielle changent alors que le témoin vient encore en personne. Le dispositif impose une réactualisation (Jeanneret, 2008)⁵⁷¹ qui se traduit par une distribution de rôles (Goffman, 1973)⁵⁷² dans laquelle le témoin s'exprimera différemment. De façon amoindrie car un contrôle s'exerce sur sa parole. Lorsque les résistants cessent de guider, ils se retrouvent seuls face au public, sans médiateur à leurs côtés. Ils regagnent alors une certaine liberté de parole. L'absence du médiateur coïncide avec celles d'objets autour du témoin, puisqu'il ne témoigne plus dans l'espace d'exposition. Nous en déduisons que le musée estime soit que le témoin peut tenir le propos qu'il souhaite pourvu qu'il n'y ait pas d'objet autour de lui, soit que la canalisation du témoin est difficile à mettre en place s'il n'est pas dans la salle d'exposition. Ces deux possibilités suggèrent que témoigner dans l'espace d'exposition n'a pas la même force que témoigner dans une salle à part. Le contrôle des modalités d'apparition avec les visites à deux voix induit un rapport de présence très certainement différent. À défaut d'avoir pu observer des visites avec un ancien résistant seul ou des visites à deux voix avec un ancien résistant⁵⁷³, nous avons pu écouter ce que disaient les témoins du CHRD à propos du rapport des témoins à l'histoire. Il est notable que les témoins du CHRD, DL et RR, abondent sur ce sujet, alors que les anciens résistants-témoins de Bondues et Fargniers ne discouraient pas particulièrement à ce propos. Rétrospectivement, il apparaît probable que la volubilité constatée chez les deux témoins du CHRD corresponde à une réactualisation pendant les entretiens de discussions s'étant tenues au musée. Une des qualités appréciées de DL par CJ réside en une compréhension intéressante de la place du témoignage au musée. C'est d'ailleurs l'un des points qu'elle a préparés avant notre entretien. De son côté, RR énonce une distinction entre témoignage et récits historiques qui se fonde chacun sur des faits de nature différente.

⁵⁷¹ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁵⁷² Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

⁵⁷³ Nous avons assisté à une visite à deux voix avec un ancien enfant caché.

« **GG** : Et vous pensez que les muséographies, enfin les musées qui n'auront plus de témoins, ne pourront plus donc transmettre...

RR : La transmission, une transmission historique ?

GG : Historique, oui. C'est-à-dire raisonnée,

RR : Enfin bon. C'est le siècle des Lumières, ou c'est l'inquisition ou ce qu'on voudra. Hein ? Bon ben c'est complètement différent, c'est un fait historique, c'est un fait, enfin qui s'appuie sur des données humaines évidemment. Mais c'est pas un fait humain. Je pense que ce que nous amenons c'est l'humanité. Essentiellement nous, déportés, hein. Pour nous l'humanité, c'est quelque chose de fondamental.

GG : D'accord. Finalement...

RR : Parce qu'on a voulu nous déshumaniser hein. » (RRE)

Cet extrait montre chez l'ancien résistant déporté une haute acuité de la médiation qu'il réalise par le témoignage. En tant que témoin de la déportation, il discerne nettement la finalité de son témoignage et les ressources qu'il mobilise qui tous deux se rejoignent sur une humanité, « un fait humain », sur des valeurs qu'il a incorporées, dans le sens où il les porte intrinsèquement :

« **RR** : Il y a des, il y a des valeurs, c'est un terme un peu galvaudé. Oui y'a des valeurs, y'a des façons d'être qui nous sont, qui nous sont pas propres, mais qui sont chez nous... affirmées ! Pas affirmées sur l'extérieur, mais qui sont affirmées en nous-mêmes. Ce qui est beaucoup plus important. L'affirmé de l'extérieur, ça vaut ce que ça vaut... »

GG : D'accord. Oui, et vous pensez que les collégiens y sont donc sensibles ?

RR : Ah ça oui. Je le ressens très fortement. Ah oui. Ah ça quelque soit le milieu social et le niveau de la classe. Alors surtout au niveau de première ou de terminale, les plus jeunes c'est un peu plus diffus. Mais, même ça, même eux, ils le ressentent » (RRE)

RR qui affirme très clairement que son rôle n'est pas de parler d'histoire, a parfaitement réglé sa façon de paraître en public et celle de toucher son public. Le déporté axe son discours sur l'humanité et la dignité. Il s'estime tout à fait capable de transmettre l'idée d'un impératif de la prise en compte de l'humanité de chacun car il incorpore une affirmation de valeur à laquelle les collégiens sont sensibles. Fort logiquement, il estime que les témoins de la déportation sont remplaçables à ses yeux : ce n'est pas la période dont sont issus les témoins qui compte, mais la souffrance qu'elle a fait subir. Un autre témoin, avec des souffrances similaires, pourrait parler de la même chose. Pour RR, « *Hitler c'est qu'un épiphénomène. Il y en a d'autres hélas* ». Il estime que son histoire personnelle n'est pas le sujet de son témoignage. À ce titre, nous pourrions estimer qu'il est le maître d'œuvre d'une transmission à partir d'un marquage qu'il a intériorisé. De son point de vue, sa prestation dépend en premier lieu de quelque chose d'essentiel qu'il a intégré. Le dispositif ne joue pas un rôle premier. Le positionnement de RR renvoie donc à une vision essentialiste du témoignage qui trouverait son fondement dans le marquage par une expérience. Ce marquage donne sens au témoignage. Il en signifie la fin et, son expressivité et sa communicabilité intrinsèque, la médiation. Cette conception renvoie à ce qui a été écrit à propos de l'indicible.

Le secret qu'il porte et qu'il ne dévoile pas - les descriptions des sévices et des humiliations subies – définit à la fois l'objet du témoignage – la transmission d'un sens de la dignité – et la forme : il ne peut pas tout révéler. Le fait « humain » se rapporte à ce qu'il veut rendre visible et la description des faits bruts reste sous silence. Le rapport de présence se construit sur un projet de transmission d'une sensibilité extrême, qui réfère à la Seconde Guerre mondiale mais cette dernière est en fait secondaire pour lui. Elle lui permet de prendre la parole en public.

Lors de leur enquête au CHRD, Joëlle Le Marec, Sophie Deshayes et Ekatarina Scherbina (2011)⁵⁷⁴ ont constaté que chaque type d'acteur – témoins, médiateurs, enseignants - se montrait précautionneux envers les autres. Ces attentions ont pu alors être interprétées en termes de tact. Pour notre part, nous ajouterions qu'elles pourraient provenir aussi, chez chacun, d'une conscientisation issue des discussions, des réflexions et des repositionnements des témoins qui ont lieu au sein du CHRD à l'initiative du service des publics créé en 2004. Au-delà de la redéfinition de la place des témoins, le CHRD se caractérise dans le corpus par sa taille. En effet, les projets mis en œuvre par le CHRD, comme la fréquence des expositions temporaires, plusieurs fois par an⁵⁷⁵, convoquent des moyens importants. Le recours à une évaluation en 2011⁵⁷⁶ s'inscrit dans ce cadre et sert à attester scientifiquement de certains états de fait. Ce fut par exemple le cas avec le wagon dont la destruction a été décidée. Contrairement à un régime de patrimonialisation dans lequel une instance scientifique est sollicitée pour justifier la conservation d'un objet, ici, elle l'est pour justifier pourquoi certaines parties de l'exposition peuvent être supprimées.

4.1.3. Transmission de pratiques professionnelles à Nantua

À Nantua, la départementalisation du musée a entraîné son inscription dans le maillage territorial et institutionnel du département de l'Ain. Cela a impliqué la venue de médiateurs professionnels qui étaient inconnus du musée jusqu'alors. Toutefois, cela a aussi contribué au retour de DC, car il a été recruté par le Département et s'est émancipé de la mairie qui l'avait affecté à des travaux d'intérêt généraux en dehors du musée. Si le Conseil Général fait preuve d'une préoccupation d'entourer les professionnels affectés au musée de

⁵⁷⁴ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit.

⁵⁷⁵ Entretien avec ML.

⁵⁷⁶ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit.

quelqu'un connaissant bien lieu, il ne s'intéresse pas à son savoir-faire acquis en médiation. DC compare ainsi sa pratique de la visite guidée à celle de la nouvelle équipe :

« Moins professionnelle que ma collègue Florence qui est quand même, qui a fait des études pour. Mais moi, j'aurai toujours le local, les anecdotes. Là, ça me fait pas peur, si là, aujourd'hui il y a 15 visiteurs. Alors là, oui, oui.[il pourrait guider un groupe] » (DCE)

Il nous fait remarquer que sa capacité à jalonner la visite d'anecdotes disparaît probablement avec la départementalisation. En écho aux visites à deux voix instaurées à Lyon, nous pouvons assimiler la mise à l'écart des visites guidées de DC comme un détachement de pratiques amateurs au profit de pratiques professionnelles. En faisant cela le musée se coupe du vecteur de transmission dont DC a bénéficié auprès de son père. RM estime par exemple que DC a été « à bonne école ». Ce vecteur n'entre pas uniquement en concurrence avec l'autorité scientifique et académique dont il a été question plus haut, mais aussi avec un mouvement de professionnalisation du musée (Chaumier, 2003)⁵⁷⁷. Et ce dernier comprend ses propres logiques de transmission. Le confinement inhérent à la petitesse du musée et qui induit des rapports de proximité entre les différents amateurs, le visiteur mais aussi les professionnels, participent aussi bien à des réactualisations mémorielles entre par exemple visiteurs et bénévoles, qu'à des phénomènes que SC désigne avec le mot « imprégnation ».

« [...] Monsieur Molinatti que vous avez vu tout à l'heure était encore assez présent aussi. Il faisait encore des témoignages des choses comme ça, et c'est vrai que ben que ce soit ma collègue ou moi, on était encore on va dire, très imprégnées de leur discours. » (SCE)

Dans un premier temps, la « vision » de la Résistance de la jeune médiatrice aurait donc été influencée par celle des témoins. Elle explique aussi que cela a pu se produire car elle venait de commencer sa carrière.

« Moi, j'avoue, enfin, c'était mon premier poste ici aussi, je sortais de mes études et c'est vrai que ce n'était pas évident forcément de tout bouleverser comme ça quand on arrive [...] » (SCE)

SC explique donc qu'en tant que nouvelle venue elle aurait donc eu tendance à se placer plutôt en continuité avec ce qui existait. Alors que les membres de l'association, notamment les témoins, participent de moins en moins activement à la vie du musée, et que certains témoins respectés partent, comme le père de DC, des professionnels « emblématiques », selon SC, font leur apparition. Cette dernière estime que le changement de

⁵⁷⁷ Serge CHAUMIER, *Des musées en quête d'identité. Ecomusée versus technomusée*, op. cit.

conservateur au niveau départemental a été un tournant important. Il a impulsé une nouvelle ligne directrice au musée.

« [...] c'était, on va dire, un conservateur assez emblématique, qui avait une idée très précise de ce qu'elle souhaitait et donc, par exemple en 2005, on a aussi commencé à réaménager le musée, parce que le musée était pratiquement dans son jus originel et que bon, il allait avoir 20 ans et que bon, il y a quand même des changements qui s'imposaient, parce que effectivement la conception des textes, la présentation, ça ne correspondait plus au public que l'on recevait » (SCE)

Comme dans le cas du CHRD où c'est CF qui a mis en place le service des publics, ce conservateur s'affirme à Nantua. SC témoigne qu'elle a appris beaucoup de choses à son contact. Elle disposait de l'autorité et du savoir-faire nécessaire pour former les nouvelles médiatrices et faire face à l'adaptation nécessaire du musée à son nouveau public, un public dorénavant essentiellement scolaire. La trajectoire de SC montre qu'une transmission entre cette conservatrice et les nouvelles professionnelles a pris le pas sur une transmission qui aurait pu avoir lieu entre les anciens de l'association et elle. À notre sens, c'est le cadre professionnalisant qui a favorisé la trajectoire prise par la médiatrice. Celle-ci avait besoin d'acquérir des savoir-faire professionnels. De plus, du côté de la conservatrice, étant donné qu'elle partait à la retraite, elle se plaçait dans une logique de transmission, qui portait quant à elle non pas sur la mémoire du musée, mais sur un savoir-faire professionnel. Chez SC, ce dernier entrait en concurrence directe avec celui des amateurs. Ce schéma ne se retrouve pas avec FSC, la responsable du musée. Cela provient possiblement du fait que FSC ne commençait pas sa carrière au moment de la départementalisation.

Toutefois, dans ce musée au personnel peu nombreux, les décisions se prennent ensemble selon des modalités informelles au cours des discussions et des échanges.

« On est une petite équipe, on s'entend très bien, on travaille beaucoup en discussion, on échange. Et c'est vrai, voilà, chacun peut proposer son point de vue. On en discute, on argumente. Voilà. Tout se passe beaucoup sous cette forme-là. » (SCE)

Même si les trajectoires des uns et des autres diffèrent, elles se rejoignent autour des projets et discussions que la taille de ce lieu favorise.

4.2. Des évolutions et des fenêtres d'opportunité

Les enquêtes à Lyon et Nantua montrent que le renouvellement de l'espace d'exposition permanente touche à de très nombreux aspects de la vie du musée. Cette période fournit l'occasion de repenser le musée dans sa globalité. La relation du musée avec les témoins n'en représente qu'un aspect. Dans ce paragraphe nous proposons de situer les aspects qui touchent à la mémoire du musée avec les anciens résistants dans l'ensemble des

évolutions dont ont fait part les personnes rencontrées en entretien. La vision adoptée est large, il ne saurait être question dans cette thèse de retracer avec précision la globalité de ces évolutions connexes.

À Nantua, d'après DC, la départementalisation a été perçue comme une aubaine pour éviter des frais à la mairie. Un Projet Scientifique et Culturel a été rédigé par FC spécialement embauchée à cette occasion. Ce dernier a permis l'obtention de subventions qui ont permis la rénovation de certaines parties du bâtiment. Nous voyons à nouveau l'enjeu de la détention de capacités à écrire et à argumenter dans le nouveau régime d'organisation dans lequel est entré le musée une fois qu'il a été confié par l'association au conseil général. En 2004, ce dernier a pris la main sur l'ensemble du musée, alors que du temps où la mairie s'en occupait, DC indique que les membres de l'association s'occupaient des collections tandis que la mairie prenait en charge tous les aspects ayant trait à la gestion. Les subventions ont permis d'agrandir l'espace d'exposition temporaire, de mettre aux normes le musée (électricité, chauffage, alarme incendie) et d'acheter un véhicule. Le PSC de 2013 indique des atouts et des faiblesses du musée. Ces dernières pointent le besoin d'outils de communication, d'un site Internet notamment, des problèmes d'accès aux personnes à mobilité réduite, un espace pédagogique trop exigü, un besoin prioritaire de disposer d'une salle dévolue à l'accueil de groupes, la possibilité de réaménager les cours autour du musée et de créer une salle de conférence, la nécessité d'achever l'inventaire, le peu de valorisation de nombreuses enquêtes orales réalisées, l'incapacité à répondre à des sollicitations pour des recherches dues à un personnel insuffisant, l'absence d'outils adaptés et d'un centre de documentation sur place. Ces besoins sont accompagnés de la mention d'une équipe professionnelle du musée réduite qui ne peut produire « *en moyenne une nouvelle exposition temporaire que tous les trois ou quatre ans* », de la nécessité de formations en langue étrangère, d'outils de gestion comptable et informatique. Cette énumération donne un aperçu des préoccupations de la responsable du musée auxquelles elle estime probablement que la dynamique du renouvellement de l'espace permanent pourrait répondre.

À Lyon, les entretiens font ressortir la complexité de la structure. La spécialisation des services auxquels est affecté chacun des enquêtés rencontrés rend compte d'une multiplicité de points de vue. Pour MV, « [l]a rénovation a permis de concrétiser plein d'idées qui étaient dans l'air ». D'après les informations que nous avons pu recueillir, IDR aurait joué un rôle clé. Dès son recrutement en 2002, elle impulse la création d'expositions temporaires dans le but de faire augmenter la fréquentation. En effet, le musée présentait la

même exposition depuis 1992. Elle aurait ensuite commencé un travail de réflexion avec l'équipe sur les modifications à apporter au musée, qui aurait abouti entre autres à la « réfection »⁵⁷⁸ de l'espace permanent. Ce travail possède deux pendants : un sur les changements muséographiques qui sont discutés dans le chapitre suivant, et un sur la mise en œuvre : la recherche de moyens, l'organisation de la fermeture du musée pendant les travaux, les affectations du personnel pendant la période et les choix de calendrier. À Lyon, l'impulsion provient du musée. C'est lui qui propose à la collectivité dont il dépend, c'est-à-dire la mairie de Lyon, des options en vue de recevoir un aval pour la réalisation du projet. À Nantua, la refonte de 2004 est la conséquence du rattachement du musée à une nouvelle collectivité territoriale qui doit adapter le lieu en fonction d'une politique menée à l'échelle du territoire. Il semble qu'à Lyon, ce soit le musée qui propose une trajectoire, alors qu'à Nantua, cette dernière est imprimée au musée par le Conseil Général qui a la gestion des collèges. À Lyon, une étape importante est l'obtention du statut « musée de France ». En effet, ce lieu ne se présentait pas alors officiellement comme un musée. En 92, le qualificatif « musée » était alors jugé repoussoir. Dans les années 2002, il devient nécessaire. Tout d'abord parce que le CHRD ne se distingue plus des musées par la programmation d'événements culturels, comme des rencontres, des conférences, ou encore des spectacles. Et, ensuite, parce que l'utilisation d'objets authentiques se fait ressentir dans la médiation. Le changement de statut du centre d'histoire en musée a plusieurs conséquences. L'établissement pourra recevoir désormais officiellement des donations. Cependant, il devra aussi assumer des missions muséales car il devient « musée de France » en 2002. Le service des publics est créé par CF. MV est recrutée comme attachée de conservation. Plusieurs personnes sont donc recrutées ou voient leur statut changer dans l'établissement. Ces changements coïncident avec la redéfinition des places des témoins car la labélisation permet la création du service des publics qui, par la suite, organise les visites à deux voix. Le musée se dote en outre d'un conseil scientifique. Les anciens résistants ne siègent pas au conseil scientifique, mais au conseil d'orientation qui existe depuis 1992. D'après MV, le conseil scientifique devient vraiment effectif avec la réfection. Des liens étroits auraient été créés, et le musée peut dorénavant facilement faire appel à ses membres. Depuis, quelques inconvénients sont néanmoins pointés comme le travail de gestion et de valorisation des collections qui nécessiteraient un personnel entièrement dédié, ou le système d'appel d'offres qui trouble, d'après le corpus, un rapport à la sensibilité, pourtant

⁵⁷⁸ Terme employé par IDR.

constitutif du travail muséographique. Certaines complexités sont regrettées, comme celles qui ont conduit à devoir produire un effort important pour faire en sorte que la croix donnée par DL soit intégrée à l'exposition.

Qu'il s'agisse du musée de Lyon ou de Nantua, les changements institutionnels et les modifications importantes de l'espace d'exposition permanente ont permis au musée d'évoluer sur différents aspects qui correspondent à des besoins identifiés par ceux qui y travaillent. Le souci de maintenir un lien avec les anciens résistants reste présent, mais il n'est pas pris en charge de façon centrale de manière permanente. Nous pouvons noter quelques actions fortes repérées dans chaque musée. À Nantua, le PSC de 2013 prévoit de garder la salle du maquis et celle du parachutage. Au CHRD, l'exposition témoignage marque un moment fort vis-à-vis des témoins. Le musée leur rend hommage. Ensuite, dans la nouvelle exposition permanente de nombreux témoignages audiovisuels sont présentés. Sa mise en œuvre est étudiée dans le chapitre suivant. Enfin, le musée de Bondues a été moins évoqué du fait que son espace d'exposition a été très peu remanié depuis sa fondation et que le lien avec les anciens résistants a surtout été perçu au travers de l'expérience partagée avec CD lors de la recherche-action.

4.3. La communication : des valeurs mises en avant plutôt que des témoignages

Les changements produits par l'acquisition d'un nouveau statut et la réfection à Lyon, et la départementalisation à Nantua ont impacté la communication des deux établissements. Nous attirons l'attention sur ce volet car la visibilité du musée et celle des témoins et témoignages qui lui sont associés, en dépendent. D'après DC, les premiers changements perçus avec la départementalisation sont les travaux de maçonnerie et la communication, c'est-à-dire l'obtention d'un logo et d'une charte. Dans le PSC de 2013, le rayonnement du musée figure parmi les enjeux pour l'avenir. La communication est centralisée au niveau du département. Ainsi, ce sont des documents communs à plusieurs musées du département qui sont diffusés. Un document annuel « *présente toute l'offre culturelle de la saison des différents musées, le tarif individuel et groupe* » (PSC Nantua). Les musées concernés sont : le *Musée de la Bresse*, le *Musée du Revermont* et le *musée du Bugey-Valromet*⁵⁷⁹. Une plaquette est partagée avec la *Maison d'Izieu-mémorial des enfants Juifs*

⁵⁷⁹ Il s'agit de musées de société.

exterminés. Le musée réalise des affiches et des cartes publicitaires pour les expositions temporaires. Cette organisation montre un ancrage fort du musée au niveau départemental.

Au CHRD, l'entretien avec ML, chargée de communication, fournit un aperçu riche. Son rôle consiste à travailler l'image du musée. Elle associe tout à fait les évolutions de son métier à la réfection de l'espace permanent. Elle affirme que les futures communications du musée sont pensées pendant la conception de la nouvelle exposition. Son travail consiste à faire le lien entre le passé et le présent. Toutefois, le rapport qu'elle produit présente la particularité de devoir passer par ce qui peut rendre le musée attractif. Elle insiste sur le fait d'être chargée de communication pour le musée et pas pour la Seconde Guerre mondiale. Avec la nouvelle exposition, l'objectif est de démarquer le musée de l'image « glauque »⁵⁸⁰ qu'il avait, due à l'obscurité de l'espace d'exposition. Avant la réfection, le musée communiquait sur ses expositions temporaires qui se renouvelaient au rythme de quatre fois par an. Avec la réfection, un basculement a eu lieu. L'image du musée dépend de l'exposition permanente. Pour ML il s'agit d' « [e]ssayer de plus valoriser les ponts qui sont d'ailleurs faits dans l'exposition entre la période historique et le monde contemporain ». Le musée choisit alors d'axer la communication sur les valeurs de la résistance, comme l'engagement, qui peuvent être tournées davantage vers l'avenir que vers le passé. En plus de l'objet sur lequel porte la communication, les moyens de communication ont aussi changé. ML était habituée à communiquer sur quatre expositions temporaires par an en utilisant des outils papier. Aujourd'hui, elle doit utiliser des outils numériques et communiquer sur chaque petite exposition. Cela implique des savoir-faire tellement différents (Després-Lonnet, 2014)⁵⁸¹ qu'elle envisageait au moment de notre échange de s'inscrire dans un Master⁵⁸². À

D'après Wikipédia

Le *Musée de la Bresse* est un « musée de société » et « est consacré à la vie quotidienne en Bresse du XVIII^e siècle à nos jours ».

Le *Musée du Revermont* est « consacré à l'Histoire, la géographie et la culture sous tous ses aspects de la région naturelle du Revermont située au nord de l'Ain ».

D'après l'office du tourisme du Bugey Sud Grand Colombier

Le *Musée du Bugey-Valromey* est « Un musée pour découvrir les différentes facettes du Bugey et comprendre la vie et le dynamisme local : artisanat, agriculture, coutumes, personnages célèbres, faune, paysage... Sans oublier son étonnante collection d'œuvres d'art en bois tourné. »

« Musée départemental de la Bresse », in Wikipédia, 2017, p. ; « Musée départemental du Revermont », in Wikipédia, 2017, p. ; *Musée départemental du Bugey-Valromey*, <http://bugeysud-tourisme.fr/noesit/!/fiche/musee-departemental-du-bugey-valromey-209300/>, consulté le 24 juin 2017.

⁵⁸⁰ D'après l'enquête et le rapport de 2010

⁵⁸¹ Marie DESPRÉS-LONNET, *Temps et lieux de la documentation. Transformation des contextes interprétatifs à l'ère d'internet*, op. cit.

⁵⁸² « master GESI, donc gestion éditoriale de sites Internet » (MLE)

l'époque de l'entretien, elle utilise beaucoup les réseaux sociaux comme Facebook ou Twitter. Elle précise qu'elle diffuse peu sur les plates-formes vidéo. Elle estime qu'Internet est l'avenir du métier. Selon elle, Internet prend beaucoup d'ampleur parce que les budgets baissent et que c'est un outil peu coûteux. Il sert de point de ralliement entre les différentes campagnes de communication.

Dans les musées de Bondues et de Nantua les témoignages n'occupent pas une place importante dans la communication. Cette dernière répond à d'autres logiques qui opèrent à un niveau plus large, celui du département à Nantua, et celui des valeurs au CHRD qui touche à l'ensemble des activités de médiation.

4.4. Le cap fixé pour les médiations à venir

4.4.1. Bondues : rester fidèle aux valeurs

L'affichage de valeurs ne se réduit pas à une posture communicationnelle. Les musées étudiés en sont imprégnés. En entretien, HP explique que la volonté du musée consistait à « *pouvoir symboliser aussi toutes les dimensions de la Résistance* », et que « *[...] là, au contraire, c'est une thématique vraiment d'histoire humaine quoi. C'est... On est très très loin des grands mouvements militaires. On est très très loin de l'armement.* » Au musée de la Résistance de Bondues, les valeurs avaient permis de rassembler les anciens résistants autour du projet du musée. Chacune des salles correspond à une valeur⁵⁸³. Il n'aurait pas été question par exemple de les faire correspondre à des groupes de résistants. Pour l'avenir, elle envisage que le musée puisse se placer encore davantage au-dessus des « clivages », d'introduire des nuances, même si elle précise que depuis son ouverture, le musée n'a jamais dissimulé les clivages politiques qui ont pu exister au sein de la Résistance. Avec la disparition des témoins, elle estime qu'il y aura peut-être des valeurs qui seront alors plus difficiles à transmettre sans leur concours. Il faudra donc que le musée les transmette par d'autres façons en mobilisant le savoir-faire en médiation culturelle. Selon nous, cela implique de bien comprendre ce que les témoins ont pu apporter. C'est précisément un axe qui a été retenu, dans le cadre de la recherche-action, lors de l'élaboration des tablettes testimoniales qui est présentée dans le chapitre suivant.

⁵⁸³ Ces valeurs sont : le refus, le courage, l'engagement et le sacrifice. Voir chapitre IV 1.2. Le musée de la Résistance de Bondues pour plus de détail

4.4.2. Nantua : expliquer et se souvenir

Au musée de Nantua, FSC avait refusé que le musée exhibe des trophées. Pour elle, le musée ne doit donc pas être un lieu de célébration d'un triomphalisme guerrier. En entretien, SC fait part de réflexions qu'elle a eues à propos du devoir de mémoire et qui ont été partagées selon elle entre ses différentes collègues. Elle est gênée par le mot « devoir ». Elle estime que « *[l]a mémoire, ça ne s'impose pas* ». En tant que médiatrice, elle se demande comment il est possible d'imposer une mémoire à un collégien par exemple. Il y a nécessité de passer par un registre explicatif. « *Moi, il me semble que plus que le devoir de mémoire, c'est un devoir [de] faire de comprendre* ». « *on doit le respect, [...] mais si on ne comprend pas pourquoi il y a des tas de gens qui se sont fait tuer, à ce moment-là ; je ne vois pas bien quel sens ça peut avoir pour les jeunes générations* ». Selon elle, sans compréhension, les collégiens oublieront tout de suite. De plus, pour elle, une bonne compréhension est indispensable pour pouvoir « *transmettre à son tour cette mémoire* ». Elle estime donc qu'il est impossible de forcer le public à adhérer au devoir de mémoire, mais que le musée peut expliquer de quelle mémoire il s'agit, et que le visiteur peut choisir ensuite de le perpétuer ou non. Le rôle du musée consiste donc à donner aux visiteurs les moyens de se souvenir. Lorsque SC parle de devoir de respect, selon nous, elle touche là à un point essentiel. Au niveau des interactions, le concept de face et de préservation de la face de Goffman (1973)⁵⁸⁴ permet de mettre en perspective la disparition d'un cadre mémoriel avec la notion de respect. En effet, Goffman montre que lorsque deux individus interagissent, un rapport de face s'établit. Cela ne se produit pas avec un expôt. Respecter les anciens résistants semble évident lors de cérémonies ou de témoignages présents. Lorsqu'il n'y a plus la possibilité de les rencontrer en personne, le respect des personnes disparues se décline sous un autre registre, que nous tenterons de préciser dans le chapitre suivant en nous référant la notion de rapport de présence. Dans l'avenir, les musées de la Résistance devront donc assurer la médiation entre le public et une mémoire qui a cessé d'être vive, au sens où aucun de ses contemporains ne sera vivant biologiquement. SC semble anticiper cela. Par ailleurs, nous estimons que les collégiens éprouveront aussi des difficultés à se représenter le monde de la Résistance car ils auront moins eu l'occasion d'intérioriser tout un contexte, lors de conversations familiales par exemple. Cela devrait donc aussi impliquer des changements sur le devenir du devoir de mémoire. Remarquons toutefois qu'un décalage apparaît entre ce que nous apprend SC de son

⁵⁸⁴ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

positionnement vis-à-vis du devoir de mémoire, et le devoir de mémoire tel que le définit Ricœur, c'est-à-dire comme une injonction à se souvenir des victimes du régime nazi. Elle ne remet pas en cause l'injonction à se souvenir, mais sa modalité. Elle propose de perpétuer le devoir autrement, en mobilisant ses compétences scientifiques, en passant à un registre explicatif qui ne passe plus par une adhésion. La volonté d'expliquer entraîne la médiatrice à souhaiter que le musée passe « *du stade de [...] site mémoriel à celui de lieu de référence scientifique et historique* ». Du point de vue de la médiation, le passage de la mémoire à l'histoire trouve ici une traduction avec l'affichage d'objectifs clairs en rupture avec une pratique mémorielle. Cette volonté trouve un écho dans le PSC de 2013 car le document pointe de nombreuses lacunes sur l'histoire de la Seconde Guerre mondiale dans le département. Le musée encourage ainsi une production scientifique à laquelle il pourrait participer et dont il serait un lieu de diffusion.

4.4.3. CHR D : transmettre une capacité de transmission

Au CHR D, la ligne de médiation affichée en entretien inspire elle aussi l'idée d'un passage de la mémoire à l'histoire. MV rapporte que les visiteurs appréciaient l'ancienne exposition, mais qu'elle ne leur apportait pas de nouvelles connaissances.

« Les gens ne voulaient absolument pas changer de... [rires]... scénographie. Ils aimaient beaucoup cette expo, et ils reconnaissaient tout à fait qu'ils repartaient de la visite sans avoir rien appris, mais ils étaient très émus par ce qu'ils avaient vu et ça leur suffisait amplement. » (MVE)

Elle défend l'idée qu'un musée doit avoir un objectif autre que celui d'émouvoir. Simultanément, elle énonce celui qu'il devrait avoir, à savoir de « mettre à jour » les « recherches historiques ». C'est-à-dire de diffuser les savoirs issus de l'historiographie récente. Du côté des visiteurs, le rapport de 2010 fait état d'une attente qui rejoint cette volonté avec l'émergence d'enjeux touchant à la transmission d'un patrimoine de connaissances scientifiques et de savoirs partagés⁵⁸⁵. Cette préoccupation dépasse un simple projet de médiation. Elle touche aussi à la transmission. Cette dernière concerne des aspects assez abstraits. BY associe par exemple le rôle des attachés de conservations à des personnes qui cherchent des solutions pour « *perpétuer le témoignage dans le musée* ». Le rapport de 2010 suggère aussi une attente vis-à-vis du musée qui porte sur la capacité à réaliser une transmission de la transmission : « *En effet, nombreux sont les visiteurs qui ont été marqués*

⁵⁸⁵ J. Le Marec, S. Deshayes et E. Scherbina, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit., p. 123.

profondément par ce qui leur a été transmis et qui souhaitent à leur tour transmettre non seulement des connaissances ou des ressources culturelles, mais cette expérience de la transmission elle-même. »⁵⁸⁶ En 2010, le CHRD permettait des expériences de transmission, au sein des familles par exemple. Lors d'un entretien de fin de visite, une femme nous a confié qu'elle venait régulièrement au musée avec sa mère car cette dernière, atteinte de la maladie d'Alzheimer, se remémorait des expériences familiales lorsqu'elle se trouvait dans la reconstitution de la salle à manger. La transmission du musée se rapporte donc à une transmission d'un lieu de transmission. Dans le prochain chapitre, nous examinerons comment cet aspect, et ceux qui ont été évoqués dans cette sous-partie sont pris en compte dans la conception des expôts présentant des enregistrements de témoignage.

Dans les musées étudiés, au niveau de la scène, l'absence des témoins et des fondateurs entraîne la fin d'un mode de médiation basé sur la remémoration. La disparition de ce mode est concomitante avec le renouvellement du public. De visiteurs libres contemporains de la Seconde Guerre mondiale capables de discuter de la période avec les témoins, les musées reçoivent des classes de collégiens qui en sont de plus en plus éloignés. Dans la seconde décennie des années 2000, ceux-ci ne bénéficient plus d'une transmission familiale. La muséographie de Nantua s'avère obsolète car les médiations qu'elle permet nécessitent la présence des fondateurs et ne sont pas adaptées au nouveau public. Le lien avec les fondateurs par l'exposition laissée devient ténu, car les objets deviennent muets et encombrants. Au niveau institutionnel, les anciens résistants perdent peu à peu de leur influence. Avec la départementalisation du musée à Nantua et l'identification du CHRD comme un musée, cet effacement s'accompagne de changements institutionnels importants qui entraînent des modifications dans l'organisation interne des musées et dans les prises de décisions concernant les muséographies. Si les anciens résistants et les fondateurs acquiescent aux décisions, ils n'ont plus beaucoup de prises sur elles. Cependant les musées sont soucieux de rester à leur écoute et font preuve de respect à leur égard, en leur rendant parfois quelques hommages. Au niveau sociétal, l'aura demeure. Le devoir de mémoire est revisité. Globalement, les musées de Lyon et de Nantua souhaitent basculer vers un registre explicatif prenant en compte les apports récents des sciences historiques. Sur tous les niveaux étudiés, la

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 17.

présence des anciens résistants s'amenuise, car une rupture se produit entre les médiations qu'ils permettent et celles qui leur succèdent : ils n'interviennent plus dans les musées ; les objets qui sont laissés ne suffisent pas à faire médiation entre eux et le public ; ils participent peu aux prises de décisions ; le registre de médiation passe de la mémoration à l'explication, l'aptitude rédactionnelle et l'histoire font désormais autorité ; le devoir de mémoire qui orientait l'intention du dispositif commence à muer et les musées se tournent vers les historiens. Le chapitre qui suit décrit comment des enregistrements audiovisuels de témoignage sont mis en place et quelles conséquences ils ont sur la visibilité des témoins.

Chapitre VII.

La mise en place d'enregistrements audiovisuels : appropriation d'enregistrements et lien avec les témoins

Dans ce chapitre, nous analysons comment les rapports de présence des anciens résistants sont travaillés lors des différentes étapes que nous avons identifiées lorsque les médiateurs mettent en place des enregistrements de témoignages dans des espaces d'exposition. Pour cela nous décrivons les principes que mobilisent les médiateurs lorsqu'ils conçoivent des médiations qui reprennent des enregistrements de témoignages. Ensuite nous analysons de quelle façon ils trouvent et s'approprient ces enregistrements. Nous nous intéressons aux raisons qui les poussent à réaliser de nouveaux films. Puis nous montrons comment les enregistrements de témoignages sont produits dans les musées étudiés. Enfin, nous voyons comment tout le matériau testimonial audiovisuel recueilli ou produit est retravaillé avant d'être mis en exposition et comment ce travail impacte la visibilité des anciens résistants.

1. L'anticipation des médiations testimoniales audiovisuelles : cadres de la mise en place des nouvelles expositions et émergence de lignes directrices

1.1. Lignes directrices des projets d'exposition et conditions d'émergence de témoignages audiovisuels

Cette sous-partie décrit comment des lignes directrices d'exposition présentant des enregistrements audiovisuels de témoins ont émergé dans chacun des musées étudiés. Les espaces d'expositions concernés sont ceux de Bondues, Lyon et Nantua. À Bondues, il s'agit de la salle dans laquelle ont été implantées des tablettes testimoniales ; à Lyon, de la nouvelle exposition permanente ouverte au public en 2011 et à Nantua, de l'exposition temporaire « l'engagement résistant dans l'Ain » et la nouvelle exposition de 2017

1.1.1. Des témoins aux témoignages : la présentation d'enregistrements comme réactualisation d'un lien avec les témoins au CHR

Comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre, la mise en exposition d'enregistrements audiovisuels de témoignages peut-être perçue comme une reprise de la parole des témoins. Concernant les anciens résistants qui n'ont pas témoigné en personne dans les musées, mais qui sont sollicités par ces derniers pour réaliser des captations audiovisuelles de leur parole, nous parlerons d'émergence. Dans cette thèse, nous ne nous intéressons pas uniquement aux reprises de témoignages mais aussi à certaines émergences. Les anciens résistants qui témoignent s'avèrent attachés à leur activité testimoniale. À ce titre, IDR, la

directrice du CHRD, rapporte que pendant les travaux de réfection de l'espace d'exposition permanente : « *Le jeudi, on est ouvert pour permettre au public scolaire de rencontrer nos anciens résistants, qui étaient aussi très inquiets pour la fermeture. Parce que [inaudible] entre 85 et 86 ans.* » De par leurs très grands âges, les témoins ne sont effectivement pas certains d'être encore là pour la réouverture du musée prévue un an plus tard. MV relaie cette préoccupation :

« Mais l'idée, c'était de pouvoir rouvrir vite aussi pour que les derniers témoins soient là pour voir le résultat de ce travail. Donc c'était vraiment un, une gageure incroyable. On a tenu. On est tous bien fatigués. » (MVE)

L'assignation de l'objectif de rouvrir le musée en présence des derniers témoins transforme la période de rénovation en épreuve sanctionnée par une performance mesurable sur le plan de la durée : réaliser les travaux en moins d'un an. L'enjeu évoqué permet un consentement collectif à cette « *gageure* ». L'effort et le succès collectifs donnent un sens à la réfection. D'après MV, au terme de cette période, tous les membres du personnel ressortent éprouvés. Les membres de l'équipe ressentiraient cette évolution sur un plan physique « *On est tous bien fatigués* », mais aussi sur un plan mental « *On a tenu* ». La référence à une épreuve ressentie dans le corps infuse un sens particulier au projet. Elle participe également à l'affirmation d'un lien avec les anciens résistants, qui ressort renforcé dans les propos de MV par l'importance accordée à la réfection dans une hiérarchisation des contraintes et des priorités d'ordre organisationnelles :

« [...] c'est un peu exceptionnel. En général, nous, on aurait fermé trois ans ça aurait été parfait. [...] Donc après il y a aussi des contraintes financières, il faut rendre des comptes aux élus, il faut que l'on fasse notre devoir de recettes. » (MVE)

« Ce qui fait que j'ai été ben, une des premières associées au projet de rénovation de l'exposition permanente, il y avait un gros travail sur la valorisation des collections que je dirige. Donc, et j'ai mis un peu de côté les projets d'expos temporaires pour être associée au projet de rénovation [...]. » (MVE)

Chez MV, l'attachée de conservation au CHRD, le temps consacré au projet de rénovation remplace un temps précédemment imparti aux expositions temporaires. Son travail se polarise désormais sur l'exposition permanente à venir. Il a changé de nature avec l'évolution du musée. En cela, l'évolution prend un caractère exceptionnel dans le sens qui lui confère MV. En off, elle nous confie que l'un des enjeux avec la réfection était « *de ne pas couper le fil avec les témoins* », et fait donc explicitement part d'un lien avec les anciens résistants :

« [...] la scéno était pensée en fonction de [la] présence importante [des témoins] au sein de l'établissement. Et à partir du moment où on détruit cette scéno, euh, qu'on n'avait plus cette... voilà on coupait le fil aussi entre les témoins et le fonctionnement de l'exposition. En même temps ce fil, il allait se casser... Euh... Quoi qu'il arrive. Donc, c'est vrai très en amont du démarrage du projet d'exposition on était comme tous les musées de cette famille de musées engagés dans cette réflexion sur l'avenir, même la légitimité de nos institutions après le départ, après la fin, après la fin des témoins. » (MVE)

Dans sa vision, le « *contenu* » de l'ancienne scénographie répondait à la « *présence importante* » par ailleurs des anciens résistants. La complémentarité notée fait office de lien voué à disparaître en même temps que l'exposition. La nouvelle scénographie doit donc réactualiser sous une autre forme le lien entre le musée et les anciens résistants. MV parle alors d' « *inscrire la parole des témoins* » dans le parcours permanent. Elle fait référence à cette fin aux enregistrements audiovisuels et à leurs interfaces qui permettent une « *présence du témoin* » qu'elle rapproche dans un premier temps d'un « *échange* » ou d'une « *interaction* », mais dont elle se départit ensuite. L'enjeu de cette réactualisation concerne « *la légitimité de nos institutions après [...] la fin des témoins.* » MV étend même l'enjeu du maintien du lien au « *musée de cette famille de musées engagés sur cette réflexion sur l'avenir* », c'est-à-dire sur les musées de la Résistance qui ont accueilli des témoins. Au regard de tels enjeux évoqués par l'attachée de conservation qui a donné une part importante de son temps à la réfection de l'espace permanent, nous comprenons que l'attachement aux témoins est très fort au CHRD. Entre l'ancien et le nouvel espace d'exposition, le propos de MV passe d'un lien exposition-témoin à un lien exposition-témoignage. Il ne donne cependant pas beaucoup de précisions quant à sa nature ou ses modalités, mais semble se rapprocher d'un projet de médiation : en étant inscrits dans l'exposition, les témoignages feront une médiation entre le visiteur et les témoins disparus.

L'évocation de la place du témoignage dans l'exposition se retrouve également chez CJ, la documentaliste du CHRD : « *Dès le début il a été convenu que le fil conducteur, le fil rouge, serait le témoignage [...] et puis bon [...] de donner un accès multimédia. C'est assez fondamental. [...] ça donne quelque chose de très vivant.* ». D'après CJ, le témoignage joue donc un rôle structurant dans la conception de la nouvelle exposition et le multimédia permet de donner une impression de vie. Ce lien entre la vie et la mise en place du nouvel espace d'exposition apparaît aussi dans l'entretien avec BY, l'agente d'accueil que nous avons interviewée :

« [JN] [(un ancien résistant qui témoignait encore en 2016)], *je pense qu'il va venir quelquefois [...], mais c'est de plus en plus rare quand même. Donc c'est vrai que l'idée de*

mettre dans l'exposition des témoignages vidéo de ces personnes, c'est, c'était vraiment nécessaire. C'était le bon moment pour le faire. » (BYE)

Ce « *bon moment* » correspond justement à la disparition des témoins. Rénover l'espace d'exposition avant ou attendre plus longtemps aurait été moins à propos. Cette rénovation est donc présentée par MV et BY comme une initiative répondant à la nécessité de succéder aux témoins au CHRD. Précisons toutefois que ces entretiens ont été menés après que la rénovation ait eu lieu et que les interprétations des acteurs auraient peut-être été différentes avant. Avant la rénovation, le rapport de 2011 montre des différences d'interprétation selon les types d'acteur quant aux raisons qui la motivent, mais constate aussi que : « *Pour tous pratiquement, au moment de l'annonce, et en l'absence d'informations sur le projet du CHRD, l'hypothèse implicite est que la rénovation est dictée par l'urgence d'anticiper une situation nouvelle depuis la dernière guerre : la disparition progressive de la génération de ceux qui ont vécu la Seconde Guerre, et en particulier la disparition des acteurs et des témoins directs de la résistance et de la déportation.* » (Le Marec, Deshayes et Scherbina, 2011)⁵⁸⁷

1.1.2. Ouverture discursive vers l'histoire

Nombre de muséologues préconisent de réaliser une exposition en partant d'un discours plutôt que d'objets. C'est par exemple le cas de Serge Chaumier (2012 : 17)⁵⁸⁸ ou de Noémie Drouguet et d'André Gob : « *Pour nous, ni les objets, ni les lieux d'exposition, ni les textes ne doivent intervenir en premier lors de l'élaboration de l'exposition. C'est le programme qui doit porter et transposer en termes muséographiques l'intention du concepteur et le discours de l'exposition. Dans un deuxième temps, la mise en espace traduit ce programme dans un parcours où s'implanteront objets et textes.* » (Drouguet et Gob, 2003 : 148)⁵⁸⁹. Par ailleurs, plusieurs chercheurs comme Marie-Christine Bordeaux ont remarqué que la prise en compte des publics prend une place croissante dans les politiques culturelles : « *Si le terme n'avait déjà un autre sens, on pourrait presque parler de publicisation à propos des années 80 puis 90 : le public, puis "les publics" deviennent la référence majeure des politiques culturelles. Ce sont les deux décennies où se construisent les politiques d'éducation*

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁸⁸ Serge Chaumier, *Traité d'expologie : Les écritures de l'exposition*, s.l., La Documentation Française, 2012, p. 17.

⁵⁸⁹ Noémie DROUGUET et André GOB, « La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace », *Culture & Musées*, 2003, n° 2.

artistique et culturelle, où se développent les enseignements artistiques, où les “non-publics” (Ancel et Pessin, 2001) deviennent un des paramètres de l’action culturelle à travers de nombreux programmes dédiés à des populations éloignées de la culture légitime ou empêchées d’y participer. » (Bordeaux, 2008)⁵⁹⁰. Certains personnels investis dans la conception d’une nouvelle exposition que nous avons rencontrés ont fait part des types de publics auxquels ils envisagent de s’adresser. À Nantua, FSC souhaite mettre en place une médiation adaptée aux très jeunes publics, âgé de 8 à 12 ans :

« Se pose la question d’un parcours spécifique pour **les petits** (8-12 ans). Est-ce que l’on raconte une histoire ? Ou est-ce que l’on fait un parcours un petit peu à part avec des tablettes ou... actuellement la **hauteur des vitrines** [est] beaucoup trop haute. Des sortes de boîtes à outils où les enfants peuvent retirer des fiches. Faire des **choses ludiques comme faire son marché sous l’Occupation.** » (FSCEV)

Cette orientation se retrouve dans le PSC : « *L’analyse des fréquentations enregistrées depuis plusieurs années et de la proportion très importante du public scolaire montre que ce public doit demeurer un public à cibler en priorité, avec le public individuel familial, tout en veillant à développer l’ancrage local.* » (PSC Nantua : 73)⁵⁹¹. Le musée de Nantua envisage également de développer une offre « *aux publics éloignés* ». De son côté, le PSC du CHRD indique la venue d’un public majoritairement scolaire. Des efforts ont été faits pour faciliter l’accès du musée aux publics individuels : les horaires ont été élargis et le musée ouvert pendant la période de Noël, du 25 au 31 décembre. Dans les entretiens et les PSC des deux musées, les changements de public envisagé ne se prolongent pas par des considérations sur l’utilisation d’enregistrements de témoignage dans les médiations.

La mise au point d’un nouveau discours entraîne aussi des changements au niveau de l’auctorialité. La disparition des anciens résistants affecte la polyphonie qui existait dans les musées. La reprise de témoignages, sous format audiovisuel, ne correspond pas à l’introduction d’une nouvelle polyphonie, car ce ne sont pas les anciens résistants qui mettent en scène leurs propos, ce sont les muséographes. Dans son travail sur les musées autochtones, Virginie Soulier remarque une sensibilité particulière des visiteurs au point de vue autochtone : « *Il est également ressorti que les visiteurs ont estimé le point de vue autochtone, car il complète la perspective descriptive et objective du discours du conservateur du musée. Le discours du conservateur est apparu comme une condition pour faciliter la compréhension*

⁵⁹⁰ Marie-Christine BORDEAUX, « La médiation culturelle en France, conditions d’émergence, enjeux politiques et théoriques. », *op. cit.*

⁵⁹¹ PSC Nantua, Nantua, 2013, p. 73.

et le sentiment de validité de l'opinion personnelle du commissaire autochtone. Pour cette raison, le contrat de communication s'appuie sur cette condition. » (Soulier, 2013 : 418)⁵⁹². Contrairement à ces expositions qui sont réalisées de concert entre le conservateur non autochtone et un commissaire autochtone, les musées de la Résistance ne proposent pas de point de vue concerté avec les anciens résistants car ces derniers n'interviennent plus ou très peu dans les choix muséographiques : ils ne participent par exemple pas aux choix dans les montages des films, ni à leur mise en scène. Le discours de leur témoignage est repris, mais transformé (Jeanneret, 2008)⁵⁹³ par le traitement qu'en fait le musée. Aucun résistant ne nous a fait part de souhait précis quant à l'utilisation des enregistrements dans lesquelles ils apparaissaient. En autorisant les musées à utiliser les films⁵⁹⁴, ils acceptent que leur parole soit reprise dans des compositions dont ils ne seront pas les auteurs. C'est une condition de la transmission. Concernant la production et la diffusion de témoignages médiatisés, Jacques Walter (2003)⁵⁹⁵ remarque que les logiques éditoriales reprennent une partie des discours experts. Nous avons montré dans le chapitre précédent que les sciences historiques jouissaient d'une grande autorité dans les musées étudiés. Dès lors se pose la question de la traduction de cette autorité dans le cadre de la mise en œuvre d'un espace d'exposition contenant des témoignages audiovisuels.

Lors de la journée d'étude à Besançon, IDR explique la position du musée vis-à-vis des visiteurs, des témoignages et de l'histoire en aménageant « *un espace où on va expliquer notre démarche. On va expliquer notre intention de cette exposition et puis comment faire l'histoire, comment on sait ce que l'on va expliquer aux gens dans le déroulé du parcours, qu'est-ce que c'est que ces documents [inaudible] présentent, que sont les témoignages [inaudible] faire le lien entre le temps des historiens et le récit historique que l'on va présenter.* » Elle précise également : « *Et puis aussi dire clairement : "ben voilà, on ne sait pas tout. Ce que l'on vous montre là, c'est l'état des connaissances en 2012 [...]"* ». Le témoignage a donc une fonction de médiation afin d'appréhender le temps et le récit historique. Le musée ne se positionne pas en détenteur de la vérité et la directrice souhaite le rappeler au public : il s'aligne sur les productions des sciences historiques et rappelle que ces

⁵⁹² Virginie SOULIER, *Donner la parole aux autochtones : Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, *op. cit.*, p. 418.

⁵⁹³ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

⁵⁹⁴ Dans les projets TEMUSE 14-45 et TEMICS, et au CHRD, des contrats sont signés

⁵⁹⁵ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.*, p. 20.

dernières évoluent. Durant cette journée d'étude, la directrice note par exemple l'émergence de la thématique de la vie quotidienne.

En entretien, CF, la responsable du service des publics au CHRD, pointe une évolution importante de l'historiographie et de la scénographie qui rendent « *l'exposition de 92* » très datée :

« [...] ce projet il est né du fait que l'exposition de 92 était très datée, était très marquée d'une époque et que finalement nous quand on est arrivé en 2002, on voyait déjà poindre tout ça : l'historiographie avait beaucoup évolué, la scénographie aussi. » (CFE)

De son côté, MV affirme la volonté de « *mettre à jour [...] les recherches historiques* » dans le nouvel espace, malgré l'attachement des visiteurs à l'ancienne exposition :

« [les visiteurs] aimaient beaucoup cette expo [l'ancienne], et ils reconnaissaient tout à fait qu'ils repartaient de la visite sans avoir rien appris, mais ils étaient très émus par ce qu'ils avaient vu et ça leur suffisait amplement. Alors nous, c'était pas ça l'objectif. C'était de mettre à jour, ben les recherches historiques. » (MVE)

Elle précise les nouvelles orientations :

« [...] là aussi, c'était une volonté de dire : "voilà, ce qu'on va montrer effectivement, on va parler de résistants mais, pas forcément sous l'angle héroïque, on va aussi parler des petits gestes qui font que la Résistance a été, a eu ce visage, ce visage-là." Et donc, on inscrit ça dès l'entrée de l'exposition, et ça fonctionne assez bien. » (MVE)

Au-delà d'un décloisonnement par rapport à un ancien registre héroïque que révèle son propos, elle élargit le regard concernant les questions de la Résistance pour en embrasser toute la diversité :

« Ce qui est perceptible à travers le choix qu'on a fait de témoignages ici, c'est une volonté de traiter la question de la Résistance et des résistants dans toute leur diversité. Donc depuis les actions armées, certes, mais pas seulement, mais aussi par des gestes plus quotidiens de l'aide aux personnes pourchassées, persécutées. Et en faisant ça, on s'inscrit dans un nouveau courant. » (MVE)

Elle précise également en off que le choix a été fait de ne pas se limiter uniquement aux actes guerriers et que les anciens résistants-témoins n'ont pas montré des signes de réticences. La place des anciens résistants-témoins se voit donc réassignée dans le projet car le musée, avec sa volonté d'ouvrir la thématique de la Résistance à de nouveaux aspects, se rend a priori réceptif à l'accueil de nouveaux témoignages. Durant l'enquête, nous avons croisé un membre du musée qui se rendait à un entretien avec un ancien collaborateur. Dans ce cas-là,

la volonté d'ouverture dépasse donc celle des circonscriptions testimoniales aux résistants et aux victimes du nazisme comme les déportés et les enfants cachés.

À Nantua, FSC précise aussi lors de l'entretien-visite la nécessité de faire ressortir des thématiques qui ont été tués jusqu'à présent. Elle en désigne certaines en décrivant le propos de l'exposition envisagée pour 2017 :

« Une grosse partie sur la répression et une autre sur l'aspect concentrationnaire. Et une autre **absolument absente**, la persécution des Juifs des camps de concentration. [Les fondateurs] parlent davantage des déportés politiques. » (FSCEV)

La reprise d'espaces aménagés par les fondateurs offre l'opportunité d'aborder de nouvelles thématiques. Au CHRD, les entretiens rendent davantage compte d'une déclinaison de l'ancien discours. En effet, en 92, l'historiographie servait déjà de fil directeur. À l'époque il s'agissait de fonder un « centre d'histoire ». La réactualisation se fait donc dans ce musée à partir des avancées réalisées dans les sciences historiques. Elles l'amènent à élargir la qualification de ce qu'est un acte de Résistance et à faire entrer dans le monde présenté de la Résistance de nouvelles personnes, plus ordinaires auxquelles les visiteurs pourront s'identifier. En tout cas, cette nouvelle vision de la Résistance permet au musée de ne plus parler seulement de quelques groupes mais de toute une population. Et c'est précisément ce qui est fait dans les axes directeurs des PSC du CHRD et du musée de Nantua, qui recentrent le propos sur le territoire proche du musée, comme, respectivement, la ville de Lyon et le Département de l'Ain. Cet élargissement caractérise la façon dont ces musées se projettent vers l'avenir.

1.1.3. Des discours recentrés sur le territoire au moment d'intégrer des enregistrements de témoignages aux offres de médiation

1.1.3.1. Au CHRD : une muséographie centrée sur la ville de Lyon

À Lyon, l'appel d'offres lancé en février 2011 reflète l'importance accordée au bâtiment qui sert d'entrée dans la thématique de la Résistance : « *L'appel d'offre fut lancé en février 2011 : Le nouveau dispositif privilégiera la mise en valeur des collections du musée mais visera également à mettre en évidence l'importance historique et mémorielle du bâtiment (siège de la Gestapo de mars 1943 à mai 1944, donc centre névralgique de la répression à Lyon).* » Le site Internet du musée traduit également un recentrage sur le lieu en décrivant son histoire en deux temps : l'histoire du bâtiment et la création du musée. Nous aurions pu nous attendre à une présentation qui place l'établissement dans la prolongation de

la fondation du tout premier musée par les anciens résistants. Lors de la journée d'étude à Besançon, IDR annonce que le nouveau parcours renforcera le lien avec le lieu :

« C'est un lieu historique fort [inaudible] et dans l'ancienne configuration du musée rien ne rappelait cette histoire-là à part quelques choses de très allusives : une trappe dans le sol du rez-de-chaussée [inaudible] "dans ses murs, la Gestapo tortura" [...] » (IDRJE)

À Nantua, durant l'entretien-visite, FSC explique que l'un des buts de la rénovation est de garder la « lisibilité du bâtiment ». En effet, le musée de Nantua est une ancienne prison rénovée par les anciens résistants et est donc chargé d'une symbolique associée à la répression.

Au-delà du bâtiment, c'est le territoire dans lequel se situe le musée qui prend de l'importance dans la nouvelle muséographie. À Lyon, la ville sert de point d'entrée dans le discours du nouvel espace :

« Et puis on a vraiment une entrée qui est quand même... l'idée du nouveau parcours, c'est de dresser le portrait de la ville. Dresser le portrait d'une ville pendant la guerre, et donc on... on dresse le spectre le plus large qui soit. » (MVE)

Cette orientation s'accorde bien avec l'affinité entre les musées et les productions scientifiques des historiens. MV liste par exemple en entretien des historiens de la Résistance dont les travaux auraient influé sur la conception du nouveau parcours et qui accorderaient beaucoup d'importance au territoire : François Marcot, Dominique Veillon, Christine Levisse-Touzé et Laurent Douzou. D'après elle, l'un des intérêts de se tourner vers le territoire est de mieux contextualiser le propos tenu :

« L'ancien projet c'était vraiment **une vision très décontextualisée**, même pas d'un lieu particulier de la guerre en fait, de la guerre on aurait pu situer dans une tout autre ville que Lyon et ça n'avait aucun point d'accroche. La figure de Jean Moulin est à peine évoquée. » (MVE)

Ce recentrage permet au musée de se concentrer sur les aspects de la guerre qui concernent la ville de Lyon. Il permet aussi une médiation pour justifier des mises à l'écart de certaines thématiques vis-à-vis, par exemple, des remarques de visiteurs :

« Il y a beaucoup de gens qui nous disent : "*mais vous ne parlez pas de ça, alors vous ne parlez pas des Tziganes*" [...] non, c'est [qu'] il n'y a pas eu de prise sur la réalité lyonnaise non plus. » (MVE)

Ce rapport de fermeture, et d'ouverture, mentionné plus haut avec la ville de Lyon comme point d'entrée permet de dresser « *le spectre le plus large qui soit* » et permet une prise en considération plus large de l'acte de Résistance. En cela, il peut être perçu comme une reconfiguration des conditions d'émergence ou de mise à l'écart de témoignages. Les

choix d'orientation de la nouvelle exposition se situent au niveau « méso » d'après la typologie proposée par Jacques Walter (2003)⁵⁹⁶. Ce niveau correspond au lieu de rencontre entre différents champs d'expertise, qui sont ici celui des sciences historiques et celui du champ muséal spécifique au CHRD. Cette rencontre dresse les conditions d'émergence des témoignages : si le récit d'une personne respecte ces conditions, alors celui-ci peut se voir attribuer le statut de témoignages dans la nouvelle exposition. Nous développons plus loin comment ce nivellement se traduit au « micro-niveau » dans lequel se façonnent les modalités de présentation de témoignage.

1.1.3.2. À Nantua : un musée intégré au département

À Nantua, un recentrage territorial fait également jour dans le projet de rénovation. La ville possède la particularité d'avoir reçu la médaille de la Résistance⁵⁹⁷. Malgré cette distinction, le projet ne s'oriente pas sur la ville de façon spécifique mais sur le département dont dépend désormais le musée. De façon similaire à Lyon, la mise en perspective du territoire doit permettre de restituer le contexte, mais aussi de « *préciser les mentalités de l'époque* » selon FSC. Le nouveau parcours doit parler du territoire et « *de la connaissance que les habitants avaient du nazisme* » pour « *compenser le peu de connaissances que les élèves ont de l'époque.* ». L'idée générale, « *[c] est vraiment le département de l'Ain et sa mise en perspective* » qui sert de principe de médiation, principe qui s'appuie sur les spécificités du département, comme son partage en différente zone : une zone interdite, une zone italienne et une zone d'occupation. La directrice précise en effet qu'il « *n'y a pas de département en zone sud dans cette situation.* » L'intégration du musée au département au niveau institutionnel l'incite aussi à travailler en réseau avec d'autres collectivités. Ainsi, FSC fixe aussi comme objectif « *de tisser des liens avec les collectivités et les offices de tourisme environnants* », en collaborant par exemple avec la mise en place de « *flash codes* » sur des sentiers de randonnée qui permettent aux promeneurs d'obtenir des contenus sur leur téléphone associés à l'endroit où ils se trouvent. Pour la directrice du musée, « *tout est à construire* ». L'idée de la randonnée se retrouve dans l'entretien avec SC :

⁵⁹⁶ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.*

⁵⁹⁷ L'objet de cette médaille instituée en 1943 était de « reconnaître les actes remarquables de foi et de courage ». Elle n'est plus attribuée depuis 1947.

« l'USEP ^[598] qui a organisé une randonnée en fait sur le thème de la Résistance. [...] Et du coup, il y a beaucoup de professeurs et d'instituteurs qui nous ont appelées en disant : "On aimerait bien venir au musée pour préparer la randonnée". » (SCE)

La volonté de collaborer avec l'office de tourisme à l'élaboration de randonnées adaptées recoupe le choix de proposer une muséographie adaptée aux très jeunes publics. L'évolution du musée procède donc d'une mise en cohérence de son offre avec les besoins du territoire. Elle impacte la façon de recourir à des témoignages pour réaliser des médiations répondant à ces besoins. Les conceptions des médiations prennent en compte des cadres spécifiques dans lesquels évoluent certains acteurs territoriaux, ici, des enseignants pratiquant la randonnée. Notons qu'à Nantua, le tourisme jouait déjà un rôle du temps des fondateurs. PM explique :

« Il y avait un business là où on était en cheville avec le restaurateur de Nantua qui avait un bateau qui s'appelait le *Mississippi* et qui faisait le tour, le tour du lac. [...] [il y avait une autre proposition, c]était une visite combinée avec [...] les grottes de Serdan. »

Ce cas de figure se retrouve à Lyon encore aujourd'hui, car JN nous a confié qu'il s'adressait parfois à des groupes de touristes fluviaux faisant escale à Lyon. D'après l'ancien résistant et BY, en off, il s'agit alors essentiellement d'Américains conseillés par les tour-opérateurs. Le PSC du CHRD reste succinct au sujet du travail en réseau. Il mentionne simplement dans une rubrique intitulée « *aspects pratiques et techniques* » : « *Il est également à noter que la proximité du Rhône permet au CHRD de drainer les nombreux passagers des paquebots fluviaux stationnant d'avril à octobre à l'aplomb du pont Garibaldi. [...] La récente requalification du quartier des Confluences, et l'ouverture du musée éponyme, intègre de fait le CHRD dans une zone d'intense activité économique et touristique.* »

Les musées de Lyon et de Nantua se préoccupent donc tous deux de prendre en compte dans leur offre de médiations l'ensemble des aspects géographiques des territoires dans lesquels ils se situent. Cette orientation forte concerne l'ensemble des médiations, notamment celles qui mettent en scène des enregistrements de témoins. La seconde sous-partie de ce chapitre traite des modalités de choix des témoignages. Dans la suite de ce texte, nous continuons à explorer l'orientation territoriale dans la conception des médiations.

⁵⁹⁸ USEP : secteur sportif scolaire de la Ligue de l'enseignement,

1.1.3.3. Un besoin à Nantua de se différencier des autres musées

Qu'il s'agisse du musée de Lyon ou de Nantua, ces deux établissements semblent répondre à une injonction implicite de se distinguer de l'ensemble des musées de la Résistance. Certains enquêtés rencontrés mettent ainsi en avant quelques traits originaux de leur lieu d'appartenance. À Lyon, MV estime que « [les choix réalisés dans le cadre du projet de dresser le portrait de la ville de Lyon et d'offrir le visage de la Résistance dans toutes ses composantes,] *c'était vraiment les clés qui ont préexisté et ce qui fait, ce qui fait que notre musée va être différent d'un autre musée de la Résistance.* »

Nous ne trouvons pas dans nos enquêtes d'autres occurrences permettant d'affirmer que ce musée se préoccupe de sa position vis-à-vis d'autres musées. Il bénéficie de plus d'une solide assise démographique, logistique, touristique et symbolique.

Le musée de Nantua, quant à lui, est moins facilement accessible et se situe dans une zone faiblement peuplée. DC rapporte assure aussi que le musée de Nantua « *un des musées les plus riches en collection de France* ». Il précise aussi que :

« [...] moi ce que j'ai retenu, c'est que ce soit pas un musée de la Résistance parmi d'autres qui double ou qui triple par rapport à un autre. C'est qu'on a voulu garder la spécificité régionale ». (DCE)

FSC avance de son côté des raisons que nous mettons en lien avec le besoin que le musée a d'obtenir des moyens supplémentaires pour assurer sa mission. Cette préoccupation fait comprendre que le musée doit se distinguer. Pour cette raison, elle évoque un point qui est selon elle peu développé par d'autres : la mémoire de la Résistance d'après-guerre. C'est pour cela qu'elle envisage de consacrer une partie de la nouvelle exposition à l'histoire de l'association du musée. Par rapport à ce que nous avons écrit dans le chapitre précédent, nous constatons que plusieurs logiques s'entrecroisent : garder le lien avec les fondateurs et exister dans le paysage muséal de la Seconde Guerre mondiale de la région. Nous pouvons estimer que les témoignages audiovisuels qui seront alors présentés intégreront ce choix, qui est aussi un moyen d'afficher sa singularité et de maintenir un lien avec l'investissement passé des fondateurs. Cette préoccupation de se distinguer dans la région se retrouve dans le PSC car, dans une rubrique consacrée à certaines « *faiblesses* » (PSC Nantua : 59)⁵⁹⁹ du musée, figure l'existence « *de nombreux musées et lieux de mémoire de la Seconde Guerre mondiale en*

⁵⁹⁹ PSC Nantua, *op. cit.*, p. 59.

Rhône-Alpes ». Le musée de Nantua croit donc devoir se distinguer de ses voisins qui traitent de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi de l'ensemble des musées de la Résistance.

Les entretiens réalisés au CHRD reflètent une volonté de garder un lien fort avec les témoins par la présentation de témoignages enregistrés. À Nantua, avec le renouvellement prévu pour 2017, le lien devrait se retrouver davantage dans une partie de l'espace consacré à la mémoire de l'association à l'origine de la fondation du musée. Dans les deux musées, les témoignages devront émerger en fonction des orientations des nouvelles expositions qui conjuguent une volonté de s'adapter à de nouveaux publics, de faire état des dernières avancées historiographiques et de tirer parti de l'enracinement territorial de chaque structure. .

1.2. Les ressorts des médiations audiovisuelles testimoniales

1.2.1. Principes de conception des médiations dans les musées étudiés

1.2.1.1. Médiation « en amont et en aval »

Les enquêtés nous ont fait part des principes auxquels ils se réfèrent lors de la conception de nouvelles médiations. Dans les musées étudiés, les anticipations des médiations réfèrent à des principes de médiation. D'après SC, « *le conservateur [au moment de la départementalisation et jusqu'en 2007], [...] Madame AB [,] avait une conception, on va dire très nette, très précises du rôle du médiateur : c'est que le médiateur pour elle devait être à la fois à la conception en amont, on va dire, de l'exposition et en aval, dans la transmission, dans la présentation, etc.* ». Cette « médiation en amont et en aval », dont nous reprenons l'expression, porte l'idée qu'un médiateur travaillera mieux face aux visiteurs s'il a conçu lui-même ses outils. SC explique :

« Et pour moi, il fallait une vraie, une vraie politique de médiation. C'est-à-dire que, je ne dis pas qu'auparavant il n'avait pas, mais c'est vrai qu'il n'y avait pas de médiateur au sens propre du terme. Les activités elles étaient déléguées. C'est un enseignant qui les concevait, et c'était des autres gens qui les mettaient en application. Donc, forcément, ça créait un fossé quoi. Enfin, ces gens-là n'adhéraient pas forcément à ce qu'ils faisaient parce que, de toute façon, c'était pas eux qui les avaient faites, etc... ». (SCEV)

Cette modalité de conception présenterait l'intérêt de garantir que le médiateur adhère à ce qu'il fait avec les visiteurs. La notion d'adhésion renvoie à celle de valeurs, et cela d'autant plus que ces médiations se situent dans un musée de la Résistance. Il serait donc nécessaire que le médiateur porte lui-même ces valeurs. La réutilisation de supports réalisés par d'autres présenterait l'inconvénient d'être moins efficace et ne serait possible qu'à condition qu'une affinité suffisamment forte entre les premiers producteurs et les acteurs qui les réutilisent permette une forme d'adhésion similaire. Ce principe de conception de

médiation a probablement été mis en œuvre avec d'autres membres du personnel que SC, car plusieurs enquêtés dépeignent AB comme une supérieure hiérarchique à la fois autoritaire et respectée⁶⁰⁰. Dans ces conditions il n'est pas surprenant que les pratiques de médiation des fondateurs n'aient pas été perpétuées⁶⁰¹. En effet, ce principe est clivant vis-à-vis de ce qui a pu exister auparavant : les nouveaux médiateurs doivent réaliser de nouveaux outils pour instaurer de nouvelles médiations. Cela peut les inciter à se couper des pratiques de médiation antérieures. Un autre point qui nous paraît important dans cette façon de concevoir des médiations réside dans le rôle pris par l'intériorisation des pratiques et leur appropriation. Concevoir la médiation en amont revient à s'engager dans une démarche d'appropriation de ressources dont les enregistrements de témoignage peuvent faire partie. À cette occasion, un nouveau lien avec des témoins peut s'établir. Nous développons ce point dans la sous-partie suivante⁶⁰².

1.2.1.2. Envisager comment compenser l'absence des témoins dans le musée

En entretien, HP, la directrice du Musée de la Résistance de Bondues, décrit qu'une « *texture* » sera perdue au niveau de la médiation avec la disparition des témoins. Elle acquiesce pour considérer qu'un rapport à l'empathie vis-à-vis des acteurs de l'époque changera :

« **HP** : [...] On a [un] monsieur qui vient ici régulièrement comme témoin, qui raconte en préambule des choses qui n'ont rien à voir avec la Résistance : “*J'étais jeune, j'avais treize ans, j'avais un petit vélo bleu, j'étais content parce que j'avais eu ça en récompense à un examen*”. Ça n'a pas de rapport, mais... **les gens ont une vision d'ensemble de cette personne-là**, et se rendent compte, comme on a dit, une vraie personne, quelqu'un de réel, et que ce sont des personnes comme ça qui ont fait l'histoire. Donc ça, on pourra pas le restituer par le biais du multimédia, par le biais, etc.

GG : D'accord. Vous pensez [...] que l'on perd [...] de l'empathie...

HP : Oui ! Je pense que **l'empathie sera peut-être moindre**, effectivement. Sans doute. Et **on aura pas la texture** en quelque sorte. (HPE) »

Dans cet extrait, la directrice du musée de Bondues fait directement référence aux témoignages de CD. À ses yeux, les détails qu'il donne au début pour se présenter ne sont pas accessoires. Ils participent à l'identification par les collégiens d'une personne dans son entièreté. Elle désigne ailleurs dans l'entretien la perte envisagée :

« Maintenant, ce que l'on va perdre c'est ce que l'on a évoqué tout à l'heure, cette **idée d'épaisseur, d'humanité** » (HPE)

⁶⁰⁰ Notamment NN

⁶⁰¹ Voir le chapitre VI

⁶⁰² Voir p. 335

« Je pense qu'on va perdre quelque chose. On va perdre cet aspect-là, dont je parlais depuis le début. Cet **aspect tangible** de l'histoire que l'on a avec cette période-là, qui existe plus aujourd'hui avec l'époque moderne, avec le moyen-âge, etc. Ce sera de l'histoire. » (HPE)

Les qualificatifs qu'elles emploient et que nous relevons - idée d'épaisseur, d'humanité, aspect tangible de l'histoire, texture, et capacité d'empathie - réfèrent à une modalité de contact. L'objet de la médiation n'est pas précisé, excepté pour « *aspect tangible de l'histoire* ». Il s'agit de quelque chose qui permet le contact. HP développe son propos à partir d'une question que nous lui posons sur la transmission de la « *texture* ».

« Il y a peut-être déjà une approche un peu... **sensorielle**... qui est développée par exemple dans les musées d'art, ou d'arts appliqués, qu'on pourrait peut-être utiliser dans une moindre mesure dans les musées d'histoire. Peut-être **plonger les gens** un peu dans **le bain culturel** de cette période-là. Il y a de plus en plus aujourd'hui d'expositions qui s'intéressent par exemple à la **musique**, peut-être pas sous l'occupation parce que c'est un thème qui me préoccupe, et la **nourriture** sous l'occupation. C'est vrai que le jeune public par exemple comprend mieux quelles étaient les conditions de vie de l'époque quand on leur explique que pour la semaine, les gens avaient l'équivalent de la viande que l'on trouve dans un hamburger. Ça, c'est... ça leur parle ! » (HPE)

« **Plonger les gens**, par exemple, **dans une atmosphère sonore**, musicale. » (HPE)

« **Pas forcément complètement immersifs**. [...] **Mais lorsqu'on aura perdu tout lien direct** avec la période, **ce sera peut-être nécessaire** d'essayer de recréer un lien quelque part et donc **de recourir à cette technique-là quand même**. » (HPE)

L'idée de suppléer l'absence du témoin par une muséographie immersive, corrobore l'idée que le témoin permettrait d'accéder à un monde, qu'il a eu des ressentis que l'on aurait éprouvés comme lui si l'on avait été à sa place (Dulong, 1990)⁶⁰³. Une des particularités des témoins résiderait donc dans tout ce qu'ils emmènent avec leur personne. HP fait part d'exemple d'initiative restituant des ambiances :

« Pour justement redonner un peu de cette réalité, cette ambiance. [...]. On le fait déjà par le biais des **audioguides**, par le biais de **vidéos**, etc. Il y a déjà cette approche où l'on reproduit les **sons** de la machine à écrire d'un atelier clandestin. On reproduit les musiques de l'époque, etc. » (HPE)

Elle n'évoque pas de diffusion d'enregistrements audiovisuels de témoignage. Cependant ses suggestions mettent en évidence un lien entre les capacités à restituer des ambiances et l'utilisation de dispositifs audiovisuels. Par conséquent, nous en déduisons que dans le cas de la diffusion d'enregistrements de témoignage, tout ce qui entoure la vidéo joue un rôle important dans l'effet que cette dernière contribuera à avoir sur les visiteurs.

⁶⁰³ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

Dans la perspective dont elle fait part, elle met en garde vis-à-vis d'un basculement vers un « *musée spectacle* » par ces procédés et en révèle ainsi une limite :

« Donc il faudra, je pense, être très attentif sur ces questions-là, à la fois donner les éléments aux gens pour qu'ils puissent à la fois comprendre et ressentir le contexte de l'époque, mais sans basculer dans un musée purement divertissement et purement spectacle. » (HPE)

La possibilité de restituer une partie de la texture que les anciens résistants-témoins offraient aux sens des visiteurs ne peut évidemment pas servir de substitut et possède ses caractéristiques propres, telle qu'une possibilité de divertissement qui n'est pas nécessairement souhaitable dans le contexte muséal. Les considérations qu'émet HP donnent une idée des contours possibles de ce dont on pourrait s'attendre à voir émerger à la suite de la disparition des témoins dans les musées. Elles fournissent des indices et des points d'appui facilitant la compréhension de ce qui sera entrepris à Bondues. À ce titre, elles font ressortir des possibilités offertes par les moyens audiovisuels qui pourraient s'avérer utiles et soulignent l'importance de la façon dont les vidéos sont mises en scène dans toute la matérialité de l'exposition, notamment avec l'ensemble des objets qui les avoisinent.

Par ailleurs, la perte de la texture évoquée par HP avec la disparition des témoins peut faire écho à l'évolution des publics décrite dans le chapitre précédent. En effet, à cette occasion nous avons noté que les capacités interprétatives des nouveaux publics différeraient de celle de celui des années 90 qui comportait alors de nombreuses personnes ayant vécu la Seconde Guerre mondiale ou en ayant beaucoup entendu parler, dans le milieu familial notamment. Ce changement pourrait s'entrevoir comme la perte d'une texture interprétative se situant du côté de la réception. Ainsi, la disparition des témoins coïnciderait avec la perte de deux textures : celle dont le témoin fait part et celle dont le public serait imprégné. Cette réflexion nous amène à mettre en cohérence cette situation avec le principe de médiations conçues en amont et en aval décrit par SC. En effet, cette dernière explique que lorsque le médiateur conçoit ses outils, il envisage le public auquel il s'adresse. Ces types de médiation ne sont donc pas adaptés uniquement aux inclinations des médiateurs, leurs connaissances, leurs savoir-faire ou encore leurs capacités d'apprentissage, mais aussi à la façon dont ils envisagent la future situation de communication. L'ensemble des éléments qui constituent les scènes de médiation participent à l'interprétation, elle n'est pas immanente aux objets

(Gellereau, 2013 : 27)⁶⁰⁴, ni aux témoignages. Elle dépend de l'ensemble de la scène mais aussi des capacités d'interprétation des publics. La mise en scène des témoignages participe donc à leur interprétation, à leur mode d'actualisation, à la façon dont les visiteurs pourront s'en souvenir, et donc, à leur transmission. Cela implique une prise en compte du contexte de réception et donc de l'évolution du contexte mémoriel :

« [...] comme on est à toutes les étapes ben, il y a vraiment cette vision globale des choses, et ça permet d'interagir aussi. Je pense que ça [la conception en amont et en aval], nous donne aussi une capacité d'adaptation finalement quand on fait une activité avec les élèves. [...]. Il faut toujours être capable de se remettre, de prendre les élèves au niveau auquel ils sont. » (SCE)

Avec cette médiation pensée pour les publics et dont certains ressorts sont intériorisés par les médiateurs, SC fait part de techniques qui permettent de prendre en compte la perte de ce que nous dénommerions de « texture interprétative », même si son propos concerne des adaptations au quotidien. Dans un contexte de disparition des témoins, SC nous éclaire donc sur la prise en compte des conditions de réception dans la conception des médiations, tandis qu'HP nous indique des pistes de compensation de la texture qui était donnée, non pas à voir, mais à ressentir aux visiteurs avec les témoins.

À ce stade de la réflexion, deux types de rapport au témoin apparaissent. Les musées de Bondues et de Nantua référerait plutôt à des moyens de compenser l'absence des témoins au niveau des médiations. Au CHRD, cette absence est perçue comme quelque chose qui touche plus profondément le musée, car le lien avec les témoins est compris comme quelque chose qui a légitimé son existence. Le paragraphe suivant décrit comment les musées projettent d'utiliser les enregistrements de témoignages et cherche à comprendre si ces modes envisagés de réactualisation de la parole des témoins dans l'espace public sont investis par la relation que les musées nourrissent avec les témoins.

1.2.2. Les possibilités offertes par l'audiovisuel et le témoignage dans les expositions

1.2.2.1. Fonction des témoignages audiovisuels dans les parcours muséaux

Si nous avons considéré qu'en présentiel les témoins occupaient une place vis-à-vis des autres acteurs, nous considérons qu'en audiovisuel les témoignages assurent une fonction vis-à-vis des visiteurs. Celle-ci dépend de la façon dont est présenté l'enregistrement et du

⁶⁰⁴ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », *op. cit.*, p. 13.

rapport qu'il nourrit avec le reste de l'exposition. Pour IDR, les témoignages enregistrés « peuvent avoir différents statuts. Être simplement **L'illustration** d'une chronologie. Parfois ils vont illustrer des parcours. » (IDREV) Pour CF, :

« l'objectif des témoignages c'est vraiment de **renseigner**, de renseigner le propos historique et de donner, je pense aussi de rapporter, de **remettre de l'humain** dans l'histoire. [...] par exemple sur les chronologies, vous avez des bornes audio [...] où vous avez un court témoignage d'une personne qui raconte comment elle a perçu cet événement. » (CFE)

Elle prend aussi l'exemple de l'appel du 18 juin : « *aucun témoin ne le véhicule de la même manière, c'est bien de leur laisser la parole là-dessus.* » Selon la médiatrice, les témoignages permettent donc de présenter différents points de vue et de « *remettre de l'humain* ». Ce dernier point recoupe les propos d'HP avec l'idée de texture. Au-delà du témoignage, les ressources audiovisuelles permettent au musée de contextualiser d'autres éléments présentés. Par exemple, FSC souligne la nécessité de faire un film « *pour compenser le peu de connaissances que les élèves ont de l'époque* ». Elle souhaite faire un point sur la connaissance du fascisme et du nazisme en 1939. IDR fait part de la nécessité d'établir un lien entre les visiteurs et le lieu avec la diffusion des extraits du procès de Klaus Barbie.

Au CHRD, les enquêtés reprochaient à l'ancienne exposition, rapport à l'appui, de jouer un rôle trop important sur le plan émotionnel. En même temps, ils affirment tous que le nouvel espace devait accorder une place éminente aux témoignages. Par conséquent, dans ce musée, l'ajout des témoignages ne doit pas impliquer l'ajout d'une charge émotionnelle, même s'il est question, d'après CF, de donner une épaisseur humaine à l'exposition. Pour ML, la chargée de communication, la nouvelle exposition a « *trois axes principaux de modernité qui étaient les témoignages, les objets, une scénographie beaucoup plus épurée et un peu **plus dénuée d'affects**.* »

À Nantua, le PSC indique que la présentation de la salle du maquis introduira une prise de distance avec le point de vue des visiteurs. Il y aura des ajouts de témoignages audiovisuels « *en **appui** et en complément **du discours historique** ». Il précise également que le musée projette de collecter la mémoire de PM et que certains témoignages ajoutés seront issus du film *Le prix de la liberté*. Les différents points de vue évoqués par CF nourrissent l'idée que le témoignage viendrait « *en appui* » à Nantua, donnent l'impression de l'introduction d'une polyphonie. Nous considérons celle-ci avec prudence car ce sont les musées qui sélectionnent les extraits donnés à entendre aux visiteurs. Ce sont les musées, en quelque sorte, qui font parler les témoins. Ce ne sont pas ces derniers qui s'expriment tout à*

fait sur le sujet. Nous constatons qu'a priori les témoignages sont utilisés en fonction des besoins des musées, comment pourrait-il en être autrement ? Cela recoupe les conclusions de Michel Peroni et Marie-Thérèse Têtu (2014)⁶⁰⁵ qui estiment que désormais les témoignages ont une valeur d'usage. En effet, à Nantua par exemple, le PSC laisse entendre qu'un principe de sélection des extraits répond à la volonté de tenir un « *discours historique* ».

De façon plus prosaïque, lorsque les ressources audiovisuelles sont présentées dans des bornes, qu'il s'agisse de témoignage ou d'autres documents multimédias, plusieurs enquêtés y recourent pour rendre accessible aux visiteurs des contenus qu'ils ne peuvent montrer autrement par manque de place. Ainsi, à Bondues des bornes installées en 2007 permettent d'accéder à de très nombreuses ressources : des témoignages, des articles de journaux, des photographies. À Nantua, il est inscrit dans le PSC que le multimédia présente l'« *intérêt de concentrer beaucoup d'informations et de prendre peu de place* »⁶⁰⁶. SC confie qu'elle avait fait des recherches sur le mouvement *Libération* et avait accumulé beaucoup de choses, dont des photos qui ne sont pas nécessairement valorisées au travers des textes de l'exposition, et qu'une borne permettait de les rendre accessibles aux visiteurs. Ce dispositif de médiation documentaire s'avère coupé du reste de l'exposition. C'est pourquoi il nous semble important de rappeler quels liens un témoignage peut avoir avec des objets et avec des dispositifs audiovisuels.

1.2.2.2. Potentialités de médiation des objets et des enregistrements audiovisuels de témoignages

Limite dans la médiation d'objets authentiques ou de documents audiovisuels pris seuls

Le rôle des objets dans les expositions a donné lieu à divers travaux, en muséologie notamment (Chaumier, 2012 ; Drouguet et Gob, 2003)⁶⁰⁷. C'est aussi le cas concernant les objets pris isolément, en ethnologie en particulier (Bonnot, 2002 ; Bonnot 2014 ; Derlon et Jeudy-Ballini, 2008)⁶⁰⁸. Le lien entre objets et témoignage a été étudié par Michèle Gellereau

⁶⁰⁵ Michel PERONI et Marie-Thérèse TÊTU, « Les défaillances de la mémoire », *op. cit.*

⁶⁰⁶ PSC Nantua, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁰⁷ Serge CHAUMIER, *Traité d'expologie*, *op. cit.* ; Noémie DROUGUET et André GOB, « La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace », *op. cit.*

⁶⁰⁸ Thierry BONNOT, *La vie des objets*, *op. cit.* ; Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, Paris, CNRS, coll. « Le passé recomposé », 2014, 239 p ; Brigitte DERLON et Monique JEUDY-BALLINI, *La passion de l'art primitif*, *op. cit.*

(2006, 2011)⁶⁰⁹ et les partenaires des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS (Gellereau et al., 2016)⁶¹⁰. Dans cette sous-partie, nous rendons compte des potentialités de médiation des objets évoquées par les enquêtés. Elles sont d'ordre général et sont formulées avant ou après leur mise en œuvre selon les uns et les autres. L'utilité d'en faire part ici provient du cadre qu'elle contribue à décrire. La description des potentialités permet de comprendre les idées qui sous-tendent les démarches entreprises dans les différents musées qui envisagent d'exposer des enregistrements de témoignage.

Lorsque des objets sont exposés au sein de musées, ils appartiennent à des ensembles signifiants. Lorsqu'ils donnent lieu à une interprétation patrimoniale par exemple, « *c'est l'ensemble de l'objet et de tout l'appareil qui le documente, qui apporte de la connaissance sur lui et le monde d'où il vient, qui constitue l'objet patrimonial, ou ce que l'on appelle communément le patrimoine.* » (Davallon, 2015). Selon les enquêtés, l'objet permet d'établir un lien avec des visiteurs et ensuite de faire passer un message. PM et DC sont portés davantage sur la question du lien qu'ils opposent à l'écriture qui, elle, laisse ou atténue l'attention :

« Enfin, moi, moi je suis pour l'objet. Enfin, **l'objet parle plus** que... parce que j'ai visité un des musées à l'époque où je voyais des grands panneaux, y'avait que de l'écriture, que de l'écriture, autant acheter un bouquin je disais. »(PME)

« [davantage] de lecture moins d'objets, et au bout de trois quarts d'heure, les élèves se décrochaient. » (DCE)

Les visiteurs ont maintenant la possibilité de consulter chez eux de nombreux contenus, mais le musée peut proposer des médiations importantes. Elle rappelait par-là que le musée ne se cantonnait pas à un lieu dans lequel des vidéos sont consultables, mais qu'au contraire, s'il montre des vidéos alors son rôle consiste à les mettre en relief avec son savoir-faire de médiation. En d'autres termes, une diffusion de films en musée n'a d'intérêt que si elle fait écho avec une partie de l'exposition.

⁶⁰⁹ Michèle GELLEREAU, « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *op. cit.* ; Michèle GELLEREAU, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », *op. cit.* ; Geoffroy GAWIN et Michèle GELLEREAU, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission ? », *op. cit.*

⁶¹⁰ Michèle GELLEREAU, Pascal BOUCHEZ, Christine BRIÈRE, Emilie DA LAGE, Célia FLEURY, Marie GAILLARD, Geoffroy GAWIN, Alain LAMBOUX-DURAND, Joëlle LE MAREC, Julien MARY, Gilles MICHELOT, Agnieszka SMOLCZEWSKA TONA et Dominique TROUCHE, *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, 264 p.

Outre la volonté de présenter des témoignages, d'autres facteurs sont intervenus dans les choix de la muséographie au CHRD. L'un d'eux est la nécessité éprouvée par les médiateurs de disposer d'objets authentiques. Jusqu'à la réfection de 2011, le CHRD ne présentait pas ou peu d'objets authentiques. Or, avec le temps, un besoin s'est fait ressentir. Les nouvelles générations de collégiens étant de moins en moins imprégnées de l'époque, la nécessité de disposer d'objets authentiques s'est faite plus pressante. Ces derniers permettant de créer un lien en exhibant quelque chose auquel les collégiens n'ont pas accès habituellement. En effet, aujourd'hui, avec les nouvelles technologies, les collégiens accèdent facilement à des films, des images, et des documentaires. Le musée doit donc, selon CF, proposer des choses différentes, des choses spécifiques à la thématique du musée et qui ne sont pas à portée en dehors du musée :

« [...] c'est-à-dire que jusqu'à présent dans l'ancien parcours, c'était un parcours qui avait été fait en plus par un scénographe qui était issu du monde du théâtre et donc, on était dans du factice tout le temps. Cette rencontre avec l'objet n'avait jamais lieu et pourtant, elle était capitale. [...]. Enfin on en était venu à un point à la fin de l'ancienne expo, où on emmenait des objets dans l'expo en médiation pour faire comprendre les choses. » (CFE)

Les objets authentiques répondent à l'impératif de montrer des choses inhabituelles aux yeux des collégiens, qui ne sont pas donnés à être vus directement en dehors du musée. Le CHRD ayant hérité de la collection du musée initialement fondé par des anciens résistants à Lyon, ces objets nourrissent un rapport étroit à la ville et à ses fondateurs. Les projets de montrer à la fois des objets authentiques et des témoignages avec la ville de Lyon comme entrée se complètent utilement.

À Nantua, SC perçoit dans l'utilisation d'objets dans les médiations la possibilité d'ouvrir les collégiens à la période de la Seconde Guerre mondiale :

« [...] ce qu'on envisage en fait, c'est vraiment d'essayer d'essayer de revenir à l'objet, parce que justement les élèves que l'on reçoit étant de plus en plus déconnectés de cette période de la Seconde Guerre mondiale, de la réalité que ça pouvait présenter. » (SCE)

Enfin, le bénéfice tiré d'objets authentiques dans la médiation se fait aussi ressentir à Bondues où HP et CC, qui distinguent des effets différents selon des types d'objets qu'il s'agisse de documents ou d'armes. Elles ne sont d'ailleurs pas d'accord à propos de l'attrait exercé sur les collégiens des documents papier authentiques :

HP : Mais c'est vrai que j'ai déjà des élèves qui m'ont dit : « C'est le vrai ? ». Il y a quand même une excitation...

CC : Oui, c'est [le] vrai

HP :... l'excitation que nous on peut avoir quand on regarde l'objet. Quand même c'est l'objet qui a appartenu à untel.

CC : Pour les objets, oui. Pour les documents écrits...

HP : Un peu moins, mais ton jus de citron^[611], il est un peu quand même...

CC : Ouais. Enfin moi j'ai jamais eu : « C'est le vrai ». Non. Sur les armes si. C'est des vraies. L'attrait des armes c'est encore autre chose. Mais sur les documents, ça... oui sur les documents, ça c'est moins fait ressentir pour ma part.

HP : J'ai déjà vu quelque... Alors c'est vrai... Ils s'intéressent... Il y a une petite excitation d'avoir un vrai objet ancien, une vraie lettre ancienne. (HP et CC, HPE)

Les projets d'installation de témoignages audiovisuels dans les espaces d'exposition coïncident donc avec le besoin chez le médiateur de disposer d'objets authentiques. Par conséquent, nous proposons de rendre compte des rapports que les enquêtés entretiennent entre des vidéos de témoignage et des objets.

Lien objet-témoin et objet-témoignage

Au CHRD, nous avons vu qu'un lien avait été identifié par MV entre l'ancien espace d'exposition et les témoins⁶¹², et que l'implantation de témoignages audiovisuels devait réactualiser ce lien. L'association la plus courante que les enquêtés font entre les objets et les témoignages se situe au niveau des thématiques. SC n'utilise ainsi généralement pas le témoignage seul, elle les accompagne d'objets. L'association peut se faire aussi au niveau des types des objets. Au CHRD, par exemple, des faux papiers sont disposés à côté d'une tablette qui propose du témoignage de JN dans lequel il explique comment il les confectionnait. À Bondoufle, certains objets exposés étaient évoqués dans les témoignages présentiels, si bien que ces objets réfèrent autant à un témoin spécifique qu'à son témoignage :

« [...] **CD**, qui à chaque fois, dit aux élèves vous verrez dans le musée ma carte, enfin **ma fausse carte d'identité**. Vous verrez **les plans** [...]. Je pense que ça aide aussi les enfants, parce qu'ils ont, quand on dit : « *On rentre dans la salle du courage* », ils se souviennent qu'il y a quelque chose à regarder justement et **ça les rattache aussi eux à la visite**. Ils attendent des fois avec impatience de voir **la lettre au citron**. » (HPE)

Nous supposons qu'un des ressorts de médiation qui apparaît dans l'exemple de « *la lettre au citron* » provient de l'ingéniosité et de la réalisation dont font preuve les résistants, et que les collégiens peuvent s'amuser à reproduire. HP nous fait part aussi d'un exemple dans lequel la compétence technique impressionne, et qui consiste en un poste à galène qui a été réalisé en détention par un résistant-déporté, M. DN, que nous n'avons pas pu rencontrer :

⁶¹¹ Il s'agit d'une lettre écrite avec du jus de citron et la médiatrice explique qu'il devient visible lorsqu'on le rapproche d'une flamme.

⁶¹² Voir p. 309

« Donc les gens sont un peu déjà dans le contexte, complètement. Et quand on leur évoque cette action-là. Il y a d'abord une réaction de [inaudible] C'est... Ça leur paraît stupéfiant que des gens aient pu faire ça, aient pu construire leur radio, et puis sortir comme ça un journal régulièrement, aient fait l'effort de le faire. Il y a de l'admiration évidemment. » (HPE)

Dans cet extrait, HP fait également référence au journal dit « d'Esterwegen » qui a été donné au musée par la famille DN, et que M. DN montrait lorsqu'il témoignait dans des écoles. Ce journal permet un autre type d'association entre le témoin et l'objet, en plus de l'ingéniosité, la réalisation de ce journal réfère à des valeurs portées hautement.

« Cette idée d'acharnement qu'ont mis ces hommes[...] : à payer de leur santé, à payer de leur santé, de leur vie pour certains, pour faire cette action-là, qui était à la fois une action de refus, toujours, refus de s'incliner, refus de se laisser humilier, mais aussi une action d'entraide, parce qu'ils savaient qu'en diffusant ce journal, ça permettait parfois à certains de survivre[...] » (HPE)

Ce journal possède donc toute une potentialité de médiation avec ou sans le témoin. S'il avait été possible de réaliser une vidéo avec le témoin, de la diffuser à proximité du journal, nous pouvons supposer que la médiation aurait alors gagné en force à l'instar de celle de CD avec ses objets. Cette idée s'appuie aussi sur la notion de texture évoquée par HP. Elle explique comment le journal pourrait être valorisé :

« Lorsque les objets auront leur seule puissance, ce sera différent. Ce sera différent. Ça veut pas forcément dire qu'ils auront moins d'impact. Personnellement **je n'ai jamais rencontré M. DN**. Donc, c'est du bouche-à-oreille, c'est de l'histoire. L'impact du journal est quand même important. Donc, ça ne veut pas dire moins d'impact, mais la perception sera différente, certainement. **On l'associera pas à une personne avec ses particularités**, avec ses défauts, avec ses opinions bien tranchées. Voilà. [...] Il faudra aussi sans doute plus d'explications, **plus de contexte autour de l'objet**. [...] Donc il faut une médiation, il faut une explication. » (HPE)

Nos enquêtes sur les donations dans le cadre du projet TEMUSE 14-45 nous ont amené à nous intéresser à un autre journal donné, au musée d'Harnes cette fois-ci. Les journaux nourrissent évidemment un lien avec leur auteur. Du point de vue du musée, ce type d'objet possède une valeur symbolique particulière. Tout en précisant qu'il était très rare que les résistants tiennent un journal, GB, le trésorier de l'association qui gère ce musée (DTE), a mis en avant la rareté, l'authenticité et la valeur historique du journal exposé dans le musée. Lors d'un rendez-vous à Harnes avec la donatrice, Mme DB GB, nous a montré aussitôt après les présentations, un portrait imposant de M. DB, le résistant auteur du journal, mis en valeur dans un cadre d'une soixantaine de centimètres de côté, disposé en hauteur, dans une salle consacrée à la déportation. Cette mise en valeur du résistant montre l'attachement du musée à la figure de celui-ci. Sur les quatre donations évoquées par M. DF, le secrétaire de l'association qui gère le musée de Harnes, et GB lors de la recherche de contacts avec des donateurs, trois concernaient des figures prestigieuses. Il a été ainsi question de deux objets de

Georges Clemenceau : sa canne et son calot ; et du journal de M. DB. Le dernier objet, une malle fabriquée par un déporté, n'était pas rattaché à une figure illustre. À Bondues, le journal d'Esterwegen se rapporte, au travers de ses conditions d'écriture, à un groupe de résistants présentés comme exemplaires. La figure du résistant auquel est rattaché chaque objet lui confère donc de la valeur aux yeux du musée. L'exemplarité illustrée par le journal d'Esterwegen exposé au musée de Bondues permet de l'utiliser pour promouvoir des valeurs morales. En effet, l'objet rend possible une médiation autour d'un thème intéressant pour le musée. Il importe donc au musée de Bondues que l'objet ait appartenu à une personne à la fois exemplaire et issue de la localité, car nous pouvons attendre que la proximité rende manifeste le comportement exemplaire aux yeux des visiteurs, et rende son éclat plus évident et facilite un processus d'identification probablement souhaité.

En devenant une figure, l'ancien résistant, ou son souvenir, devient un être culturel. Les potentialités de médiation qui sont décrites sont aussi des potentialités de reprises et d'accès à une figuration de l'ancien résistant disparus. Le lien entre l'ancien résistant et les hommes du présent pas par les modalités de construction de la figure de l'ancien résistant qui repose sur des ressources symboliques au niveau du territoire - les lieux dans lesquels il s'est *illustré* - et l'aura des anciens résistants évoquée dans le chapitre IV.

Le journal d'Esterwegen exposé en fin de parcours permet au guide de procéder à une synthèse car ce journal est une trace de l'ensemble des valeurs promues par le musée. Cet objet permet dans le cadre de l'exposition d'établir un rapport métonymique avec la Résistance. Il renforce, par sa matérialité et son statut de trace, le pouvoir de conviction du discours tenu par le musée qui promeut certaines valeurs au nom de la Résistance. Par son assise matérielle, le lien qu'il noue entre le temps qu'il a traversé et le présent, le journal participe à la médiation entre les visiteurs, le guide, l'exposition, les valeurs que le musée associe à la Résistance et la Résistance en tant que réalité historique.

1.2.2.3. Le lieu, le territoire et les figures d'anciens résistants comme ressources symboliques

En plus de la figure qui apparaît comme un levier puissant de médiation, le lieu et le territoire offrent des possibilités intéressantes. Au niveau de la ville, MV laisse entendre que l'association de Lyon à la figure de Jean Moulin coule de source :

« L'ancien projet c'était vraiment une vision très décontextualisée, même pas d'un lieu particulier de la guerre en fait, de la guerre on aurait pu situer dans une tout autre ville que Lyon et ça n'avait aucun point d'accroche. La figure de Jean Moulin est à peine évoquée. » (MVE)

Le bien-fondé de la mobilisation de connaissances sur la localité n'est pas réinterrogé et affirmé, aussi, par DC :

« Mais moi, j'aurai **toujours le local**, les **anecdotes**. Là, ça me fait pas peur, si là, aujourd'hui il y a 15 visiteurs. Alors là, oui, oui. » (DCE)

Sur un autre registre que l'anecdote, FSC évoque la possibilité de faire des croisements entre des photos contemporaines de lieux avec des photos anciennes. Certains endroits peuvent donc servir de référentiel à partir desquels des mises en contraste sont possibles. Cette opération est également possible à un niveau plus large, celui du département, en montrant comment, selon les endroits, certains aspects de la vie sous l'occupation pouvaient être vécus différemment :

« C'est qu'on a de belles choses sur la vie quotidienne, mais par exemple, aucune information sur le pays de Gex, or vivre dans une zone interdite et vivre dans... dans... à Nantua ce n'est sans doute pas la même chose. Donc là, il y a aussi un travail de recherche à conduire, pour essayer de montrer ben que vivre selon quand on était euh en zone libre, ce n'est pas tout à fait pareil... [...] Montrer les conséquences sur le quotidien aussi. Pour la circulation, pour plein de choses euh... ça aussi, ça me paraît très, très important. » (FSCEV)

La dimension territoriale offre donc un vecteur puissant. À tel point que CF ressent le besoin de la canaliser :

« [...] mais en même temps à un moment donné, j'ai essayé de leur faire comprendre que voilà on ne faisait pas non plus une exposition sur Lyon pendant la guerre » (CFE)

Les aspects territoriaux présentent aussi des possibilités sur le versant numérique. Le rapport territoire/numérique nous intéresse particulièrement car les enregistrements de témoignages sont présentés dans un format numérique.

Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, FSC avance l'idée d'utiliser des « flashs codes » qui pourraient être disposés sur des sentiers et permettre aux randonneurs d'obtenir des contenus, comme des vidéos, à partir de leur téléphone. Ces vidéos pourraient être fournies par le musée. Selon la directrice, « *il y a un public essentiellement touristique, de... de marcheurs, donc euh... je pense qu'il y a un créneau vraiment important* » (FSCEV).

Des cartes interactives sont aussi envisagées comme des outils de médiation intéressants. FSC parle ainsi de faire un dispositif qui pourrait « *expliquer les contre-attaques*

allemandes » qu'elle envisage sous le prisme du « *patrimoine mémoriel* » et qui explique comment le propos est introduit.

IDR mentionne l'existence dans la nouvelle exposition de « *quelques bornes cartographiques qui permettent [inaudible] le parcours de Jean Moulin à Lyon, les lieux de la répression à Lyon. C'est la capitale de la Résistance, mais plus encore la capitale de la répression.* »

L'utilisation de figures recroise celle de territoire. Nous notons au passage que la notion de figure ne s'applique pas uniquement à des personnes, mais qu'elle peut aussi concerner des villes comme c'est le cas avec « Lyon, capitale de la Résistance ». IDR réemploie cet énoncé et propose de le transformer en « Lyon, capitale de la répression » dans le cadre de la préparation du nouvel espace d'exposition inauguré en 2011. Le contraste entre la formule que chacun a l'habitude d'entendre et sa version modifiée amène à associer les mots « Résistance » et « répression ». Cette transformation d'énoncé (Jeanneret 2008)⁶¹³ apparaît donc comme un moyen subtil d'adresser aux visiteurs des points de réflexion sans les énoncer explicitement. Traiter de figures célèbres et jouer sur des effets de contraste offre un moyen amenant les visiteurs à questionner et à enrichir leurs propres connaissances à leur propos. Cela offre une possibilité de médiation vers une réflexion sur la façon d'aborder des réalités passées car la vraisemblance de la figure est interrogée. Par ailleurs, le cas de la figure de Jean Moulin nous montre aussi la complémentarité qu'il existe entre un territoire une figure de personne, car les ressources de chacune se recoupent – par exemple la figure d'un ancien résistant a agi dans le territoire auquel fait référence la figure de la ville - et peuvent être utilisées conjointement dans un projet de médiation.

Nous achevons ce tour d'horizon des possibilités de médiation évoquées par les enquêtés en rappelant que l'anticipation des médiations testimoniales audiovisuelles mobilise souvent des rapports entre témoins, objets, figures d'anciens résistants et territoires. Elles se situent dans le cadre d'une volonté de mettre en phase le discours de l'exposition avec le discours historique actuel. Le vide que laisseront les témoins s'entrevoit notamment au musée de Bondues comme la perte d'une « texture » qui permet de se figurer le tout dans lequel se sont déroulés les événements évoqués dans les expositions. Les enquêtés les mobilisent en vue de produire un effet dans les médiations. Les témoins n'apparaissent que de façon

⁶¹³ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

impersonnelle. Dans la sous-partie suivante, nous nous intéressons à la façon dont les mises en exposition de témoignages se déroulent et sur la nature des rapports que se développent alors avec les témoignages et les anciens témoins.

2. La recherche de témoignages utilisables

2.1. Itérations dans les processus d'appropriation

2.1.1. Les processus d'appropriation comme modalités de production d'un sens chez les médiateurs vis-à-vis des enregistrements de témoignages.

Pour appréhender la notion d'appropriation, nous nous référons à celle de « polychrésie » développée par Yves Jeanneret :

« [Le] terme [de polychrésie] visait à rendre compte du fait qu'une telle constellation d'objets, qui fabrique du littéraire (des textes, une œuvre, une figure sociale) est exposé à faire l'objet de constantes réappropriations et être ainsi prise sans cesse dans un large spectre de logiques sociales différentes. » (Jeanneret, 2008 : 83)⁶¹⁴

Ce regard offre l'avantage d'ouvrir la perspective à toute la dimension sociale de l'appropriation, et peut s'appliquer aussi bien à un collectif qu'à des individus. En recentrant le regard sur les musées, un processus d'appropriation peut être considéré en fonction de son rôle dans la construction des savoirs qui sont présentés au public :

« Du point de vue des Sciences de l'information et de la communication le savoir est un ensemble structuré de connaissances durables, reconnues socialement, qui s'enrichit cumulativement et qui présente une certaine stabilité par la possibilité d'utilisation à des moments différents. C'est précisément ces caractéristiques qui d'une part permettent de le différencier de la connaissance et des processus d'appropriation des informations qui en permettent la construction. » (Gardiès, 2012 : 85)⁶¹⁵

Enfin, au niveau des enregistrements de témoignages, envisagés comme des objets à s'approprier, nous nous inspirons aussi des apports en sciences de la documentation qui voient dans l'appropriation une association entre un objet et un signe. Dans ce chapitre, nous nous intéressons aux modalités de construction de cette association par les médiateurs. Nous entendons donc par processus d'appropriation des enregistrements de témoignages, les façons

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁶¹⁵ Cécile GARDIÈS, *Dispositifs info-communicationnels de médiation des savoirs*, op. cit., p. 85.

par lesquels ceux-ci font sens chez les médiateurs, et comment ces derniers en viennent à les mobiliser en conscience dans les médiations qu'ils adressent aux visiteurs.

2.1.2. D'exposition en exposition

Les mises en place d'enregistrements de témoignages dans les expositions ne se font pas ex nihilo. Dans tous les musées étudiés, elles s'inscrivent dans les trajectoires de réalisation collectives de chaque musée et dans celle, plus individuelle, de chaque professionnel. Dans le train des travaux menés à bien, les expositions apparaissent comme des jalons, c'est-à-dire à la fois comme les points d'aboutissement des différents projets de médiation et comme des points de relance vers de nouvelles ambitions. La concrétisation de chaque projet d'exposition fournit l'occasion d'une appropriation collective de connaissances historiques, de savoir-faire au niveau de la conception, d'outils et de ressources de médiation dont les vidéos de témoignage font partie :

« Alors, je crois qu'on avait fait une petite expo en 2004, parce que c'était l'anniversaire de la Libération de l'Ain. On avait fait une petite exposition sur le thème de la Libération, mais vraiment quelque chose de très léger. Et puis en 2006, en 2005, on nous a demandé de travailler sur la **préparation d'une nouvelle exposition qui allait s'appeler : "Propagande contre propagande"**. Donc, [...] **à travers cette expérience, ben, justement, on a accumulé de la connaissance, tout un tas de choses donc qui nous ont resservi par la suite.** » (SCE)

« Bien sûr, d'approfondissement des connaissances. C'est clair. L'expo, cette expo-là, ça a vraiment bouleversé notre manière d'envisager la Résistance. Franchement, il y a plein, ça a remis en cause plein de choses dans notre manière de concevoir les choses. » (SCEV)

À Lyon, d'après CJ, l'organisation d'expositions temporaires amène le musée à commencer à faire des campagnes de collecte de témoignages oraux :

« [...] depuis 2005 à peu près, on a fait le choix de... bon il nous fallait aussi un budget je dois dire, c'est un facteur, un paramètre important. Donc on a basculé vers des petites campagnes de témoignages pour accompagner nos expositions temporaires. Donc on en a fait par exemple autour des enfants de prisonniers de guerre, autour du bombardement du 26 mai 44 à Lyon [...] » (CJE)

De façon assez systématique, car très récurrente, dans les musées étudiés, l'organisation d'exposition temporaire laisse voir les prémices des orientations des médiations à venir. À Nantua, l'utilisation de cartes dans les expositions temporaires se retrouve dans le PSC de l'exposition de 2017. Concernant le CHRD, IDR précise que :

« [...] notre élu aux anciens combattants nous a demandé en 2008 ou en 2009 d'établir des cartographies. [...] Donc, ce travail que l'on a fait [inaudible] trois ans, on souhaite le réinjecter dans l'exposition à travers quelques bornes cartographiques [...] » (IDRJE)

Selon CF, l'idée d'utiliser des objets authentiques dans l'exposition du CHRD en 2011 provient d'une exposition antérieure :

« La philosophie du nouveau parcours a été effectuée à partir de cette étude du public, mais **aussi à partir d'une exposition qui s'est tenue en 2008** et qui montrait des objets authentiques. Donc le **nouvel espace** se caractérise par **l'ajout d'objets authentiques** [...] » (CFE)

Toujours selon la responsable du service des publics, le besoin de témoignages et de types de témoin particulier en lien avec des objets authentiques se fait ressentir lors de la composition d'une exposition :

« On avait très peu, **on n'avait pas de témoignages de prisonniers de guerre** [...]. Donc c'était important et **cette exposition elle nous a vraiment permis de nous rendre compte que, voilà, il fallait mettre en résonance les objets, les documents avec la parole des témoins** quoi. » (CFE)

MV évoque elle aussi les expositions temporaires comme les premières initiatives engageant l'utilisation de témoignages audiovisuels :

« C'est vrai **qu'à la faveur des expos temporaires**, très souvent on **intégrait des plages de témoignages audios ou audiovisuels** pour venir enrichir des points[...] » (MVE)

À Nantua, FSC explique que l'exposition sur l'engagement a permis de dégager une des orientations du nouvel espace en cours de conception, à savoir : les « parcours de vie ».

« Donc, comme **ça a été fait pour l'engagement résistant**, là aussi... une des... l'un des axes de la nouvelle muséographie, ce sera de présenter des parcours de vie. » (FSCEV)

2.1.3. À partir d'autres activités de médiation

Si la mise en place de nouvelles expositions joue un rôle important dans l'acquisition de nouveaux savoir-faire, l'ensemble des activités dans lesquelles s'investissent les personnels jouent également un rôle. Ce fut notamment le cas Nantua pour les médiatrices lors de la préparation d'ateliers destinés aux groupes de collégiens.

« [...] on a conçu des activités donc, en menant des recherches à partir de documents, d'archives, de **témoignages** qu'on pouvait avoir ici [...] » (SCE)

Au travers de ses activités, les personnels commencent à s'approprier les témoignages. Ils ressentent également le besoin de poser des questions aux témoins :

« FSC : On se rend compte de plus en plus, plus on avance... **on aurait dû poser telle question...**
FSC : Par exemple, **on m'a demandé, récemment, par rapport aux futures commémorations à Oyonnax**... euh... en quoi, qui avait fabriqué la croix de Lorraine, qui a été déposée au monument aux morts, et avec quelles fleurs elle a été fabriquée ! Est-ce que c'était des fleurs en papier, est ce que c'était des... C'est le genre de détails qu'on n'a jamais pensé forcément... » (FSCEV)

Ici, l'absence des anciens résistants se décline par une absence d'interlocuteurs capables de répondre à des questions très spécifiques. Les anciens témoins apparaissent comme des ressources d'information, mais leur rapport de présence ne se résume pas à cela.

Une pointe d'amertume perce chez FSC, elle a pris conscience qu'une richesse qui était à portée de main il y a quelques années s'est désormais évanouie. De plus, aux yeux des interlocuteurs qui lui avaient demandé des informations à propos des commémorations à Oyonnax, le vide laissé par les anciens résistants se fait ressentir car le musée ne peut pas répondre à certaines questions qui lui sont posées, et auxquelles les anciens résistants auraient pu répondre.

Les itérations dans les processus d'appropriation de chacun ne se limitent pas nécessairement selon nous au périmètre du musée. CF n'approuve pas l'idée que le CHRD ait pu être influencé par des expositions réalisées ailleurs. Elle confirme le rôle important des expositions temporaires et veut bien parler d'un lien avec les autres musées dû à la circulation d'objets et d'idées. Elle insiste sur les spécificités de chaque musée.

« **on se prête des objets** tout ça et bien sûr qu'on prend, **on prend des exemples**. On prend, enfin il y a des **idées** qui ressortent mais de manière générale on est quand même, on est quand même tous assez différents. » (CFE)

Au-delà de ces expériences au musée de Nantua, SC explique qu'elle s'appuie sur ses expériences passées en tant que stagiaire dans des musées de société.

2.1.4. Le cas de la recherche-action à Bondues

À Bondues, c'est un autre cas de figure qui s'est présenté. Lors des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS, les personnels du musée ont travaillé étroitement avec des chercheurs de Lille et de Valenciennes. Dans ce cadre-là, les modalités de reprise du témoignage de CD ont deux origines. La première s'ancre dans les habitudes testimoniales présentes du musée, tandis que la seconde provient de l'expérience de l'équipe de recherches, notamment lors du projet à l'occasion duquel des enquêtes et des collaborations avec des collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale avaient été réalisées dans d'autres musées.

Par rapport aux pratiques testimoniales à Bondues, des objets personnels du témoin étaient déjà exposés. Celui-ci avait l'habitude d'en parler et les évoquait lorsqu'il s'adressait aux collégiens. Du côté du projet TEMUSE 14-45, l'équipe de chercheurs s'interrogeait et avait développé une sensibilité vis-à-vis du lien entre la production d'un récit et la donation d'un objet. Par ailleurs, l'un des objectifs du projet consistait à valoriser la parole des donateurs d'objets et des collectionneurs. La jointure entre le musée et le projet a pu se faire avec CD car ce dernier, en plus d'être ancien résistant et témoin, était aussi, à l'instar d'autres

anciens résistants associés à la fondation du musée de Bondues, un donateur. Le musée et le projet de recherche se sont donc rencontrés autour des actes de donations. Là encore, ce sont donc des expériences antérieures qui marquent l'orientation de nouveaux projets, à savoir celui de réaliser une captation audiovisuelle du témoignage de CD.

Les points d'itérations que nous avons évoqués dans tout ce paragraphe, les expositions, les diverses activités de médiation et la recherche-action à Bondues, sont des points de relance de trajectoire en général collective - lorsqu'il s'agit de musées ou d'équipe de recherches, ou individuelle, lorsqu'il s'agit de considérer la trajectoire de chacun, comme cela été le cas avec celle de SC - que nous proposons de lire comme des processus d'appropriation.

2.2. Documentation et émergence d'acteurs du passé

2.2.1. Le CHR D : une collection de témoignages oraux comme fondement

Le CHR D a beaucoup œuvré pour réutiliser sa collection de témoignages. Par conséquent, nous rendons compte ici essentiellement de propos tenus par les agents issus de ce musée. Le musée de Bondues possède des enregistrements de ses anciens témoins, mais au moment de l'enquête, il n'avait pas engagé de processus de rénovation de son espace d'exposition. Si bien que les enquêtés s'expriment peu à leur propos. Le musée de Nantua, quant à lui, a hérité d'une exposition et d'une collection contenant quelques archives audiovisuelles (PSC Nantua : 126)⁶¹⁶. Nous nous y intéressons à la fin de ce paragraphe.

Nous avons indiqué dans le chapitre précédent que les témoignages n'émanaient pas uniquement des témoins mais résultaient d'une construction collective⁶¹⁷. Que dire d'un film stocké en archives et qui montre une personne racontant son vécu ? Le passage de l'archive à l'exposition semble important car il correspond à une reprise telle que nous l'envisageons dans ce travail⁶¹⁸. L'écriture de l'histoire procède de l'utilisation des archives par les historiens. C'est notamment par leur travail que des textes archivés donnent lieu à des récits sur le passé possédant une valeur scientifique. Pour Paul Ricœur (2006)⁶¹⁹, « *la convergence des témoignages, leur renforcement mutuel équivaut à la solidité d'une expérience de*

⁶¹⁶ PSC Nantua, *op. cit.*, p. 126.

⁶¹⁷ Voir Chapitre I

⁶¹⁸ Voir Chapitre I

⁶¹⁹ Paul RICŒUR, « Grands Entretiens », *op. cit.*

laboratoire » d'historiens travaillant avec des archives. Il rappelle que Collingwood⁶²⁰ emploie le mot de « *réactivation* », que Michelet parlait de « *résurrection* ». Le témoignage archivé possède donc un statut spécifique qui diffère de celui qui est montré en salle d'exposition. Nous estimons que l'appropriation par les équipes de médiateurs des vidéos participe à ce mouvement de l'archive aux visiteurs. En effet, le travail d'appropriation des médiateurs relie ce qu'ils puisent dans les archives, à l'activité d'interprétation des visiteurs par la mise en exposition et la visite. En somme, les médiateurs lisent des archives, écrivent une exposition, et les visiteurs lisent l'exposition écrite. Dans ce paragraphe ne tentons de comprendre comment les enquêtés appréhendent les témoignages archivés dans leur institution. Au CHRD, CF mentionne un service scientifique qui avait été sollicité lors des campagnes de recollement. IDR estime, en parlant du musée, qu'

« On conserve jusqu'à 750 témoignages audiovisuels d'anciens résistants, de déportés, d'enfants cachés. Et puis ça permet de laisser, de garder des traces de l'espèce de synergie qu'on a toujours eue avec les témoins au sein de l'établissement » (IDR, JE Besançon)

Elle rappelle donc qu'il existe un lien fort entre le musée et les témoins, la collection de témoignages est une « *trace de l'espèce de synergie* » avec les témoins. Cette interprétation suggère qu'à partir de ces traces, il serait possible de se faire une idée de la collaboration étroite entre les témoins et le musée. Un attachement fort transparait. IDR précise :

« En parallèle, dès avant l'ouverture au public du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, une campagne de collecte de témoignages oraux est lancée, elle permettra entre 1990 et 2010 d'enregistrer sur divers supports vidéo plus de 650 témoignages d'anciens résistants, résistants déportés, survivants de la Shoah, enfants cachés, prisonniers de guerre. » (IDRJE) Besançon)

En soulignant que la campagne de collecte de témoignages oraux a été lancée avant l'ouverture au public de l'établissement en 1992, elle réaffirme la force de ce lien entre le musée et les témoins en lui conférant une teneur originelle. L'impression de respect vis-à-vis des témoins qui en découle se retrouve dans le positionnement de CJ, rapporté par MV, qui pense qu'il n'est pas possible de travailler beaucoup sur ces témoignages tant que les témoins sont encore là, qu'il faut attendre « une ère du travail » (MVE) de ces témoignages. CJ s'interdit d'afficher un jugement sur les témoins et les témoignages, qu'il s'agisse de ceux qui sont déjà enregistrés ou d'autres qui viennent d'être recueillis :

⁶²⁰ Dans la transcription de l'entretien, la graphie employée est « Collin Wood ». Nous supposons qu'il s'agit d'une erreur.

« je ne fais pas une sélection à partir de la qualité du témoin, je me dis, voilà, tous les témoins ont droit à la parole, après à chacun de juger du contenu. » (CJE)

Le choix des témoignages qui doivent être par exemple montrés aux publics est donc considéré comme quelque chose de très délicat par la documentaliste du CHRD. Selon elle, une sélection pourrait laisser croire qu'un jugement est fait à partir de la « *qualité du témoin* » ce qui pose un problème d'éthique. La collection de témoignages ressort comme une richesse inaccessible car elle n'est pas exploitable dans sa totalité pour l'exposition (en tout cas, aucun enquêteur n'a envisagé que cela puisse être le cas) et rien en son sein ne peut être aisément prélevé. Les témoignages sont dans un écrin. Ils sont précieux. Le rapport aux anciens témoins est donc un rapport à quelque chose de précieux, voire de sacré.

La question de la conservation de cette « *richesse* » (MVE) se pose donc, et elle est logiquement mentionnée dans le PSC : « *la dégradation progressive des supports et le manque de visibilité dont souffre cette collection nous ont poussés à initier un grand projet de numérisation et de communication de la collection autour de trois objectifs distincts : la sauvegarde de la collection, l'exploitation en interne (réalisation de montage pour les expositions, la médiation numérique, etc.) et la communication au public (des versions intégrales et des montages).* » (PSC CHRD : 33)⁶²¹.

Paradoxalement, les enregistrements des témoignages ne faisaient toujours pas officiellement partie en 2013 de la collection du musée pour des raisons juridiques. Si bien qu'une des stratégies, pour faire accéder les enregistrements au statut d'objets de collection et obtenir les ressources matérielles nécessaires à leur entretien, a consisté à implanter un maximum de vidéo dans l'espace d'exposition permanente. Ainsi, il était espéré qu'à force d'être affiché publiquement, que leur valeur et leur statut deviennent évidents aux yeux du plus grand nombre, notamment à ceux des institutions dont dépend le musée. Il est donc attendu que l'usage d'une partie de la collection en salle d'exposition influe sur le statut de l'ensemble de la collection. CJ remarque aussi une valorisation des témoignages par les orientations récentes des sciences historiques vers la vie quotidienne et aussi une meilleure prise en considération des sources orales par les historiens. (CJE)

En somme, le CHRD se trouve donc dans une situation un petit peu paradoxale car il estime que la collection de témoignages dont il dispose constitue sa richesse *essentielle*, et

⁶²¹ PSC CHRD, *op. cit.*, p. 33.

qu'en même temps, il ne peut pas y accéder aisément ne serait-ce que pour des raisons éthiques. La réappropriation de la collection de CHR D en termes de capacité de mise en exposition des enregistrements et donc de leur connaissance par les médiateurs recèle des enjeux importants, car d'elle dépend la capacité future du CHR D à conserver ce qui apparaît au travers des dires des enquêtés comme l'un de ses éléments fondateurs.

2.2.2. Le lien objet-témoignage-projet d'exposition

Pour nous acheminer vers la façon dont les musées associent certains objets à des témoins, et donc possiblement à des témoignages, nous nous intéressons préalablement aux donateurs. En effet, retrouver le donateur d'un objet revient à retrouver un récit sur cet objet qui porte soit sur le propriétaire de l'objet pendant la période qui nous intéresse, dans ce cas nous avoir affaire à un témoin ; soit sur le collectionneur ou la personne qui a découvert l'objet. Dans ce paragraphe, nous décrivons donc comment les différents musées font le rapprochement entre objets et donateurs en vue de prendre en compte dans notre étude cette piste de découverte de témoin par les musées.

2.2.2.1. De l'étude des objets au CHR D vers la volonté de renouveler l'exposition permanente

Au CHR D, les collections d'objets matériels et de témoignages se sont faites séparément. CF le confirme en entretien :

« Parce que pendant longtemps en fait, on a accumulé les dons. On a rempli l'inventaire mais, voilà. Ça s'est arrêté là. Parce que c'est vrai que les anciennes expos de toute façon ne laissaient aucune place à l'objet. » (CFE)

« Non, parce qu'en fait là vraiment, le travail, enfin le travail sur, sur le témoignage a été commencé avant la création du musée dès 90 et une grosse collecte de témoignages. [...] » (CFE)

Les médiateurs ont commencé à associer les objets aux témoignages pendant les campagnes de recollement. Ce qui a donné lieu à un travail documentaire qui a impulsé des dynamiques de rencontres et d'acquisition de connaissances.

« Et du coup ce récolement demande aussi un gros travail de documentation sur les objets. Donc du coup, beaucoup de documentation, le fait de rencontrer des gens qui donnent ces objets qui sont pour beaucoup des témoins aussi, et à ce moment-là, vraiment une vraie connaissance des objets et une vraie connaissance de notre collection. » (CF, entretien)

Avec l'écriture des fiches d'inventaire lors de la phase de recollement, IDR et d'autres membres de l'équipe identifient des objets et des documents pour les scénographies à venir. :

« Après, on a partagé avec l'équipe [inaudible] parce qu'en même temps, à partir de 2008 [inaudible], on était en phase de recollement. On a dû réaménager une nouvelle réserve et tout un travail aussi sur les collections, qui se fait en parallèle. [...] On n'a pas d'inventaire. Donc l'idée c'était [inaudible] faire un inventaire. » (IDR, JE Besançon)

CF livre des détails sur l'activité de recollement. Elle permet de découvrir des singularités des objets et participent selon elle à une patrimonialisation grâce, nous supposons, aux connaissances alors produites :

« En fait les objets étaient vraiment vus comme objets d'étude. [...] on expliquait leur histoire, comment ils étaient, comment ils sont arrivés au musée, à quoi ils ont servi avant. Donc on était vraiment dans une démarche très différente, très muséale, très culturelle. [...] Voilà. Comment il a été... **à qui il a appartenu** avant, pourquoi on s'en est servi, qui l'a donné au musée [...] Comment il est arrivé finalement jusqu'à nous, et comment il rentre dans le patrimoine. » (CFE)

Le travail réalisé lors du recollement et de la mise en place d'expositions temporaires confirme les propos de Thierry Bonnot quand il affirme que « [*l]es objets ne peuvent être considérés comme des données plus objectives que les discours car ils prennent part à la construction de nos rapports sociaux, des récits et des discours. »* Thierry Bonnot (2014 : 199)⁶²² Les objets physiques, mais aussi les témoignages audiovisuels qui peuvent être considérés comme des objets, possèdent donc leur propre histoire ; et leur mise en exposition, qui commence par leur étude, se place dans une continuité qui s'inscrit dans des configurations socio-historiques et communicationnelles spécifiques. Dès lors, il n'est pas surprenant que tout ce travail d'appropriation débouche sur la volonté d'un projet de mise en exposition, et donc sur une volonté politique. En effet, les connaissances acquises constituent des moyens pour argumenter et visent à imposer la mise en place d'une nouvelle exposition :

« Et donc du coup moi je dirais que peut-être voilà, le **basculément**. [...] Mais à partir de 2008, [...] **le fait d'avoir travaillé sur ces objets donne quand même beaucoup plus de, à la fois de légitimité par rapport à notre autorité de tutelle pour défendre un projet de restauration.** » (CFE)

Au CHR, la campagne de recollement des objets a donc été un prélude à la mise en place de la nouvelle exposition. Elle a permis de réaliser les premières associations entre objets authentiques et témoignage. Ces associations ont été réutilisées lors d'exposition temporaire, et notamment celles de 2008 qui portaient sur des prisonniers de guerre, qui selon CF a provoqué un basculement vers la formation du projet du nouvel espace permanent. Dans ce processus, le rapport aux témoins, leur présence, s'avère plutôt distant. Aucun témoin

⁶²² Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, op. cit., p. 199.

n'apparaît de façon spécifique, au mieux ce sont des types de témoins, par exemple des anciens prisonniers de guerre, qui font surface. Cependant, l'ensemble de la collection de témoignages enregistrés se rapproche d'un projet d'exposition, car certaines de ses potentialités sont révélées : leur capacité à compléter les connaissances que le musée vient d'acquérir sur les objets. En somme, nous pourrions estimer qu'au terme de la campagne de recellement, et donc d'appropriation de la collection d'objets matériels, que l'ensemble des témoignages audiovisuels se voit reconnaître aux yeux des membres du musée une valeur au niveau de leur potentialité de médiation.

2.2.2.2. A Bondues, deux types d'association objet-donateur

Un lien objet particulier – témoin particulier

La situation à Bondues diffère nettement de celle à Lyon. Au CHRDR, objets et témoignages sont initialement deux ensembles séparés. Le travail de documentation sur les objets débouche sur le besoin de trouver des types de témoins. À Bondues, d'une part, il n'y a pas de projet de renouvellement d'exposition permanente pendant l'enquête. D'autre part, les objets exposés et une part de ceux qui composent la collection proviennent d'anciens résistants-témoins. Par conséquent, ces objets ne sont pas associés à un type de témoin, mais à un témoin en particulier connu du musée. Si bien que dans le projet de réalisation de films de témoignage et de mise en exposition que nous avons réalisé dans le cadre de la recherche-action, nous disposons d'emblée du lien entre objets et témoignage. Nous sommes donc parti d'objets et avons ensuite engagé la discussion avec HP et CC pour savoir si les anciens résistants-donateurs étaient encore accessibles. Lors de l'enquête, nous avons ainsi rencontré Yves MZ à propos de caractères d'imprimerie ayant servi à produire un journal clandestin qu'il a contribué à diffuser pendant la guerre. Cet ancien résistant n'ayant pas gardé de souvenirs à ce sujet, nous n'avons pas poursuivi la démarche de collecte de récits auprès de lui. Connaissant déjà le témoignage de CD et ayant constaté que plusieurs des objets qu'il mentionnait étaient exposés, nous avons décidé de travailler avec ce dernier. Les associations entre objets et témoins se sont faites aisément. Cette fluidité provient de la façon dont s'est constitué le musée dès sa fondation : enseignant, ancien résistant-donateur-témoins et médiateurs ont travaillé conjointement.

Cette relation étroite et originelle entre objets et témoins particuliers comporte cependant l'inconvénient de causer un état d'obsolescence des objets une fois que les témoins ne viennent plus du tout au musée. L'exposition de la photo du cheval de CD ne présente par exemple plus d'intérêt, car ce cheval n'a de sens aux yeux des visiteurs que s'ils connaissent

le récit de l'ancien résistant. En même temps que de poser des problèmes, cette obsolescence a aussi ouvert une niche propice à l'utilisation de témoignages audiovisuels. En effet, le manque constaté par l'absence du témoin, incapable de parler de son objet, a conduit l'équipe à chercher une solution pour le combler. Et cela a amené l'équipe à envisager l'utilisation de techniques audiovisuelles pour conserver le témoignage de CD. Dans un premier temps toutefois il n'était pas prévu d'exposer des vidéos. Elles étaient destinées à compléter les fiches d'inventaire et à ainsi décrire à de futurs médiateurs la valeur que pouvait avoir certains objets. La complémentarité entre objets et témoignage à Bondues provient d'un manque laissé par l'absence du témoin donateurs. Au CHRDR, la complémentarité se situe dans la possibilité d'apporter un éclairage sur un objet par la parole d'un type de témoin.

Pendant la disparition des témoins-donateurs, le musée anticipe l'obsolescence, pourrions-nous dire, programmée des objets et essaie de compenser la future absence par un travail de documentation.

« [...] **Il va rester que ça : les objets, les documents. Et c'est eux qu'il va devoir faire parler justement à leur place [les témoins]**. Et, c'est ce qu'on essaie, ben de faire au fur et à mesure, et avec le départ de certains déjà, on essaie de **devancer**, entre guillemets, la disparition totale. » (CC dans HPE)

Dans la perspective énoncée par CC à Bondues, un enjeu du processus d'appropriation des objets et des documents par les médiateurs réside dans leur capacité d'être à la hauteur de la disparition annoncée des témoins. Le rapport à l'absence se décline dans la mission que s'attribue cette professionnelle. Son devoir répond à une responsabilité vis-à-vis de l'institution et de la société. Il s'agit de maintenir la capacité de médiation des objets malgré le départ des témoins-donateurs. Le musée devra suppléer les témoins en termes de connaissances sur les objets et de capacités de médiation.

Des objets donnés sans récit particulier

Depuis son ouverture, le musée de Bondues reçoit des dons. Dans ce cas, il a affaire à plusieurs types de donateurs. Certains cherchent simplement à se débarrasser d'un objet qu'ils viennent de trouver dans un grenier par exemple, au moment d'un déménagement.

« Pour les donateurs. Soit il n'y a pas de démarches du tout comme on le disait pour les gens qui : *“Bon moi j'ai déménagé, j'ai trouvé ça dans le grenier”*. Parfois ils n'ont même jamais entendu parler de l'activité de leurs parents, grands-parents, etc. Donc, pour eux, c'est vraiment une vaste inconnue. Lorsqu'ils ont recherché, c'est rarement... » (HPE)

Ces donateurs n'ont pas de connaissances à partager sur l'objet. D'autres rapportent un objet qui a appartenu à un proche, qui peut être issu d'un héritage. L'objet ne leur a pas

appartenu pendant la période qui intéresse l'institution qui accueille l'objet. En ce sens, ils sont des donateurs indirects. C'est par exemple le cas avec Mme DN et le journal d'Esterwegen. Ces donateurs ne savent eux aussi que peu de choses sur les objets et ne peuvent produire un récit. Enfin, le dernier type de donateurs que nous avons repérés est celui des donateurs-témoins que nous avons déjà mentionné. Lorsque le musée ne possède que très peu d'informations au sujet des objets qu'il reçoit, la recherche d'information sur l'objet à partir de l'identité de son possesseur pendant la guerre représente une piste privilégiée. Aussi, le musée a tendance à établir un lien entre l'objet donné et une personne spécifique.

GG : Mais, souvent, vous partez donc de la personne qui est attachée à l'objet en fait. [...] ?

HP : Oui, voilà, tout à fait. De la personne en question, de la personne qui fait le don, ou des noms qu'il mentionne. C'est-à-dire qu'on peut parfois, il nous explique : "J'étais dans tel groupe" ou "Mon père, quand il est allé dans un camp de concentration était avec untel" et en faisant des recoupements comme ça, on peut arriver à retracer un parcours, le parcours d'une personne et le parcours d'un objet aussi. » (HPE)

Les objets que possèdent les musées sont des liens avec des personnes qui leur sont accessibles par un travail d'enquête documentaire. Lors de ces pratiques d'enquête, ils construisent un lien qui leur est propre avec ces personnes et ébauche un travail d'appropriation.

2.2.2.3. À Nantua, une prise de distance avec un discours antérieur

Dans le cadre de la reprise du musée de Nantua par le Département, les médiateurs professionnels n'ont pas affaire à une collection mais à un musée à prendre dans sa globalité. Ils doivent donc aussi travailler à partir d'une exposition dont un discours émane nécessairement. Cette exposition ayant été réalisée par des bénévoles, les principes qui la sous-tendent ne correspondent pas nécessairement aux manières de faire des professionnels. Ces points ont été développés dans le chapitre précédent. Nous ne trouvons donc rien d'étonnant à ce que les professionnels opèrent à une mise à distance avec certains aspects du musée dont ils assurent désormais la marche. Cette prise de distance s'est opérée progressivement. SC estime que dans ses premières années au musée, elle et sa collègue étaient « *très imprégné[es]* » du discours des fondateurs, et de n'en avoir « *pas forcément en conscience [...] à l'époque.* ». Aujourd'hui, un point d'achoppement entre l'ancienne et la nouvelle équipe tient à l'exclusivité de la place accordée aux maquisards. Le déplacement du discours se fait graduellement, avec une recherche de concertation (SCE). Une solution trouvée pour l'exposition temporaire, qui s'intitulait « l'engagement résistant dans l'Ain » a été d'utiliser un témoignage audiovisuel introductif qui permettait un regard plus large, pas focalisé uniquement sur les maquisards :

« On a choisi comme témoignage introductif l'extrait d'un reportage qui avait été fait en 73 par ce qui était FR3 à l'époque, et qui en fait, s'était intéressé au maquis de l'Ain. [...] ça permettait d'avoir un petit peu comme ça un petit balayage de la population, de la population résistante. » (SCE)

Pour la rénovation du musée de 2017, le décentrage du discours rencontre un autre obstacle que la pression des anciens témoins encore présents. D'après Florent Saint-Cyr, il existe très peu de recherches historiques concernant spécifiquement le département de l'Ain. Cette préoccupation se retrouve dans le PSC avec un sous-titre page 58 : « *D - des recherches historiques peu nombreuses sur le département et lacunaires* »⁶²³

Le musée se tourne donc vers l'histoire pour changer la perspective qu'il a donnée jusqu'à présent sur la Résistance. Contrairement au musée de Lyon et de Bondues qui recherchaient des témoins en rapport avec leur collection d'objets, le musée de Nantua tente de se départir du discours tenu jusqu'alors par le musée et reflété dans l'exposition permanente. Par conséquent ce musée recherche d'autres témoins que ceux qui sont directement associés aux objets qu'il possède déjà. L'absence des anciens résistants se traduit donc dans cet établissement par une ouverture vers d'autres thématiques et d'autres témoins. Cette absence aurait des propriétés centrifuges. Elle répond à ce que nous pourrions qualifier d'un « excès de présence » des fondateurs ressentie par les médiateurs professionnels de ce musée.

2.2.3. Distinguer des types de témoins et faire ressortir des personnes

2.2.3.1. Distinguer des types de témoins

À Bondues, HP estime que de nombreux témoins restent dans l'ombre. Selon elle, ces dernières années, les anciens déportés auraient eu tendance à sortir du silence, ils « ressentent quelque part une espèce de devoir moral à l'heure actuelle » (HPE). Dans le cadre des projets de renouvellement de leurs expositions permanentes, les musées de Lyon et de Nantua se sont interrogés sur la définition de ce qu'est un acte de résistance, et donc sur l'ensemble des témoins qu'elle recouvre. À Nantua, ce périmètre est assez large car SC utilise l'expression de « *population résistante* ». Cela suggère qu'un grand nombre de personnes aurait résisté : « *voilà, ça permettait d'avoir un petit peu comme ça un petit balayage de la population, de la population résistante.* » (SCEV). À Lyon, MV indique un intérêt pour la vie

⁶²³ PSC Nantua, *op. cit.*, p. 58.

quotidienne qui permet de faire ressortir des personnalités qui ne font pas partie des grandes figures de résistant de la ville, telles que celles de Lucie Aubrac ou de Jean Moulin :

« On a vraiment cherché comme on avait des thèmes qui étaient parfois liés aussi à la vie quotidienne, d'aller à la recherche dans le témoignage de personnalités qu'on, voilà, ne met pas forcément en avant » (MVE)

La volonté de s'ouvrir à d'autres acteurs n'émane pas uniquement d'une redéfinition de ce que peut-être un acte de résistance. Elle procède aussi de la volonté de s'ouvrir à des acteurs qui n'entrent pas dans des régimes d'exemplarité. IDR est sensible au sort de personnes qui n'ont pas été assistées et qu'elle désigne par « *oublié[e]s* » :

« Les oubliés, ce sont les malades des hôpitaux psychiatriques et des vieillards qui sont morts massivement dans [...] les hôpitaux psychiatriques, pas parce qu'on les a tués, mais parce qu'ils sont morts de faim. Morts d'indifférence. » (IDRJE)

SC tient, quant à elle, à donner de la visibilité à ceux qui ont souffert sans pour autant être morts pendant la guerre et qui vivent traumatisés :

« Mais c'est intéressant de voir que cette souffrance-là [celle des survivants], moi je trouve, enfin, on n'en parle pas et elle n'est pas du tout, elle n'est pas prise en compte quoi. On va glorifier ceux qui sont morts. On va, il y a les héros, [...] il y a ceux qui ont souffert, qui ont donné leur vie [...], mais effectivement, ces gens-là qui, de... qui ont du mal à tourner la page. » (SCEV)

Les projets d'exposition de Lyon et de Nantua présentent donc une occasion pour chacun des musées d'avancer des valeurs d'empathie. Cela les tourne vers de nouveaux types d'acteurs qui sont des types de témoins potentiels.

Des questions de genre traversent aussi ces émergences de types qui débouchent sur la volonté chez FSC par exemple de « *montrer aussi qu'il y avait des femmes qui étaient condamnées à mort* » (FSCEV) et de souligner ainsi la présence de femmes dans la Résistance.

À Nantua, la volonté de décentrer le musée des maquisards qui en sont à l'origine débouche sur la mise en avant d'autres groupes et mouvements de Résistance. SC évoque ainsi les FTP et les communistes :

« On a fait un truc sur l'action communiste, et là, on a fait quelque chose sur les FTP. Parce que là aussi, c'est un volet de la Résistance qui a été un peu mis aux oubliettes. » (SCEV).

FSC parle de l'armée secrète :

« On parle très peu de l'armée secrète. Ceux qui ont fait des choses avant ne sont plus là. » (FSCEV).

SC s'indigne en entretien-visite du peu de place qui a été accordée aux anciens résistants du début du conflit, qu'elle appelle les « *pionniers* », dans l'exposition d'origine. Selon elle, dans l'exposition temporaire dans la préparation de laquelle elle s'est beaucoup investie, il fallait montrer la contribution première et primordiale de ces résistants-là.

«Plusieurs idées fortes qu'il fallait montrer. D'abord que ces pionniers ils étaient extrêmement peu nombreux. [...]. Autre élément important aussi [:] C'est d'abord en ville que ça se passe. Donc on a essayé de montrer [...] la genèse de la Résistance dans le département de l'Ain.» (SCEV)

L'émotion qui perce au travers de ses propos provient d'un devoir qui semble l'habiter de rétablir la vérité. Par ailleurs, elle est historienne de formation. Son travail se place dans le prolongement de celui des historiens au niveau des méthodes, des savoirs mobilisés et de l'éthique. Au musée, cette dernière est même accentuée car la mise en exposition relève d'une responsabilité importante au vu de la confiance très importante que les visiteurs accordent à ce type d'établissement (Le Marec, 2007 ; Gob, 2007)⁶²⁴.

Après avoir fait le tour d'horizon des types de témoins que les enquêtés distinguent, nous décrivons dans le paragraphe qui suit comment le musée s'intéresse à des personnes particulières.

2.2.3.2. Émergence de personnes particulières et rapport à des figures de résistants

Itérations : découvrir des personnes à partir de figures connues et des territoires

Les diverses archives auxquelles ont accès les médiateurs jouent évidemment un rôle important dans le travail de documentation lors de la conception des expositions. Elles apparaissent comme des lieux de transformation dans lesquels les médiateurs et les historiens se renseignent à propos de personnes exemplaires, de figures reconnues, ou de personnes ordinaires. Le PSC de Nantua indique un « *projet de confronter archives et témoignages* »⁶²⁵. Cette mention correspond à la posture d'historienne que revendiquent et que nous constatons chez, par exemple, SC, et de s'émanciper de la présentation que le musée a fait de la Résistance jusqu'à sa reprise par le Département.

⁶²⁴ Joëlle LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, op. cit. ; André GOB, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Paris, Armand Colin, 2007, 351 p.

⁶²⁵ PSC Nantua, op. cit., p. 67.

Dans la description des pratiques documentaires dont nous a fait part SC pendant l'entretien-visite, il apparaît au moins deux ressorts qui l'amènent à identifier ou à entrer en contact avec des personnes particulières. Le premier suit un mouvement qui va d'une figure connue par les historiens et qui la conduit à des individus qu'elle peut contacter. Ce fut par exemple le cas avec Yvon Morandat, figure qui n'est pas nécessairement connue du plus grand nombre, mais dont se souviennent d'autres pour avoir été le précurseur de Jean Moulin.

« Alors, on a fait des recherches. Alors, au CHRD, [...] CJ [...] m'avait dit qu'ils avaient un mémoire sur la petite fille de Morandat, elle avait fait un mémoire de maîtrise je crois à l'époque sur son grand-père. Donc, je l'ai consulté. [Ils] avaient aussi des coordonnées je crois. On a fouillé un moment, mais on a fini par les retrouver. Et donc [...], on a été en contact **avec les filles d'Yvon Morandat**, [...] on leur a passé un jour un coup de fil en leur disant « *bah voilà, on fait une exposition. On aimerait valoriser la figure de votre papa. Est-ce que vous pourriez nous aider ? Est-ce que vous pourriez nous donner des choses ?* » [...] Elles sont venues pour l'inauguration [...]. Moi, je les ai vues verser une larme devant devant l'expo, là. Donc c'est vrai, **ça touche** quoi ! [...] [...] Donc du coup, on a eu un très bon contact avec elles, [...] je pense que **ça ouvre peut-être la voie à d'autres épisodes avec eux**. (SCEV)

Le contact avec les filles d'Yvon Morandat a été possible grâce à la conjugaison bienheureuse de différents facteurs : la documentaliste du CHRD, CJ, se rappelait qu'un mémoire avait été écrit sur lui, ce mémoire été archivé, et il a pu être retrouvé. De façon préalable, il a aussi été nécessaire qu'Yvon Morandat soit suffisamment connu pour que CJ s'en souviennent et pour qu'il puisse faire l'objet d'un mémoire. Tout ce qui a contribué à l'existence de l'*être culturel* « Yvon Morandat » est susceptible d'avoir permis à SC de retrouver sa trace et d'entrer ensuite en contact avec ses filles. Enfin, l'« aventure documentaire »⁶²⁶ qu'a vécue SC a constitué une expérience suffisamment forte pour qu'elle s'en souviennent et puisse en faire part au moment de notre entrevue. Cette mémorisation tend à faire croire qu'il y a eu une appropriation de cette figure. En tout cas, nous en convenons dans le sens où SC attribue une portée symbolique à son contact, car il se noue sous les auspices de l'entraide, de la bienveillance, et au moment d'émotion où les filles voient l'exposition, de la sensibilité. Ce contact donne lieu à un prêt d'objets de la part des filles de la figure qui en sont des témoins directes, et qui pourront éventuellement être interviewées par le musée dans l'avenir.

Le second ressort que nous avons identifié ne part pas de la figure d'une personne jouissant d'une certaine notoriété, mais du territoire. L'équipe du musée a retrouvé un documentaire qui s'est intéressé au maquis de l'Ain. Les médiatrices ont découvert que les

⁶²⁶ Expression employée par nous

journalistes de FR3 « étaient allés voir différentes personnes dans le département pour les interroger sur : “pourquoi il s’était engagé dans la Résistance” » (SCEV). Pour retrouver des témoins et des témoignages afin de nourrir l’exposition temporaire, SC explique qu’elle s’est appuyée sur le livre de Laurent Douzou concernant le mouvement *Libération Sud*, « *puisque à la fin du bouquin, il donnait une liste de membres du mouvement* » ; puis qu’elle a cherché ceux qui ont agi dans l’Ain, et que pour cela elle a fait des recherches à partir des cartes CVR « *combattants volontaires de la Résistance* », des décorations, des pensions, ou encore des biographies dans des journaux spécialisés comme « *La Voix des Maquis* ». Dans le PSC de Nantua, il y a une large part accordée à la mémoire et à l’évolution du discours d’acteurs du département avec par exemple l’analyse des commémorations du 11 novembre 1943 à Oyonnax, en 73, en 83 et en 93. Lors d’un séminaire au CNAM⁶²⁷, une conteuse, Debora Di Gilio, membre de l’association *Quelle Histoire !*, qui a collecté des témoignages, nous a fait remarquer lors d’une conversation que les témoignages d’anciens résistants de migrants espagnols étaient difficiles à collecter et ne sont pas évoqués dans les récits sur la Libération de Paris. Cette remarque nous interpelle parce qu’elle souligne le fait que les recueils de témoignages audiovisuels sur la Seconde Guerre mondiale n’ont lieu nécessairement que longtemps après la guerre, et que les migrants n’étant plus sur place, ils sont difficiles d’accès et donc, sous-représentés, dans les expositions auxquelles donnent lieu de tels enregistrements. Ici, le lien témoignage-territoire apparaît donc en négatif. Le rapport à la présence physique est direct, sauf que dans ce cas-là, il ne s’applique pas à l’échelle du musée mais à tout un territoire dans lequel ce dernier rayonne. Nous entendons par rayonnement, les lieux dans lesquels le musée est visible, par exemple ceux qui sont accessibles en moins de deux heures de voiture, et aussi, le territoire que le musée a la capacité de mettre en valeur, c’est-à-dire les espaces auxquels les médiateurs ont accès pour préparer leurs expositions et qui relèvent d’un degré de pertinence suffisant pour être associés au musée.

Travailler avec des parcours : rencontrer des personnes et des personnages

La notion de « parcours » d’acteurs revient dans les PSC des musées de Lyon et de Nantua, qui entreprennent la mise en place de nouvelles expositions. Le musée de Nantua

⁶²⁷ « Former aux collectes de Mémoires » le 18 mars 2016 au CNAM

envisage donc de « Favoriser la présentation de parcours de vie »⁶²⁸ et celui de Lyon affiche parmi ses « *partis pris scénographiques* », « *la mise en avant de parcours individuels* »⁶²⁹.

Cette notion s'impose de façon centrale dans le récit que livre SC de la conception de l'exposition temporaire. Le principe de cette notion se retrouve dans cet échange :

« Donc, spécificités de cette expo c'est que, aussi, **on a introduit dans chaque partie des portraits**. On a choisi en fait, des personnes qui ressortaient un petit peu du lot, **qui étaient parfois méconnues** comme par exemple cette dame, et on a fait des portraits. Voilà. Des parcours. L'idée, c'était de mettre **en valeur des parcours spécifiques**. » (SCEV)

L'optique choisie de raconter l'histoire de différentes personnes et d'en dresser des portraits nourrit un rapport fort avec le phénomène de l'oubli. Par définition, lorsque le musée identifie « *des personnes qui ressort[ent] un petit peu du lot* », il creuse leur parcours et donne à voir des éléments inconnus jusqu'alors, dans certains cas, d'après SC, il présente des personnes inconnues. La notion de parcours permet donc au musée de détourner son regard du maquis. FSC explique que la notion permet de franchir des frontières spatiales et de donner une profondeur temporelle aux faits rapportés par le musée :

« [...] à **travers le parcours** d'hommes et de femmes de l'Ain, [...] **on montre l'évolution de formes de résistance**, et que ce n'est pas la même chose quelqu'un qui s'engage **en 40** et quelqu'un qui s'engage **en 43** ; il ne s'engage pas pour les mêmes raisons. On n'a pas les mêmes parcours. » (FSCEV)

« [le] parcours [des Juifs] puisqu'à la frontière, l'idée c'est de [inaudible] **savoir ce qu'il leur est arrivé aussi quand ils ont traversé la frontière suisse**. [21.51]. » (FSCEV)

En entretien, SC raconte comment elle a découvert Yvon Morandat. Son propos détaillé montre comment elle le charge de valeurs et de symboles, et nous permet de nous rendre compte comment il devient personnage, et comment sa figure, ou son être culturel, évolue. Étant donné que l'existence de la figure d'Yvon Morandat précède les travaux de la médiatrice - un collègue porte par exemple le nom à Saint-Denis-lès-Bourgs - le récit de SC ne décrit pas seulement une découverte, mais aussi une rencontre entre elle et cette figure. Avant les recherches, elle ne la connaissait pas. Yvon Morandat était relativement effacé dans l'exposition permanente :

« [...] c'est que il n'était **pas du tout montré dans l'expo permanente** comme une figure, enfin, voilà, importante, de la Résistance dans l'Ain alors que, c'est le précurseur de Jean Moulin quand même. » (SCEV)

⁶²⁸ PSC Nantua, op. cit., p. 64.

⁶²⁹ PSC CHR, op. cit., p. 7.

Ensuite la médiatrice explique comment elle procède dans son travail de documentation, et répond à notre question portant sur le peu de visibilité de la figure dans le musée.

« Oui, ben on commence à piocher, **on tire le fil quoi**. Et [...] à un moment donné, on tombe sur un truc. » (SCEV)

« **GG** : Vous sauriez dire pourquoi il n'a pas été aussi présent que ça dans l'espace permanent ?

SC : Ben, il n'est pas mort. [souffle] [...]... alors c'est quelqu'un qui a un destin, en plus, c'est, **c'est un film quoi, enfin, sa vie quoi**. [...] à 17 ans il est valet de ferme. Et ensuite, [...] il part à Chambéry et là, il est étalagiste dans un magasin. Et là, en fait, il devient autodidacte, il se forge une culture à lui tout seul mais c'est comme, c'est les *Misérables* son truc. [...] il a une minuscule chambre qu'il partage avec un copain, [...] c'est **Cosette** quoi. » (SCEV)

Dans son propos, la médiatrice fait référence à d'autres figures : celle de Jean Moulin (évoqué dans les citations qui suivent), celle de Cosette. Elle mobilise tout un imaginaire autour des *Misérables* et souligne le caractère exceptionnel du parcours qu'elle met en relief avec l'expression « *c'est un film* ». SC fait donc part d'une forme d'admiration qu'elle a développée à l'endroit d'Yvon Morandat. Le monde des *Misérables* dans lequel elle projette la figure rencontrée, la charge, ou la recharge - si nous considérons qu'il s'agit d'une réactualisation - de valeurs qui réfèrent ici à la force et au courage. La suite de son propos ajoute à ces qualités : une intégrité morale, une lucidité, un sens de l'engagement et de la bravoure.

« Dans un premier temps on veut l'utiliser en fait pour faire des discours à la radio, pour essayer de rallier les syndicalistes au général de Gaulle. Mais lui en fait, il refuse, **il ne veut pas jouer les marionnettes** [...] » (SCEV)

« C'est ça, **il défriche vraiment le chemin pour Jean Moulin** et après, en janvier 42, quand Moulin arrive, il fait un travail extraordinaire Morandat, puisqu'il va tous les rencontrer. » (SCEV)

Il prépare donc le terrain à Jean Moulin. Par contre, il est peu connu du grand public. SC estime que la mémoire associée à la figure d'Yvon Morandat a été « *écrasée* » par celle de Jean Moulin :

« voilà. Après, après la guerre, [...] la mémoire de Jean Moulin a tout écrasé sur son passage » (SCEV)

Le musée prend donc position, et décide de mettre en avant la figure d'Yvon Morandat dans l'exposition :

« On va essayer déjà de **lui redonner la place qu'il mérite**, et surtout, ce qui est intéressant c'est que suite à cette expo, il y a un collègue Yvon Morandat⁶³⁰ à Saint-Denis-lès-Bourgs, vers Bourg-en-Bresse qui du coup a décidé de mener cette année, enfin en 2013, un travail sur Yvon Morandat, **les élèves ont bossé dessus, ils ont fait une petite expo**, on leur a prêté des objets pour l'exposition, etc. enfin du coup, ça a permis vraiment de redécouvrir ce **personnage** » (SCEV)

Nous notons la force de l'expression « *redonner la place qu'il mérite* » qui dénote une remise en ordre des choses et qui positionne le musée en rectificateur. D'après ce propos, la figure d'Yvon Morandat contribue à activer une dynamique avec un collègue qui s'identifie déjà à l'ancien résistant né dans l'Ain. Cette figure aura donc permis au musée de rencontrer des descendants qui ont facilité la mise en œuvre de l'exposition, et aura aussi contribué à faire rayonner le musée. Le travail de mise en lumière ne se limite pas à des figures prestigieuses. Il touche aussi à des personnes moins connues :

« [...] on s'est rendu compte qu'il y a des gens qui sont passés à la trappe. [...] Claude Fornier qui, en fait, est un responsable important de la Résistance dans l'Ain, mais qui va être complètement **écrasé après par la figure de Roman Petit**. [...] Roman [...] a la double casquette : armée secrète et maquis de l'Ain. Et du coup, [...] **le musée ayant été constitué par des maquisards fidèles à Roman, [...] c'est la figure de Roman qui va prédominer du coup dans la transmission mémorielle quoi**. Il y a certaines figures comme Fornier par exemple, mais on en parle, mais **dans un petit coin caché** [...] derrière là-bas au fond... Tu vois, **c'est tout ça qu'il faut qu'on revoie**. » (SCEV)

Là aussi, il est question de figures qui en écrasent d'autres. La médiation représente alors un moyen de rétablir la vérité selon le point de vue cité. La médiation peut aussi avoir pour but de faire comprendre l'exceptionnalité de parcours méconnus du public :

« Dans notre conception des choses, c'était deux parcours exceptionnels Morandat et Roman. Alors, après, ce n'est pas forcément perçu comme ça par les gens, voilà... » (SCEV)

Le musée distingue deux modes de présentation : le parcours et le focus. Le focus concerne un point précis qui peut-être un moment un parcours. Roman Petit fait l'objet d'un parcours, forme de médiation plus valorisante que le focus.

Dans un contexte de médiation, la mobilisation de la notion de « parcours » au moment de la conception emmène SC à rencontrer des figures de personnes aux notoriétés diverses. Les traces dont les personnes rattachées aux figures ont fait l'objet influent le cours du travail de recherche des musées en l'orientant vers des archives spécifiques, mais en l'ouvrant aussi à des individus spécifiques, des témoins potentiels. Les figures ainsi

⁶³⁰ La tournure de la phrase peut donner l'impression que ce collègue a été baptisé du nom du résistant après l'exposition, mais il n'en est rien. L'évocation du nom du collègue par SC ne traduit pas cette idée, elle souligne simplement qu'il s'agit d'un collègue déjà en rapport avec la figure d'Yvon Morandat.

redécouvertes fournissent des ressources de médiation car elles sont rattachées à des valeurs et des actions qui contribuent à donner du sens à l'exposition. Elles contribuent aussi au rayonnement des musées en permettant une certaine résonance avec des institutions, ici un collège avec la figure d'Yvon Morandat, avec lesquels des collaborations débutent. Les figures rencontrées dans l'enquête sont donc associées à la fois à des possibilités de recherche et de médiation destinée aux publics. Elles interviennent dans les modes d'appropriation par les médiateurs dans les façons de présenter un passé. À Nantua, le passage par des figures prend part à des conflits mémoriels car une figure aurait la possibilité d'en écraser une autre. Toutefois les enquêtes ne livrent pas de détails sur les modalités de ces écrasements outre le fait que la figure devienne moins visible dans l'exposition. Mais, nous estimons que le concept d'écrasement de figures recouvre une réalité plus vaste qui touche aux pratiques documentaires et à la structure socio-mémorielle dans laquelle sont inscrits les figures et les médiateurs. Nous entendons par «structure socio-mémorielle» la cohérence qui relie l'ensemble des archives disponibles, les souvenirs des uns et des autres en rapport avec les figures en question, les institutions ou les personnes pour qui ces figures ont un sens et qui peuvent se mobiliser en fonction de celui-ci dans diverses actions culturelles.

Enfin, le pouvoir de mobilisation des figures est tel qu'il arrive que ce soient d'autres acteurs que les musées qui s'en emparent, et qui influent sur la conception des expositions. Dans ce cas-là, cette structuration possède une teneur politique qui s'est manifestée au CHR, et dont les propos d'IDR permettent de se faire une idée :

« [...] Marc Bloch a une histoire attachée à la ville de Lyon [inaudible] Résistance, il a été arrêté. Il a été dans la prison de Montluc et assassiné en juin 1944 dans l'Ain, donc [inaudible]. Le maire de Lyon est très attaché à la figure de Marc Bloch et est intervenue pour que Marc Bloch soit enterré au Panthéon. Il y a un lien particulier entre la ville de Lyon et Marc Bloch, du coup on a récupéré son mobilier de bureau avec la contrainte de présenter toute une partie de ses meubles de façon permanente dans le musée. C'était pas facile [...] C'est pas facile facile, surtout qu'on pouvait pas dire non [au maire]. » (IDR, JE Besançon)

« C'est des choses qui arrivent dans nos métiers. J'aime bien Marc Bloch, c'est une belle figure [inaudible] état épouvantable [inaudible] donc on va mettre le vieux bureau et les sièges quelque part. » (IDR, JE Besançon)

Ces propos rendent compte des efforts du maire pour faire rayonner sa ville au travers d'une figure renommée : d'un côté, il intervient pour que Marc Bloch soit enterré au Panthéon, et de l'autre, il fait en sorte que le célèbre historien apparaisse dans le musée. Une association apparaît donc entre la figure, le musée, la ville et le Panthéon, lieu de prestige de portée nationale. Dans cet exemple, au niveau du musée, la figure est encombrante car le

musée se voit dans l'obligation d'installer dans son espace d'exposition un bureau assez volumineux. Aujourd'hui, il est exposé dans l'allée qui permet d'accéder au début de la salle d'exposition permanente. Il permet d'introduire le propos et d'afficher le rapport étroit entre le musée et les sciences historiques. Ce cas d'émergence combine objets, figures de personne célèbre et territoire. C'est un maillage symbolique et politique qui rend visible Marc Bloch au musée. Cependant, l'objet auquel est associée la modalité d'apparition n'est pas fonctionnel pour le musée. Durant cette journée d'étude, la directrice du CHRD explique aussi que la Ville était aussi très attachée à la figure de Jean Moulin et qu'il était reproché au musée de ne pas lui laisser assez de place. Elle précise alors que le musée ne possède pas d'objet en lien avec lui, excepté un parachute qui l'a utilisé. Elle indique alors avec ironie que cet objet pose des problèmes de présentation du fait de sa taille. Elle évoque aussi le registre de la prison de Montluc sur une page duquel le nom de Jean Moulin aurait été écrit. Le problème que pose cet objet en termes de médiation est qu'aujourd'hui la page est effacée du fait de son exposition à la lumière. Ces deux exemples, avec Marc Bloch et Jean Moulin et des objets qui leur sont associés, et que le musée est parfois prié de présenter, illustrent donc des cas dans lesquels c'est la figure qui, via l'intérêt qu'elle représente pour des instances politiques dont dépend l'établissement, s'impose dans le lieu. Cette remarque peut se mettre en perspective avec les travaux de Delphine Saurier (2013)⁶³¹ qui constate que parfois ce sont les lieux qui portent les figures, et que d'autres fois, ce sont les figures qui portent les lieux.

Les figures comme médiateur entre des médiateurs et des connaissances

À l'issue de ces analyses de ces réflexions, nous concluons que les figures ne font pas uniquement médiations avec le public, mais qu'elles le font aussi avec les médiateurs dans le travail de conception d'exposition. Une figure ouvre sur un parcours, sur un contexte, sur des relations, sur une mémoire, sur une démarche. Elles ouvrent sur un monde mémoriel et archivistique. À Nantua, les appropriations et les rencontres avec le champ archivistique et mémoriel s'inscrivent dans des schémas de rupture, car les médiateurs découvrent ce que les fondateurs ont passé sous silence. Les médiateurs essaient de retrouver ce qui a été oublié et, par un effet mécanique, s'éloignent du point de vue que leur ont transmis les anciens résistants :

⁶³¹ Delphine SAURIER, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, op. cit.

« Et c'est vrai, que dans un premier temps on a vécu [...] sur cette première transmission [des anciens résistants qui étaient là] et, [...] petit à petit finalement, à force de recherche, de travailler sur des projets, sur des expos, [...] on se rend compte que finalement la vision qu'ils nous ont transmise c'étaient pas [...] celle qui correspondrait le plus à la réalité[...] » (SCEV)

SC possède donc du recul sur le phénomène d'appropriation dans lequel elle, et probablement les autres membres du musée ont été pris. Elle définit alors ce que lui ont transmis les anciens résistants lorsqu'ils étaient encore présents : un point de vue particulier. Elle assume ensuite en conscience de ne pas accepter le fruit de cette transmission. Cette décision met l'équipe en tension avec l'attachement constaté dans tous les musées étudiés avec les anciens résistants et les fondateurs. La verbalisation par SC des modalités d'appropriation du passé sur lequel porte le musée montre qu'elle s'approprie l'appropriation. Joëlle le Marec a constaté que la rénovation de l'espace permanent du CHRD se rapportait à un cas de transmission de transmission. En effet, les espaces du musée donnaient lieu à des scènes de transmission entre des visiteurs, et transmettre ces espaces, c'est transmettre des possibilités de transmission. Nous-même avons relevé lors des enquêtes une scène de transmission avec une femme qui emmenait régulièrement sa mère au musée afin que cette dernière, une fois dans la reconstitution de la salle à manger, se remémore des événements dont elle pouvait faire part à sa fille. À Nantua, les anciens résistants sont donc considérés comme les porteurs d'un point de vue. Étant donné que les médiatrices ont repris le musée mais qu'elles ne veulent pas le couper de ses fondateurs, la solution formulée par FSC, qui consiste à réserver des espaces à la présentation de la mémoire du musée, et donc au point de vue des fondateurs, semble entrer en cohérence avec la réflexivité dont ont dû faire preuve les membres du musée de Nantua. Ils gardent ce que les fondateurs leur transmettent, c'est-à-dire leur point de vue.

3. La captation de témoignages

3.1. Les modalités de mise en place de projets de captation

3.1.1. À propos des trois musées : point de vue général

Les trois musées étudiés possèdent chacun une collection d'enregistrements de témoignage captés pendant les années 90. Cependant le CHRD est le seul à y recourir véritablement pour son espace d'exposition permanente actuel sous forme de tablettes tactiles disposé sur des murs à proximité d'objets ou de panneaux thématiques. En effet, la plupart des vidéos qu'il expose en sont issus. Le musée de Bondues donne aussi à voir les vidéos qui ont été réalisées durant les premières années du musée, mais il ne les met pas particulièrement en avant. Elles sont contenues dans deux bornes, disposées dans le parcours, qui permettent

d'accéder via une succession de menus à divers contenus. Elles ne sont donc pas véritablement mises en exposition, elles sont plutôt rendues accessibles parmi des documents numérisés que possède le musée : des photographies, des cartes, des articles de journaux... À Nantua, les témoignages ont été récoltés par l'association à partir de 1994. Ils concernent principalement les maquisards et la qualité de leurs bandes audio est jugée médiocre. Pour ces raisons, le musée a ressenti le besoin de procéder à de nouvelles campagnes de captation. À Lyon, le procès Barbie a impulsé une campagne de captation (CJE). Cela souligne l'importance de ce moment fondateur. Plusieurs campagnes ont succédé, elles se sont déroulées jusqu'à la fin des années 2000. À Bondues, les enregistrements des témoignages de CD présentés dans les tablettes ont été réalisés exclusivement dans le cadre de la recherche-action⁶³². Nous avons consacré deux journées à observer l'usage des bornes installées dans le musée avant le début des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS, et les témoignages n'ont pas été consultés par les visiteurs libres. Cependant, il ne s'agit là que d'un très bref aperçu de l'usage de ces bornes, car ces journées se sont déroulées en été et à cette saison le musée accueille très peu de visiteurs, seulement quelques groupes de visiteurs individuels par jour. L'existence d'enregistrements dans les trois musées n'empêche pas la mise en œuvre de nouvelles captations. Nous en détaillons certains tenants dans ce paragraphe.

Durant les enquêtes, nous avons ressenti une certaine effervescence au niveau de la captation audiovisuelle. Ce sentiment provient de coïncidence entre certaines de nos venues dans les musées de Lyon et de Nantua, et la mise en œuvre de projet de captation dans ces musées. Par exemple, alors que nous nous étions rendu à Nantua pour réaliser quelques interviews avec les membres du musée, ce jour-là, le musée procédait à l'enregistrement du témoignage de RM afin de constituer une histoire orale du musée⁶³³. C'est d'ailleurs grâce à cette coïncidence que nous avons pu mener un bref entretien avec lui, car à cette époque nous nous intéressions davantage aux professionnels. À Lyon, cette fois-ci, nous avons croisé un membre du musée qui partait interviewer un ancien collaborateur en vue de réaliser une captation audiovisuelle de son témoignage. Par ailleurs, nous avons entendu lors d'une journée de séminaire au CNAM, des intervenants parler de « prolifération » mémorielle au sujet de la mise en œuvre de diverses captations audiovisuelles de témoignages autour d'eux.

⁶³² Projets TEMUSE 14-45 et TEMICS

⁶³³ Entretien avec SC.

La mise en vis-à-vis de cette dynamique mémorielle audiovisuelle avec l'existence de collections importantes déjà tournées dans les années 90 montre que la capitalisation de ressources audiovisuelles n'a rien d'évident. Si cela avait été le cas, alors les musées, et apparemment nombre d'autres établissements, n'auraient pas entrepris de nouvelles captations durant ces dernières années. Et cela d'autant plus, concernant par exemple CHRD, que dans les années 90, les témoins étaient plus jeunes. BY préfère les anciennes vidéos aux nouvelles. Elle estime que quand les témoins « *racontent leur histoire depuis 20 ans, il y a des évolutions dans leur discours* » (BYE). Elle livre son opinion plutôt à titre personnel, car en tant qu'agent d'accueil elle n'a pas pu participer aux prises de décision concernant des campagnes de captation et les mises en exposition de vidéo. Dans tous les musées étudiés, les captations audiovisuelles mobilisent des moyens importants. À Bondues, le laboratoire DeVisu a fourni des moyens humains et matériels importants : des chercheurs en audiovisuel, Alain Lamboux-Durand et Pascal Bouchez, participaient aux projets TEMUSE 14-45, ainsi que plusieurs étudiants de master ; du côté matériel, ont été utilisées plusieurs caméras, des perches, des micros spécifiques... La HDR d'Alain Lamboux-Durand (2014)⁶³⁴ détaille ces aspects. Les musées de Nantua et de Lyon font appel à des prestataires pour réaliser des captations de façon professionnelle. Les captations en conditions professionnelles assurent une bonne qualité d'enregistrements susceptibles d'être utilisés sur des supports diffusés en public.

La mobilisation de moyens importants ne peut être justifiée que par des raisons solides. Nous avons vu précédemment en partie pourquoi les musées de Nantua et de Lyon recouraient à de nouveaux témoignages. Le musée de Nantua cherche à se décentrer de la thématique des maquisards. Le CHRD, bien qu'il parvienne à exploiter les enregistrements réalisés depuis l'ouverture du musée, a besoin de compléter sa collection avec de nouveaux types de témoins, notamment capable de produire un discours complétant les nouveaux aspects de la Résistance que le musée souhaite traiter : la vie quotidienne, l'alimentation, la mode, la collaboration.

⁶³⁴ Alain LAMBOUX-DURAND, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition, op. cit.*

3.1.2. CHRD : modalités de recherche de nouveaux témoins

Le nombre d'heures et de témoignages composant la collection du CHRD, 900 heures pour 700 témoignages (Jorro, 2011 : 29)⁶³⁵, reflète la volonté de réaliser des vidéos avec l'ensemble des témoins. Cette démarche est présentée comme très novatrice par CJ. Elle la resitue dans plusieurs dynamiques. La première est celle qu'a impulsée le procès Barbie et qui serait à l'origine du musée. La seconde serait davantage en lien avec l'histoire du temps présent. L'institut était très dynamique à l'époque. Il préconisait aux historiens, selon CJ, de travailler avec des sources orales. Après la campagne de recueil systématique, d'autres ont eu lieu. Elles étaient décidées au moment de la réalisation d'expositions temporaires. Cela se faisait en fonction de thématiques. Le musée obtenait des contacts au travers de différentes associations. Avec le temps, le musée a tissé un réseau important. Par ailleurs, le musée avait hérité des nombreux contacts du musée qui a précédé le CHRD. Les modalités de recherche de témoins diffèrent donc de celles du musée de Nantua, car le CHRD s'appuie sur une liste de contacts qu'il possède depuis son origine et sur un panel de témoignages très important. Toutefois, ce dernier n'est pas toujours suffisant, dans ce cas il arrive que le musée procède à des appels à témoin, l'un d'eux est par exemple consultable sur Internet⁶³⁶. Par rapport au musée de Nantua, le CHRD joue sur des échelles plus larges. Il semble s'appuyer sur le très grand bassin de population dans lequel il est situé. SC recherchait des témoins particuliers, elle entamait des démarches pour retrouver et pour les contacter. Ici, l'appel à témoin est un procédé impersonnel, mais il est cohérent avec l'importance du nombre de témoins avec lequel travaille ou a travaillé le CHRD. Cet effet d'échelle coïncide avec, du côté du CHRD, des recherches en rapport avec des types de témoins, et, du côté du musée de Nantua, des individus. Toutefois, cela n'empêche pas que le CHRD de s'intéresser aussi à des paroles individuelles. CJ explique par exemple que le musée, et elle-même lorsqu'elle est associée à la réalisation des captations, essaie de trouver des personnes qui n'ont pas encore parlé jusqu'alors. Dans ce cas-là, elle estime que « *beaucoup de choses peuvent alors faire surface* ». Le musée ne reste donc pas focalisé sur les témoins qui se rendaient au musée. Ces nouvelles campagnes participent à une ouverture. Ouverture qui n'est pas liée à la disparition des pratiques pratiques présentiels. Ces captations se pratiquaient déjà pendant les années 2000.

⁶³⁵ CJ, « La place du témoignage oral au CHRD », *op. cit.*, p. 29.

⁶³⁶ CJ, entretien

Au CHRD, le centre de documentation a joué un rôle particulier dans la gestion de conflits mémoriels et dans l'identification de nouveaux témoins candidats à une captation. Nous traitons ici de ces deux points successivement. CJ précise qu'elle ne voyait pour ainsi dire pas les témoins en dehors du centre de documentation. Mais le fait que le centre se trouve isolé de l'espace permanent du flux des visiteurs, la présence de livres et l'impression d'un lieu tourné vers la connaissance en faisait un lieu propice à l'échange, aux discussions sur la Seconde Guerre mondiale et aux partages d'expérience. Si bien que ce lieu était parfois le théâtre des discussions assez âpres. Elle aborde ces discussions, selon ses propres mots, comme des « *conflits mémoriels* ». Elle explique ainsi que certains résistants ou déportés estimaient qu'ils n'étaient pas suffisamment évoqués dans l'exposition. Parfois, elle trouvait ces réclamations particulièrement malsaines, notamment lorsqu'il s'agissait de contester la place et la visibilité accordées à d'autres types d'acteurs, par exemple : les déportés, les Juifs, les étrangers... Les discussions en lien avec les typologies prennent ainsi des tournures sensibles.

Parmi les personnes qui se rendaient au centre de documentation de CHRD figurent les enfants de témoins :

« Quand les gens venaient ici, [...] qui avaient, du fait de mon écoute, de mon empathie, [...] **quand les gens se déversaient** comme ça, parfois avec des pleurs, [...] **je les renvoyais vers notre campagne de témoignages** [...] » (CJE)

Le centre de documentation a donc pu servir d'antichambre de témoignages et les captations d'exutoire pour certains témoins. Ces propos révèlent aussi que CJ occupe une place stratégique car elle accueille des personnes qui s'intéressent à la période, qui peuvent être des témoins potentiels, et c'est elle qui peut les diriger ensuite vers les personnes en charge des campagnes de témoignages. Elle opère ainsi une sélection en amont de certains témoins. L'agencement du musée avec un centre de documentation qui occupe un place particulière parce qu'il est devenu un lieu de contact avec les nombreux témoins liés au musée, fait que la documentaliste participe aux choix des témoins et qu'elle les connaît en personne.

3.1.3. À Bondues : un cas de captation adossée à une médiation anticipée

À Bondues, les travaux réalisés dans le cadre de la recherche-action ont porté sur le témoignage de CD. Nous avons été en charge des enquêtes sur ce lieu, co-responsable de la réalisation audiovisuelle avec Alain Lamboux-Durand et responsable du suivi des évaluations. Son pouvoir de conviction s'appuyait sur la mise en lien du récit de l'ancien résistant avec

quelques objets lui ayant appartenu et présentés dans l'exposition, comme une photographie le représentant jeune, des numéros du journal « *La Voix du Nord* », un scapulaire⁶³⁷ confectionné par sa mère en détention, ou encore une photo de son cheval qu'a tenté de réquisitionner par l'armée allemande mais que la famille Destombe n'a pas livré. La force de l'association de l'objet au récit du témoin qui venait d'être rencontré se traduisait par la capacité de sensibilisation des collégiens. C'est la force de ce lien que le travail de recherche tend à reproduire à travers de nouvelles captations audiovisuelles du témoignage de CD et la réalisation de tablettes destinées à l'espace d'exposition. L'implantation de ces tablettes à proximité des objets visait à remédier à leur obsolescence. En effet, aujourd'hui, sans la médiation de CD, ces objets deviennent difficilement interprétables. Les films diffusés par les tablettes ont été produits de façon à placer l'ancien résistant-témoin au centre de la médiation, car c'est son vécu qui donne du sens aux objets. De plus, pour faciliter l'établissement d'un lien entre les visiteurs, le témoin, la mémoire de la Résistance et le message porté par le musée, CD a été filmé en salle d'exposition à côté de ses objets pour établir une proximité spatiale et temporelle avec les visiteurs. Ainsi, avec le recoupement du lieu où se trouve le public avec celui où le témoin a été filmé, cette médiation vise à rendre tangible la réalité dont le témoin fait part.

Le rapport de présence instaurée avec l'enregistrement de CD consiste à restituer une partie de sa capacité de médiation. Puisqu'il parle de sa propre histoire et de ses propres objets, sa médiation comporte quelque chose qu'un tiers autre que lui, notamment un médiateur professionnel, ne peut pas restituer. Nous avons évalué la médiation effective du dispositif implanté et en présentons les résultats dans le chapitre suivant. Ce rapport de présence anticipe aussi la disparition de l'ancien résistant.

À Bondues, nous avons choisi de travailler avec CD car il était le dernier témoin qui avait donné beaucoup d'objets au musée et dont les souvenirs étaient encore vivaces. De plus, il résidait à proximité du musée et cela le rendait disponible. Dans le dispositif d'enquête, CD a le statut de quelqu'un qui ne sera pas là encore pendant longtemps. À aucun moment, CD n'a fait ressentir au cours de l'enquête d'inquiétude ou même de prise de conscience

⁶³⁷ Ce scapulaire consiste une pièce de tissu rectangulaire de quelques centimètres de côté contenant un extrait de journal reliée à un cordon et portée autour du cou.

particulière à cet égard. Il nous a semblé enthousiaste comme à chaque fois qu'il s'agissait de témoigner. Il est décédé en juin 2016.

3.2. La préparation du tournage

3.2.1. À Bondues, une captation préparée dans le cadre de projets de recherche

La captation du témoignage de CD à Bondues a été décidée dans le cadre des projets de recherche TEMUSE 14-45 et TEMICS qui ont comporté tout un volet consacré à la réalisation de productions audiovisuelles. Ces dernières ne concernaient pas nécessairement des témoignages, elles portaient sur le recueil de la parole de donateurs d'objets des deux guerres mondiales. Des collectionneurs ont ainsi été filmés afin de capter la façon dont ils manipulaient les objets tout en en parlant⁶³⁸. Les premiers films devaient servir à l'étude de la gestuelle et à la place qu'elle prenait dans ce que communiquaient les collectionneurs. Des vidéos devaient aussi compléter les fiches d'inventaire des musées partenaires. Le projet de tournage à Bondues a débuté dans ce contexte à la fin de l'année 2012 et ses modalités se placent dans la continuité de celles des tournages précédents qui avaient concerné des collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale au *Fort de Seclin* et au *Musée de la Bataille de Fromelles* pour les enquêtes, et pour les films, ce dernier musée ainsi que le musée *In Flanders Fields* d'Ypres, le *Fort de Leveau* à Feignies et le *Musée naval de Québec*. Ces dernières ont notamment été étudiées par la HDR d'Alain Lamboux-Durand intitulée « *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation* » et qui propose une théorisation de « *l'enregistrement audiovisuel comme outil du chercheur à la fois dans son analyse et dans la production expérimentale pour rendre le témoignage transférable sous une forme sensible [...]* » (Lamboux-Durand, 2014 : 292)⁶³⁹. Dans ce travail, Alain Lamboux-Durand relie les façons de procéder à des captations audiovisuelles des témoignages aux médiations que celles-ci permettent. Le regard qu'il propose concerne donc les deux musées que nous venons de citer, mais aussi d'autres qui ont participé aux projets comme le *Musée naval de Québec* et l'actuel *Musée de la bataille de Fromelles*. Son regard s'est également élargi à d'autres musées qu'il a pu visiter ou avec lesquels il a entamé d'autres démarches comme ce fut le cas au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes. Cette réflexion qui englobe donc le cas de Bondues a débouché sur la

⁶³⁸ Les rapports des deux projets détaillent les éléments présentés ici succinctement.

⁶³⁹ Geoffroy GAWIN et Alain LAMBOUX-DURAND, « Etude info-communicationnelle des témoignages au sein de musées de la Résistance : présentiel versus dispositifs techniques audiovisuels », Toulon, Université du Sud Toulon Var, 2014, p. 292.

conception d'une notion de « phase » d' « immersion ». « *L'immersion relève des moyens mis en œuvre par l'équipe d'enregistrement pour entrer dans l'univers du sujet de l'entretien.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 166). L'auteur précise plus loin : « *comme je l'ai évoqué, la phase que j'appelle phase d'immersion est aussi un moment qui permet à l'équipe de réalisation de connaître suffisamment le sujet sur lequel portera le témoignage futur (et qui ne lui est pas forcément familier). Cela peut être un entretien direct (enregistré ou non), une étude bibliographique sur le sujet.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 167). La phase d'immersion correspond donc à une durée assez courte, le temps de la réalisation d'un entretien ou d'une étude bibliographique, qui permet à une équipe de production de comprendre ce que le témoignage pourra apporter. L'emploi du mot immersion ne correspond pas à celui dont il est fait dans le champ muséal (Belaën, 2005)⁶⁴⁰. Cette thèse se situant davantage dans le champ de la médiation, nous emploierons le terme « préparatoire ». L'instauration d'une telle phase tient à l'idée que les spécificités du témoignage ressortiront pendant l'entretien ou l'étude préalable, et que leur identification permettra d'adapter les modalités de tournage. Ainsi, puisque chaque témoin possède ses propres spécificités, ces dernières doivent se traduire dans les modalités de captation afin que l'enregistrement produit ait une chance de les refléter. La phase préparatoire vise donc à jouer sur au moins deux points : un au niveau de la compréhension de la situation communicationnelle que permettra le témoignage pendant la captation et pendant la diffusion du film produit, et un autre, qui en découle, et qui consiste en la définition d'une mise en œuvre technique appropriée. Dans ce paragraphe, nous nous penchons sur le premier point, sur celui de la compréhension, et nous traiterons du second, celui de la mise en œuvre technique, dans le paragraphe suivant qui porte sur le déroulement des scènes de captation.

À Bondues, à titre individuel, le temps de contact fut bien plus long car il remonte à un partenariat établi depuis 2010 avec le projet TEMUSE 14-45. Dans notre enquête, il a commencé avec l'étude du témoignage présentiel de CD. Au moment où la décision été prise de tourner des films, nous connaissions déjà le témoin et avons identifié quelques ressorts communicationnels de son témoignage. Comme nous y avons déjà fait référence plus tôt, le choix de CD comme unique témoin filmé ne s'est pas imposé d'emblée. Nous avons par exemple interviewé aussi un autre ancien résistant, YZ. Notre démarche avait alors consisté à

⁶⁴⁰ Florence BELAËN, « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, 2005, vol. 5, n° 1.

demander à la directrice du musée de Bondues de nous proposer des pistes d'objets associés à des témoins, témoins que nous pourrions contacter. Nous nous sommes alors rendu chez chaque témoin, une fois chez YZ, et à nouveau chez CD⁶⁴¹ que nous avons déjà rencontré dans le cadre de l'étude des témoignages présents. L'entrevue avec HP avait permis, en plus d'identifier deux objets, de dégager aussi des thématiques possibles à développer avec les témoins. Le document⁶⁴² que nous avons alors rédigé indique : « *Provenance de l'objet, fabrication* » ; « *Description des particularités visibles de l'objet* » ; « *Utilisation de l'objet et rôle pendant la guerre* » ; « *Raison du don, valeur attachée à l'objet* » ; « *Demander si d'autres objets sont associés à l'objet* ». Les deux objets qui avaient retenu notre attention étaient un scapulaire de la mère de CD et des caractères d'imprimerie. Chacun possédait alors respectivement à nos yeux les qualités suivantes : « *Don de CD. Il a été confectionné par sa mère après sa sortie de prison avec l'article de presse qui annonçait son emprisonnement. Les dimensions artisanale, politique, historique et affective permettraient de développer un court récit.* » ; « *Don de YZ. Fondateur du journal clandestin "Les petites ailes". Il pourrait expliquer d'où viennent les caractères, comment il les utilisait et pourquoi il les donne. Cet objet pourrait donner lieu à des considérations techniques et historiques.* »

À l'issue de l'entrevue avec YZ, nous avons décidé de ne pas poursuivre avec lui car il ne possédait pas de souvenirs précis en lien avec les caractères d'imprimerie. Le nouvel entretien chez CD avait par contre permis d'approfondir notre connaissance du scapulaire, mais aussi de trouver des pistes quant à la valorisation de son témoignage. Concernant le scapulaire de sa mère, le fil dégagé se traduit dans les questions de relance que nous avons rédigées dans la perspective de la captation : « *Quand l'a-t-elle porté ?* » ; « *Comment votre mère portait-elle le scapulaire ?* » ; « *Quels matériaux a-t-elle utilisés ?* » ; « *Comment se les est-elle procurés ?* » ; « *À quelles conditions avez-vous donné le scapulaire ?* ». Nous avons retrouvé ces questions dans un brouillon qui n'a pas été retravaillé. Ces questions retracent la vie de l'objet, qui constitue une ressource narrative pour Michèle Gellereau (2012)⁶⁴³, et qui est associée à des groupes autour desquels une vie sociale s'est développée (Bonnot, 2002 :

⁶⁴¹ Le 5 novembre 2012

⁶⁴² Nous reproduisons ici des parties du texte que nous avons alors écrit à l'issue de notre entrevue avec Hélène Priego.

⁶⁴³ Michèle GELLEREAU, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », *op. cit.*

225⁶⁴⁴; Bonnot, 2014 : 147⁶⁴⁵). Au niveau des nouvelles pistes qui se sont présentées à nous, l'entretien a permis de suggérer des poses que pourrait prendre CD. En effet, pendant l'entretien ce dernier a mis le scapulaire autour de son cou et a aussi suggéré de le poser lors du tournage sur une photo de Mme Destombe comme si c'était lui qui le lui mettait autour de cou. L'équipe a finalement retenu la première option. Par ailleurs, pendant l'entretien plusieurs objets ont été évoqués, et ainsi une ceinture qu'il avait confectionnée a été révélée dans le sens où le musée a par la suite souhaité en faire l'acquisition. Dans la perspective de réaliser des vidéos qui complétaient des fiches d'inventaire, jusqu'à présent il avait été question de réaliser des séquences en rapport avec un seul objet à la fois. À l'issue de l'entretien est venue l'idée de filmer une visite guidée par CD dans la salle d'exposition. Cette proposition provoquait un basculement de la perspective car elle plaçait le témoin-donateur au centre. L'avantage qu'elle présentait tenait en une mise en cohérence entre la parole de CD et les espaces d'exposition qu'il avait été conçu pour permettre aux anciens résistants de raconter leur vécu. De plus, le témoin ayant été habitué à guider des visites dans cet espace et à pointer, voire à manipuler les objets, pouvait dans ce cadre familier reproduire des gestes qu'il avait assimilés et faire part de toute une richesse qu'il avait intériorisée dans la façon de présenter tout au long de sa carrière de témoin au musée de Bondues. Enfin, toutes ces propositions, captation d'une visite guidée, nouveaux objets identifiés, ont pu être discutées plus facilement grâce aux technologies numériques. En effet, nous avons pu prendre des photos des objets pendant les entretiens avec HP et ensuite avec CD. Nous avons pu aussi réaliser des enregistrements audio de l'entretien avec CD. Toutes ces ressources ont pu être partagées et discutées entre les membres du projet TEMUSE 14-45 grâce à Internet avec l'utilisation de messageries électroniques et d'une plate-forme collaborative⁶⁴⁶ mise en place dans le cadre des projets de recherche.

Fort de tous ces éléments, une journée préparatoire a été organisée au musée de Bondues. La compréhension du témoignage de CD n'en a pas été l'enjeu puisqu'il avait déjà été étudié. Par contre ce type de journée possède aussi d'autres fins au niveau de la compréhension de la situation communicationnelle. Dans le cas de Bondues, elle a permis à CD de rencontrer d'autres chercheurs de l'équipe. D'après Alain Lamboux-Durand cette

⁶⁴⁴ Thierry BONNOT, *La vie des objets*, op. cit.

⁶⁴⁵ Thierry BONNOT, *L'attachement aux choses*, op. cit., p. 147.

⁶⁴⁶ Le nom du service mis à disposition par l'université de Valenciennes est Sakaï.

journée à Bondues a aussi permis « *de mettre en place une répétition (un repérage) technique et communicationnelle, qui compte tenu de l'âge de CD était difficilement envisageable avant l'enregistrement.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 168). Cette forme de répétition a permis aussi « *à CD d'avoir une idée du contexte dans lequel se déroulera les interviews et [...] [de] minimiser la fatigue liée à l'enregistrement.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 174). La journée ne permet pas uniquement à l'équipe de tournage de se préparer à l'interview, en anticipant les thématiques et la mise en œuvre technique, elle permet aussi la préparation du témoin. « *C'est dans l'optique de préparer le témoin à "l'envahissement" technique lié à la présence d'une équipe importante (cf. illustration 3.4 p.177) que l'après-midi d'immersion au musée de la résistance de Bondues avec CD a été organisée.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 172). L'« *envahissement technique* » réfère ici aux caméras, aux projecteurs, aux perches, aux micros, aux documents et aux personnes présentes le jour du tournage qui peuvent impressionner la personne filmée. Enfin, la journée préparatoire permet aussi d'établir un premier contact informel avec le témoin lorsque l'équipe chargée du tournage ne l'a pas encore rencontré en personne. Un rapport de confiance peut commencer alors à s'établir. Les échanges permettent de se mettre d'accord. Par exemple avec CD, c'est au cours de cette journée qu'il a accepté d'être filmé en mettant le scapulaire autour de son cou. La rencontre lui a aussi permis d'exprimer des souhaits, à savoir de disposer d'« *une PréAO* ^[647] *lui permettant de projeter des photographies des objets dont il parle dans son témoignage face aux scolaires (cf. illustration 3.3), présents dans les vitrines du musée.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 173). Une révélation a aussi eu lieu : « *Je pense notamment au fait que CD raconte quasiment systématiquement qu'avec la complicité d'un avocat, un médecin allemand de la prison de Loos avait diagnostiqué une (fausse) tumeur [à sa mère incarcérée] sans en aborder les conséquences. Lors de l'enregistrement, l'équipe [, notamment les médiatrices du musée,] a (enfin) pu apprendre que cela lui a permis d'avoir une réduction de peine de "un mois".* » (Lamboux-Durand, 2014 : 175). Cette journée a aussi marqué un moment important dans le projet de recherche, car il est apparu aux membres de l'équipe qui étaient présents ce jour-là, qu'il serait judicieux de réaliser les films non pas uniquement pour compléter les fiches d'inventaire, mais aussi pour les montrer au public. Cette option était déjà pensée pour le musée In Flanders Fields et discutée lors de la journée de restitution en juin 2013 avec l'ensemble des partenaires. La pertinence qui se révélait à Bondues dans cette perspective

⁶⁴⁷ Présentation assistée par ordinateur

provenait de la situation dans laquelle le témoin était enregistré. Il l'était dans l'espace d'exposition, si bien que nous avons alors envie de partager les futures vidéos avec le public. La pertinence de filmer le témoin dans l'espace de médiation a déjà été développée plus haut page 327. Nous rappelons simplement que cette disposition permet a priori au visiteur d'établir un lien avec le témoin en remarquant qu'il partage un espace commun avec lui. Dans le cadre de cette thèse qui prend en compte l'historicité des musées étudiés, nous remarquons aussi comment la décision prise au moment de la fondation du musée d'associer les témoins aux enseignants, aux concepteurs de l'espace d'exposition donc, a joué un rôle crucial dans les décisions de captation d'un témoignage qui a eu lieu une quinzaine d'années plus tard. En effet, la présence des objets dans l'espace d'exposition a influé de façon décisive l'anticipation des médiations testimoniales audiovisuelles à Bondues.

Toutefois, l'idée de filmer CD en train de faire une visite a dû être écartée, et cela pour deux raisons : l'ancien résistant n'avait plus la capacité physique de faire une telle visite, et l'exiguïté du musée ne permettait pas de suivre le témoin environné de tout le matériel de captation audiovisuelle. C'est pour cela qu'à l'issue de cette journée, l'équipe est revenue à l'idée initiale de filmer le témoin-donateur avec un seul objet. Toutefois, l'idée de tourner les vidéos dans l'espace d'exposition a été maintenue. CD a donc été filmé devant ses objets dans l'espace d'exposition, mais au lieu de réaliser une grande séquence comme nous l'envisagions dans le cas d'une visite guidée, nous avons décidé d'enregistrer une série de séquences plus courtes devant des objets déterminés. Nous sommes donc revenus au projet de faire un film court par fiche d'objet. En plus de l'historicité du musée, celle du projet de recherche a donc influé sur le cours des captations à Bondues. Par ailleurs, certaines modalités de captation sont issues des expériences précédentes avec d'autres donateurs. Par exemple, il a été décidé de filmer avec au moins deux caméras dont une qui reste fixée sur l'objet afin de bien saisir toute la gestuelle du donateur et de visualiser tous les détails qu'il mentionne. Une autre spécificité du cas de Bondues en lien avec son cadre scientifique et qui a pesé dans les choix des modalités de captation émane de la place déterminante prise par le savoir mobilisé, et qui se traduit par l'exploration de la complémentarité récit – objet. En somme, le cas de Bondues se caractérise par une inscription dans un cadre scientifique, une attention forte au lien récit – objet, une étude préalable des pratiques testimoniales présentes, l'organisation d'une journée préparatoire et un espace d'exposition qui intégrait de nombreux objets donnés par des témoins.

3.2.2. Premiers contacts : distinction entre phase de sollicitation, phase d'appropriation et phase préparatoire

À Lyon et à Nantua, les campagnes de captation dont les enquêtés nous ont parlé n'ont pas engagé de partenariat particulièrement fort avec le champ académique, même si ce dernier reste présent. Au CHRD, lors des campagnes de captation, quatre « enquêtrices » (CJE) ont été engagées : deux doctorantes en histoire, puis, pour une autre campagne, deux journalistes. CJ a remarqué des différences sensibles dans la façon d'interviewer selon les uns et les autres qu'elle associe dans un premier temps à leur qualité de doctorante ou de journalistes. Elle trouve que les doctorantes préparaient mieux les entretiens et rebondissait mieux lors des interviews, tandis que les journalistes commettaient des maladresses en collant trop au questionnaire et en demandant de façon trop abrupte de retourner en arrière » *en disant* : « Vous n'avez pas répondu à cette question, est-ce qu'on peut y revenir ? » *Il y a je pense que ça tient à la maîtrise, comment dire ? Oui, à la maîtrise de..., à la préparation qui précède le témoignage qui n'est pas nécessairement faite par [les journalistes]* » (CJE). La préparation des intervieweurs joue donc un rôle important. CJ repère un processus qui se répète à chaque captation testimoniale :

« Donc le processus c'est : contact téléphonique, parfois la personne refuse, dit "*non je veux pas*", donc on la rappelle, c'est arrivé, pour lui dire "*ce serait intéressant*", la mettre en confiance. Ensuite [...] on lui demande de faire un résumé de ce qu'elle souhaite raconter. [...]. Et à partir de ce résumé, de ce canevas, l'enquêtrice va travailler ici, c'est avant de poser des questions, encore faut-il maîtriser le sujet qui va être abordé, c'est évident. » (CJE)

Le processus que décrit CJ comprend un premier temps d'identification d'un témoin intéressant, un de discussion et en fin un d'obtention de l'accord de la personne à témoigner. En un sens, le musée s'adresse alors à un témoin potentiel et à l'issue de la phase de sollicitation, ce dernier deviendra ou non un futur témoin. Cette phase est très courte car elle se compose d'un ou de deux appels téléphoniques, qui visent à déterminer l'intérêt que présente la personne en tant que témoin et à la relancer si elle ne donne pas son accord à l'issue du premier appel. Les raisons qui déterminent l'accord sont d'ordre communicationnel et ont trait à la capacité à s'exprimer : certains n'ont « *pas grand-chose à dire* », ils ne souhaitent donc pas vraiment parler ; ils sont plus ou moins bons « *orateur [s]* » ; ils peuvent aussi avoir « *une certaine timidité, face à la caméra* ». Ce type de raison se distingue de celles qui présidaient au choix des témoignages enregistrés et des témoins avant contact qui se fondaient, au CHRD, sur des thématiques. La séquence qui ressort jusqu'à présent au CHRD consiste donc en une recherche de témoins selon une thématique, puis un contact téléphonique

qui permet de déterminer si la personne pressentie témoignera devant la caméra. Un parallèle avec ce qui a été fait à Bondues nous amène à considérer que ces étapes se situent avant la journée d' préparatoire. Dans le cas d'YZ qui n'a pas été filmé finalement, nous pourrions estimer que ce qui a été fait avant et au début de l'appel téléphonique au CHRD correspond à ce qui a été fait avant et jusqu'à la fin du premier entretien au domicile du témoin que nous avons effectué sans l'équipe de tournage. Nous pourrions appeler cette séquence qui précède l'accord du futur témoin : phase de sollicitation.

Ensuite, le processus décrit par CJ se poursuit, une fois qu'il a été décidé communément entre le musée et la personne contactée qu'elle témoignerait, avec la demande aux futurs témoins de la rédaction d'un résumé de ce qu'ils souhaiteraient raconter, et à partir duquel les enquêtrices vont «travailler» avant de poser des questions. Cette demande correspond en partie à la phase préparatoire décrite par Alain Lamboux-Durand. En effet, elle peut se percevoir comme une modalité de rencontre entre le musée et le témoin, et d'appropriation par le musée du témoignage, qui débouche sur la rédaction d'une grille destinée à conduire l'entretien. Par compte, elle s'en distingue, et cela à plusieurs titres. Globalement, elle ne comporte pas de considérations techniques. Le témoignage sera filmé de la même façon quel que soit le résultat de l'appropriation par les enquêteurs. Cet aspect provient du fait que le travail d'enquête est ici dissocié de celui de captation : ce ne sont pas les mêmes personnes qui s'en occupent. Le CHRD fait appel à un prestataire privé. Il n'est pas apparemment question au CHRD de faire appel à une équipe de tournage qui soit spécialisée dans la captation de témoignages, alors que dans le cadre du projet TEMUSE 14-45, l'équipe de chercheurs en audiovisuel œuvrait précisément à comprendre quelles étaient les spécificités des situations de témoignage et donc à proposer des modalités techniques spécialement adaptées. Toutefois cela n'a pas exclu de travailler avec pour une captation des entreprises privées, au musée *In Flanders Fields* notamment, dans ce cas l'observation des pratiques de ces professionnels de l'audiovisuel et les discussions avec eux alimentaient la réflexion.

Concernant les modalités d'appropriation, elles font appel à l'écrit au CHRD ce qui implique qu'un accord doit être acquis à l'issue de l'appel téléphonique. A Bondues elles se déroulent avec l'ancien résistant en situation de face à face, au sens de Goffman. Il s'agit au cours de cette phase de préparer le témoin. Intuitivement, il semble que la confiance qui est mentionnée s'acquiert pour l'essentiel dans un cadre d'interactions non différées. Au CHRD, un tel cadre est instauré pendant l'appel téléphonique, ce qui est très

court, à Bondues, CD était un partenaire depuis plus d'un an. Cependant selon le cas, la confiance acquise ne porte pas sur les mêmes aspects et ne comporte pas les mêmes enjeux. Au CHRD, il s'agit d'obtenir l'accord du témoin. Cette confiance participe en quelque sorte à un acte d'inauguration d'une collaboration entre le futur témoin et le musée. Une fois acquise, tout se fait par écrit jusqu'au jour de la captation. À Bondues, la confiance dont il est question ne porte pas sur l'acceptation de collaboration : CD était tout acquis à cette cause. Au moment de la journée préparatoire, cette collaboration avait déjà commencé. Nous associerions davantage la journée préparatoire à la concrétisation d'une possibilité d'ouverture qu'à son avènement. Au CHRD la confiance débouche sur une ouverture potentielle qui doit se concrétiser ensuite à l'écrit et lors du tournage. A Bondues la confiance correspond au recueil d'une parole sincère au moment de la captation lors de la journée préparatoire. Les vidéos ne sont alors pas destinées à être diffusées mais à faire l'objet de discussions, qui reprennent également les impressions laissées par cette journée sur chacun des participants, afin de déterminer quels points seront abordés durant le jour de la captation définitive. La journée préparatoire aménage aussi un espace d'échange avec le témoin et donne donc lieu à une co-construction. Le témoin et les autres acteurs se positionnent les uns vis-à-vis des autres en vue de la journée de captation. Au CHRD, la démarche comprend assez peu d'interactions. Lorsque le témoin rédige le résumé, l'approche du témoignage par le musée est inductive. Le musée mène ensuite des recherches à partir de ce que le témoin a écrit. Ce dernier prend alors vis-à-vis du musée le statut d'enquêté. Au musée de Nantua, concernant la mise en place de l'exposition permanente, nous possédons assez peu de données concernant l'étape précédant la captation. SC nous explique toutefois : « *Ce que je fais en général c'est que j'envoie à la personne le questionnaire que j'ai préparé, mais je lui explique bien que ce questionnaire il ne sert qu'à conduire la conversation [...]* » (SCEV). L'action de la médiatrice se situe au-delà de la phase de sollicitation : un contact a déjà eu lieu, la personne a déjà son accord pour témoigner. Nous ne connaissons pas les modalités du passage de cet accord. Nous nous situons donc plutôt dans ce qui correspond à la phase d'appropriation du témoignage. D'après le propos, la médiatrice envisage que le questionnaire qu'elle a produit ne corresponde pas tout à fait à ce que le futur témoin sera en mesure de dire. C'est pour cela qu'elle lui « *explique bien que ce questionnaire [...] ne sert qu'à conduire la conversation [...]* ». Cela sous-entend que le témoin pourra faire part de choses que le questionnaire n'invite pas explicitement à partager. Comparativement avec les musées de Bondues et de Lyon, à Nantua une part importante d'incertitude demeure. Le jour du tournage, témoin dispose d'un espace communicationnel assez vaste. Il se pourrait même qu'il ait l'occasion de

surprendre le jour du tournage et éventuellement de révéler toute une richesse dont la médiatrice n'a pas idée au moment où elle lui envoie le questionnaire. Le témoin a le temps de se positionner entre la réception du questionnaire et le jour de la captation. Il devient un révélateur potentiel.

Du point de vue des rapports de présence tels que nous les avons abordés dans cette thèse⁶⁴⁸, à Nantua, à l'issue de la phase sollicitations, le futur témoin a donc acquis un statut de révélateur potentiel. Il résulte des contacts pris avec le musée. C'est avec ce statut-là qu'il entrera sur la scène de captation. Le rôle qu'il jouera alors pourra évoluer vers d'autres statuts. Au CHR, la phase de sollicitation est prolongée par une phase d'appropriation. De l'une à l'autre, le futur témoin prend le statut de contact puis d'enquêté. Un degré d'incertitude demeure sur ce qu'il pourra dire. Dans une certaine mesure, il prend aussi un statut de révélateur potentiel. À Bondues, la phase de sollicitation, telle que nous l'entendons ici, en rapport avec la captation, a été très longue : elle a débuté au moins à partir de l'étude du témoignage présentiel de CD, et a donné lieu à une phase d'appropriation qui a débuté avec l'entretien visant à repérer les objets à propos desquels ils pourraient s'exprimer. CD était témoin au musée depuis une quinzaine d'années. Le statut qu'il acquiert au terme de la phase de sollicitation émane de travaux préparatoires, comme l'étude de son témoignage présentiel et des discussions entre les différents partenaires réunis autour du projet TEMUSE 14-45. De « témoin présentiel », CD est passé au statut de « témoin-donateur filmable ». Le projet de captation pourrait donc éclairer de nouvelles facettes du témoignage de CD, restées dans l'ombre malgré sa longue pratique du témoignage présentiel. De façon plus générale, nous pourrions considérer qu'avant de s'exprimer dans la scène testimoniale, un futur témoin porte en lui une potentialité testimoniale. Cette dernière ne se révélerait qu'au fil de ses différentes expériences testimoniales. La captation audiovisuelle se comprendrait alors comme un type d'expérience testimoniale. La phase de sollicitation impliquerait de transformer le statut de la personne sollicitée afin qu'elle devienne un « témoin filmable ». À Bondues, la phase de sollicitation se termine au moment où la décision d'organiser une journée préparatoire est prise. Cette journée peut être vue comme un moment d'ajustement entre le statut que le témoin a vis-à-vis de l'équipe de tournage avant de le rencontrer et celui qu'il aura le jour de la captation. Ce qui se passe avec le témoin ce jour-là permet à l'équipe technique de

⁶⁴⁸ C'est-à-dire en nous intéressant aux relations qu'instauraient les anciens résistants au travers de quatre niveaux que nous avons identifiés : sociétal, institutionnel, scénique et incarné.

s'approprier le témoignage, elle adaptera alors les dispositions de tournage. Le témoin adaptera lui aussi son propos au terme de son expérience. Les différents membres de l'équipe de tournage observent ainsi le témoin, mettent en rapport ce qu'ils savent de lui, ce qu'ils pensent qu'il peut faire d'intéressant et ce que le témoin révèle dans le rôle qu'il joue alors. L'incertitude sur la façon dont il apparaîtra le jour de la captation se dissout alors dans une mesure relativement importante. Le témoin cesse alors d'être un révélateur potentiel. Nous assimilerions le rapport de présence qu'il exerce pendant la journée préparatoire à celui d'une « personne-ressource », à laquelle l'équipe doit s'adapter pour maximiser la richesse communicationnelle qu'elle peut en faire ressortir. À l'issue de la journée, le témoin a révélé une part importante de son potentiel. Il acquiert alors selon nous un statut de « témoin filmable éprouvé ». Toutefois, nous rappelons qu'Alain Lamboux-Durand précise que cette journée n'est pas une répétition. Le témoignage capté pendant la journée préparatoire peut varier de celui de la journée de captation effective. Cette journée peut aussi se comprendre comme une journée d'expérimentation des interactions qui peuvent se produire le jour du tournage. Dans le cadre du travail collaboratif, il s'agit de permettre aussi aux témoins et au musée de se rendre compte et de discuter ensemble des modifications à faire éventuellement. À Nantua et à Lyon, les contacts qui précèdent la journée de tournage ne font qu'anticiper les interactions et les médiations possibles, elles ne les expérimentent pas.

3.2.3. Des successions de projets de captation à Lyon et à Nantua

Les captations auxquelles nous nous sommes intéressés s'inscrivent chacune dans une série. À Bondues, l'équipe de captation travaillait avec plusieurs musées et était prise dans une dynamique collective qui combinait différents projets qui avaient lieu simultanément pour certains et séquentiellement pour d'autres. L'ensemble du processus de captation s'est déroulé dans le cadre d'une recherche sur la compréhension de la médiation qu'exerçaient d'une part les témoins face aux collégiens, et d'autre part, les donateurs et leurs objets. Dans les autres musées, les enquêtés utilisent le terme de « campagnes » de captation. Chaque musée adopte une démarche itérative entre chaque campagne et accumule un savoir-faire. Par exemple, à Lyon, les premières campagnes ont donc été impulsées par le procès Barbie. CJ n'a pas suivi de près les premières collectes parce qu'elle venait, en 92, d'être embauchée par le musée qui était en cours de création. À ce moment-là, sa mission avait été de mettre en place le centre de documentation dans lequel elle continue de travailler à nouveau aujourd'hui. La fondation du lieu est liée aux premières campagnes :

«La mairie donc a décidé de créer un centre, de mettre en place une équipe, c'était deux personnes, une directrice et un adjoint pour mettre en place un projet muséographique pour créer un centre d'histoire de la Résistance et de la déportation.» (CJE)

«[...] ce binôme qui avait été nommé, avait le projet de mettre en avant dans le projet muséographique le témoignage oral, donc ils ont commencé à faire des interviews effectivement. C'est le tout début de la campagne.» (CJE)

La documentaliste a par contre été associée aux campagnes de captation qui étaient décidées au moment de la réalisation d'expositions temporaires articulées autour de thématiques spécifiques :

«Donc on a basculé vers des petites campagnes de témoignages pour accompagner nos expositions temporaires. Donc on en a fait par exemple autour des enfants de prisonniers de guerre, autour du bombardement du 26 mai 44 à Lyon» (CJE)

«Des petites campagnes, ça veut dire **cinq à six témoignages recueillis**, parfois un seul d'ailleurs, enfin c'est, tout dépend des thématiques, pour la mode sous l'Occupation. On avait fait aussi une campagne, une petite campagne. Voilà enfin. Donc oui, c'est la politique retenue.» (CJE)

Les campagnes menées ne comportent que quelques témoignages. Elles ne font pas l'objet d'une refonte au niveau du questionnement. Un «*fil conducteur*» s'impose d'une campagne à l'autre :

«[...] l'articulation du témoignage c'est "*Que faisiez-vous en 39, 1939, au début de la guerre ?*" Comme c'est souvent enfin oui des résistants ou des déportés, "*Comment êtes-vous entré dans la Résistance ? Ensuite la déportation ?*" puis "*Qu'avez-vous fait au sortir de la guerre ?*" C'est à peu près le... C'était le schéma, le fil conducteur.» (CJE)

Un carnet de contacts se constitue petit à petit à partir de celui issu de la fondation du musée :

«Donc on est parti effectivement de ces témoins et puis après on est passé par des associations. Ce qui est le cas initialement d'ailleurs, c'est-à-dire que nos enquêtrices au-delà des personnes que je pouvais leur recommander, ont d'abord tapé aux portes des associations.» (CJE)

«Petit à petit, de fil en aiguille, [les présidents d'associations lyonnaises] m'ont recommandé d'autres personnes et puis... par contre pour Lyon c'était le plus facile.» (CJE)

Les modalités de mobilisation de compétences, en captation audiovisuelle par exemple, varient d'une campagne à l'autre. Par exemple, il est arrivé qu'un technicien soit affecté à une campagne unique : «*Oui, on avait un technicien attiré qui était engagé pour cette campagne.*» (CJE)

À Nantua, les campagnes ne concernent également que quelques témoignages. Par contre, un réseau de compétence s'est stabilisé avec la récurrence des campagnes et l'intégration au niveau du Département de l'Ain :

« C'est-à-dire qu'au niveau de la conservation départementale, il y a un budget audiovisuel qui a été dégagé, et du coup on travaille avec une boîte de Lons-le-Saunier. Donc, à chaque fois en fait, nous, on identifie des personnes à interviewer donc, souvent moi je fais souvent des lots de quatre, cinq. » (SCEV)

Les enquêtées de Lyon et de Nantua ne mentionnent pas de discussions au niveau des choix techniques. Ils sont confiés à des techniciens extérieurs au musée. À Nantua cependant, SC travaille avec les mêmes personnes et assiste aux tournages. Il est donc tout à fait probable qu'elle échange avec eux et que des adaptations aient lieu au fil des campagnes de captation.

3.3. Le déroulement des captations

3.3.1. La scène de captation : adaptations selon les usages envisagés

Dans cette sous-partie sur la création d'enregistrements de témoin, et suite à cette réflexion en lien avec la préparation des tournages, nous nous intéressons dans ce paragraphe à la façon dont la scène de captation est agencée afin de comprendre la place que le témoin est invité à y occuper. Pour désigner l'ensemble des moyens mis en œuvre pour aboutir un enregistrement, Alain Lamboux-Durand parle de dispositif socio-technique. Ce dernier ne concerne pas uniquement la scène, mais comprend la phase préparatoire et celle de montage. Dans cette optique, il s'intéresse aux variations du dispositif en fonction de ce que l'équipe de tournage a décidé de filmer. Les éléments sur lesquels cette dernière peut jouer pour influencer sur le témoignage et sur la façon dont il sera perçu sont : le moment, son lieu, les personnes impliquées dans le dispositif, les relations qui s'établissent entre elles et le matériel de captation. Les aspects des scènes de captation auxquels nous nous intéressons dans ce paragraphe portent sur les moyens techniques déployés, les personnes mises en présence et la façon dont le témoin est mis en scène.

Lors de l'enquête sur des récits de collectionneurs avec leurs objets au cours du projet TEMUSE 14-45 précédant celle effectuée au musée de Bondues, une seule caméra avait été utilisée dans un premier temps. Il était alors apparu la nécessité pour la production de vidéos diffusables d'utiliser une caméra qui filme en permanence l'objet afin d'être en mesure de pouvoir visualiser à tout instant la manipulation qu'en faisait le collectionneur, ou les détails qu'il mentionnait. Par conséquent, l'équipe a décidé de réitérer à Bondues la décision d'utiliser deux caméras : une au niveau de l'objet, et une donnant un angle de vue sur le

témoin. Ce choix est spécifique à Bondues et provient du centrage du projet sur le lien objet-témoignage. Les musées de Lyon et de Nantua ont chacun utilisé une caméra.

« **GG** : Et vous tourniez avec combien de caméras alors ?

SC : Une. » (SCEV)

« [...] aucune mise en scène particulière et caméra fixe avec... caméra fixe oui, avec des zooms parfois sur le corps, les expressions, les mains qu'on tord, enfin... » (CJE)

« [...] c'est des plans fixes, on l'oublie vite **la** caméra en principe. » (CJE)

CJ n'attribue pas beaucoup d'importance aux effets que peut produire la caméra sur le témoin. Il est censé l'oublier vite. Par ailleurs, elle ne montre pas de sensibilité particulière, ni SC, à la nécessité de disposer de plus d'une caméra. Au niveau du confort du témoin, Alain Lamboux-Durand (2014 : 178) rapporte plusieurs facteurs qui peuvent jouer sur sa « décrispation » : « *Un caméscope miniature, un appareil photo **compact**, considérés comme des appareils domestiques, placent l'observateur-filmant dans une forme de **familiarité** vis-à-vis du témoin dans le sens où il se place au milieu de la scène filmée. À l'inverse avec un caméscope **volumineux** (professionnel), un appareil photographique à visée réflex sur pied (exploité aujourd'hui par des professionnels), l'observateur-filmant se place dans une posture **d'autorité** extérieure à la scène filmée (Lallier, 2009:42) [...] ».*

Les rapports avec les personnes présentes jouent aussi un rôle. Par exemple, à propos de l'opérateur de prise de vue, « *il est probable que la réduction de la distance proxémique (voir p. 187) et le changement de position (et de comportement) de l'opérateur de prise de vue aient influencé la "dégrispation" et l'orientation des récits de vie.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 181). Et, par rapport à la personne qui interviewe le témoin : « *Si, comme dans tout entretien, la distance relative entre le témoin et la personne qui l'interroge influence la relation sociale entre l'intervieweur et l'interviewé, elle modifie la teneur du témoignage lui-même. Il en est de même pour la disposition, la configuration spatio-temporelle du système d'enregistrement.* » (Lamboux-Durand, 2014 : 187). Enfin, l'ensemble des acteurs qui observent la scène ont une influence sur le témoin : « *L'observateur questionnant et l'observateur-filmant influencent tous deux le déroulement du témoignage comme le relève Anne Van Landschoot à propos de la sauvegarde des témoignages de la fondation Auschwitz [...] (Van Landschoot, 1999:69).* » (Lamboux-Durand, 2014 : 180).

Lors du tournage à Bondues, Alain Lamboux-Durand avait joué le rôle d'intervieweur et s'était positionné juste à côté de la caméra qui filmait le témoin. Ainsi, CD

regardait Alain Lamboux-Durand lorsqu'il répondait aux questions de relance. Ses yeux étaient orientés vers la caméra. Le positionnement du regard dans l'axe de profondeur du champ permet d'établir un rapport de proximité avec la personne filmée (Verón, 1983)⁶⁴⁹. L'ensemble des vidéos de témoignages que nous avons pu regarder montrent les témoins de face et ceux-ci regardent dans la direction de la caméra.

Le jour de la captation à Bondues, CD paraissait assez fatigué. Il nous semble qu'il était à l'aise devant la caméra. Dans tous les cas, son témoignage est parfaitement rodé car il avait l'habitude de s'adresser aux collégiens. Les petites adaptations auxquelles il a procédé parce qu'il ne témoignait alors plus dans la salle de conférence, mais à nouveau dans l'espace d'exposition, ne semblent pas, à notre avis, l'avoir troublé. Nous notons aussi qu'il se trouvait dans un environnement familier : il connaît très bien le musée et certaines des personnes qui étaient là, notamment les deux médiatrices du musée. Vers la fin de la demi-journée de captation, CD montrait des signes de fatigue. Une interview a donc eu lieu alors qu'il était assis et il est apparu plus à l'aise. Cela montre comment une accommodation peut modifier le témoignage.

Un équilibre doit être trouvé entre nombre de personnes présentes et crispation du témoin (Lamboux-Durand 2014 : 179). Par ailleurs, les autres observateurs en présence ont la possibilité de suggérer des questions à l'intervieweur, ce qui enrichit l'entretien, le dynamise et le précise. Ils peuvent aussi demander à filmer des détails, par exemple d'autres objets qui sont présents dans la scène. Ils peuvent aussi suggérer de réenregistrer certaines séquences afin de mieux saisir certains gestes, certains détails de l'objet ou encore certains propos. Ils permettent ainsi au témoin de compléter la narration audiovisuelle. Par conséquent, « *la présence de plusieurs personnes a une incidence directe sur le discours* » (Lamboux-Durand 2014 : 182) du témoin.

L'attention portée à la crispation du témoin ou aux thématiques qu'il aborde peuvent avoir des incidences sur l'utilisation future du témoignage. Ces points sont précisés dans la prochaine sous partie page **Error! Bookmark not defined.** L'équipe du projet TEMUSE a donc accordé beaucoup d'importance aux modalités de captation et un travail a été mené pour comprendre leur influence sur le témoignage. Dans les propos que nous avons recueillis dans les musées de Lyon et de Nantua, la notion de neutralité du cadre est récurrente, et la

⁶⁴⁹ Eliseo VERÓN, « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, 1983, vol. 38, n° 1.

captation a de préférence lieu au musée. Il ne sert pas d'endroit où contextualiser la parole du témoin, comme cela été le cas avec CD dans la salle d'exposition, mais plutôt à la décontextualiser, dans le sens où le témoignage doit être protégé de diverses perturbations, comme « *le facteur qui frappe à la porte* » ou « *le coucou qui sonne* »⁶⁵⁰ et qu'il est filmé dans une salle à part. Les interférences évitées peuvent aussi être d'ordre visuel et concerner par exemple le regard lorsque le témoin braque ses yeux sur quelqu'un qui ne se trouve pas dans l'espace profilmique (Souriau, 1953)⁶⁵¹, c'est-à-dire dans le champ de la caméra :

« Parce que en plus, à ce moment-là, [le témoin] interpelle une autre personne dans la pièce. Donc, d'un point de vue rendu visuel, [...] on n'a plus ses yeux, on a plus, voilà on voit qu'il parle à quelqu'un mais qui n'est plus dans le champ de la caméra [...]. Donc c'est vraiment plus en termes de contenu de toute façon, vraiment historiques-là que je pourrais l'utiliser, mais pas en termes de rendu, comme ça... audiovisuels » (SCEV)

Le choix de tourner au musée à des incidences sur le cadre et les possibilités d'utilisation des films. En évitant les interférences, le film pourrait être montré et le témoin pourrait être visible. La contextualisation joue quant à elle sur les possibilités de reprise du témoignage et donc de ses réactualisations. Le rapport de présence n'est pas fixé, et certaines lignes en sont dessinées au moment de la captation. Par ailleurs, le tournage au musée présente aussi l'avantage de réduire les coûts et les équipes de tournages n'ont pas besoin de s'adapter à l'espace.

« Donc c'est un **cadre très neutre**, en même temps ça se passait souvent là à côté [...]. Donc un cadre sobre et puis aucune mise en scène particulière et caméra fixe avec... caméra fixe oui, avec des zooms parfois sur le corps, les expressions, les mains qu'on tord, enfin... » (CJE)

« On se déplace aussi, il faut que ce soit rentable. Et donc on fait souvent voilà des lots de quatre, cinq témoignages. [...] Alors, on essaie de pas le faire dans leur domicile pour se placer dans **un cadre plus neutre** [...]. Donc on fait ça soit au musée, soit à la conservation si possible » (SCEV)

Un autre lieu évoqué par SC est la conservation qui est gérée au niveau du département. Le champ départemental se fait donc ressentir au niveau des captations par le choix de l'entreprise qui les effectue, mais aussi par les lieux retenus. La neutralité dont il est question dans ces citations pourrait renvoyer une conception essentialiste du témoignage, mais une perspective pratique semble plus pertinente. Il s'agit à notre sens de recueillir un matériau réutilisable. Les couleurs de fond uni faciliteront peut-être des retouches des vidéos

⁶⁵⁰ SC, entretien-visite

⁶⁵¹ E SOURIAU, « Préface », in *L'univers filmique*, Flammarion, coll. « Bibliothèque d'esthétique », 1953, pp. 5-10.

dans un avenir plus ou moins proche. Le contrôle de l'environnement sonore relève quant à lui du bon sens étant donné que les médiateurs prévoient de diffuser les vidéos dans les musées. Dans le projet TEMUSE, le choix d'un fond neutre avait été fait avec un des collectionneurs au musée d'Ypres. Ce choix permettait de mettre en avant l'objet et le témoin. Cette modalité d'apparition donne lieu à un rapport de présence qui conjugue le propos de la personne filmée à l'objet qu'elle manipule. Il s'agissait alors de ne pas révéler uniquement quelque chose de propre aux collectionneurs, mais aussi la puissance expressive que confère l'objet. Ce choix a été remis en cause avec CD car le lieu exprimait une présence de l'ancien résistant dans le musée dans lequel se trouvent les visiteurs qui visualisent la vidéo⁶⁵². Cette présence permettait de mettre en évidence le partage d'un espace, mais aussi de situer le témoin dans un temps passé, puisque le visiteur peut constater qu'il ne se trouve plus dans l'espace d'exposition. Le choix d'un fond neutre confère selon nous une dimension intemporelle au témoin. Il ne permet pas aux visiteurs de les situer sans disposer d'informations supplémentaires. Or, ces informations interviennent dans les modalités de présentation de la vidéo et de son intégration dans l'espace d'exposition. En quelque sorte, le choix de la neutralité permet à l'instance qui montrera la vidéo de recontextualiser la parole du témoin. La neutralité émane donc du choix de donner le champ libre aux médiateurs à venir. Il s'agit donc de produire une ressource audiovisuelle qui pourrait être utilisée par d'autres, autres qui participeront au sens à lui donner. Nous ne nous situons donc pas dans un cas de patrimonialisation, car une part importante du champ interprétatif est délibérément laissée vacante. La mise en scène du témoin dans la vidéo comporte donc des enjeux importants quant à sa valeur, par exemple patrimoniale ou non, et à ses usages à venir.

3.3.2. Relation et transmission : entre histoire et sensibilité

À Nantua, le musée dans lequel la phase précédant la captation engage peu d'interactions, l'enjeu de l'ouverture apparaît plus nettement dans les descriptions des cours des entretiens de SC. En effet, elle est confrontée au risque de recueillir des entretiens « ratés », durant lesquels les témoins ne s'« ouvrent » pas :

« [...] ça veut dire raté, ça veut dire que je pose des questions aux gens et c'est : « non ; oui ; d'accord ». (SCEV)

« Ils s'ouvrent pas : des huîtres. Ils sont fermés comme des huîtres. [...] J'ai fait des interviews qui ont duré que 15 minutes. Voilà, on sait que ça va pas être... Alors qu'avec d'autres personnes [...] » (SCEV)

⁶⁵² Voir l'étude de réception du chapitre VIII.

Au-delà de l'obtention ou non d'une ouverture, un risque de déception réside aussi, lorsqu'elle se produit, dans son type. CJ regrette par exemple que l'une des journalistes recrutées pour réaliser des captations se situait excessivement dans un registre émotionnel.

« [...] [l'intervieweuse] était beaucoup **trop en empathie** avec les témoins, [...] c'était une fille de déportés, [...] d'une famille juive, [...] à un moment donné le témoignage [...] c'était trop lourd. » (CJE)

L'excès d'empathie que note CJ pose problème car il contraint l'arrêt de l'enregistrement :

« quand [l'émotion] était trop forte et que vraiment le témoin n'arrivait plus à parler, **la caméra s'arrêtait**, [...] » (CJE)

« Je pense que justement le **contenu historique**, la maîtrise historique peut permettre effectivement d'être... de **garder son sang-froid** et... Après, **l'empathie** c'est pas tout, c'est pas seulement pleurer enfin je veux dire c'est **d'accompagner le témoin**, qu'il sente de l'amitié, de la compassion [...] » (CJE)

Selon elle, l'empathie sert à mettre en confiance mais ce qui compte c'est le contenu historique. Non pas uniquement pour faire référence aux faits passés, mais aussi, justement, pour éviter de verser dans un registre excessivement émotionnel. Cela impacte la visibilité du témoignage. CJ choisit de couper la caméra lorsque l'émotion est trop forte. Un film montrant un témoin bouleversé verrait ses modalités d'apparition discutées. Cette pudeur nous rapproche de la question de l'indicible. Mais cette fois-ci, elle s'appliquerait au tournage de films testimoniaux. Le contenu historique apparaît aussi comme un recours dans le guidage de l'entretien, et pas uniquement comme une fin. Par ailleurs, l'émotion qui peut ressortir fait partie aux yeux de la documentaliste de la « force du témoignage ».

Dans le cas des anciens déportés, l'intervieweur doit gérer une tension entre l'émotion et l'histoire. La grille préparée à partir du résumé est produite à cette fin. Dans le même état d'esprit, au-delà des témoignages de déportés, CJ estime que quelque chose de particulier se passe lorsqu'il s'agit d'un premier témoignage :

« Il faut savoir aussi que on est allé chercher des témoins qui n'avaient pas parlé jusque-là. On ne s'est pas attaché aux grandes figures locales, mais à cette armée des ombres comme on dit, et je pense notamment aux femmes. [...] De toute façon je pense que le témoin effectivement [...] a du mal à raconter à ses enfants, parce que **vous pouvez pas vous présenter en personne dégradée face à vos enfants**, il y a quelque chose qui... donc on garde le silence quoi. Et on se rend compte du processus, **c'est vraiment à la fin de la vie** que tout d'un coup on a envie quand même de... d'en parler, mais c'est un processus que je constate puisque les enfants me le disent. » (CJE)

Les témoignages auxquels fait référence CJ possèdent de caractéristiques conjointes : ils font surface pour la première fois et ils arrivent alors que l'enquêté « à la fin de la vie ». Ce

deuxième point ressort dans le propos de CJ comme une condition d'émergence du témoignage. Il constitue donc une modalité d'apparition du témoin. L'entrevue révèle un témoignage qui jusque-là demeurerait indicible. Ce dévoilement qui n'intervient qu'en fin de vie donne l'impression que la parole exprimée ne le sera qu'une fois. Son caractère unique et ultime lui confère à nos yeux une impression qui touche à l'essence. Toutefois, si nous nous rappelons que le fond sur lequel apparaît le témoin dans la vidéo se veut neutre, alors le caractère intrinsèque du témoignage disparaît car la présentation qu'en fera le musée influera sur sa signification, et pourra être réitérée selon des modalités différentes. Nous en déduisons que le caractère unique et ultime, lorsqu'il semble advenir au moment de la captation, ne peut se situer sur un registre essentialiste que par l'adoption du point de vue du témoin. . Dès que le témoignage est capté, il n'appartient donc déjà plus à l'enquête. Ce point ressort avec des témoignages réalisés à l'initiative de SC, au musée de Nantua donc, qui comporte aussi un caractère d'indicibilité :

« À Dortan, donc c'est un village qui été brûlé par les Allemands en juillet 44. [...]. Et pendant que j'interrogeais un monsieur, en fait il m'a dit : “ça, je ne sais pas trop si je dois vous le dire... ho”. Alors, il ne voulait pas qu'on enregistre[...] on lui a dit si vous voulez : “ce passage-là, on le diffusera pas” [...] ce monsieur, il parlait [...] de représailles en fait [...] j'ai interrogé une autre personne, qui m'a spontanément parlé du même événement mais sans me dire... » (SCEV)

L'indicible prend ici la forme d'un secret qui ne doit pas être diffusé. Il se rapproche du cas que nous avons relevé pendant les témoignages présents avec RL à Fargniers qui avait évité de prendre la parole parce que l'acte de sabotage auquel il avait participé avait donné lieu à des représailles et, aussi, parce qu'il ne soutenait pas la comparaison de son expérience guerrière avec celle des anciens de 14-18. Dans le cadre d'un témoignage enregistré, nous pouvons nous demander comment un musée qui est censé garder des enregistrements très longtemps peut tenir l'engagement de ne pas diffuser le passage en question :

« il voulait pas tant qu'il était vivant avoir d'ennuis avec d'autres personnes [...] » (SCEV)

Le caractère indicible de ce témoignage émane de ses conditions sociales de réception. Il ne faut pas qu'il nuise au témoin de son vivant. Il s'agirait donc d'une parole donnée à titre posthume. SC remarque aussi que d'autres témoins qui relatent des faits semblables ne s'inquiètent pas la diffusion de leur propos. L'indicible repose donc aussi sur une part de subjectivité. Ce constat fait ressortir l'importance de la présence d'un médiateur capable d'échanger avec les témoins pour rendre possible l'éclosion de sa parole au moment du tournage. Cela rejoint la question de l'indicible où le témoin risque de s'exprimer malgré

lui. La discussion débouche alors sur un accord avec le témoin qui peut être établi sur un registre implicite comme ce fut le cas lors de l'entretien dont parle SC. Ce genre d'interactions improvisées fait pleinement partie de la conduite de l'entretien, car les propos de la médiatrice montrent que pour elle, il est important qu'ils ne suivent pas un cours directif. Elle fonctionne « *au feeling* » et cela apparaît comme un moyen pour ne pas passer à côté « *des choses* ». Derrière ces « *choses* » qu'elle souhaite atteindre réside ce qui fait la spécificité du témoignage qu'elle enregistre. En un sens, faire en sorte que le témoin les aborde fait partie de ses objectifs. Nous pouvons voir-là quelque chose qui touche à l'essence du témoignage, non pas l'essence d'un témoignage en particulier, mais de tous les témoignages en général, qui consiste « *à humaniser les faits* » :

« Voilà, on aborde des fois des choses, moi, ce qui m'intéresse [...] c'est comprendre comment ces gens-là, eux, ont interagi avec les faits, [...] comment ils ont vécu les événements. Enfin, pour moi le témoignage, ce qui est intéressant dans le témoignage c'est tout ce côté humain qu'il apporte à l'histoire, à l'événement. Enfin, tu vois, aux faits, enfin on humanise des faits » (SCEV)

Pour SC, le témoignage consiste à relier des personnes particulières à des faits historiques. La force du témoignage réside selon elle dans sa capacité à rendre les choses concrètes. Cela ne concerne pas les précisions factuelles comme l'exactitude des minutages, mais consiste en une mise en perspective avec un vécu. Dans sa façon de procéder, il est important qu'elle fasse elle-même le témoignage. Cet impératif recoupe la conception de la médiation qu'elle a expliquée dans laquelle le médiateur de se trouver à la fois « en amont et en aval » (SCE). Étant donné que le cours de l'entretien ne doit pas être fixé à l'avance, elle doit donc réagir de façon pertinente. Dans cette perspective le témoin relie des faits historiques ou des aspects de l'histoire à des affects. Il est attendu par la témoinsaire que ses champs (Dulong, 1990 : 82-83)⁶⁵³ rejoignent ceux du témoin. Ainsi, elle est reliée de façon sensible à ce que décrit le témoin. Sa démarche comporte un implicite qui consiste à suggérer que la vidéo permettra cette connexion, et qu'elle la permettra avec d'autres personnes qu'elle. Ainsi, les visiteurs qui regarderaient cette vidéo pourraient associer des ressentis aux propos du témoin. Le rapport de présence du témoin au cours de la captation est celui d'un relais entre des faits et une sensibilité. Il est espéré par la médiatrice que ce rapport se reproduise lorsque la vidéo sera diffusée. Elle table donc sur une réactualisation d'un contact avec la sensibilité du témoin. Cette disposition recoupe ce

⁶⁵³ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*, p. 82-83.

qu'explique CJ à propos de la capacité à rebondir. De plus, cette dernière estime que le témoignage de délivrer une parole que nous qualifierions d'inédite et qui s'oppose à celle de témoins habitués à raconter leur histoire :

« SR qui a été quand même [...] une figure de la Résistance, c'est pas un témoignage qu'il livre, c'est un cours magistral qu'il fait. Et quelle déception » (CJE)

Lorsque le témoignage capté tourne au cours magistral alors il ne s'agit pour ainsi dire plus d'un témoignage : « *c'était pas ça quoi...* ». SC essaie quant à elle de faire sortir le témoin de son « *discours habituel* ».

« [...] moi j'essaie justement de les faire sortir de leur discours habituel et puis on va essayer d'aller dans les sentiments, dans qu'est-ce qu'ils ont ressenti, comment ils ont vécu les choses et puis voilà. » (SCEV)

Les captations qu'elle mène visent donc à déboucher sur des choses personnelles : ce « *qu'ils ont ressenti* » et « *comment ils ont vécu les choses* ». Le témoin doit donc révéler quelque chose de lui. Pendant la captation, du statut de révélateur potentiel, il est souhaité qu'il passe à celui de révélateur. Les témoins sont amenés à faire éventuellement des confidences, comme c'est le cas lorsqu'il s'agit de propos qu'ils ne se sont pas permis de tenir jusqu'alors, dans le cas d'informations « indicibles » typiquement. Lorsqu'il s'agit de points délicats, nous pouvons nous demander si les témoins se seraient livrés dans le cadre d'une captation engageant une journée préparatoire. En effet, est-ce qu'ils auraient été prêts à répéter deux fois ce qu'ils hésitaient à dire, ou auraient-ils jugé opportun de le dire à la suite d'une journée préparatoire ? SC, qui accorde beaucoup d'importance à la spontanéité et qui privilégie l'émergence d'une trajectoire originale au moment de la captation, se distingue par une prise de risque. Il arrive que le témoin ne s'« ouvre » pas lors de la captation. Le cours du témoignage n'est donc pas fixé à l'avance. Il dépend d'un ensemble de facteurs, notamment de la préparation, des conditions de tournage et d'expérience du témoin. Par les habitudes prises, cet ensemble, dessine un régime de transmission selon les témoins. Chacun, selon ses manières de faire, induira certaines formes et rapports de présence dans le témoignage. Les témoins ne recueillent pas, ils participent à une orchestration (Winkin, 2001)⁶⁵⁴ du témoignage.

⁶⁵⁴ Yves WINKIN, *Anthropologie de la communication*, op. cit.

Par ailleurs, à propos des objets, CJ constate que « *Souvent aussi à la fin du témoignage les témoins présentent des documents personnels qui sont filmés également [...]* » (CJE). Dans ce cas-là, le lien avec des documents appartenant au témoin, ou avec des objets, est établi au cours de l'entretien et pas avant.

Les déroulements des captations diffèrent dans les trois lieux. Nous avons pu observer un contrôle croissant, qui laisse une place moindre à la spontanéité, entre Nantua, Lyon et Bondues. À Nantua, les captations se caractérisent avec un espoir d'ouverture des témoins et des enjeux portants sur la capacité à recueillir des confidences afin d'« humaniser les faits » (SCEV) au maximum. À Lyon, les captations donnent lieu à des approfondissements préalables en fonction des thématiques d'expositions à venir et d'un document rédigé préalablement par le témoin. L'émotion y est la bienvenue. À Bondues, la captation se déroule au sein d'un dispositif large qui comprend notamment une journée de préparation et qui tente d'anticiper les effets des différentes configurations techniques et scéniques. Ces mises en œuvre font ressortir des conceptions différentes des témoignages mais qui ambitionnent toute de capter une sensibilité émanant de la personne qui témoigne. À Nantua il s'agit de relier des faits à des personnes particulières, à Lyon de mettre en tension des contenus historiques avec des émotions, tandis qu'à Bondues il s'agit de recueillir un récit à partir d'objet. Le lien aux événements historiques se fait alors de façon indirecte. En termes de rapport de présence, à Lyon et à Nantua, il est attendu que les témoins révèlent des « choses » qui leur sont propres. Les témoins ne discutent pas des modalités de tournage. Ils s'expriment le jour du tournage et il est espéré qu'ils s'ouvrent. Ils se prêtent à un jeu et leur auctorialité se manifeste lorsqu'ils répondent aux questions devant la caméra.

À Bondues, la révélation a lieu avant la captation. Il est plutôt attendu que le témoin exprime pleinement ce qu'il a dire sur ses objets. Dans un premier temps, une modalité lui est imposée – parler avec un objet – mais, dans un second, il est invité à discuter avec l'équipe sur la façon de réaliser le tournage. Un accent est alors mis sur la co-construction. Surtout, le dispositif de tournage doit faire que le témoin puisse s'exprimer, et, avec l'ensemble des phases préalable, au-delà de la journée préparatoire, il a le temps de penser à ce qu'il va dire et transmettre. Lors du processus de captation, il est attendu qu'il soit l'auteur de ses propos. Par ailleurs, le témoin exerce aussi un rapport de présence d'acteur, dans lequel il est presque amené à se jouer lui-même et dont chacun espère une prestation de qualité. Dans cette optique, les phases qui succèdent à la captation, le montage notamment, sont anticipées. En

effet, dans le dispositif, les différents observateurs doivent pouvoir apporter leur contribution dans les choix des découpages des séquences qui seront montrées au public.

4. De la vidéo de témoignage à son exposition et à son archivage

4.1. Des films aux témoignages : sélection des extraits et montage

4.1.1. Nécessité de faire un montage

Au terme des captations le musée dispose d'enregistrements de témoignages. Généralement ils durent environ une heure. Ce format ne sied pas à une mise en exposition. Par conséquent, une sélection de séquences parmi l'ensemble des vidéos tournées s'impose.

« **FSC** : Au départ, on n'avait pas forcément [inaudible] prévu d'ailleurs de le faire comme ça. Ne présenter qu'un témoignage par partie.

GG : Oui.

FSC : On avait plutôt prévu de faire des montages de témoignages. » (FSCEV)

FSC regrette donc de ne pas avoir pu faire de films de montage. Elle et son équipe ont dû se résoudre à ne montrer que des extraits isolés. Notre acception de la notion de montage sera plus large car elle comprendra aussi la production d'extraits. Pour nous, le montage « *joue [le] rôle de reconstitution d'une narration.* » (Lamboux-Durand 2014 : 79). Sa mise en œuvre dépend donc de la perception qu'ont les monteurs de l'ensemble des témoignages et du projet de médiation. À Lyon, le CHRD possède environ 900 h d'enregistrements et la trentaine de vidéos montrées dans l'espace de l'exposition permanente durent chacune quelques minutes. Les médiateurs ont donc dû procéder à des choix, qui n'ont évidemment pas été fait au hasard. L'opération de sélection se traduit par le montage.

MV perçoit l'ensemble des témoignages comme faisant partie d'une collection, qui apparaît alors à nos yeux comme une ressource pour le musée :

« Après c'est vrai que le travail sur les témoignages dans le cadre de l'exposition permanente est tout à fait exceptionnel. Pour les expos temporaires on faisait appel à ces témoignages, à la collection de témoignages, je veux pas dire directement aux témoignages eux-mêmes... » (MVE)

À Nantua, des préoccupations des médiatrices portent davantage sur leur qualité, en vue d'une présentation au public, et sur les possibilités de montage qu'ils offrent :

« **FSC** : Mais il y en a d'autres qu'on aurait aimé présenter, comme je vous ai dit, expliqué tout à l'heure, qui ne sont pas audibles. Si on veut faire des coupes là il faut... couper toutes les...

GG : Toutes les secondes.

FSC : Donc voilà, on a... » (FSCEV)

À Bondues, l'exigence vis-à-vis du montage dépend du projet de médiation et de recherche en lien avec la possibilité de restituer une dimension sensible avec les vidéos montées : «*Aussi, le montage, loin de travestir la réalité filmée a pour objectif de faire ressortir, de mettre en évidence, les éléments qui peuvent transmettre l'aspect sensible du témoignage (malgré la perte liée aux transformations du phénomène réel par la captation).* » (Lamboux-Durand 2014 : 222)

4.1.2. Un montage facilité par l'anticipation des médiations à Bondues

Alain Lamboux-Durand constate que «*[l]e “peu” de réorganisation narrative opérée, met en évidence le lien entre l'anticipation et la préparation de l'entretien et la réponse aux objectifs communicationnels de celui-ci.* » (Lamboux-Durand 2014 : 228). Ce peu de «*réorganisation narrative* » provient de la cohérence dans le projet entre les modalités de médiations envisagées, celles de la captation et de la préparation du scénario avec les témoins. En effet, les choix des extraits ont été faits en réunion ou lors de discussions informelles entre les membres de l'équipe. Ce mode à la fois souple et collectif a été permis, à nos yeux, grâce à la définition claire des orientations dès l'origine du projet - valoriser la parole du témoin à propos d'objets qu'il a donnés - et grâce aux technologies numériques qui ont facilité la circulation des rushes et des transcriptions des témoignages, et de discuter par mail ou au téléphone. Il a été également possible aux membres de l'équipe de visionner des propositions de montage et de faire des suggestions de modifications. Toute cette souplesse dans l'organisation a donc notamment été possible grâce aux technologies numériques en termes de communication et de plasticité des vidéos. Ces qualités n'éliminent pas l'importante quantité de travail que demande le montage. Cette opération a été confiée en partie à Antoine Saison, étudiant de Master en audiovisuel à l'université de Valenciennes. Parmi les discussions que nous avons eues, nous pouvons citer l'exemple d'une initiative qu'il a prise lorsqu'il a inséré dans une vidéo des images d'archives pour illustrer le propos de CD, montrant des avions opérant des bombardements en piqué lors de l'exode. Cette proposition n'a pas été retenue car elle s'écartait de la philosophie générale du projet qui consistait à focaliser l'attention sur le témoin et ses objets, et à tendre vers un format testimonial et non vers un film documentaire. À Bondues, un effet de proximité était recherché en le filmant de façon continue dans la salle d'exposition, or, les inserts allaient à l'encontre de cet effet. D'un point de vue technique, le dérushage s'est fait à partir de transcriptions pour gagner du temps.

4.1.3. Mise en œuvre des montages à Lyon : une appropriation temporaire

Les analyses réunies dans ce paragraphe concernent la sélection des témoignages mis en place dans l'exposition permanente de Lyon. Ils se distinguent de ceux présentés dans les autres musées de par leur nature : à Bondues et à Nantua il s'agit de nouveaux enregistrements, tandis qu'à Lyon les montages reprennent des vidéos tournées depuis plus de 20 ans. Ces montages réalisés recourent toutefois une des caractéristiques de ceux de Bondues : leur exceptionnalité. À ce titre, ils ont bénéficié du déploiement de moyens importants. Ainsi, pour réaliser le travail de sélection des extraits, le CHRD a décidé d'embaucher une stagiaire, MD, pendant six mois, car le travail était jugé chronophage. Les démarches étaient alourdies par le fait que les vidéos étaient enregistrées sur des cassettes VHS. Par ailleurs, confier la sélection des témoignages à une personne tierce était aussi un moyen, selon IDR, de prévenir d'éventuels commentaires ou remarques. L'équipe muséale a donc pris en considération la justification de ses choix vis-à-vis des témoins, choix qui répondent à des critères de tact et de pertinence scénographiques. Le tact dont il est question ne se décline pas uniquement sur le registre de la justification, mais aussi sur celui du respect d'une sensibilité vis-à-vis des témoignages. Selon MV, MD avait bénéficié à la fois d'une formation en documentation, en philosophie et en muséologie, et était dotée d'une « *grande sensibilité* ». Une des raisons qui avaient conduit l'équipe à confier la sélection des témoignages à une personne tierce émane aussi de la préoccupation de ne pas s'infliger de choisir parmi des personnes, les anciens résistants-témoins, qu'ils avaient côtoyés et parfois appréciés. CJ préférait ne pas sélectionner les témoignages. Il était trop tôt. Elle refusait de le faire tant que les témoins étaient-là. En effet, le centre de documentation occupe une place particulière au CHRD. L'absence d'objets authentiques dans l'espace d'exposition et la présence de livres et de toute une ressource documentaire en faisait un lieu de discussion entre les témoins, et aussi avec la documentaliste. Elle a ainsi assisté aux échanges entre anciens résistants. Étant donné le nombre de témoins importants au CHRD la plupart d'entre eux ne pouvaient figurer dans le nouveau parcours. Le passage par un tiers dans la sélection permettait aux membres de l'équipe de ne pas avoir à choisir parmi des témoins qu'elle a pu apprécier. L'attachement de CJ s'est manifesté en entretien par exemple lorsqu'elle répondit que nous allions la « *faire pleurer* » lorsque nous lui avons demandé de parler du lien qu'elle avait pu nourrir avec les témoins. Au niveau de l'ensemble des cadres du musée, le rapport aux témoins est tel, qu'il avait été prévu de mener à bien la réfection de l'exposition en moins d'une année afin que les ces derniers puissent la découvrir tant que leur santé le leur permettait. Cela donnait du sens à cet effort lorsque par exemple, MV nous confie en parlant

au nom de l'ensemble des personnes qui ont contribué à la mise en œuvre de la réfection : « *nous étions bien fatigués.* » Finalement, les extraits choisis par MD faisaient l'objet d'une validation « *par tous* » (CJE).

Les témoins présents au travers de vidéos ou d'enregistrements audio dans l'espace d'exposition ne forment pas un ensemble représentatif de la collection de témoignages. Certains y figurent plusieurs fois, alors que d'autres n'apparaissent pas. Nous pouvons ainsi trouver dans l'exposition six enregistrements de Lucie Aubrac, quatre de DL, trois de RZ et aucun de RR. DL et RZ ont souvent été évoqués par les différents enquêtés. Un lien affectif semble avoir tout de même été pris en compte. Ces anciens résistants sont plus souvent présentés que les autres témoins dans l'espace d'exposition, bien que ce ne soit pas un membre du personnel qui ait réalisé les choix. MV nous explique que bien que ce soit officiellement MD qui procéda au choix, CJ y a joué un rôle clé :

« [...] on a pu bénéficier, c'était vraiment, vraiment intéressant d'une, du travail d'une jeune femme [...], elle avait la pleine conscience du parcours, des séquences du parcours et elle s'est livrée à un travail immersif au sein de, pas tous nos témoignages c'est impossible parce que tous nos témoignages ne sont pas correctement référencés mais voilà, c'était déjà **des témoignages identifiés de personnes pour lesquelles CJ** pouvait nous dire : "*oui, il peut raconter des choses sur cet élément.*" Donc malheureusement on a pas pu étendre ça à l'ensemble de nos corpus. [...] Donc, les personnalités, grâce à ce que l'on sait d'elles, étaient déjà plus ou moins identifiées » (MVE)

MD a donc choisi des séquences parmi des témoignages déjà identifiés par CJ. C'est cette dernière qui devait faire le lien entre un « *élément* » désigné par, nous supposons, les médiatrices et un ancien résistant. Bien que les notices d'enregistrement des vidéos accessibles depuis la base documentaire de la municipalité associent les vidéos à des thématiques, les médiatrices ont préféré s'adresser à la documentaliste. Cela corrobore le constat d'une spécialisation des membres du personnel au CHRD. Étant donné que CJ assurait le lien entre les besoins dont lui faisait part l'équipe de médiations - au-delà des thématiques présentes dans les notices documentaires accessibles depuis le catalogue de la bibliothèque municipale de Lyon - et, qu'elle connaissait bien des témoins, - puisqu'ils fréquentaient le centre de documentation qui était aussi un lieu de discussion - nous supposons qu'elle a pu recourir à sa mémoire « biologique » pour réaliser les associations « témoins – éléments de médiation ». Cela montrerait l'importance de l'intériorisation des relations qu'elle entretenait avec les témoins dans le choix des vidéos au-delà des outils qu'elle, et tous les autres membres du musée, notamment les médiateurs, disposaient. Étant donné que nous avons tendance à croire que le souvenir des anciens résistants a prévalu dans le choix des témoignages sur les traces écrites dont disposait le musée, nous considérons que ce montage

se réalisait dans un contexte de mémoire encore vive, que nous opposerions aux contextes à venir, lorsque les personnes chargées de réaliser les choix n'auront pas connu les témoins de leur vivant. Ce cas de figure pose aussi la question des documents sur lesquels les médiateurs devront alors s'appuyer. Si la mémoire de CJ semble avoir joué un rôle important dans la sélection des témoins, celle de MD a été mise à contribution dans le choix des séquences :

« [...] c'est MD qui a travaillé avec nous [...] Ce qui m'intéressait dans son parcours, c'est qu'elle a [...] une double formation en documentation et en philosophie, muséologie aussi. Et c'est quelqu'un d'extrêmement sensible et je pense que c'est un travail qu'on aurait jamais pu mener ici si on n'avait pas eu, comme ça quelqu'un d'entièrement dédiée à ce projet-là et qui l'a tenu vraiment du début, du début à la fin. » (MVE)

L'approche décrite par MV correspond à un investissement qui éprouve toute la sensibilité de la stagiaire. Pour cette raison, cette qualité occupe une place primordiale dans la démarche. De plus cette stagiaire dotée d'une formation en philosophie, en documentation et en philosophie possède la capacité de conjuguer ses compétences académiques à sa sensibilité. Enfin, une condition du succès de la démarche réside dans la durée de son investissement qui recouvre l'entièreté de la période de sélection des extraits. C'est donc toute une partie la personne de MD qui est mobilisée pendant ce temps-là. C'est pourquoi un autre membre du personnel n'aurait pas pu le faire, car il n'aurait pas pu s'investir totalement dans le travail de sélection. Cet investissement court et, présenté comme total, apparaît comme une condition nécessaire à sa réussite : « [...] *c'est un travail qu'on aurait jamais pu mener ici si on n'avait pas eu, comme ça quelqu'un d'entièrement dédiée à ce projet-là et qui l'a tenu vraiment du début, du début à la fin.* » (MVE) Par rapport à CJ, son investissement s'avère donc intense mais de courte durée, tandis que l'appropriation des enregistrements par la documentaliste s'étale sur plus de 20 ans et s'opère de façon incidente. Chacun des travaux menés par les deux employés sollicite leur mémoire biologique. L'approche aboutit à un paradoxe. Aussi précieux que puisse être l'investissement de MD et l'appropriation qui en résulte, celle-ci est perdue pour le musée à la fin des six mois de contrat, alors que la collection est désignée comme étant sa richesse par MV, l'attachée de conservation.

4.1.4. Mise en œuvre des sélections à Nantua : une appropriation par mise en place de médiations

4.1.4.1. Choix en fonction d'objectifs précis

Les extraits sélectionnés dans le cas de Nantua concernent principalement la mise en place de l'exposition temporaire, mais pas uniquement. Sont concernées aussi des médiations testimoniales audiovisuelles proposées ponctuellement. À Bondues et à Lyon, les modalités

des choix opérés possèdent un caractère exceptionnel : à Bondues il s'agit d'une recherche-action ; à Lyon, les extraits sélectionnés étaient destinés à la nouvelle exposition permanente. À Nantua, ces choix sont opérés dans un contexte d'entre-deux. Ils serviront à nourrir la nouvelle exposition permanente de 2017 tant par l'identification des contenus que par tout ce qui pourra servir à sélectionner des témoignages dans un avenir proche.

Les propos de SC à propos des enregistrements recourent le constat de Michel Peroni et Marie-Thérèse Têtu (2014 :31)⁶⁵⁵ lorsque ceux-ci écrivent que les témoignages d'ancien résistant acquièrent désormais une valeur d'usage :

« Mais, c'est vraiment suivant l'utilisation, **l'usage** qu'on veut faire du témoignage, on ne réutilise pas systématiquement toujours les mêmes. » (SCEV)

Les projets de médiation président donc aux sélections des extraits et non l'inverse. Il est arrivé à SC de réagir à des demandes très précises.

« J'ai utilisé par exemple le témoignage de cette personne [...] pour faire un montage de 12 minutes, [...] qui retrace en fait le parcours [...] de la Résistance à la déportation pour des enfants qu'on a reçus un jour [...], qui venaient d'une maison pour délinquants, enfin je ne sais plus quoi, [...] on a monté une activité spécifique pour ces trois gamins [...] » (SCEV)

« Ça c'est un témoignage, enfin un montage qui a été fait spécifiquement pour cette expo. Enfin, je travaille, je veux, chaque fois si je fais, je fais, enfin **je vais faire dix témoignages.** »

« Je l'ai déjà utilisé plein de fois seul, **le matériau brut**, mais à chaque fois, je le retravaille autrement suivant dans quel contexte **je veux utiliser mon témoignage.** »

L'utilisation qu'elle fait du verbe « faire » en entretien montre que pour SC, le film original devient « un matériau brut » qui doit être travaillé pour devenir un témoignage. La transmission passe par une transformation (Jeanneret, 2008)⁶⁵⁶ qui permet une appropriation. Le témoignage devient aussi une production personnelle avec l'emploi du possessif dans l'expression « mon témoignage ». Ses choix qui sont aussi des productions dépendent donc des médiations envisagées mais aussi, des ressources qu'elle mobilise pour les faire. C'est le point du prochain paragraphe.

⁶⁵⁵ Michel PERONI et Marie-Thérèse TÊTU, « Les défaillances de la mémoire », *op. cit.*, p. 331.

⁶⁵⁶ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, *op. cit.*

4.1.4.2. Place de l'intuition et importance d'avoir participé au tournage : une chaîne de transmission témoin – médiateur puis médiateur – visiteurs

À Nantua, la sollicitation de la mémoire personnelle prend une place importante dans le processus de sélection. La référence à des témoignages utilisés souvent joue un rôle important. En entretien, les propos de SC laissent entrevoir une place particulière que prend son intuition. Lorsque nous lui avons demandé comment elle avait procédé aux sélections, elle a répondu en riant en évoquant qu'elle laissait une part au hasard. Ce trait d'humour exprime selon nous une façon de procéder qui n'implique pas nécessairement d'étape d'explicitation, qui pour cette raison peut ne pas paraître légitime mais qu'elle revendique pourtant. La volonté d'agir de façon professionnelle se met en tension avec le recours à l'intuition. Pour notre part, nous aurions tendance à nous figurer l'intuition comme le fruit d'une transmission qui peut se réaliser lors du tournage, mais aussi comme le produit de l'appropriation des témoignages par la médiatrice. Des détails que relate SC illustrent la façon dont elle entrevoit la possibilité d'« *humaniser* » (SCEV) les faits avec les témoignages :

« [Un témoin] m'explique qu'en fait, [...] pour lui d'avoir tué un homme, enfin ça a bouleversé sa vie. Et, il avait les larmes aux yeux ce monsieur. **Et donc quand il me raconte ça**, [...] je trouve que c'est super intéressant son témoignage, pas tellement de manière factuelle, mais par rapport au **contenu humain** qu'il apporte. » (SCEV)

La façon que la médiatrice a de restituer ce passage montre qu'elle estime que le témoin s'adressait à elle lorsqu'elle dit : « *Et donc quand il me raconte ça* ». La suite de son propos permet d'approfondir ce qu'elle entend par « *contenu humain* » :

« Si tu veux, enfin ce passage-là, je pense pas que c'est un **truc qu'il raconte à chaque fois** quoi. Quand **il me dit** que toutes les nuits il rêve encore de ce mec qu'il a tué enfin, tu vois, il le dit, enfin d'une manière, **j'envie de lui tendre un mouchoir**, mais je pense... Enfin, tu vois... c'est... tu sens que ça vient des tripes et puis qu'il est en train de revivre des trucs... »

Manifestement, SC est touchée par ce que *lui* dit le témoin et estime que la situation comporte un caractère exceptionnel. Elle est marquée, a mémorisé l'instant et nous en fait part. Pour ces raisons, la situation d'entretien qu'elle a vécu a été une situation de transmission. L'entretien d'enquête qui se déroule avec elle se place dans le prolongement de cette transmission, de même que la décision de développer la thématique du « prix de l'engagement » à laquelle fait référence SC dans la première citation. Ces expériences de rencontre de témoins lors des tournages amènent la médiatrice à réfléchir à la reconnaissance de certaines souffrances :

« On compte les maisons brûlées, les gens tués, etc. mais ce **poids psychologique** il pèse sur les gens des années durant [...], **on prend jamais en compte** [...] Mais, il y a vraiment une espèce de... comme ça, enfin **beaucoup vont se refermer** comme des huîtres [...] après la guerre, et garder tout ça pour eux [...], mais tu vois il y a quelque chose quand même de cette **non-reconnaissance** du poids de cette souffrance psychologique qui est pas comptabilisée [...] » (SCEV)

Le rapport de présence du témoin au cours de la captation est celui d'un relais entre des faits et une sensibilité, comme nous l'avons déjà développé plus haut⁶⁵⁷. Par ailleurs, le propos de SC recoupe notre réflexion sur la notion d'indicibilité. Des témoins ne s'expriment pas parce que leur discours ne rencontre pas des conditions sociales de réception adéquates, ici, dans les exemples cités, respectivement, dans la famille⁶⁵⁸ et dans une sociabilité plus large dans laquelle l'ancien résistant est connu en personne et que nous qualifions pour cette raison de « locale ». Le moment de l'entretien devient alors celui d'une révélation, l'indicible est rompu. SC utilise à nouveau la métaphore de l'huître, ce qui nous amène à établir un parallèle entre ces propos-là et ce qu'elle considérait comme un entretien réussi. Le moment de captation doit être celui d'une ouverture, qui elle-même marque le témoin du témoin, qui par la suite font part de leur expérience. En choisissant de donner de la visibilité à la souffrance « *psychologique* » de ce témoin, SC, avec le musée, contrecarre la logique d'indicibilité qui avait pu prévaloir jusque-là. Ce faisant, elle agit selon un devoir de réparation qu'elle s'assigne et joue en quelque sorte un rôle que nous qualifions d'« arbitre mémoriel ». La chaîne de transmission, dans laquelle elle se situe alors : témoin – médiatrice – visiteurs, se superpose avec celle dans laquelle elle a inscrit son expérience professionnelle au contact de la conservatrice avec qui elle avait travaillé durant ses premières années au musée⁶⁵⁹. Et c'est peut-être pour cela qu'elle parle avec humour de choix arbitraires pour désigner les modalités de sélection des extraits vidéo. L'humour émanerait d'une tension entre plusieurs logiques de transmission dans lesquelles elle se situe. Aux deux logiques déjà désignées, professionnelle et testimoniale, s'ajoute aussi celle qui était en œuvre au contact des fondateurs du musée.

Lors du projet TEMICS, nous avons eu l'occasion de constater que les expériences de captation prenaient part à une expérience collective de transmission et pouvaient donner lieu à des révélations. Ces dernières n'émanaient pas nécessairement du témoin, mais aussi d'autres acteurs participant à la scène. C'est ainsi que par exemple AK, directeur du musée

⁶⁵⁷ Voir 3.3.2. Relation et transmission : entre histoire et sensibilité p.380

⁶⁵⁸ CJ y fait elle aussi référence de son côté

⁶⁵⁹ Voir chapitre précédent

naval de Québec, lors de l'entretien préparatoire, a appris au fils d'un héritier d'objets certaines circonstances du naufrage du navire auquel son père appartenait et qui explique certaines attitudes que ce dernier a adoptées tout au long de sa vie. Étant donné ces quelques similarités constatées sur le plan de la transmission lors des captations et des sélections à Nantua avec celle réalisée dans le cadre des projets TEMUSE et TEMICS, nous sommes amené à penser que la présence des médiateurs aux captations joue un rôle important dans la sélection des contenus qu'ils proposeront au public dans les années à venir.

Le phénomène de transmission témoin – médiateurs – visiteurs induits par la présence des médiateurs lors des scènes de captation présente aussi des limites, sur le plan de la restitution filmique par exemple. L'émotion ressentie au moment de la captation ne se retrouve pas nécessairement dans la vidéo et le sens alors perçu ne donne pas donc lieu à un schéma de transmission particulier. À Bondues par exemple, Alain Lamboux-Durand décrit un ressenti qu'il a éprouvé mais qu'il n'éprouve plus lorsqu'il visionne le passage en question : *« CD témoignait régulièrement de son activité pendant l'occupation auprès d'un public scolaire, ce qui l'amenait à avoir un discours très formaté. Cherchant, par la mise en situation de l'interview, à le faire sortir des sentiers battus, CD a fini par perdre le fil de son discours habituel, avant de reprendre son témoignage. Durant l'interview, filmée, j'ai senti, lors de la reprise du témoignage, un moment émotionnellement fort, toutefois en visionnant l'enregistrement je n'ai rien observé de particulier à ce moment-là. Y-a-t-il vraiment eu un moment de forte intensité émotionnelle ? Était-ce juste l'état dans lequel je me trouvais à ce moment-là, totalement subjectif et qui m'est propre ? Est-ce l'enregistrement vidéographique qui n'a pas été capable de mémoriser des éléments non-verbaux émotionnels existants durant cette captation ? Ce genre d'expérience est salutaire pour le chercheur. Elle induit des questions sans réponse objective et permet de relativiser l'observation humaine. Chaque mode d'observation a ainsi des intérêts et des défauts, il n'y en a probablement pas d'idéal. »* (Lamboux-Durand, 2014 : 120-121). Une autre limite réside au niveau de l'appropriation avec l'unicité des captations des témoignages. Les captations présentent la faiblesse de ne se produire qu'une fois. Lors d'un entretien téléphonique que nous avons eue avec SC en novembre 2016, la médiatrice estimait que le souvenir des captations ne joue pas un rôle important parce qu'elle réalise quatre à cinq entretiens par an et qu'aujourd'hui, il lui arrive

de confondre des témoignages entre eux : « *Ça se mélange* »⁶⁶⁰. Son retour à propos de l'influence de la participation à une captation amène à bien préciser les limites de notre propos. L'expérience de captation a joué un rôle important sur deux niveaux. Premièrement dans le choix de l'orientation du discours tenu par le musée dans l'exposition temporaire, cette influence s'exerce au niveau de la place des témoignages, elle ne spécifie pas nécessairement un témoignage ou un témoin. Deuxièmement, concernant l'identification de témoignages particuliers, la captation ne constitue qu'une étape du processus d'appropriation des vidéos par les médiateurs, qui commence en amont de la rencontre physique avec le témoin, au moment de la préparation de médiations à venir. Les médiations testimoniales ne dépendent pas uniquement de l'expérience des témoins mais aussi de l'expérience des médiateurs avec les témoins, qu'ils les aient connues en personne ou non.

4.1.4.3. Appropriation des vidéos de témoignages pendant le montage et la conception de médiations.

Si la captation constitue parfois une forte expérience d'appropriation, elle n'en demeure pas moins une modalité parmi d'autres. D'après SC, c'est le travail réalisé après l'enregistrement qui importe. Elle indique bien pendant notre conversation au téléphone que depuis 10 ans qu'elle a été intégré au musée, elle et une autre médiatrice connaissent « *par cœur* » des témoignages et qu'elles n'ont pas nécessairement connu en personne les témoins en question. Par appropriation, elle entend tout ce que fait le médiateur avec les vidéos dans le cadre de son activité. Cela inclut notamment le travail de recherche complémentaire pour faire des recoupements et les nombreuses fois que le témoignage est visionné. SC fait référence aussi au travail d'analyse à partir de transcriptions : « [...] *il y [...] a certaines [vidéos] qui sont transcrites, donc ça aide aussi. Donc on peut les relire [...].* »⁶⁶¹. Pour la réalisation du montage, SC précise qu'elle envoie des time-codes à l'entreprise qui réalise des captations, et qui renvoie alors les films montés. L'utilisation de transcriptions se retrouve donc dans ce musée, mais ce dernier ne dispose pas des moyens de montage. Par conséquent, les médiateurs ont peut-être moins l'occasion de rediscuter des montages qui sont déjà faits.

SC met en avant de nombreux avantages que présente le passage par un prestataire. Ce dernier garantit un éclairage et un son de bonne qualité, qui ne « *brelotte pas* »⁶⁶². Rien ne

⁶⁶⁰ Verbatim noté par nous à la volée lors de la conversation téléphonique avec SC.

⁶⁶¹ Verbatim noté par nous à la volée lors de la conversation téléphonique avec SC.

⁶⁶² SC, entretien téléphonique

nuit à l'écoute et à la mise en exposition par la suite. Aucun travail de nettoyage n'est nécessaire. Cela évite de disqualifier des témoignages à cause de leur rendu. Mais cela ne prévient pas toutes les causes de disqualification, comme celle rapportée par la médiatrice résultant d'une inattention lors du tournage :

« Donc, il y a un témoignage qui est très très intéressant, mais le jour en fait où on l'a enregistré, alors c'est pas sur ce passage-là. En fait, il s'est pas rendu compte, mais **il y avait un truc qui s'est formé au coin de la bouche**. Et si tu veux, il ne s'en est pas rendu compte [...]. » (SCEV)

SC fait ici référence à un amoncellement de salive qui s'est formé durant le témoignage qui ne rend pas le témoignage montrable dans son intégralité. L'utilité de la présence d'observateurs sur la scène de captation se fait ici ressentir. Travailler avec des professionnels de l'audiovisuel permet aussi de bénéficier d'un savoir-faire technique comme la réalisation d'incrustations dans les images, dans le cas de sous-titres par exemple. SC a aussi montré un intérêt pour la postproduction mais le prestataire n'était pas en mesure de satisfaire à sa requête à propos de la vidéo que nous venons de mentionner :

« Je ne sais pas. Je sais pas. Je ne saurais pas te dire. J'ai déjà vu avec la boîte de prod voir si on ne pouvait pas faire un petit coup de Photoshop ou de je sais pas quoi, mais bon, apparemment, c'était un peu plus compliqué que ça. » (SCEV)

Les retouches d'images ouvrent une discussion sur leur effet sur l'enregistrement du témoignage. Peut-on encore parler de témoignage si un tiers a manipulé les vidéos ? Nous aurions tendance à dire que oui, car, dans tous les cas, la parole de l'ancien résistant enregistré est mise en scène et l'opération de montage est une manipulation qui joue sur le sens de la vidéo.

Enfin, SC fait part d'un autre aspect que présente la collaboration avec un professionnel de l'audiovisuel et qui joue sur le mode d'appropriation. Lors de l'entretien téléphonique, SC a précisé que le musée travaille avec le même professionnel depuis une dizaine d'années. Ce partenariat dans la collecte de témoignages permet aux médiateurs de disposer ensuite d'une documentation de « qualité » pour leurs travaux à venir. D'après SC, le musée dispose aujourd'hui de traces complètes des vidéos lorsqu'elles sont réalisées par le prestataire. Dans cette discussion, elle n'associe pas au témoignage uniquement l'enregistrement audiovisuel du témoin, mais aussi diverses données produites au moment de la captation qui facilitent l'utilisation de la vidéo et son appropriation. La vidéo devient donc une trace parmi d'autres du témoignage de l'ancien résistant que le musée peut archiver.

4.1.5. Des témoins récurrents

4.1.5.1. Distinction entre témoins rencontrés à l'issue d'un travail de recherche documentaire ou d'une présence exercée par le passé dans le musée

Nous avons vu plus haut que l'identification de témoins possédant une certaine notoriété constituait une entrée dans le travail de recherche documentaire des médiateurs. Les facilités offertes par ce type d'identification se prolongent au moment de la sélection des extraits à présenter au public. SC constate qu'à force d'utiliser de façon récurrente certains témoignages, elle les associe spontanément à des thématiques :

« SC : [...] Et puis à force, enfin ça, c'est un témoignage qu'on utilise très très souvent donc j'avoue que maintenant je sais dans quel CD se trouve tel thème, tel... »

GG : Spontanément...

SC : Voilà. À force, oui » (SCEV)

L'appropriation et la sélection forment donc un cercle au niveau de la mémorisation : plus un médiateur s'est approprié un enregistrement de témoignages, plus il en présente des extraits ; et plus il réutilise un enregistrement pour des propositions de montage, plus il s'approprie cet enregistrement. Ce phénomène peut se produire lorsque les anciens résistants ne sont plus présents physiquement au musée.

Au CHRd, les relations antérieures avec les témoins ont joué un rôle décisif dans la sélection des témoignages. Certains témoins sont présentés plusieurs fois au travers de différents extraits, alors que beaucoup d'autres n'apparaissent pas dans le nouvel espace d'exposition. Après avoir fait part de ce constat à CJ, elle s'est inquiétée d'un éventuel déséquilibre et a parlé de DL, qui, avec quatre extraits de son témoignage consultables dans l'espace d'exposition, fait partie des témoins les plus montrés. :

« [...] alors DL c'était une **incontournable** parce qu'elle est **témoin-clé** ici, elle est, elle, elle est, elle parle avec beaucoup **d'intelligence**, enfin c'est... c'est important aussi. C'est pas du tout pour faire... pour hiérarchiser les témoignages. [...] Et en plus, en ce qui concerne DL, elle a, alors, un **sens de l'analyse** aussi. Prenez une Lucie Aubrac, c'est pareil. » (CJE)

DL a acquis au sein de l'institution un statut d'« *incontournable* » et de « *témoin-clé* ». Son statut se traduit en termes de visibilité. Ce dernier n'émane pas uniquement de son témoignage, mais aussi de l'attachement et le respect que les responsables du musée éprouvent pour elle et qui s'est concrétisé avec l'exposition du bijou qu'elle est a donné le jour où elle a annoncé qu'elle cesserait de témoigner. La distinction de témoins au CHRd dans la nouvelle exposition permanente dépend donc de leur présence passée. Cela découle probablement de l'approche que ce musée a de ses témoignages. Ils sont considérés comme

faisant partie d'une collection qui constitue la richesse de l'établissement. Le musée cherche donc à valoriser cette collection et pour cela, il doit mettre en avant une partie des témoins qui y figurent. À Nantua, le musée, ayant décidé de réorienter une partie du discours muséographique afin de le décentrer des maquisards, part à la recherche de nouveaux témoignages et des modalités d'appropriation se mettent en œuvre. Celles-ci sont alors reliées à la recherche de nouveaux témoignages et se détournent donc en partie de la présence exercée par les fondateurs lorsqu'ils se rendaient encore régulièrement au musée.

Dans aucun des musées étudiés, il n'a été question d'associer des témoins aux montages des vidéos. Au CHRD, DL n'a pas le souvenir d'avoir été consultée pour la sélection des extraits vidéo (DLE). À Bondues, CD n'a pas été invité à participer aux prises de décisions lors de la sélection des vidéos ou de la mise en place du dispositif de diffusion. À ce titre, son témoignage a cessé de lui appartenir après le tournage. De façon formelle, les témoins sont parfois amenés à céder leurs droits à l'image. À Lyon, JN en est tout à fait conscient et c'est pour cela qu'il a refusé d'être filmé le jour où nous assistions à son témoignage devant des collégiens. Le moment de captation apparaît donc comme une césure, à partir de laquelle le témoin prend la main et décide de la visibilité à venir du témoignage. Le passage d'une sphère privée à la sphère publique du musée revient à donner à ce dernier le pouvoir de retravailler l'écriture audiovisuelle réalisée le jour de la captation. C'est un don que fait le témoin qui s'accompagne d'un geste confiance envers l'institution chargée de la transmission du témoignage. Le cadre muséal et la confiance qu'il inspire (Le Marec, 2007 ; Gob, 2007)⁶⁶³ permettent un tel acte de la part du témoin.

4.1.5.2. La qualité d'expression comme un facteur de sélection dont la granularité est le témoin.

Les critères de sélection prennent aussi en compte les possibilités de médiation des enregistrements. Par exemple, au-delà de la qualité du son, vient aussi la qualité de l'expression :

« Vous avez des très mauvais orateurs mais qui vont vous faire malgré tout un témoignage éblouissant parce qu'ils vont parler de choses dont on a jamais entendu parler, parce que bon... Mais bon. **Un des critères** quand même parce que... parce que c'est aussi des choses que vont entendre les visiteurs, c'est certainement les témoins qui sont de **bons orateurs**, je vous l'accorde. » (CJE)

⁶⁶³ Joëlle LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, op. cit. ; André GOB, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, op. cit.

La locution joue aussi un rôle. Par exemple, SC a enregistré un témoin qui confiait des choses intéressantes, mais elle a préféré ne pas montrer son témoignage car il avait un accent italien très fort. Les témoins sont sélectionnés en fonction de leur capacité à prendre la parole. Cela a déjà été constaté pour des soldats de la Première Guerre mondiale par l'historien Frédéric Rousseau (2003)⁶⁶⁴. Un témoin d'origine étrangère aura eu moins de chance de voir son témoignage intégré à cette exposition s'il a un fort accent.

La qualité de l'expression étant propre à chacun et celle-ci intervenant de façon éminente dans la réutilisabilité d'un enregistrement de témoignage, cette dernière ne s'indexe pas en fonction des différentes thématiques qui se succèdent dans un témoignage, mais en fonction des témoins eux-mêmes. La force de ce facteur de visibilité s'accroît avec le phénomène d'appropriation que nous avons évoqué plus haut qui fait que plus les enregistrements d'un témoin sont utilisés, plus ce témoin est identifié, et plus ces enregistrements ont de chances d'être réutilisés. Dans ces conditions, l'association de la qualité de la locution d'un témoin à des thématiques qui intéressent les médiateurs devient un facteur qui compte de reprise des témoignages.

« [...] il évoque la rafle de Nantua le 14 décembre 43. Mais il en parle bien, parce qu'il était gamin, il avait 17 ans à l'époque il en parle plutôt bien. Donc, on avait choisi cet extrait-là justement. » (SCEV)

L'association témoin – thématique comme facteur de visibilité des enregistrements amène les médiateurs à s'intéresser aux parcours des témoins.

4.1.6. Le parcours comme facteur de mise en visibilité des extraits d'enregistrement

La notion de parcours revient dans les trois musées. Les propos de SC montrent la richesse que recèle cette notion sur le plan interprétatif :

« Alors qu'avec d'autres personnes, là, si on prend l'exemple de ce monsieur. Donc c'est un monsieur qui était au lycée Lalande de Bourg-en-Bresse, qui était étudiant et qui s'est engagé donc dans la Résistance à 18-19 ans, vraiment pour défendre des valeurs, pour lesquelles il croyait. Ce n'est pas un engagement de circonstances on va dire. Donc il était arrêté ce monsieur, il a été déporté à Dachau, enfin, etc. il a vraiment un parcours extraordinaire. Il est devenu instituteur après la guerre donc, c'est intéressant aussi. Et puis il est devenu aussi maire de Bourg-en-Bresse. Donc il avait aussi tout un parcours politique. Un parcours d'engagement aussi, qui fait suite à son engagement dans la Résistance. Donc, voilà [...], c'est quelqu'un [...] a le verbe facile, aisé, qui parle facilement. » (SCEV)

⁶⁶⁴ Frédéric ROUSSEAU, *Le procès des témoins de la grande guerre*, op. cit.

La médiatrice associe au parcours de ce témoin un sens fort associé à la thématique de l'engagement, qui elle-même revient régulièrement dans le discours tenu par les musées de la Résistance et qui est la thématique centrale de l'exposition temporaire à Nantua. Le parcours du témoin qu'elle mentionne se prolonge au-delà de la guerre dans les champs éducatif et politique, tous deux requérant des aptitudes communicationnelles. Celles-ci jouant un rôle important dans la sélection des témoignages, une cohérence apparaît entre la sélection du parcours de ce témoin et sa capacité à parler « facilement ». Dans ce cas, le statut social élevé du témoin joue dans sa visibilité, ce qu'ont déjà noté Frédéric Rousseau (2003)⁶⁶⁵. Le témoin possède la capacité à structurer son discours :

« Enfin, vraiment ça c'est quelqu'un qui était vraiment génial à interviewer, à interroger parce que... Et puis il avait réfléchi sur son parcours. Il a écrit ses mémoires d'ailleurs, là on vend son bouquin dans la boutique. Enfin, voilà, c'est **construit** [...] » (SCEV)

La construction à laquelle fait référence SC, fait écho dans notre réflexion à la construction qu'est un montage de séquences. Elle révèle dans son propos qu'elle « faisait » des témoignages. En façonnant son récit, le témoin lui fait gagner en clarté, et que celui-ci devient particulièrement accessible :

« C'est un bonheur de l'écouter, hein. Oui, tout à l'heure, par exemple, on l'a utilisé énormément avec les enfants parce qu'il est très clair dans son discours, c'est limpide » (SCEV)

« [...] il a un **parcours extraordinaire et donc, on fait des montages**. Moi, je les utilise en faisant des montages [...] à destination des scolaires quand on veut aborder la déportation par exemple, parce que lui en parle très bien, voilà. **Dans son discours, on retrouve toutes les étapes** de ce qu'on appelle la déshumanisation dans la déportation. » (SCEV)

La structuration rend visible un parcours et une trame narrative se dégage. Si la mise en exergue d'un parcours facilite probablement le montage, la médiatrice rappelle que ce dernier ne doit en aucun cas dénaturer le parcours :

« [...] je choisis, je dis : je veux que [...] que mon montage aborde tel sujet donc, et ben, je vais le choisir... Je connais son **parcours** à ce monsieur, donc, voilà, je ne vais **pas le dénaturer** non plus par le montage. Je vais pas lui faire dire des choses qu'il ne veut pas dire, ça c'est sûr. » (SCEV)

Ici, la notion de parcours sert à caractériser les témoins et leurs témoignages. Elle donne de la lisibilité aux enregistrements et qu'il est possible de fixer à partir d'elle une limite aux modifications de l'enregistrement original. La pratique de transformation, de transmission donc, s'accompagne d'une éthique, de valeurs d'intégrité. Le parcours associe le témoin à des

⁶⁶⁵ *Ibid.*

thématiques et dans le cadre du témoignage, à une parole qui fait médiation entre les thématiques et la personne qui consulte la vidéo. À propos d'un autre témoignage, FSC énonce la «*facilité du montage*» (FCE) comme critère intéressant, et celui et celui «de parcours» auquel elle accorde beaucoup d'importance. À Bondues, HP mentionne elle aussi ce terme. Selon elle, la mise en avant de certains parcours permettrait de compenser la perte des témoins dans ce musée où une partie de l'exposition permanente se fonde sur la complémentarité objet-témoin présentiel :

«Je pense qu'il faudra peut-être intégrer davantage ce qui existe déjà. À savoir des exemples très précis de parcours.» (HPE)

Pour les médiateurs rencontrés, la notion de parcours est donc utile à plusieurs titres : caractérisation des enregistrements, facilité de montage et, avec HP, moyen de médiation en lien avec la disparition des anciens résistants. Le parcours relie le récit du témoin à des thématiques et à son expérience. Il s'associe au récit et à la parole pour faire médiation entre le visiteur et le témoin, ses expériences, ce qu'il a éprouvé. Les expériences fortes des anciens résistants donnent porte une charge émotionnelle importante, nous pourrions dire qu'elles donnent lieu à des parcours sensibles.

4.1.7. Modalités spécifiques des choix des extraits en vue d'une mise en exposition

Les travaux d'appropriation des témoignages et d'anticipation des médiations se recoupent dans les modalités des choix des extraits de témoignage à présenter. Ces modalités se situent au carrefour appropriation – mise en exposition des extraits. La volonté d'apporter une dimension humaine supplémentaire aux faits rapportés se retrouve :

«**l'appel du 18 juin** aucun témoin ne le véhicule de la même manière, c'est bien de leur laisser la parole là-dessus. [...] il a fallu réécouter des heures de témoignages pour réussir à **sélectionner 30 secondes super importantes**. [...] c'est cette, cette dimension qui est importante finalement de **remettre le vécu dans cette guerre**.» (CFE)

Le vécu correspond donc à la singularité avec laquelle chaque témoin peut éclairer un fait historique avec son expérience propre, ce qu'il a vécu et ressenti.

FSC associe au parcours des thématiques et des figures de résistants :

«**FSC** : [Ce témoignage est particulièrement intéressant, puisqu'**Henri Giroux**, c'était le **chef** de [...] tous les groupes de maquis au sud de Nantua, [...] c'est lui qui va entraîner les gars qui vont **défiler au 11 novembre 43**. [...] Donc il explique aussi, la... la difficulté logistique à monter ce défilé, -puisqu'il a fallu trouver des camions, les remettre en marche, apprendre aux gars à marcher aux pas [...]» (FSCEV)»

Les parcours qui peuvent être entendus comme des séries d'activités qui se prêtent à un découpage. Cette grille de lecture des témoignages enregistrés permet d'en extraire des extraits. Toutefois, lorsque cette opération est réalisée, pour que l'extrait est accessible dans l'exposition, il est nécessaire que le visiteur le remarque. C'est pour cela que les trois musées étudiés mettent en œuvre des stratégies afin que les enregistrements soient consultés par les visiteurs, et donc, rendus visibles. Pour cela, ils doivent d'abord être remarqués. Au CHRD, une conception de « phrase clé » (CJE) a été mise en œuvre par MD :

«L'idée, ça c'était des choses qui avaient été définies par, par MD assez vite. C'était d'entrer par une citation, donc, il y avait je pense sur la borne dédiée à la révolution nationale, comme citation, on va voir "je casse la gueule du maréchal". [...] Et donc, voilà, on a cette citation qui permet d[...] interpeller un petit peu les gens [...]» (MVE)

Les citations servent donc à la fois d'entrée et de moyen pour interpeller les visiteurs. À Nantua, les citations ne servent pas à attirer les visiteurs vers un extrait, mais servent de substitut à la vidéo lorsque les médiateurs jugent qu'elle n'est pas exposable (SCEV). Lorsqu'une vidéo est diffusée, le contenu doit être dense et cette contrainte se traduit par une durée courte. Le propos doit alors être « percutant » et donc immédiatement compris par les visiteurs (SCEV)

La notion de parcours apparaît tout à fait fonctionnelle pour les médiateurs. Elle permet de réaliser une médiation sensible entre le témoin et le visiteur, et de procéder à des découpages thématiques débouchant sur des extraits qui peuvent être mis en valeur. Ces découpages ne constituent pas une modalité de transmission à très long terme. Lorsque les enregistrements sont archivés, comme c'est le cas au CHRD, ils le sont dans leur format intégral. Ceci nous amène à la question de la transmission des témoignages.

4.1.8. Transmettre des médiations testimoniales ancrées dans les territoires et dans le présent : mise en perspective de possibilités offertes par le numérique

À Bondues, les séquences sélectionnées sont, elles aussi, courtes. Il n'a jamais été question de proposer des formats longs aux visiteurs, car le visionnage de témoignages devait s'insérer dans la visite de l'exposition. Par ailleurs, le film réalisé se place dans le prolongement de vidéos destinées à valoriser des objets avec le témoignage de leur donateur. Cette fin induit un format court. L'association des vidéos à des objets se retrouve, comme nous l'avons déjà développé précédemment, au CHRD. Selon CF qui s'occupe du service des publics, le musée doit proposer des objets authentiques, spécifiques à la thématique du musée et qui ne sont pas accessibles en dehors du musée. Le musée ayant hérité de la collection du

musée initialement fondé par des anciens résistants de Lyon, ces objets nourrissent un rapport étroit à la ville et à ses fondateurs. Les projets de montrer à la fois des objets authentiques et des témoignages se complètent sur plan de la mise en œuvre : objets et témoignages proviennent du même territoire et ont par-là des chances de se faire écho. Les témoignages ont le pouvoir de donner du sens aux objets exposés. Sur le plan de la médiation, la pertinence de cette démarche recoupe celle donc de Bondues. Le choix de placer la ville de Lyon au centre du discours de la nouvelle exposition permanente s'inscrit dans cette cohérence.

À Nantua, les médiateurs ont décidé de s'ouvrir à d'autres thématiques que celle du maquis qui prédomine la collection réunie par les fondateurs. Toutefois, indépendamment de ce choix, une composante territoriale émerge aussi dans ce musée avec l'utilisation d'outils numériques. Lors de notre entretien téléphonique, SC a précisé que ces dernières offrent des facilités en termes de « *chargement* ». Elle utilise par exemple des tablettes pour faire des animations « *hors les murs* ». À partir d'un lieu situé dans le maquis et accessible à pied, elle a pu trouver des vidéos, les charger sur une tablette et réaliser une médiation sur place en utilisant, en plus de la tablette, des enceintes sans fil. La mobilité acquise grâce aux technologies numériques permet ainsi d'étoffer une offre de médiations accordant une part plus importante à la composante territoriale. De telles médiations sont en outre encouragées par le Ministère de la Culture avec la création du label « *Le musée sort de ses murs* » en 2017. Les technologies numériques permettent aussi des consultations à distance. La bibliothèque municipale de Lyon donne ainsi accès aux notices documentaires des enregistrements de témoignage du CHRD.

Les notices de chaque témoignage permettent de voir à quels « sujets » est rattaché chaque enregistrement. La base permet ainsi de retrouver chaque témoignage en fonction de la localité, de la période, des collectifs auxquels a appartenu l'ancien résistant, et d'un court descriptif. En situant dans le temps et l'espace différents moments de la vie des témoins, ces données donnent un aperçu de leurs parcours. La notion de parcours se retrouve donc au niveau des aspects documentaires des enregistrements. À Nantua, un enregistrement appartenant à la collection du CHRD a été intégré à l'exposition temporaire en raison de son lien avec le département de l'Ain. Dans ce cas unique de circulation de témoignage constaté dans l'enquête, le choix de l'enregistrement est motivé en fonction des ressources interprétatives au niveau du territoire. La prégnance d'une dimension territoriale décelée dans les médiations que permettent les vidéos invite à constater que, malgré la capacité de

circulation que leur confèrent les technologies numériques, les enregistrements restent ancrés dans les territoires auxquels ils font référence.

La numérisation nourrit aussi l'attente de sortir d'une certaine cécité. En effet, les choix des extraits nécessitent une visibilité des contenus des films pris dans leur totalité. MV estime à propos de la sélection, que :

« [...] c'était difficile déjà parce [que les enregistrements] ne sont pas tous numérisés, de partir un peu à l'aveugle dans les 700 témoignages [...] » (MV)

CJ précise cette attente. Des transcriptions des enregistrements permettraient de faire des requêtes sur les contenus. La transmission des enregistrements nécessiterait la production de nouveaux documents : des transcriptions, des métadonnées, et donc une indexation⁶⁶⁶. Concernant cette production documentaire que nous pouvons percevoir comme une transformation (Jeanneret, 2008)⁶⁶⁷ des enregistrements, CJ n'envisage pas du tout une indexation des témoignages en fonction des demandes de médiation auxquelles ils pourraient répondre, ni en fonction des objets, que possède le musée et auxquels ils pourraient être associés. Nous aurions tendance à penser que l'ajout d'une description possible des médiations dans les documents accompagnant les témoignages pourrait être utile. Ceux-ci renseigneraient les futurs médiateurs du sens construit et attribué aux enregistrements lors de leurs mises en exposition. Les enjeux d'une telle production destinée aux usages à venir et donc à la transmission restent à être explorés. L'intuition que nous avons de la nécessité de documenter les témoignages provient de notre expérience à Bondues. La valeur des films tournés avec CD émane des médiations qu'ils permettent et nous pensons qu'il serait utile d'accompagner ces vidéos de documents décrivant leur richesse symbolique et leur pouvoir de médiation. Dans une vidéo, CD parle par exemple d'un petit chien dont sa famille s'est occupé mais qui été volé par des militaires allemands. Si cette anecdote n'a aucune valeur d'un point de vue historique, elle est utile face à des collégiens car elle leur permet de comprendre une part de la sensibilité de CD. Cet épisode permet d'établir une connexion entre le témoin et les collégiens⁶⁶⁸.

Par ailleurs, l'expression de besoins documentaires au CHRD pour sortir d'une certaine cécité vis-à-vis des enregistrements émane d'un musée dans lequel les captations ont

⁶⁶⁶ La documentaliste utilise ce terme

⁶⁶⁷ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁶⁶⁸ Ces réflexions sont notamment issues d'une discussion avec HP.

eu lieu pendant les années 90. Cela laisse croire que la mémoire vivante de la captation des témoignages au CHRD s'est éteinte : personne parmi les membres du personnel rencontrés pendant l'enquête ne mobilise de souvenirs à leurs propos dans leur travail. À Nantua, la mémoire des nouvelles captations est encore vivace. Au moment des enquêtes, l'indexation se fait par la mémoire biologique des médiatrices. Dans ce registre d'appropriation des enregistrements, c'est l'ancienneté qui compte, car la mémoire de chaque médiatrice se construit au fil des différents projets et expériences vécues dans le musée. Du point de vue de l'appropriation, leur mémoire succède à celle des fondateurs. Elle dépend des souvenirs des tournages et de ceux de l'usage des documents alors produits. Elle reflète l'activité des personnes investies dans la vie de l'établissement. L'appropriation dépend donc de la proximité avec la captation. En effet, dans ce musée, les médiatrices ont l'habitude de travailler avec un prestataire et sont habituées à recevoir des documents de sa part. L'expérience de production de vidéos testimoniales ne se limite pas pour elles au partage du moment de captation avec le témoin, mais s'étend aussi à la réception de documents en lien avec le tournage qui vient de s'achever. L'ensemble des médiatrices du musée sont familiarisées avec ces documents. Dans un avenir lointain, une centaine d'années par exemple, ces documents auront vieilli, ils seront chargés d'autres potentialités symboliques. Ces documents-là ne donneront alors plus l'impression d'être ancrés dans le présent. Les feuilles auront jauni, les formats de fichiers seront anciens, un ensemble d'aspects donneront une impression d'ancienneté. Il se pourrait alors que des descriptions de l'ensemble de ces documents, produits lors des captations, soient là aussi utiles aux futurs médiateurs. Aujourd'hui, les médiatrices ne s'interrogent pas sur l'origine de ces documents. Elles ont intégré cette connaissance à leur expérience. Cette intériorisation ancre dans le présent leurs pratiques de médiation. Si ces documents sont conservés, ils deviendront des archives. Les possibilités d'appropriation qu'ils permettront dépendront alors de la documentation des films et des documents qui accompagnent la réalisation des captations. Ces descriptions dessineront en cela les contours des modalités des transmissions à venir des enregistrements.

Dans les musées étudiés, les enregistrements de témoignages sont perçus comme des moyens de médiation permettant d'« humaniser les faits » en croisant le discours historique avec un vécu, de la subjectivité, des affects et des émotions. Les vidéos se voient ainsi associées à des faits et des thématiques. Dans le cadre muséal, elles sont aussi associées à des objets. Le récit du témoin se conjugue alors, notamment, avec la biographie de l'objet. Lors

des enquêtes, la notion de parcours a elle aussi émergé. Elle permet de relier différents ressorts de la médiation destinée aux visiteurs, ainsi que ceux de l'appropriation des vidéos par les médiateurs. Le parcours articule un vécu à des thématiques. Pris de son ensemble, il permet une interprétation de l'ensemble des actions réalisées par le témoin et, éventuellement, d'en faire une figure aux yeux des visiteurs, mais aussi des médiateurs dans leur travail documentaire. Le lien qu'elle établit avec les témoins disparus se fait au travers de ce travail d'appropriation sensible qu'elle permet des témoignages par les médiateurs. Ces derniers découvrent des anciens résistants en s'intéressant à leur parcours et présentent ensuite ces parcours aux visiteurs. Enfin, les témoins ayant agi sur un territoire, la notion de parcours possède une dimension territoriale qui rencontre les orientations prises par les musées dans leurs muséographies.

Chapitre VIII.

Analyse de scènes de médiations testimoniales audiovisuelles et modalités d'apparition des anciens résistants

Ce chapitre présente nos études de réception de publics des dispositifs testimoniaux audiovisuels. Les tablettes réalisées dans le cadre de la recherche-action à Bondues occupent la plus grande part : toutes les sous-parties excepté la première lui sont consacrées. Dans la première sous-partie, sont présentés succinctement les résultats d'observations concernant des vidéogrammes produits en dehors de la recherche-action par les musées de Lyon, Nantua, mais aussi celui de Bondues qui avait réalisé des bornes multimédias en 2008. Ces observations ont été menées pour obtenir un aperçu sur la façon dont les médiations testimoniales audiovisuelles se déroulaient, pour vérifier leur adéquation avec les intentions des médiateurs et pour comprendre comment un lien pouvait être maintenu avec les anciens résistants. La présentation de ces observations permet aussi de mettre en contraste les résultats de l'évaluation des tablettes réalisées à Bondues dans le cadre des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS.

1. Étude de la réception des expôts testimoniaux audiovisuels réalisés antérieurement à la thèse

Cette sous-partie présente les observations réalisées à Nantua et au CHRD, et celles des bornes installées à Bondues en 2008. Par « bornes », nous désignons les dispositifs de diffusion de vidéogrammes situés dans une exposition et qui mettent le visiteur en rapport avec un ou plusieurs enregistrements vidéo de témoin. Les « tablettes » renvoient à des dispositifs plus légers qui ne sont constitués que d'un écran tactile. À Nantua et au CHRD, les enquêtes visent à ne pas dissocier la réflexion menée sur le volet production, de la réception effective des enregistrements testimoniaux audiovisuels.

Liste des dispositifs étudiés dans cette sous-partie :

- Tablettes⁶⁶⁹ de l'espace d'exposition permanente au CHRD
- Bornes installées dans l'exposition temporaire « l'engagement résistant dans l'Ain » à Nantua

⁶⁶⁹ Nous employons le mot « tablette » car celui qu'utilise les enquêtés

- Bornes installées à Bondues avant la recherche-action (projets TEMUSE 14-45 et TEMICS)

1.1. Méthodologie

1.1.1. Récapitulatif des enquêtes concernant la réception

Le tableau ci-dessous présente les différentes observations des publics concernant les expôts considérés :

Date	Description de l'observation	Musée
27/02/2014	Observation de visiteurs dans l'exposition permanente Entretiens de fin de visite avec 5 groupes Suivi d'une visite deux voix	Lyon
23/03/2014	Entretiens de fin de visite avec 10 groupes	Lyon
10 et 11/07/2014	Observations ethnographiques de 10 groupes Entretien de fin de visite avec 1 groupe Entretien « avec photos de l'enquêté » de fin de visite avec 1 groupe	Bondues
1/08/2014	Observations ethnographiques de 2 groupes Entretiens de fin de visite avec 2 groupes	Nantua
2 et 3/08/2014	Observations ethnographiques de 10 groupes Entretiens-album avec 6 groupes	Lyon
4/08/2014	Observations ethnographiques d'un groupe Entretiens-album avec 3 groupes	Nantua
14/08/2014	Observations ethnographiques de 2 groupes Entretiens-album avec 1 groupe	Bondues

Tableau 5 Récapitulatif des démarches complémentaires

Totaux par musée :

- Lyon : observations ethnographiques de 10 groupes, entretiens avec 21 groupes
- Nantua : observations ethnographiques de 3 groupes, entretiens avec 5 groupes
- Bondues : observations ethnographiques de 12 groupes, entretiens avec 3 groupes

Dans cette sous-partie, nous faisons également référence à une visite effectuée le 13 mars 2013 au *Musée départemental de la Résistance du Vercors* à Vassieux-en-Vercors

durant laquelle nous avons pu observer une médiation réalisée auprès de collégiens autour d'un expôt audiovisuel.

Les expressions « entretiens “avec photos de l'enquêté” » et « entretiens-album » réfèrent à des entretiens de fin de visite dans lesquels des photographies sont utilisées. Ils sont décrits précisément dans le texte qui suit.

1.1.2. Description des observations menées

Les observations ci-dessus sont classées par date pour mettre en évidence une progression dans les modalités d'observation.

Les entretiens de fin de visites correspondent à des entretiens semi-directifs avec des groupes de visiteurs rencontrés en fin de parcours, les observations ethnographiques à un suivi des visiteurs à partir d'un point d'observation, de leur geste, de leur parcours dans l'exposition, des interactions auxquelles ils participent.

Globalement, la démarche vise à faire ressortir la sensibilité des visiteurs vis-à-vis des témoignages exposés. En entretien, nous avons donc amené les visiteurs à nous parler dans un premier temps de ce qui les avait marqués dans l'exposition. Nous orientons leurs propos vers les témoignages seulement dans un second temps. Nous essayons d'interviewer des visiteurs que nous avons vus consulter des tablettes. Une difficulté rencontrée provenait de l'impression que nous avons eue d'inhiber l'envie des visiteurs de consulter les bornes lorsque nous les observions. Nous avons dans un premier temps choisi de les regarder de loin puis, tout simplement, de ne plus tenter de coupler les observations ethnographiques aux entretiens de fin de visite. Par ailleurs, ces derniers présentaient la difficulté de devoir briser la glace avec les visiteurs en quelques minutes. Si bien que nous avons recherché un mode opératoire rendant la situation d'entretien plus confortable.

L'entretien « avec photos de l'enquêté » s'inspire des modalités d'enquête menée notamment par Linda Idjéraoui-Ravez qui avait confié aux visiteurs un appareil de prise de photos instantanées de type « Polaroid ». Les travaux de Linda Idjéraoui-Ravez (2008)⁶⁷⁰ réalisés au musée Dauphinois de Grenoble incluent des études de réception de témoignages au sein d'expositions. La méthode d'investigation qu'elle met en œuvre s'inspire de pratiques

⁶⁷⁰ Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, « Quelle réception pour quelle médiation du témoignage ? », *Questions de communication*, 1 juillet 2008, n° 13.

ayant déjà eu cours dans le champ de la muséologie (Davallon, Gottesdiener, 1992)⁶⁷¹. Elle consiste à demander à un visiteur ou à un groupe de visiteurs et de prendre dix photos polaroid avec un appareil confié en début de parcours. Elles prennent alors le statut de « *trace[s] matérialisée[s] de différentes modalités de réception.* » (Idjéraoui-Ravez, 2008 : 290) Faire prendre des photos par les visiteurs présente l'intérêt de ne pas produire uniquement des traces de l'exposition mais aussi de l'expérience de chacun. Cette particularité a été exploitée en invitant les visiteurs à commenter leurs propres photographies lors d'entretiens. Les différents chercheurs qui ont mis en œuvre cette méthode en décrivent certains intérêts. Pour Jean Davallon et Hana Gottesdiener elle donne « *l'occasion de préciser considérablement le discours des visiteurs et d'obtenir des informations qui ne seraient jamais venues sans ce support* » (Davallon, Gottesdiener, 1992).

Nous avons réitéré cette méthode en confiant à un visiteur un téléphone permettant de prendre des photos et nous lui avons demandé ensuite, après sa visite, de nous parler des photos qu'il avait prises. Cette méthodologie nous est apparue adaptée pour faire ressortir des potentialités de médiation des expositions : lorsque le visiteur était sensible, il en faisait part. Cependant, dans notre démarche, nous souhaitions comprendre comment les visiteurs accédaient aux bornes, et il nous a semblé que nous adresser à eux avant leur visite et les prévenir que nous nous entretiendrions avec eux en fin de visite pouvait modifier leur façon de s'approprier l'exposition. Or, ce qui nous intéressait, était précisément la façon dont ils s'approprièrent certains enregistrements audiovisuels de témoignage lorsqu'ils en avaient consultés.

L'expression « entretiens-album » désigne des entretiens de fin de visite durant lesquels nous montrions des photos prises par nous de l'exposition⁶⁷². L'album composé préalablement retrace un parcours de l'ensemble de l'exposition. Nous demandions aux visiteurs de regarder avec nous cet album et de le commenter lorsque certains souvenirs de leur visite leur revenaient à l'esprit. Nous leur suggérions de se souvenir par exemple des moments pendant lesquels ils avaient discuté entre eux. Cette suggestion provenait des observations ethnographiques durant lesquelles nous avons remarqué qu'il arrivait communément que des visiteurs en invitent d'autres à regarder une vidéo qu'ils venaient de

⁶⁷¹ Jean DAVALLON et Hana GOTTESDIENER, « Le musée national des techniques sous l'œil de ses visiteurs », *La revue du Musée des arts et métiers*, 1992, I.

⁶⁷² Ces photos sont consultables dans les annexes.

consulter. Dans ces photos, les bornes des tablettes audiovisuelles ne sont pas particulièrement mises en avant mais sont visibles. Il arrivait donc que les visiteurs aperçoivent les tablettes et nous disent quand ils les avaient consultées. Ces entretiens, à l'instar des entretiens « avec photos de l'enquête » présente l'avantage de prolonger la durée des échanges et de les approfondir. De ce fait, la relation instaurée pendant l'entretien avec les visiteurs, car nous nous adressions en général à un groupe, était plus détendue. Avec les albums notamment, nous avons eu l'impression que parfois les groupes de visiteurs prenaient plaisir à voir défiler les photos – sur un ordinateur en mode plein écran – et cela donnait lieu à des moments propices aux échanges. À Bondues, nous avons interviewé les visiteurs dans la salle de conférence, à Nantua, dans une petite salle à part, et au CHRD, à proximité de l'entrée dans un endroit relativement isolé. Les musées de Bondues et de Nantua offraient donc un certain confort, qui s'est avéré propice pour les « entretiens-album », dans lesquels la dimension intimiste prend une certaine importance. À Nantua, la taille réduite de la salle nous a donné l'impression de reproduire en entretien des échanges que les visiteurs auraient pu avoir pendant un voyage en voiture, dans le sens où ils se sont retrouvés ensemble au même endroit à regarder défiler des images et en situation de reparler d'une expérience qu'ils venaient de partager entre eux. Un aspect appréciable de cette situation d'entretien fut le silence que les visiteurs pouvaient observer. Lorsqu'ils regardaient défiler les photos (nous le faisons manuellement en appuyant sur la barre d'espace de notre ordinateur portable), ils ne se sentaient pas tenus de prendre la parole. Ces silences contribuaient à la convivialité du moment passé avec les visiteurs, et dissipaient l'impression parfois ressentie dans d'autres circonstances de se placer vis-à-vis du visiteur comme un évaluateur.

Un autre avantage que nous avons constaté avec cette méthode est sa légèreté vis-à-vis du visiteur : il est inutile de s'adresser à lui avant sa visite et de lui confier des appareillages. Cette souplesse permettait aussi de réaliser un plus grand nombre d'entretiens car il suffisait d'approcher les visiteurs dès que nous avons terminé avec un groupe. Alors qu'avec le téléphone-appareil photo, il était nécessaire d'attendre que le groupe auquel l'appareil était confié ait terminé sa visite avant de commencer le nouvel entretien.

Nous avons globalement constaté que selon les musées les différentes modalités d'observation expérimentées produisaient des effets différents. À Lyon, le parcours d'exposition s'avère assez long et les visiteurs étaient parfois pressés de sortir du musée, surtout lorsqu'ils avaient visité l'exposition temporaire et l'exposition permanente. L'entretien ne pouvait alors pas se prolonger aussi longtemps qu'à Bondues ou à Nantua où

les visiteurs étaient plus enclins à passer du temps en entretien. Cela est aussi une des raisons pour lesquelles les entretiens-album nous sont apparus plus adaptés dans ces deux musées. De plus, pendant les journées d'observation, ces deux musées ont accueilli peu de visiteurs individuels. Si bien que les visiteurs nous remarquaient lorsqu'ils visitaient l'exposition, ils n'étaient pas surpris lorsque nous demandions à les interviewer. Au CHRD, nous avons plutôt eu affaire à un flux de visiteurs. Cela procure l'avantage de donner la possibilité de réaliser beaucoup d'entretiens en peu de temps.

Parfois, des circonstances triviales impactent le déroulement des entretiens. Par exemple, à Lyon, nous avons procédé à des entretiens de visite en fin de matinée et cela s'était avéré maladroit car les visiteurs, souhaitant déjeuner, disposaient de moins de temps à nous consacrer. Des différences sont aussi apparues selon les lieux lors des enquêtes ethnographiques. Elles provenaient cette fois-là notamment de la configuration des espaces. À Bondues, un endroit permettait d'observer à distance deux bornes et d'avoir un aperçu général du parcours des visiteurs. À Nantua, cela était beaucoup plus difficile, car les bornes se trouvaient dans l'exposition temporaire qui occupait un espace assez réduit qui ne rendait pas possible des observations à distance. À Lyon, ce fut le nombre de tablettes qui ont fait obstacle. Les visiteurs semblaient préférer celles qui étaient situées en dehors de notre champ de vision.

1.2. Les modalités d'accès aux témoignages audiovisuels

Les considérations qui suivent portent de façon prépondérante sur la place prise dans les visites par les expôts testimoniaux audiovisuels. En effet, dans notre enquête, nous nous sommes préoccupé de la consultation effective des dispositifs multimédias et avons tenté de saisir les raisons qui incitaient les visiteurs à les consulter ou, au contraire, de comprendre pourquoi ils choisissaient parfois de ne pas y consacrer de temps. Les résultats qui découlent de cette démarche se focalisent par conséquent sur la façon dont les visiteurs ont accédé aux témoignages audiovisuels, les modalités d'accès constituant dans le cadre de cette thèse une part des modalités d'apparition des témoins filmés. La mise en œuvre d'observations concernant des enregistrements spécifiques n'a pas été possible à cause du nombre important de tablettes disposées dans le parcours permanent du CHRD, et à cause de la place relativement marginale des enregistrements à Nantua qui étaient situés dans l'exposition temporaire. De plus, à Nantua, peu de visiteurs s'étaient rendu au musée les jours durant lesquels nous avons procédé à des observations. À Bondues, les bornes ne contenaient pas uniquement des témoignages enregistrés mais différents types de documents, comme des

cartes, des photographies, des reproductions d'articles de journaux. Il était donc difficile de cibler spécifiquement les témoignages et de plus, comme à Nantua, seuls quelques visiteurs étaient présents dans le musée les jours d'enquête consacrés aux bornes.

Lors des entretiens, nous avons donc invité les enquêtés à s'exprimer de façon générale sur leurs expériences de visite et leur avons posé ensuite des questions sur les bornes. Les débuts d'entretien montrent que chaque groupe de visiteurs interprète l'exposition en fonction de représentations qui leur sont propres, qui concernent en général leurs expériences particulières en dehors du musée. De façon plus spécifique, lorsque les visiteurs nous parlaient des témoignages, la visibilité des témoins est abordée sous le prisme de l'accessibilité des bornes et du ressenti des visiteurs. Les observations ethnographiques ont permis de comprendre quelques stratégies orchestrées par les musées pour attirer les visiteurs vers les bornes.

La présentation des résultats qui suit se focalise sur les considérations qui portent sur les témoignages audiovisuels.

1.2.1. Accès aux témoignages dans les tablettes au CHR

Nous consacrons ici un paragraphe à la description des tablettes au CHR⁶⁷³ car elles jouent un rôle central dans l'exposition permanente.

À Lyon, chaque vidéo correspond à la thématique de l'espace où se situe la tablette dans l'exposition. Pour chaque témoignage contenu dans chaque tablette, figurent le nom du témoin et une citation qui sert de phrase d'accroche et « *qui permet d'entrer dans le témoignage* » (MV, entretien). MV donne comme exemple de citation : « *j'ai cassé la gueule au Maréchal* ». D'après l'entretien passé avec elle, nous distinguons quatre types de tablettes avec des tailles d'écran différentes :

- Des « "cartels audiovisuels" » qui sont des séquences de trois minutes et qui ont pour rôle d'« illustrer un objet, un événement ».
- Des « *écrans un peu plus grands* », « *ces cartels* » qui s'écoutent « *avec une douchette* ⁶⁷⁴ » livrent des extraits plus longs.

⁶⁷³ Nous employons le mot « tablette » car celui qu'utilise les enquêtés

⁶⁷⁴ Les « douchettes » sont des écouteurs assez volumineux que l'on place sur l'oreille.

- Des « *écrans qui sont des parcours de vie* », en lien avec les ressorts de médiation et d'appropriation que nous avons décrits dans le chapitre précédent.
- Des « *écrans multimédias avec des arborescences* » avec « *possibilité de [...] naviguer dans la thématique* ». Ces types de tablettes reflètent le lien qu'établissent les médiateurs entre les thématiques et le témoignage.

MV précise bien en entretien qu'en plus du nom et de la citation qui sont indiqués sur l'écran pour accéder à un témoignage, figure aussi l'âge du témoin « *au moment des faits* ». Cet impératif vise à créer un effet de contraste entre l'âge indiqué et les visages âgés des témoins :

« [...] l'idée s'était de confronter les jeunes à la, enfin à cette prise de conscience : voilà, 20 ans, 21 ans, 19 ans, 17 ans, c'était, voilà vraiment important pour nous et cette information elle apparaît tout de suite sur l'écran. » (MV, entretien)

Cette disposition prolonge la réflexion sur l'appropriation que permet une figure. Ici, l'appropriation passe du côté de la production, celui du médiateur, à celui de la réception, celui des visiteurs. L'identification espérée entre le visiteur et le témoin recoupe celle qui pouvait se produire lors des témoignages présentiels lorsqu'une sensibilisation avait lieu. Lorsque les collégiens s'identifiaient au témoin, nous considérons qu'ils étaient alors beaucoup plus réceptifs à son récit. L'affichage de l'âge fait écho aux photos de CD qui sont exposées au musée de Bondues et qui facilitent l'identification par les collégiens.

1.2.2. Accessibilité et modalités de contact avec les contenus

Les résultats qui suivent, présentés dans cette sous-partie, concernent les trois musées. Les tablettes réalisées dans le cadre de la recherche-action sont traitées dans le « 2. Les tablettes installées au musée de Bondues »

Pour un nombre relativement important de visiteurs approchés, environ la moitié, les bornes n'ont pas été consultées. Lorsque nous demandions aux visiteurs si un endroit particulier les avait marqués, ils ne mentionnaient pas les bornes.

Ceux qui ont consulté des bornes ont été attirés par leur sens : le mouvement d'une liste défilant sur un écran attire le regard, le son interpelle, il « *vous attrape* ». Grâce aux sous-titres, il arrive que les visiteurs regardent un témoignage par-dessus l'épaule d'un autre. Plusieurs visiteurs peuvent consulter le témoignage en même temps, sans pour autant qu'ils

soient tous postés devant l'écran. En cela, les sous-titres accroissent sensiblement la capacité de rayonnement d'une borne. Mais d'après IDR, ils peuvent aussi gêner le public français⁶⁷⁵.

A Bondues, une visiteuse confie avoir été gênée pour aborder les bornes. Elle estime que les nouvelles générations sont plus à l'aise avec ce type d'expôt. Indépendamment des compétences techniques d'utilisation, une personne réservée pourra éprouver une réticence à se montrer en train de consulter une borne : se positionner dans la salle, devant un écran, devant les autres visiteurs, prendre un casque, tapoter sur un écran ou pousser des boutons comporte une forme d'engagement.

Certains agencements, comme la disposition d'un siège devant l'écran, réduisent ce phénomène. Un visiteur s'installe parce qu'il est fatigué et il remarque ensuite la borne qui s'offre à lui. Ici, la stratégie d'attraction ne se fonde pas sur un sens mais sur un besoin physique.

À Vassieux-en-Vercors, l'agencement des lieux permet aux élèves de prendre place tout autour de la borne et d'écouter un médiateur. L'accompagnement d'un médiateur permet au visiteur d'accéder au contenu sans nécessiter une attitude active tant du point de vue de l'accès que de celui de la consultation. Dans ce cas, le discours du médiateur se conjugue avec le contenu de la borne qui sert de banque d'illustrations (photos, films, plans, schémas). Le médiateur dispose de la mémoire de la borne en plus de ses propres souvenirs. L'agencement thématique des contenus influe sur la structuration du propos. Lorsque le médiateur construit l'intrigue, le visiteur n'a pas à le faire. La parole induit un enchaînement rappelant le mode d'énonciation des visites guidées (Gellereau, 2005). La réception du visiteur est canalisée. La nécessité de donner du sens à l'expérience de consultation explique les raisons pour lesquelles un visiteur non accompagné juge les menus ennuyeux. La consultation demande un effort de conscientisation et donc une implication. Certains visiteurs préfèrent ne pas s'arrêter devant des écrans. Une enquêtée confie qu'« *elle n'a pas du tout écouté les vidéos* » car elle préférerait faire son « *chemin "comme ça"* ». Un visiteur explique qu'il a été curieux et qu'il a mis un casque, mais qu'il n'a pas écouté le témoignage jusqu'au bout⁶⁷⁶. Par ailleurs, certains visiteurs n'ont pas de souvenirs particuliers par rapport à la mise en route de vidéos. Cela

⁶⁷⁵ Isabelle Doré-Rivé, JE Besançon

⁶⁷⁶ Il s'est rendu dans l'espace permanent parce que son billet lui en a donné l'accès, mais il était en fait venu pour visiter l'exposition temporaire sur la mode.

laisse croire qu'ils n'ont pas éprouvé de problèmes, ni vécu d'expériences particulières pour y accéder. Outre le facteur des capacités cognitives de chacun, l'interface matérielle des bornes influence le mode d'accès. Les plus simples dans les musées visités ne sont constituées que d'un bouton⁶⁷⁷. Leurs interfaces permettent un accès presque direct et s'interposent de façon minimale entre le visiteur, l'exposition et les vidéos. Elles évitent un effet d'imbrication et permettent au visiteur de rester dans l'espace d'exposition en l'invitant à ne pas se plonger dans différents niveaux de profondeur d'une interface plus complexe. Lorsque la consultation des bornes nécessite de la concentration, elles induisent un mode de consultation documentaire et concourent à « *une médiation entre la pensée d'un auteur, absent physiquement de la relation, et un récepteur, le lecteur* » (Liquète, 2010). Par contre, lorsque leur contenu s'expose de lui-même, leur installation pourrait conduire à l'« *effacement des professionnels avec l'installation de dispositif de médiatisation* » (Liquète, 2010, 17). Certains médiateurs s'en inquiètent et leurs propos recourent ce constat. La raison économique leur dicte de concevoir des médiations affranchies de médiateurs humains.

1.2.3. La présence d'un médiateur comme induction d'un rapport de face

Il existe des cas de « non-réception » où le dispositif est détourné au point où l'appropriation par le visiteur l'éloigne considérablement du projet de médiation. C'est le cas notamment des collégiens qui, captifs, s'ennuient et s'amuse en jouant avec les bornes. Il s'agit d'épater les copains, de rire, de montrer une appropriation technique de l'interface. Notons que jouer avec la borne n'entraîne pas un manque de respect des témoins filmés. Là pointe une différence essentielle entre le témoignage restitué et le témoignage présentiel. Zapper d'un témoignage à l'autre ne pose aucun problème. Par contre, couper la parole, rire au nez de son interlocuteur n'est pas envisageable. La notion de figuration (Goffman, 1974) s'avère pertinente pour envisager une limite de la technicité : un rapport de face à face direct avec le témoin ne peut s'établir qu'en présentiel.

Les collégiens ont un contact prolongé avec le témoin. Le témoin s'implique, construit son propos en fonction de ses souvenirs, des réactions des collégiens et du cadre dans lequel il est sollicité. C'est à lui qu'incombe le choix de ce qu'il va donner de lui. Face au témoin, une attitude passive est possible. Le visiteur n'est pas dans l'obligation de penser et de construire seul la relation. Les témoins récurrents s'en charge significativement. Ils

⁶⁷⁷ Aucun écran de diffusion permanente n'existe dans les bornes des musées observés.

jouissent d'une sorte de prépondérance dans la situation. À tel point que le CHRD organise des visites à « *deux voix* » où la prise de parole se fait conjointement avec un médiateur. Autour de la borne, le médiateur joue ce ou ces rôles. Par ailleurs, sa présence invite à ne pas se détourner de l'écran. Elle instaure une relation de respect mutuel avec les visiteurs qui se propage dans le rapport avec la vidéo présentée. Outre le médiateur, d'autres types de personnes peuvent endosser des rôles autour des bornes. Grands-parents et petits-enfants discutent de vidéos qu'ils regardent ensemble. Un ami peut montrer ce qu'il a trouvé dans une borne. La vidéo devient une trouvaille. Certains visiteurs se spécialisent vis-à-vis d'autres.

Il ressort de ce parallèle qu'en présentiel le témoin prend en charge une part importante de l'échange. Son contrôle et son attention s'exercent notamment sur la mise en intrigue et sur une partie du contenu qu'il va restituer. Sa présence installe une relation de respect où les règles de politesse sont de mise. De leur côté, les bornes demandent au visiteur d'être plus actif. Il doit s'intéresser à ce qu'elles offrent, sauf lorsqu'il est accompagné d'une personne qui réalise une médiation entre lui et le contenu de l'appareil. Lorsqu'il est seul, la répartition de l'attention n'a plus cours, il doit s'investir seul. Le dispositif et les traces audiovisuelles des témoignages apparaissent alors comme des documents. L'interface du dispositif, notamment les menus, module leur accès et demande au visiteur de se placer à un niveau méta, ce que le témoignage en présentiel n'impose pas. Les limites inhérentes à la disparition du témoignage présentiel tiennent en l'abolition de la nécessité d'instaurer un rapport engageant directement la *face* des interactants vis-à-vis du témoin. Ces limites circonscrivent sans les dessiner celles de la technicité des bornes où les traces des anciens résistants constituent une ressource documentaire.

1.2.4. Des cas de réception ancrés dans un cadre mémoriel

Chez quelques visiteurs, l'écoute des témoignages a donné lieu à des remémorations qui leur rappelaient des scènes qu'ils avaient vécues, des personnes qu'ils avaient connues, ou des témoignages écoutés pendant leur enfance. À Nantua par exemple, une enquêtée parle d'une vidéo qui explique comment étaient récupérés des poils de chien pour faire des brosses et cela lui a rappelé des souvenirs de sa grand-mère. Elle a trouvé dans cette vidéo des preuves que ce que lui disait sa grand-mère quand elle était enfant ne relevait pas du « *délire* ». Le témoignage présenté par le musée permet ici de consolider une transmission mémorielle passée vécue par la visiteuse en la convainquant que ce que lui disait sa grand-mère avait été tout à fait vrai. Autre exemple, à Lyon cette fois-ci, une visiteuse dit qu'elle a écouté tous les témoignages. Elle rapporte d'ailleurs que certaines bornes ne fonctionnaient

pas. Pendant l'entrevue, elle raconte l'histoire de son beau-père qui entendait des cris depuis le bâtiment de la Gestapo. La situation d'entretien lui donne donc l'occasion de restituer un témoignage. La situation d'enquête devient un cadre testimonial pour cette visiteuse et cela fait écho à ce qui se passait lors des entrevues d'enquête avec les anciens résistants. A l'opposé, la capacité remémorative des enregistrements peut aussi avoir un effet repoussoir. Plusieurs visiteurs du CHRDR déclarent ainsi ne pas vouloir revivre ce qu'ils ont vécu en écoutant des témoins. Ils affirment en revanche avoir été attirés par les objets authentiques.

1.2.5. Comparaison avec d'autres types d'expôts et de témoignages

Étant donné que les enquêtes sur la réception permettaient aux visiteurs de ne pas s'exprimer d'emblée à propos des bornes, ils font référence à d'autres modes de médiation testimoniale. Beaucoup parlent de photos et d'albums qu'ils ont pu consulter dans l'exposition temporaire « La mode sous l'Occupation » au CHRDR. Une sensibilité à l'écrit, et plus particulièrement aux lettres, fait également jour. Une visiteuse se dit ainsi très sensible à la lecture, et précise même qu'elle n'apprécie pas la vidéo. Une autre, à Nantua, abonde à propos d'une lettre qui l'a touchée, qui a été écrite par une jeune fille à ses parents la veille de son exécution. En tant que parent, elle se dit très sensible à cette lecture et aussi réceptive à ce format, car une lettre, « *On peut en recevoir une aussi* ». Dans l'exposition, la lettre est lue et est accessible au format audio, mais elle est aussi donnée à lire aux visiteurs. À Nantua encore, un groupe de visiteurs a particulièrement apprécié les saynètes réalisées par PM. Pour eux, elles « *disent plus de choses qu'un grand texte à lire.* » À propos des voix d'anciens résistants enregistrées qui simulent entre autres un parachutage de matériel aux maquisards, un des visiteurs comprend qu'il s'agit de témoins qu'à la fin de l'écoute. Pour le groupe, il n'est pas important que ce soit un témoin plutôt qu'un acteur. Ils se disent plutôt sensibles à l'ambiance générale.

1.3. Des témoignages qui apportent de la vie aux thématiques présentées

Globalement, les visiteurs appréhendent les témoignages en tant que tels : ils ne font pas mention de liens avec les objets ou de relations particulières avec le reste de l'exposition. Sur cet aspect, le lien que cherchent à préserver les médiateurs du CHRDR entre le témoignage et l'exposition ne se retrouve pas dans notre évaluation de la réception. En revanche, les visiteurs associent les témoignages à des thématiques. Leurs commentaires sont axés sur le contenu et sur l'émotion ressentie. Un couple de visiteurs dit explicitement que « *les témoignages donnent de la vie* ». En cela, les enregistrements répondent à l'intention des médiateurs d'« *humaniser les faits* » pour reprendre l'expression de SC. La réception des

tablettes implantées dans la salle d'exposition du musée de la Résistance de Bondues dans le cadre du projet TEMICS ayant fait l'objet d'une évaluation plus poussée, nous en livrons les résultats dans la suite de ce chapitre.

2. Les tablettes installées au musée de Bondues

2.1. Des tablettes implantées dans la salle du courage au musée de Bondues.

Nous avons été en charge des enquêtes sur ce lieu, co-responsable de la réalisation audiovisuel avec Alain Lamboux-Durand et responsable du suivi des évaluations. Dans le cadre des projets TEMUSE 14-18, pour l'étude des médiations, la valorisation et la captation audiovisuelle, et TEMICS, pour la réalisation et l'évaluation du dispositif de diffusion des témoignages filmés, des tablettes ont été réalisées et disposées dans « la salle du courage » qui réunit de nombreux objets personnels de CD. Les films qu'elles diffusent ont été produits de façon à placer l'ancien résistant-témoin au centre de la médiation, car c'est son vécu qui donne du sens aux objets. De plus, pour faciliter l'établissement d'un lien entre les visiteurs, le témoin, la mémoire de la Résistance et le message porté par le musée, CD a été filmé dans la salle du courage pour établir une proximité spatiale et temporelle entre le témoin et les visiteurs. Ainsi, avec le recoupement du lieu où se trouve le public avec celui où le témoin a été filmé, cette médiation vise à rendre tangible la réalité du monde dans lequel a été plongé le témoin.



Figure 1 Tablettes implantées dans la salle du courage

Dans la figure ci-dessus, les tablettes sont indiquées par des flèches.



Figure 2 Tablettes implantées dans la salle du courage près d'un numéro du journal « La Voix du Nord »

2.2. Description des tablettes

Les tablettes contiennent chacune quinze vidéos accessibles selon deux modes : « fixe » ou « mobile ». Chaque vidéo est désignée par un titre et un visuel. L'image représente l'objet auquel elle est associée. Certaines vidéos ne font référence à aucun objet exposé.



Figure 3 Capture d'écran du menu de configuration destiné au personnel après la fixation de la tablette

Le mode « fixe » correspond au cas où la tablette est placée sur un support situé à proximité des objets auxquels les vidéos font référence. La tablette permet alors au visiteur d'accéder aux enregistrements de témoignage qui restituera la médiation réalisée par le témoin. Il existe trois emplacements dans la salle du courage et le musée s'est vu par conséquent doté de trois tablettes. Ce menu de spécification de l'emplacement n'est destiné qu'au personnel du musée. Une fois la tablette installée et son emplacement précisé, le visiteur peut choisir la vidéo qu'il souhaite consulter parmi celles qui sont alors proposées.



Figure 4 Capture d'écran de l'interface destinée au public en mode fixe lors de la visualisation de la vidéo « Le scapulaire »

Le mode « mobile » correspond au cas où la tablette est utilisée par un visiteur ou un médiateur. Elle est alors tenue dans la main. Dans ce cas, elle accompagne le visiteur dans la salle du courage. À la différence d'un guide, elle reste passive. Il appartient à l'utilisateur d'enclencher les vidéos. Ces dernières sont accessibles au travers d'un menu correspondant à cinq « stations » possibles dans le musée. Les emplacements de ces stations sont indiqués dans l'espace d'exposition par une étiquette bleue. L'utilisateur – médiateur ou visiteur – précise à la tablette son emplacement et accède alors à un menu qui lui propose les vidéos correspondantes.

Utilisation de la tablette en mode « fixe »		Utilisation de la tablette en mode « mobile »	
Entrées du menu réservé aux personnels désignant les emplacements où les tablettes peuvent être fixées	Libellés des vidéos accessibles	Entrées du menu identifiant des « stations » ⁶⁷⁸	Libellés des vidéos accessibles
Vitrine scapulaire	<ul style="list-style-type: none"> - La réquisition de la ferme - L'arrestation - Le scapulaire - Visites en prison - La ceinture - Monuments - Manifestations 	Poste de TSF	<ul style="list-style-type: none"> - L'exode - La réquisition de la ferme - L'arrestation
		Vitrine scapulaire	<ul style="list-style-type: none"> - Le scapulaire - Visites en prison - La ceinture
		Panneau de la vitrine scapulaire	<ul style="list-style-type: none"> - Monuments - Manifestations - Les petits drapeaux
Grand panneau	<ul style="list-style-type: none"> - Les chevaux - Les renseignements - Les réfractaires - Les petits drapeaux 	Grand panneau	<ul style="list-style-type: none"> - Les chevaux - Les renseignements - Les réfractaires
Presse	<ul style="list-style-type: none"> - La Voix du nord - La mitrailleuse - Le petit chien 	Vitrine de la Voix du Nord	<ul style="list-style-type: none"> - La voix du nord - La mitrailleuse - Le petit chien

Tableau 6 Organisation des enregistrements de témoignage dans les menus des tablettes selon leur mode d'utilisation

Chaque vidéo correspond à un témoignage de CD sur un aspect de son expérience pendant la Seconde Guerre mondiale. La plupart sont associés à un objet présenté dans la salle du courage. .

⁶⁷⁸ Il s'agit d'emplacements indiqués dans l'exposition par des étiquettes représentant la tablette

3. Méthodologie d'observation des scènes de médiation testimoniales audiovisuelles

3.1. Un questionnement tourné vers l'interprétation

Les observations du dispositif distinguent les visites dites « libres »⁶⁷⁹ de publics venant par eux-mêmes au musée – par exemple le dimanche après-midi – des visites de classes de collégiens emmenées par des enseignants. De façon transversale, une distinction est également établie entre les visites selon que les tablettes sont utilisées en mode « fixe » ou en mode « mobile ». En mode « mobile », les utilisateurs des tablettes sont les visiteurs lorsqu'il s'agit de visites « libres » ou les médiateurs lorsqu'ils guident des collégiens.

Les observations et analyses présentées ici visent à comprendre comment les témoignages et les objets présentés touchent les visiteurs et à saisir comment ces derniers relient le témoignage du donateur contenu dans la tablette aux objets présentés dans le musée. Par ailleurs, la recherche du lien avec le témoignage présentiel s'appuie sur l'idée présentée par Antoine Hennion que les transformations qui donnent lieu aux pratiques de médiation participent à la transmission : « *Parler de médiation, même si c'est à partir de conceptions diverses, c'est toujours rompre avec l'idée d'une chaîne, d'un parcours linéaire allant de l'œuvre ou de l'objet au spectateur ou au visiteur en passant par une série d'intermédiaires (techniques, institutionnels, humains). C'est à l'inverse insister sur l'idée qu'il n'est pas de passage sans transformation. L'acte même qui fait passer fait partie de la transmission.* » (Entretien avec A. Hennion, in Thonon, dir. MEI, 2003 : 30)⁶⁸⁰ Par conséquent, les analyses prennent en compte tout élément participant à la médiation, qu'il soit de nature technique ou qu'il s'inscrive dans une historicité socio-culturelle, typiquement, dans notre cas, de la pratique présenteielle à la pratique audiovisuelle, en passant par la réalisation du dispositif de médiation. Lors des entretiens que nous avons réalisés, nous cherchions à comprendre ce par quoi les visiteurs étaient touchés. Nous prenions donc soin de ne pas orienter dans un premier temps le questionnement vers la tablette et les objets pour rendre compte de la spontanéité avec lesquelles les visiteurs en parlaient.

Nous avons plus particulièrement choisi de nous intéresser à la réception du dispositif par les visiteurs et aux remarques émises par les médiateurs du musée qui en sont

⁶⁷⁹ Terminologie employée par les médiatrices du Musée de la Résistance de Bondues.

⁶⁸⁰ Marie THONON, « Entretiens avec Jean Caune, Bernard Darras et Antoine Hennion », *op. cit.*

aussi des utilisateurs. Pour répondre à cette question, une approche expérientielle (Montpetit, 2005)⁶⁸¹ a été adoptée. Dans ce regard où le corps du visiteur est envisagé comme une « *caisse de résonance* » (Trouche, 2010 : 85)⁶⁸², une attention particulière est portée sur la sensibilité des personnes entrant en jeu dans la médiation, sur la façon dont elles réagissent et sur ce qu'elles disent de leurs expériences face aux tablettes. L'interprétation n'étant pas immanentes aux objets (Gellereau, 2013 : 27)⁶⁸³, et l'expérience ne se limitant pas à la relation avec les individus (Montpetit, 2005)⁶⁸⁴, l'observation appréhende l'ensemble du dispositif et inclut notamment les modalités d'utilisation, les contenus consultés et au niveau du musée, la visite en générale et le contexte sociohistorique.

3.2. Observations situées et entretiens de fin de visite

Cette approche centrée sur les ressentis, l'interprétation et les constructions de sens entre les différents acteurs oriente le choix des types d'observation : des observations situées (Emerson, 2003 ; Cefaï, 2010 ; Laplantine, 1986)⁶⁸⁵ et des entretiens de fin de visite (Le Marec, Deshayes et Scherbina, 2011 ; Daignault, 2011 ; Le Marec et Chaumier, 2009)⁶⁸⁶ avec un regard attentif aux interactions (Goffman, 1991 [1974])⁶⁸⁷ entre les visiteurs et le dispositif.

Des observations situées relevant des méthodes d'anthropologie de la communication (Winkin, 2001)⁶⁸⁸ ont donc été menées dans la salle du courage. D'après Robert Emerson (2003 : 400)⁶⁸⁹ : « *Les “faits” ou les “données” ne sont [alors] pas perçus comme des entités objectives, mais plutôt en termes de significations sociales attribuées pas les acteurs sociaux – et parmi eux, l'enquêteur de terrain – en interactions les uns avec les autres. Ce mouvement*

⁶⁸¹ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *op. cit.*

⁶⁸² Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁸³ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », *op. cit.*, p. 27.

⁶⁸⁴ Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *op. cit.*

⁶⁸⁵ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.* ; Daniel CEFĂI, *L'engagement ethnographique*, *op. cit.* ; François LAPLANTINE, *La description ethnographique*, *op. cit.*

⁶⁸⁶ Les apports des entretiens réalisés en fin de parcours sont notamment évoqués dans : Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, *op. cit.*, p. 10 ; Lucie DAIGNAULT, *L'évaluation muséale : savoirs et savoir-faire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 328 p ; Joëlle LE MAREC et Serge CHAUMIER, « Évaluation muséale : Hermès ou les contraintes de la richesse », *La Lettre de l'OCIM*, 1 novembre 2009, n° 126.

⁶⁸⁷ Erving GOFFMAN, *Les cadres de l'expérience*, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1991, 576 p.

⁶⁸⁸ Yves WINKIN, *Anthropologie de la communication*, *op. cit.*

⁶⁸⁹ Robert EMERSON, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », *op. cit.*, p. 400.

a conduit à conceptualiser les objets de l'entreprise de recherche comme "construits", "subjectifs" ou "situés", une telle proposition est incompatible avec le présupposé selon lequel actions, situations et évènements sont porteurs d'un sens objectif, qui commande à de nombreuses approches quantitatives et à leurs standards de fiabilité et de validité ». De plus, il précise que « l'enquêteur ne produit pas une description du point de vue l'acteur, mais une description de l'acteur du point de vue de l'observateur » (Emerson, 2003 : 403)⁶⁹⁰. L'interprétation de ce qui se passe devant les expôts dans cet « espace interactif » (Vion, 1992 : 117)⁶⁹¹ dépend donc de l'observateur. En outre, certains travaux en sciences de l'information et de la communication pointent des divergences d'interprétation entre celui qui observe et ceux qui sont observés (Le Marec, 2004 ; Schmitt, 2012)⁶⁹². Si les données concernant la description des aspects physiques (attitude des visiteurs, circulation dans la salle, consultation des tablettes, interactions entre les visiteurs, recherche du regard d'objet, remarques entendues, manifestation d'émotions) des situations observées ne présentent pas de raison de manquer de fiabilité ou de pertinence, elles nécessitent d'être complétées par d'autres types d'observations pour appréhender les processus interprétatifs.

Des entretiens ont donc été menés à la fin des visites pour questionner à la fois les données d'ordre interprétatif recueillies lors des observations situées qui prennent alors le statut d'hypothèse pour répondre à la grille de questions conçue préalablement et dont les principes sont décrits dans le paragraphe suivant. En effet, les entretiens réalisés à l'issue des visites présentent l'avantage d'être adaptés au recueil des premières interprétations (Le Marec, Deshayes et Scherbina, 2011: 10)⁶⁹³, impressions et ressentis. Lors des visites « libres », les personnes observées dans l'espace d'exposition ont été sollicitées pour les entretiens de fin de visite lorsque cela a été possible, mais il est aussi arrivé que des visiteurs, dont les visites n'ont pas fait l'objet de descriptions ethnographiques, soient interviewés. La combinaison entre observations situées et entretiens de fin de parcours permet un croisement entre l'interprétation de l'enquêteur et les propos des enquêtés, et contribue à accroître la fiabilité des analyses.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 403.

⁶⁹¹ Robert VION, *La communication verbale. Analyse des interactions*, op. cit., p. 117.

⁶⁹² Daniel SCHMITT, *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de cultures scientifiques*, op. cit.

⁶⁹³ Joëlle LE MAREC, Sophie DESHAYES et Ekaterina SCHERBINA, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, op. cit., p. 10.

Lors des visites de classes de collégiens, ce ne sont pas les collégiens qui ont été interviewés⁶⁹⁴, mais les médiateurs et les enseignants. Les données recueillies auprès des médiateurs évaluent alors la réception des tablettes par leurs utilisateurs en situation de visite guidée. Celles recueillies auprès des enseignants concernent des visiteurs encadrant le groupe de collégiens dont ils ont la charge et qui ont assisté à la prestation des guides. Pour des raisons d'ordre pratique, les entretiens avec les enseignantes ont été menés au téléphone plusieurs jours après les visites. Toutes ces données renseignent donc au premier chef sur l'expérience d'usage des tablettes par les médiateurs du musée et plus indirectement sur l'expérience de visite de collégiens (leur préparation, leur attitude, leur intérêt, leur réaction en classe, les apports éventuels des témoignages et du dispositif évalué). Les considérations concernant l'interprétation de l'expérience des collégiens dans la salle du courage autour des tablettes sont donc d'ordre indirect, dans le sens où ce sont les chercheurs, les médiateurs et les enseignants qui font part de leurs impressions à ce propos.

3.3. Une analyse des rapports de présence attentive aux statuts conférés aux expôts, aux témoignages et au témoin

La perspective choisie partant de la notion de visibilité et de rapport de présence⁶⁹⁵ recourt, pour en explorer la dimension temporelle, à celles de patrimoine et de transmission. Ces dernières questionnent la vocation des objets et des témoignages enregistrés à être conservés et à être présentés dans l'exposition. Ces formes d'écriture patrimoniale, qui convoquent un geste patrimonial (Davallon, 2006)⁶⁹⁶ incluent la reconnaissance et la légitimité des actes de conservation et de monstration. Les analyses présentées ici s'attachent donc à décrire comment les visiteurs appréhendent les objets du passé dans le rôle que joue le lien entre objets et témoins au moment de la visite. La perspective patrimoniale invite à être particulièrement attentif à la notion de statut et de s'intéresser à ceux que prennent les objets et les témoignages aux yeux des différents acteurs : visiteurs, médiatrices, enseignantes, chercheurs. La compréhension des statuts pris par les objets aux yeux des visiteurs renseigne sur leurs usages possibles. Elle soulève par conséquent la question de leurs enjeux et invite à se demander si les enregistrements du témoignage de CD deviennent objets d'exposition avec engagement institutionnel du musée et s'ils restent attachés au statut de preuve (Jeanneret,

⁶⁹⁴ Toute fois un entretien collectif expérimental avec six groupes de six collégiens environ a cependant été réalisé à l'issue de la visite. Chaque groupe de collégiens a été amené à répondre par écrit à des questions posées collectivement.

⁶⁹⁵ Voir Chapitre I

⁶⁹⁶ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit.

2008 : 149)⁶⁹⁷. Par ailleurs, elle permet de basculer la perspective. L'identification des statuts et de la façon dont ils sont attribués permet d'interroger à son tour la notion de patrimoine et son aptitude à décrire les phénomènes observés.

3.4. Enjeux touchant au passage d'une pratique testimoniale présenteielle à une pratique utilisant un dispositif testimonial audiovisuel

Les procès d'interprétation à l'œuvre dans les expositions ne relèvent pas uniquement des visiteurs, des témoignages ou des objets. Plus largement, les conditions d'énonciation et de diffusion dans l'espace public des témoignages dépendent du contexte et leur sens se construit et se reconstruit en fonction de la scène d'interprétation (Gellereau, 2013)⁶⁹⁸. La prise en compte de ces éléments relevant d'échelles plus larges, avec par exemple des questions renseignant sur le but de la visite, permet d'inclure dans les observations des éléments de contexte ayant trait aux spécificités de chaque visite. La conception des grilles se montre aussi soucieuse de produire une observation sensible à ce que les situations testimoniales ont de spécifiques. Outre la motivation à l'origine de la venue de chacun au musée, les enquêtes prennent en compte l'idée que l'expérience face aux tablettes est modelée en partie en regard avec les témoignages présentsiels passés de CD. Or dans ces témoignages, entre notamment en jeu l'assertion implicite « J'y étais, j'ai vu, croyez-moi » (Ricoeur, 2003)⁶⁹⁹ indispensable à la constitution d'une scène testimoniale présenteielle, et la perception par celui qui écoute le témoignage d'un corps perceptif (Dulong, 1998)⁷⁰⁰ auquel il peut s'identifier et accrédié la capacité à ressentir de la même manière que lui l'aurait fait, des émotions, des sensations, des affects. Cela amène à se demander lors des analyses si les inquiétudes ressenties par CD participent encore à la transmission vis-à-vis des publics. Le risque encouru d'être exécuté ou déporté marque-t-il encore les visiteurs lorsqu'ils visionnent des enregistrements du témoignage de CD ? Globalement, comment les visiteurs appréhendent-ils les objets au travers d'affect que les témoignages peuvent véhiculer ? Les objets en lien avec les récits rapportés participent-ils à une transmission ? Les émotions

⁶⁹⁷ « Le statut de ces objets [les vestiges], en tant que "témoins" matériels de civilisations, mais aussi preuves tangibles pour le travail historique, est un très fort enjeu pour les médiateurs.[...] L'idée la plus simple, mais aussi la plus naïve, est alors d'éviter à tout prix la mise en scène excessive de ces objets et encore davantage la confusion entre l'authentique et le factice. En somme, si l'on considère ces objets comme des indices, au sens donné à ce terme par Peirce, ils ont le statut d'attestation du réel et doivent absolument rester attachés à ce statut de preuve. » Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit., p. 149.

⁶⁹⁸ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », op. cit., p. 27.

⁶⁹⁹ Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit.

⁷⁰⁰ Renaud DULONG, *Le témoin oculaire*, op. cit.

particulières qu'ils produisent, en lien avec la reconnaissance du corps perceptif du témoin, rendent ils plus concret le monde dont il fait part ?

Le dispositif écrase-t-il les objets ? Masque-t-il des objets ? Est-il cohérent avec le reste de l'exposition et du musée ? Participe-t-il toujours à la transmission d'un sens de la dignité et de la nécessité de cultiver un sens de la dignité ? Trouve-t-il sa place dans ce lieu dédié au devoir de mémoire ? De façon encore plus large, c'est la question de la possibilité et de la pertinence d'un maintien de certaines spécificités de la pratique testimoniale présenteielle passée qui se pose dans le nouveau dispositif, et de façon plus prospective, sa capacité à perdurer dans le temps long. En passant du présentiel à l'audiovisuel, on passe d'une scène testimoniale éphémère à un document mis en scène. Le passage d'un témoignage présentiel à un témoignage mettant en jeu un dispositif audiovisuel amène donc à s'intéresser à la nature documentaire du dispositif, sa pérennité (Lamboux-Durand, 2015:214)⁷⁰¹ et aux modalités spécifiques de la transmission (Jeanneret 2008)⁷⁰² des témoignages sur de longues durées. L'évaluation du dispositif tente donc de dessiner quelques contours de l'accès qu'auront les générations à venir au monde de la Résistance et de la Seconde Guerre mondiale que le temps ne cesse d'éloigner de nous.

3.5. Description du corpus

Les visites « libres » ont donné lieu à un total de 21 descriptions ethnographiques de groupes de visiteurs qui correspondent à des observations dans la « salle du courage » ; et à 9 entretiens en fin de parcours. Les observations, entretiens de fin de visite de certains visiteurs, des médiatrices, des enseignantes et des collégiens ont été mené par nous, ainsi que 4 descriptions ethnographiques avec des collégiens (voir le second tableau ci-après). D'autres observations de visiteurs ont été réalisées sous mon pilotage par Juliette Ferrère, étudiante en master 2 ICCD⁷⁰³ à l'université de Lille 3, dans le cadre du projet TEMICS. Les descriptions ethnographiques, les grilles d'entretiens et les transcriptions figurent en annexe.

⁷⁰¹ Alain LAMBOUX-DURAND, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition*, op. cit., p. 214.

⁷⁰² Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁷⁰³ Information, Communication, Culture et Documentation

Date	20-21/09/14 ⁷⁰⁴	18/01/15	Total
Mode de la tablette	Fixe	Mobile	
Descriptions ethnographiques de groupes de visiteurs dans la salle du courage	19	2	21
Transcription d'entretiens avec des visiteurs en fin de visite	7	2	9

Tableau 7 Constitution du corpus des données recueillies à propos de visites libres

De la même façon que les visiteurs « libres », les collégiens ont été observés dans la salle du courage. Par contre, ceux-ci n'ont pas été interviewés à proprement parler. Ils ont été invités à répondre collectivement par écrit par groupe de six environ à quelques questions posées oralement. Par contre, des médiateurs l'ont été après leurs expériences de médiation avec la tablette. Ces entretiens renseignent en premier lieu sur leur usage de la tablette et font part de façon plus indirecte des impressions de ces derniers concernant la réception des collégiens. Deux enseignantes ont également été interviewées par téléphone pour recueillir leurs sentiments concernant la visite et l'expérience des collégiens.

Date	04/02/15	16/02/15	19/03/15	Total
Mode de la tablette	Mobile	Mobile	Fixe	
Descriptions ethnographiques retranscrites et transcriptions audio de visites de groupes de collégiens accompagnés d'enseignantes dans la salle du courage	2			2
Suivi avec prises de notes de groupes de collégiens accompagnés d'enseignantes dans la salle du courage	2	2	3	7
Entretiens de fin de visite avec des médiateurs	1	1	2 ⁷⁰⁵	4
Entretiens téléphoniques avec des enseignants	1	1		2

Tableau 8 Constitution du corpus des données recueillies à propos des visites de classes de collégiens

⁷⁰⁴ Journées du patrimoine

⁷⁰⁵ L'un des entretiens a eu lieu au téléphone le 9 avril 2015

4. Les statuts pris par les objets, le dispositif et le témoignage

4.1. La force du lien entre témoignage et objets exposés

4.1.1. Un enthousiasme partagé pour le dispositif

Il ressort des observations que les visiteurs portent un intérêt au dispositif. D'après les observations en salle d'exposition, un sur deux environ consulte les tablettes. Ceux qui s'expriment à leur sujet font preuve d'enthousiasme : « *C'est une bonne idée* » (E1). Leurs appréciations sont souvent d'ordre général ou émotionnel. C'est « *plus réaliste* » (E1), « *plus vrai* » (DGE1), « *plus vivant* » (DGE3, DGE7). Les vidéos « *donne[ent] vie* » (DGE6), un « *caractère de réalité* » (DGE6). L'impression de l'introduction de quelque chose de vivant est transversale au corpus. Celle d'une réalité rendue plus tangible l'est également. Elle se manifeste au-delà des visites libres. Une médiatrice (SE3) estime que les témoignages visionnés rendent le propos du musée plus concret aux yeux des collégiens. L'intérêt du dispositif est tel qu'un visiteur regrette de ne pouvoir partager avec l'enfant qui l'accompagne le visionnage de témoignage. Il souhaiterait qu'« *un langage d'enfant [...] soit utilisé* » (DGE7). Ce visiteur voit donc dans le dispositif un instrument de découverte et de partage⁷⁰⁶.

4.1.2. Un instrument de découverte et d'explicitation

Dans les conditions de réception du témoignage, certains objets, comme le scapulaire, redeviennent visibles et sont révélés au public par le dispositif.

« [...] C'est plus vivant d'avoir un témoignage oral en plus, enfin une vidéo de quelqu'un que d'avoir juste un descriptif en dessous. C'est plus vivant et je trouve que ça attire plus l'œil sur l'objet ». (DGE3)

« le scapulaire je serais passé complètement à côté d'une certaine manière » (JGE2)

Au-delà de la sortie d'une invisibilité par le lien avec le témoignage audiovisuel, les objets valorisés se distinguent aussi des autres objets exposés grâce à des passages de l'implicite vers l'explicite (Da Lage et Tona, 2013)⁷⁰⁷ dont les objets se seraient chargés :

« C'est sûr que c'est toujours bien, parce que ça explique vraiment. Et c'est toujours plus captivant quelque chose de sonore, c'est moins fastidieux que de lire. » (E2)

⁷⁰⁶ Si le document audiovisuel amène à révéler des choses aux visiteurs, la phase de conception en est une pour les acteurs investis. Ce fut le cas par exemple avec une ceinture appartenant à CD.

⁷⁰⁷ Émilie DA LAGE et Agnieszka SMOLCZEWSKA TONA, « Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales », *op. cit.*

Une sensibilité à l'aspect documentaire (Smolczewska Tona, 2016)⁷⁰⁸ du dispositif amène aussi à constater que le dispositif révèle les objets en les faisant passer d'une sphère privée et informelle (par exemple familiale) à une sphère publique plus formelle et plus explicite (celle du musée).

4.1.3. Variation de la visibilité du lien témoignage-objets en fonction du mode d'utilisation de la tablette dans l'exposition

Lors des observations des 20 et 21 septembre 2014, le lien entre les objets et le témoignage fut parfois spontané (O2, O10, E1) mais ce ne fut pas toujours le cas. Il a été décidé de placer des pastilles autocollantes représentant la tablette à côté des expôts pour rendre le lien plus évident. En entretien, quelques visiteurs ont suggéré d'annoncer davantage le dispositif à l'entrée de la salle ou de l'exposition.

Si les tablettes n'entraînaient pas toujours spontanément une association avec les objets lorsqu'elles étaient fixées à l'un des endroits prévus à cet effet, une situation tout autre s'est présentée lorsque les tablettes ont été confiées en mode mobile. Il a été remarqué que les visiteurs avaient la tablette en main, ils cherchaient parfois des objets qui étaient absents de l'exposition. C'est par exemple le cas de la ceinture de CD à propos de laquelle une vidéo a été tournée, mais que CD souhaitait garder chez lui. Cette recherche d'objets non exposés montre que la proposition dans la tablette d'un témoignage référant à un objet implique chez certains visiteurs que cet objet soit exposé. L'existence d'un lien fort entre tablette, témoignages et objets est alors manifeste. Elle suscite chez le visiteur l'attente que les associations récit-objets présentes dans les tablettes soient reflétées dans l'exposition par la présentation des objets correspondants. D'un point de vue de la médiation, il est remarquable que cette attente soit beaucoup plus forte lorsque le visiteur tient la tablette dans sa main que lorsqu'elle est fixée au mur. Cela suggère que le visiteur s'active différemment selon le cas. Emmener la tablette avec soi induirait une utilisation plus intensive de l'outil, et une attention plus forte vis-à-vis de son contenu. Cela pourrait provenir d'un statut accordé à la tablette variant selon que le visiteur l'emmène avec lui pour toute la durée de la visite à partir de son entrée au musée, ou qu'il la rencontre pendant la visite pour une durée limitée à quelques

⁷⁰⁸ Agnieszka SMOLCZEWSKA TONA, « Dans le labyrinthe des mémoires des collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale », in *Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales : médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, (à paraître), p.

minutes. Dans le premier cas, la tablette accompagne le visiteur tout au long de son parcours. Il est possible qu'il attende d'elle qu'elle devienne un guide de substitution ou joue un rôle proche de celui de l'audioguide favorisant une visite à la fois accompagnée et autonome (Deshayes, 2001)⁷⁰⁹. De ce statut, elle susciterait des attentes et des utilisations qui inciteraient à établir davantage de liens entre son contenu et l'exposition. Par ailleurs, en mobilité elle prend un caractère d'unicité vis-à-vis du visiteur. Il n'a pas affaire à d'autres tablettes que celle-ci. Cette unicité coïncide avec celle de celui qui établit le lien : CD. C'est en effet par ce dernier que les objets présentés dans la tablette sont reliés. La compréhension de la façon dont a été conçue la tablette s'imposerait plus facilement avec le concours de ce dernier facteur. « Une tablette, un témoin, des objets » apporterait davantage de clarté que la combinaison « des tablettes, un témoin, des objets ». Lorsqu'elles sont fixées, les tablettes se distinguent moins en tant qu'expôts reliant des objets. Elles seraient de prime abord davantage perçues comme des objets parmi d'autres. Elles n'auraient alors pas vocation à servir de liant. Rien ne suggère au visiteur dans la façon dont elles s'offrent à lui qu'il existe un lien entre les différents objets exposés. En mode fixe, chaque tablette peut être perçue *a priori* comme un objet autonome. L'apparition du lien tablette-objets nécessite que le visiteur comprenne au cours du visionnage l'intention de relier des objets par les témoignages présentés. Cette compréhension s'établit nécessairement dans un train de découvertes : découvrir la tablette, découvrir un menu, découvrir un témoignage, découvrir le lien témoignage-objet. Ce train entame peut-être la capacité de concentration que le visiteur peut accorder au témoignage. La matérialité de la tablette joue donc un rôle important dans la reconnaissance du lien entre les vidéos et les objets. La mobilité rend tangible ce lien par le fait que la tenir dans la main tout au long de la visite met en exergue un type de cohérence qui dans notre cas s'établit au travers du vécu d'un ancien résistant.

Ici, le statut pris par l'objet est qualifié en fonction de notre interprétation. Il n'est en aucun cas exprimé, et donc conscientisé par les enquêtés. Cependant, un statut propre à l'objet « tablette » se retrouve dans leur formulation. Les données recueillies ont en effet la particularité de présenter un éclatement des appréciations émises par les visiteurs. Elles se scindent et se recentrent souvent soit sur le témoignage, soit sur son support. Cette distinction opérée par les visiteurs invite à les suivre un temps dans cette dichotomie, et à traiter

⁷⁰⁹ Sophie DESHAYES, « Interprétation du statut d'un audioguide », *Etudes de communication*, 2001, n° 24.

séparément les statuts inhérents aux contenus d'une part, et d'autre part les statuts davantage liés au support « tablette ».

4.2. Le statut du témoignage et du témoin.

4.2.1. La reconnaissance d'un témoin

Le statut pris par le témoignage aux yeux de quelques visiteurs est celui d'un récit qui accompagne. CD « raconte » (E1, DGE1, DGE6), il « donne des anecdotes » (E1, DGE1). Mais souvent, la reconnaissance dont il jouit au travers des vidéos ne se limite pas à celle d'un narrateur. Tous les visiteurs rencontrés voient en CD un témoin :

« C'est pas que le musée, c'est pas juste quelqu'un qui a appris sa leçon en cours d'histoire, c'est vraiment quelqu'un qui l'a vécu » (DGE3).

« [...] c'est raconté justement par des gens qui ont vécu. Et... en fait quand il le raconte, on a vraiment l'impression de vivre l'événement. » (DGE6)

« [...] c'est un peu plus vivant puisque en plus il y a les personnes qui témoignent, qui ont vécu si bien que ça fait plus réaliste peut-être. » (E1)

« Oui et le témoignage d'une personne qui a vécu ça, c'est encore mieux » (E2)

Ces citations montrent que le visiteur est sensible à l'existence d'un vécu et cela concorde avec une des caractéristiques des témoignages relevée par Renaud Dulong (1990) : le témoin est reconnu comme corps perceptif et « pièce à conviction » (Dulong 1990 : 80)⁷¹⁰ qui a été plongée dans le monde dont il parle. Par contre, une limite apparaît en audiovisuel par rapport au présentiel.

Si certaines interprétations font bien écho à des aspects propres au témoignage présentiel, comme l'impression de vie qui contribue au réalisme et à la tangibilité du monde présenté (Davallon 2000)⁷¹¹, d'autres ne sont pas évoquées. La fascination pour le ressenti, le danger, les affects qui ressort nettement chez les collégiens lors des témoignages présentiels, est quasiment absente des retours des visiteurs. Cela est peut-être dû au fait qu'il ne s'agit pas du même public. Des collégiens pourraient être plus enclins à s'intéresser à ces émotions que les publics adultes « libres ». Mais cela provient probablement aussi de l'impossibilité de poser des questions à CD lorsque les visiteurs n'ont pas affaire à lui en personne. L'absence d'interactions directes possibles avec l'ancien résistant distingue probablement la scène

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁷¹¹ Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, op. cit.

présentielle de la scène audiovisuelle. Elle dessine aussi les contours d'un point aveugle (Le Marec, 2002)⁷¹² dans le dispositif d'enquête, car cette fascination manifestée par les collégiens pour ce qui relève des affects avait été constatée grâce aux questions qu'ils posaient aux anciens résistants-témoins (Gawin, 2012 : 156)⁷¹³ avec leurs propres mots. Or, les visiteurs « libres » ne peuvent pas poser de questions à la tablette. Les observations ne permettent donc pas de statuer catégoriquement sur le peu de sensibilité des visiteurs aux affects et émotions du témoin. Tout du moins, elles ne permettent pas une comparaison fiable sur ce point.

Cependant, la sensibilité au vécu permet d'estimer que, par propagation, les objets associés se trouvent ancrés dans une réalité par le témoignage dans le dispositif.

4.2.2. La reconnaissance d'un ancien résistant

De façon plus précise, CD est également reconnu comme ancien résistant. Cette qualité lui fait bénéficier d'attributs rattachables à une figure d'ancien résistant. Il acquiert une autorité : « [...] on se dit "il sait de quoi il parle". » (DGE3). Il porte des valeurs : « *Les résistants ils ont subi aussi, mais ils avaient plus de convictions, quoi* » (E2).

Cette appartenance joue aussi sur des registres plus personnels et davantage en rapport avec la transmission intergénérationnelle par exemple :

« Oui sur ce qui nous intéresse, donc moi je sais que ce qui m'intéresse plus c'est la Seconde Guerre mondiale. **Mon père a fait de la Résistance.** Mon papa est très âgé, enfin il est décédé, il n'est plus de ce monde, mais... voilà moi **tout ce qui parle de la Résistance, forcément je trouve ça plus intéressant.** » (DGE5)

Le statut d'ancien résistant apporte de la force au témoignage de CD. Il n'est jamais remis en cause. Aucun visiteur « libre » rencontré ne conteste, ni même questionne, la légitimité de CD à paraître au musée. Ses témoignages audiovisuels apparaissent donc légitimes au musée de Bondues. Cependant, concernant les visites de classes de collégiens, ce sentiment de légitimité est nuancé. Sur les deux enseignantes interviewées, l'une trouve « naturelle » (Ens1) la diffusion du témoignage. Par contre, sa collègue estime que le témoignage de CD est bien à sa place au musée de la Résistance de Bondues, mais considère

⁷¹² Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, op. cit.

⁷¹³ Geoffroy GAWIN, *Témoigner de la Résistance au musée et transmettre. Les modalités de la transmission de la mémoire orale lors des témoignages des derniers anciens résistants dans des musées traitant de la Résistance*, Master 2, Université Lille Nord de France. Université Lille 3, Lille, 2012, p. 156.

aussi qu'il ne le serait pas dans un musée qui ne serait pas situé dans le nord de la France. Cette enseignante considère que des témoignages de Lucie Aubrac pourraient, quant à eux, être diffusés au musée. Lucie Aubrac serait donc une figure nationale qui aurait sa place dans tous les musées de France, tandis que CD ne serait légitime que dans une localité beaucoup plus réduite. Sa remarque renvoie à l'aura⁷¹⁴ que peut avoir un témoin. Il serait une figure locale.

Des recoupements avec le rapport entre lieu et figures que décrit Delphine Saurier (Saurier, 2013)⁷¹⁵ amènent à se demander si les figures de Lucie Aubrac et celle de CD n'auraient pas atteint des stades de maturité différents. La première serait déjà détachée d'un lieu d'origine et circulerait entre différents lieux où elle est évoquée. Elle serait déjà un *être culturel* dont la circulation emprunterait les modes de la *trivialité* (Jeanneret, 2006)⁷¹⁶. Tandis que celle de CD serait attachée à un lieu qui contribue à la naissance et au maintien de sa figure. Un parallèle avec les conclusions de Delphine Saurier sur l'évolution des figures de Marcel Proust et de Marie Curie, et d'Irène et Frédéric Joliot-Curie (Saurier, 2013)⁷¹⁷ conduirait à considérer que la figure de CD aurait encore besoin du musée pour apparaître légitime, tandis que la légitimité à paraître de celle de Lucie Aubrac serait indépendante du lieu où elle est montrée, voire qu'elle aurait le pouvoir de légitimer les lieux qui la montrent. HP et CC, les deux médiatrices employées permanentes au Musée de la Résistance de Bondues, considèrent que CD est un résistant à part entière, au même titre que Lucie Aubrac, et au même titre que tous ceux qui ont été déportés.

Il est heureux que CD soit reconnu comme témoin et comme ancien résistant légitimes dans le musée au travers du dispositif. Sans cela, le bien-fondé de l'implantation du dispositif aurait été remis en cause. Le dispositif a donc bien sa place au musée, tant aux yeux des visiteurs, que des enseignants recontactés.

En plus du territoire, la question de la légitimité recoupe celles de la mémoire. Si CC remarque que du point de vue de l'historien, le témoignage doit recouper d'autres documents, au fil des enquêtes, HP constate dans l'expérience de visite « *un renversement mémoriel* » :

⁷¹⁴ Voir Chapitre IV

⁷¹⁵ Delphine SAURIER, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, op. cit.

⁷¹⁶ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁷¹⁷ Delphine SAURIER, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, op. cit.

« Un renversement des hiérarchies dans l'accès à la connaissance et dans l'attachement émotionnel est constaté par rapport à celles préconisées par les historiens. Les visiteurs s'intéressent d'abord aux témoignages de la mémoire des morts, puis aux témoignages des vivants, puis aux objets, puis aux documents. Il y a un ancrage de l'objet dans une autorité orale » (HPR) ⁷¹⁸.

Elle ajoute en entretien que les objets et les témoignages associés bénéficient d'un poids moral accru par l'aval donné par le musée. Ce renversement d'autorité ressenti interroge la notion de patrimoine. Faut-il nécessairement penser ce qui est conservé au musée en fonction de son exactitude et de sa portée historique ? Cette question se pose car elle amène à s'interroger sur la place à accorder, dans le processus patrimonial, à ce à quoi le visiteur est sensible, mais aussi sur la façon dont la force donnée au témoignage de l'ancien résistant par sa territorialité est amplifiée par le dispositif de médiation.

4.2.3. La reconnaissance d'un médiateur

Si la double reconnaissance des statuts de témoin et de résistant de CD est nécessaire à la bonne marche du dispositif dans une mise en contact avec un passé, elle n'en constitue pas une singularité. Elle se retrouve dans les musées de Lyon et de Nantua. Une des singularités du dispositif à Bondues trouve son origine dès la phase de conception avec la décision de filmer CD dans l'espace d'exposition à côté de ses objets. Cette partie interroge le bien-fondé de cette décision. Elle s'intéresse à l'influence de la visualisation de CD dans l'espace d'exposition sur la réception.

Plusieurs remarques de visiteurs interviewés montrent une sensibilité au lieu où se trouve l'ancien résistant dans la vidéo. Après une visite avec la tablette en mobilité, un visiteur estime que l'« *on peut suivre un peu CD au travers du musée* » (JE2). D'autres, durant les visites desquels les tablettes étaient fixées, suggèrent de diffuser les films à d'autres endroits du musée.

« **Juliette Ferrère** : [...] Et vous trouvez que ça remplace la personne, parce qu'avant il [CD] faisait des visites, et puis maintenant il a arrêté parce qu'il peut plus, mais vous pensez que peut-être ces vidéos pourraient assez bien remplacer ?

Visiteur 1 : Oui. Oui. Mais du coup, il faudrait qu'il fasse moins long sur chaque objet et qu'il fasse vraiment plus style visite guidée. Je verrais plus oui... comme ça, en entrée de salle, en disant « arrêtez-vous à tel ou tel endroit pour observer ce que j'ai raconté avant ». Ça permettrait de se diriger vers des objets vraiment définis, on va dire comme un guide qui va nous diriger vers tel ou tel objet, nous décrire la vitrine, mais en s'arrêtant sur tel objet. Et effectivement si on avait ça en début de salle, plutôt qu'au milieu où on ne sait pas trop pourquoi on a une tablette comme ça en plein milieu, s'il fait ça en début de salle, un peu comme une vraie visite finalement, comme s'il était vraiment là. » (DGE3)

Après que l'intervieweur ait confié que CD guidait auparavant, ce visiteur ne conteste pas une affiliation du dispositif avec la fonction de guide de CD. Il suggère même une accentuation, où en plus de la visibilité de sa présence dans la salle, CD exhorterait par la

⁷¹⁸ Extrait d'une note d'un compte rendu d'une réunion

voix d'aller voir certains objets et indiquerait leur emplacement : « [...] *en disant "arrêtez-vous à tel ou tel endroit pour observer ce que j'ai raconté avant"* » (DGE3)

Un autre visiteur, sans faire allusion à CD, suggère de rapprocher les vidéos des expôts.

« **Juliette Ferrère** : D'accord. Et si vous aviez pu les prendre, vous pensez que ça aurait été plus simple ?

Visiteur 1 : Oui bien sûr, il y a plein de choses à faire avec les tablettes.

Juliette Ferrère : Ah oui ? Allez-y, dites-moi.

Visiteur 1 : Par exemple, une vidéo qui se déclenche quand vous passez devant les objets, ou devant n'importe que type d'expôt... ça par exemple... » (DGE7)

Ce même visiteur trouve que les vidéos sont « *un peu courtes* » lorsqu'il lui est demandé de façon très générale ce qu'il pense des tablettes et des vidéos.

« **Juliette Ferrère** : Et du coup, je voulais savoir ce que vous avez pensé alors des tablettes et des vidéos qui s'y trouvent ?

Visiteur 1 : Alors les vidéos sont un peu courtes. » (DGE7)

Les remarques de ces visiteurs attestent d'une demande d'un lien plus important entre les vidéos et l'exposition. Elles attestent par la même occasion d'une reconnaissance de la capacité de médiation du récit entre les visiteurs et les objets. Chez certains visiteurs, cette attente se situe au niveau d'une fonction de guide de CD, qui est alors reconnu en tant que médiateur. Cela instaure CD dans un rôle de guide et convoque le travail que les médiateurs du musée pourraient faire autour de ces tablettes, en réalisant ce que CD ne réalise pas dans le film. Ce travail est plus particulièrement détaillé dans la partie consacrée aux médiations de classes de collégiens.

Les remarques des visiteurs qui reconnaissent CD comme guide ou celles de ceux qui souhaiteraient un liant entre ces vidéos jugées trop courtes font écho à la conception des tablettes. Il avait été prévu initialement de filmer CD en train de guider dans la salle du courage. Mais cette option a dû être écartée car l'exiguïté de cette salle ne permettait pas de filmer une visite guidée dans de bonnes conditions. L'encombrement de tout le matériel de tournage nécessaire aurait rendu l'exercice fastidieux. Cependant, c'est sa condition physique qui est à l'origine de la décision de ne pas lui faire faire toute une visite guidée. Il était plus raisonnable de le filmer à différents endroits de l'exposition et de réaliser à chaque fois des films très courts. Par ailleurs, le filmer en train de guider n'aurait pas donné lieu à la restitution d'une visite guidée. L'impression d'avoir à faire à une visite guidée typique dans

l'espace profilmique (Lamboux-Durand, 2014)⁷¹⁹ aurait été illusoire. CD ne se serait pas produit devant des collégiens comme il en avait l'habitude, mais devant une équipe de tournage. L'absence de son public aurait eu une incidence. Se faire filmer en train de guider lui aurait donc demandé un effort supérieur à celui qu'il réalisait. Modifier ses habitudes et adapter sa prestation lui auraient coûté de l'énergie.

Selon toute probabilité, les conditions de tournage influent donc elles aussi sur ce passage entre présentiel et audiovisuel⁷²⁰. Dans notre cas, elles ne nous ont pas permis de reproduire une visite guidée, mais une série de films courts, qui correspond aussi au choix éditorial de l'équipe du projet TEMUSE 14-45. De plus, le choix de vidéos séparées présente l'avantage de disposer d'extraits diffusables un à un, indépendant les uns des autres. Cette commodité permet une superposition des enjeux de transmission à long terme sur le bénéfice de disposer de vidéos pratiques pour un futur immédiat.

Les remarques des visiteurs indiquent donc qu'ils sont sensibles au fait que CD était dans la salle du courage lors du tournage et qu'une singularité du dispositif réside dans la reconnaissance par le public d'un médiateur chez CD.

4.2.4. La force de conviction du témoignage

Un visiteur perçoit d'une autre façon cette situation de médiation avec le dispositif audiovisuel :

« **GG** : Et vous avez vu donc, c'est un ancien résistant en fait, est-ce que vous aviez compris que c'est un ancien résistant qui parlait ?

Visiteur 1 : Oui tout à fait.

GG : D'accord et vous avez éprouvé quelque chose en voyant un ancien résistant qui parle ?

Visiteur 2 : Ce qui est impressionnant c'est surtout les gens qui ont été fusillés ici, c'est... ça nous impressionne. C'est vrai que ces jeunes qui avaient envie de vivre, qui sont partis... C'est... C'est très émouvant. Hein ? C'est émouvant ça quand même.

Visiteur 1 : Oui et le témoignage d'une personne qui a vécu ça, c'est encore mieux.

Visiteur 2 : Oui

Visiteur 1 : Et en plus ça durera pas, c'est un peu le privilege de voir ça. Parce que les gens ils ne sont pas éternels. » (E2)

Ce visiteur a conscience que le « vécu » d'un résistant local a été capté juste avant qu'il ne soit trop tard. Cette promptitude lui donne le sentiment de jouir d'un privilège, de profiter d'un dispositif testimonial ancré dans le lieu. Cela montre que ce visiteur perçoit un

⁷¹⁹ Alain LAMBOUX-DURAND, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition, op. cit.*

⁷²⁰ Il s'agit ici d'un abus de langage pour désigner "passage d'un témoignage en présentiel à un témoignage médié par un dispositif audiovisuel"

effort dans la réalisation du dispositif et que cet effort se ressent par la visualisation d'un témoin rattaché au musée. Le propos d'un autre visiteur abonde dans ce sens, avec l'évocation d'une nécessité d'en profiter :

« Oui parce qu'on se dit « il sait de quoi il parle ». C'est pas que le musée, c'est pas juste quelqu'un qui a appris sa leçon en cours d'histoire, c'est vraiment quelqu'un qui l'a vécu. Donc y'en a plus beaucoup, donc **faut en profiter**, mais c'est vrai que c'est pas pareil, c'est plus vivant, et ça sonne plus authentique. C'est pas seulement l'objet. » (DGE3)

Les recommandations émises par d'autres visiteurs — « *il faudrait un langage d'enfant* » (DGE7) ou le besoin parfois exprimé d'un lien plus fort entre les vidéos — dénotent qu'ils ont conscience d'un travail de conception à l'origine du témoignage présenté.

Les visiteurs sont donc sensibles à un effort réalisé par le musée dans la réalisation d'un dispositif de médiation qui comporte la captation audiovisuelle d'un ancien résistant dans laquelle il joue un rôle de médiateur avec les objets dans le musée.

Le « *renversement mémoriel* » dont il a été fait mention plus haut se manifesterait à nouveau par l'importance accordée à l'effort et donc à la mémoire locale. En effet, un effort produit du travail entre des agents. Ce travail produit une mémoire. Et cela d'autant plus que les agents sont des agents locaux qui auront peut-être l'occasion de se côtoyer à nouveau et d'entretenir de faire vivre cette mémoire. L'importante réceptivité des visiteurs vis-à-vis de la composante locale incite à la considérer comme une entrée. La médiation peut prendre prise avec elle. Un entretien rend compte de cette primauté :

« Ce qui est impressionnant c'est surtout les gens qui ont été fusillés **ici**, c'est... ça nous impressionne » (E2)

4.3. Le statut induit par la tablette sur les autres éléments du dispositif

4.3.1. L'absence de figuration

Les appréciations des visiteurs distinguent souvent la tablette du vidéogramme. Cette distinction renforce l'idée que les visiteurs ont conscience de l'existence d'un dispositif car ils en identifient certains constituants. Les remarques qui se focalisent sur la tablette laissent apparaître une sensibilité aux types d'interactions qu'elle permet. Elle donne le choix d'écouter le témoignage ou de l'interrompre. Elle se distingue ainsi du dispositif testimonial présentiel.

« sur la tablette, disons qu'on peut au moins choisir. Si on n'a pas envie de regarder ça, on peut **zapper** » (E1)

Plus généralement, ce sont les règles de la figuration (Goffman, 1974)⁷²¹ qui changent. Avec les tablettes, les faces des interactants ne sont par exemple pas engagées vis-à-vis du témoin. Les collégiens ne peuvent pas froisser le témoin. Les postures des visiteurs face aux tablettes sont très variables. Par exemple, les collégiens se montrent en général respectueux des témoins qu'ils rencontrent, mais lorsqu'ils ont affaire à des tablettes, ils ont tendance à aller pianoter dessus, à jouer avec, à chahuter lorsqu'ils échappent à la surveillance de leur encadrant ou de celle du médiateur.

Chez une couple de visiteurs « libres », l'absence de figuration laisse la place à une attitude enthousiaste qui ferait presque songer à du consumérisme :

« Madame a dit “y'a des tablettes”, mais bon moi je suis un univers plus... Après y'a des gens qui préfèrent lire. Moi je m'attendais à plus de tablettes, à des choses plus intéressantes. » (DGE5)

« Mais un peu plus de cartes sur les tablettes, ça serait bien. » (DGE5)

4.3.2. Des statuts de contenus annoncés par l'objet « tablette » et par son association aux « technologies numériques »

Un visiteur, après avoir été invité à comparer les tablettes aux bornes mentionnées au début du chapitre, rapporte ces dernières aux bibliothèques qui, elles, laissent voir « *des vraies choses* ».

« **Juliette Ferrère** : Oui d'accord. Et est-ce que vous avez vu qu'il y avait des sortes de grosses bornes aussi fixées au sol ?

Visiteur 1 : Oui on a regardé un peu.

Juliette Ferrère : Et alors en comparaison... ?

Visiteur 1 : C'est tout à fait différent, [en parlant des bornes et des tablettes] mais ça se complète bien je trouve. Oui parce que c'est comme si on avait une bibliothèque interactive, les grosses bornes. On peut vraiment voir par exemple des vraies lettres, des vraies choses, avec des tampons, des choses comme ça.

Juliette Ferrère : Oui d'accord

Visiteur 1 : C'est bien, les deux outils se complètent bien.

Juliette Ferrère : Tandis que les tablettes pour vous c'est plus comme si quelqu'un était là, qui raconte une histoire

Visiteur 1 : Oui, voilà. » (DGE1)

Cette distinction soulève aussi l'hypothèse d'une capacité du support « tablette » à annoncer un type de contenu. Par ailleurs, elle accrédite l'idée d'une perception chez les visiteurs du rôle de médiateur joué par l'ancien résistant.

⁷²¹ Erving GOFFMAN, *Les rites d'interaction*, op. cit.

La façon de comparer le dispositif à d'autres, vus dans d'autres expositions cette fois-ci, révèle une identification de type d'objets exposés chez les visiteurs habitués aux espaces muséaux :

« Les témoignages, c'est intéressant. J'aime bien les témoignages comme ça. » (E2)

Le témoignage est perçu comme un type d'élément à montrer. Cela qualifie le témoignage comme un objet qui n'aurait plus d'autre horizon que celui de la mise en exposition. Le témoignage n'est pas uniquement reconnu comme tel. Il est aussi renvoyé au rôle qu'il peut jouer dans une exposition. En l'occurrence, il inspire une certaine affection de la part de ce visiteur qui apprécie d'en voir en musée. Plus que la tablette, c'est la présentation de témoignages audiovisuels en musée qui contextualise la vidéo. Le « comme ça » de ce visiteur réfère à une typologie qu'il a construite et qui semble se rapporter *aux témoignages présentés en musée*. Cependant, l'enthousiasme du visiteur amène à se demander si son sentiment est inspiré aussi par la nouveauté des expôts « témoignages » et si la tablette en tant que support n'alimenterait pas une telle inclination.

Lors d'un autre entretien, un caractère de nouveauté se manifeste par rapport à ce qui a été fait dans d'autres musées et qui tient pour beaucoup au support.

« J'ai fait pas mal de musées, mais c'est vrai que c'est la première fois que je vois des tablettes » (E1)

Lors des visites « libres », les observations en salle montrent une propension du jeune public à aller vers les tablettes (DG2, DG4, O1, O4). De plus, aux yeux de certains visiteurs, les tablettes correspondent à un usage ludique destiné aux enfants.

« Et puis ça pourrait être fait de façon ludique, enfin je vois qu'il y a beaucoup de jeunes enfants... » (DGE5)

« Mais c'est bien de faire des expos comme ça. Pour les enfants, pour qu'ils voient un peu. » (E2)

La correspondance que ces visiteurs établissent entre les tablettes et les enfants révèle qu'ils les associent eux aussi à des types de contenus. Avec les enfants, les tablettes se singularisent du reste de l'exposition. Ils demandent la permission pour les utiliser (O4, O12). Les adultes leur intiment de faire « *doucement* » (O3). Les imperfections du dispositif concourent à rendre manifeste le caractère récent de son implantation. C'est le cas par exemple avec la gêne provoquée par le son émis par un expôt en forme de radio installé depuis l'ouverture du musée. L'un des deux est aujourd'hui de trop. Les marques d'inadaptation laissent deviner l'implantation récente du dispositif. Les pannes telles que

celles dues au déchargement des batteries, de la sortie de l'application qui renvoie à l'écran d'accueil du système d'exploitation, ou encore la petitesse de l'écran souvent reprochée contribuent également à mettre en évidence la jeunesse du dispositif. Parfois, les tablettes alimentent des remarques d'ordre technique. Certains visiteurs parlent du rendu de l'image.

Le discours des visiteurs se situe alors dans un champ technique. L'identification d'un outil numérique et de ses défauts est un effet de l'utilisation de cette technologie. En musée, elle révèle une application récente dans un projet de médiation. Le numérique, avec ses effets et sa visibilité, a un impact structurant sur le niveau d'énonciation. Son utilisation signifie à elle seule quelque chose sur l'énonciateur. Elle attire l'attention sur une de ses intentions. À l'instar du regard d'un journaliste d'un JT dans l'axe de la caméra pour donner une impression de réalité (Verón, 1983)⁷²², la visibilité de l'utilisation de techniques numériques crée une connexion particulière entre le musée et le visiteur qui imprime un effet de surlignage, de mise en avant d'une partie de l'exposition, ici le témoignage et ses objets associés. L'usage du numérique exprime une intention d'attirer l'attention sur quelque-chose de particulier. En musée, il singularise des expôts. Du côté de la production, la conception d'expôt numériques inscrirait les acteurs impliqués dans un processus de singularisation des certains objets. L'identification du caractère numérique d'un expôt peut être envisagée comme un effet d'intertextualité. Le choix qui préside à l'utilisation de technologie sur certains expôts est en effet ressenti par le visiteur. Ce ressenti dépend du présent. Aujourd'hui, il est associé à un caractère de nouveauté, de divertissement voire de consumérisme.

4.3.3. Une proximité mise en évidence

Globalement, les tablettes, les témoignages audiovisuels qu'elles proposent, les liens qu'elles réalisent avec les objets exposés, et la mise en avant d'un ancien résistant dans un rôle de témoin et de médiateur dans un espace d'exposition partagé avec les visiteurs, rendent sensibles aux yeux de ces derniers un effort réalisé par le musée dans la réalisation d'un dispositif adapté. À notre sens, la tangibilité de cet effort participe à l'impression que les anciens résistants et le musée ont quelque chose d'important à transmettre. Les tablettes implantées et les médiations qu'elles permettent se mettent en phase⁷²³ avec la mission citoyenne du musée et le devoir de mémoire. Cette emphase conjuguant la mission

⁷²² Eliseo VERÓN, « Il est là, je le vois, il me parle », *op. cit.*

⁷²³ Cette emphase est confirmée par les enseignantes et les médiatrices interviewées.

institutionnelle du musée, le monde de la Résistance à Bondues et le caractère novateur du dispositif, ouvre le champ à une pratique culturelle spécifique, qui se développe autour des tablettes, et qui fait vivre la parole d'un témoin-donateur et les objets qu'il a confiés dans un rapport au passé orchestré entre les partenaires du projet TEMICS. Cette orchestration a été possible grâce à la proximité entre l'ancien résistant et le musée lors de la mise en œuvre des captations audiovisuelles. Pratiques présentielles, réalisation de tablettes testimoniales et réception sont donc liées par la relation qui existait entre l'ancien résistant et le musée. La présence de l'ancien résistant dans l'espace d'exposition parmi des objets lui ayant appartenu la met en évidence.

5. Les médiations des guides du musée avec la tablette entre les collégiens et un témoin absent physiquement.

Cette partie rend compte des usages des tablettes par quatre médiatrices H, C, P et S. Elle s'appuie sur les observations des classes de collégiens et sur les entretiens réalisés auprès des médiatrices immédiatement après les visites. Les tablettes ont d'abord été expérimentées en mode « fixe ». Ensuite, elles l'ont été en mode « mobile ». Ces observations se sont donc déroulées au moment d'un premier usage et rendent compte des toutes premières impressions et adaptations des médiatrices par rapport à leur pratique de la visite guidée sans tablettes avec des classes de collégiens qui, elle, est parfaitement rodée.

La réception des tablettes par les médiatrices est abordée au travers des impressions et adaptations auxquelles elles ont procédé dans leurs premières expériences. Cette analyse prend comme entrée la façon dont l'usage de la tablette s'insère dans la pratique de visite, et questionne donc la façon dont le pouvoir de médiation de l'outil, censé induire une présence de l'ancien résistant, se conjugue avec les médiations qu'exercent habituellement les médiatrices. Ce choix est orienté par le fait que les médiatrices ont, dans ces toutes premières visites avec tablette, incorporé dans le déroulé habituel de leur visite, des moments d'utilisation de l'outil. Ce qu'il induit est appréhendé d'abord au niveau du récit, et ensuite, au niveau de la gestuelle.

5.1. La construction d'un personnage « Destombe » dans le récit de médiation

Les marques de l'usage de la tablette dans le discours de la visite apparaissent explicitement. Lorsqu'elles tiennent les tablettes à la main, les médiatrices semblent reprendre leur discours habituel. Elles insèrent cependant de temps à autre le témoignage audiovisuel de

CD dans la visite. La voix alors entendue n'est plus celle de la médiatrice mais celle de l'ancien résistant.

Les transitions entre les moments durant lesquels la guide a la parole et ceux où une vidéo est déclenchée ne se limitent pas au récit, mais c'est ce dernier que peut saisir la transcription qu'il est possible d'étudier plus en détail. Par ailleurs, le récit présente aussi un intérêt dans le sens où les médiatrices y font souvent référence pendant les entretiens. Avec l'enquêteur, elles interprètent notamment leur façon de faire des transitions.

Par exemple, HP confie qu'elle insère des extraits du témoignage de CD selon un mode de « teasing » (EHP). Ainsi, au cours de la visite elle s'adresse aux collégiens :

« Et donc elle [Mme D] reçoit une copie sur le journal de son avis d'arrestation. Qu'est-ce qu'elle fait à ce moment-là ? [silence] Elle ne se laisse pas abattre, au contraire... [mise en route du témoignage] » (VHP1)

Pour donner envie aux collégiens d'écouter le témoignage et capter leur attention, la médiatrice pose une question à laquelle elle ajoute un élément de suspens qui met en jeu une valeur portée par la Résistance : le courage. Les spécificités du lieu, en lien avec le devoir de mémoire et la Résistance, et celles de l'outil de médiation, qui imposent le passage d'un locuteur présent à un locuteur enregistré, entrent en jeu sur le niveau de l'énonciation. En faisant la jonction entre son propre récit et celui de CD, H introduit un pivot qui doit s'enchâsser au mieux dans la situation de communication qu'elle partage avec les collégiens. Elle s'adapte à l'instant de médiation. Elle semble agir en fonction de son intuition et emploie un registre discursif empreint d'ironie et de suspens. Sa personnalité et son humeur semblent transparaître à cet instant.

Dans l'exemple qui suit, la jointure se fait sur le plan narratif. H commence une histoire que vient terminer le témoignage. Ici, la continuité s'établit dans le récit.

« Et très vite, Madame D, à sa sortie de prison, elle va être contactée par un chef de réseau de renseignement qui s'appelle Monsieur Dumez, et va accepter de faire des renseignements pour ce Monsieur. Je vais mettre en plein [écran] comme ça vous voyez un peu mieux » (VHP1)

La connaissance du contenu de la tablette est indispensable pour être capable de réaliser de telles incises. Cela l'est d'autant plus que le guide a souvent besoin de moduler son propos en fonction des circonstances de la visite (Gellereau, 2005)⁷²⁴ : impossibilité d'accéder

⁷²⁴ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, op. cit.

à la salle, nécessité de changer le parcours de la visite, nécessité d'aller vite, intérêts affichés par les visiteurs pour certaines thématiques. Cette particularité du métier de guide nécessite donc une connaissance qui ne se limite pas à des transitions guide-tablette apprises préalablement par cœur. Une certaine intériorisation chez le guide facilite grandement l'utilisation de la tablette. Lors des observations, ce fut le cas de toutes les médiatrices : elles connaissent toutes personnellement CD. L'une d'elles se dit même « fan ». Cette considération ouvre des perspectives sur la transmission à partir de la façon dont peut se constituer un groupe social (Namer, 1987)⁷²⁵ enclin à porter une mémoire particulière.

Dans le contexte particulier d'observations de médiatrices connaissant le témoin filmé, des insertions d'ordre discursives et improvisées sont donc possibles et privilégiées. Possible, parce que ce mode d'insertion qui renvoie à la notion d'intertexte (Charaudeau et al, 2002)⁷²⁶ nécessite ici d'avoir l'habitude de parler de CD, et privilégiée, car les guides renforcent leur capacité de conviction en montrant qu'elles connaissent le témoin, en montrant par-là que CD est une personne bien réelle. Elles racontent ainsi des anecdotes qui ne sont pas stockées dans la tablette. Elles appellent CD par son prénom. Elles font ressentir leur aisance à parler de lui. L'audience passe un moment agréable et la Résistance paraît plus présente. La connaissance de CD en tant que personne induit un mode de transmission particulier qui reprend les histoires qu'il racontait volontiers à tout un chacun et la communication de l'impression de l'avoir connu. La figure de CD fait pleinement partie de la scène de médiation. Elle ouvre au monde de la Résistance. Elle permet le passage entre deux mondes : celui du présent où il est une figure de la visite, et celui de la Résistance dont il est également une figure. Les deux figures de ces deux mondes sont unies par la personne de CD, la personne réelle. Convaincre de la réalité de l'existence de CD est crucial pour l'union des figures, celle de l'exposition et celle de la Résistance, et la rencontre du monde présent et du monde passé. La mise en évidence d'une connaissance personnelle du témoin est un moyen pour les médiatrices d'opérer cette union des figures et de relier le monde des visiteurs à celui de la Résistance. Ce type de médiation nécessite l'intériorisation d'une relation cultivée depuis plusieurs années avec le témoin. La nécessité de cette intériorisation fait écho au concept de « médiation en amont et en aval » rapporté par SC au musée de Nantua. À

⁷²⁵ Gérard NAMER, *Mémoire et société*, op. cit.

⁷²⁶ Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, 661 p.

Bondues, la médiation dépend aussi d'une appropriation préalable, mais qui n'a pas eu lieu au moment de la conception de la médiation, excepté pour H qui, elle, y a été associée. Les médiations avec tablettes des médiatrices observées favorisent la remémoration de moments vécus en rapport avec le contenu de la tablette.

De fait, au cours de la visite, les références à la famille Destombe sont nombreuses. À l'issue des multiples anecdotes rapportées, une familiarisation des collégiens vis-à-vis du témoin se produit. Elles le rendent ainsi plus présent mais elles tendent aussi à faire de CD un personnage. Le maintien de l'identité de CD comme personne réelle en regard à la construction d'une identité narrative (Ricoeur 1988)⁷²⁷ au fil de la visite est plus difficile que dans le cas du témoignage présentiel où le témoin fait face en chair et en os à son auditoire. Il est possible que les médiatrices ressentent cette construction et cela expliquerait aussi pourquoi elles auraient parfois tendance à montrer qu'elles connaissent le « vrai » CD. Ainsi, dans leur propos, il arrive que les médiatrices « laisse[nt] la parole à CD ».

« Par exemple, les gens sont allés manifester dans la rue. Et je vais laisser la parole à ce monsieur résistant qui a vécu cette période qui justement a participé à ce type de manifestations, à Lille notamment. [Elle lance la première vidéo] » (VHP)

Ce faisant, CD devient bien présent. Cette présence se manifeste à nouveau au niveau de l'énonciation dans l'introduction d'une séquence de visionnage du témoignage de CD. Le rappel à ce moment de la réalité de CD lorsqu'un lien doit être établi entre la visite et le monde du témoin paraît bienvenu. La médiation fait donc entrer en jeu deux personnages et une personne réelle. Il y a rencontre entre le monde du présent et celui du passé lorsque la médiatrice parvient à unifier ces trois instances : le CD qu'elles ont connu, celui dans l'enregistrement audiovisuel, et celui construit au cours de la visite. Elle doit donc entretenir une tension entre la nécessité de faire vivre les deux personnages d'une part, pour disposer des accès aux deux mondes, et d'autre part, d'unir ces instances. La tablette permet un contact avec l'ancien résistant Destombe.

La présence de l'outil en salle d'exposition permet au médiateur Destombe d'exister, médiateur qui fait partie de l'exposition aux yeux de certains visiteurs. En effet, la présence de CD médiateur ne se cantonne pas aux moments passés autour de la tablette. Une fois que les collégiens sont familiarisés avec la figure, CD devient une référence à la fois pour les

⁷²⁷ Paul RICŒUR, « L'identité narrative », *op. cit.*

collégiens et pour le médiateur. Ainsi, il sert de point de relance dans d'autres endroits de l'exposition. Ce fut notamment le cas près de la reconstitution d'une cellule où il devenait commode d'évoquer l'emprisonnement de Mme Destombe, la mère CD. La famille Destombe, et plus particulièrement CD, accompagne alors les visiteurs sur le reste du parcours comme personnage référent. Le musée *In Flanders Fields* d'Ypres propose des formes d'accompagnement en proposant au visiteur de s'identifier à une personne ayant vécu la Première Guerre mondiale. À Bondues, cette présence n'est pas entretenue uniquement par le dispositif, mais aussi et surtout par le récit de la médiatrice. Cette participation active du médiateur dans la construction et le maintien de cette présence soulève des enjeux d'ordre éthique. À ce titre, H s'interroge sur l'équité vis-à-vis des autres témoins qui ont participé à la fondation du musée mais qui ne bénéficieront pas d'un tel dispositif construit autour de leur témoignage. En effet, une particularité de celui-ci est de présenter CD en tant que médiateur dans le musée. Il a été filmé dans l'espace d'exposition. Les autres témoins n'ont pas été filmés de cette façon lors des captations réalisées par le musée à la fin des années 90. Si bien que l'insertion du propos de témoins filmés différemment dans le discours de la visite pourrait s'avérer plus difficile que celle de CD. Une approche contrastive avec d'autres extraits vidéos pourrait répondre à cette question.

Quoi qu'il en soit, le dispositif rend présent CD en tant que personnage dans les visites guidées au-delà des endroits où elles peuvent être fixées. En outre, la sous-partie suivante montre que cette présence se renforce avec la gestuelle des médiatrices.

5.2. Influence des modes d'utilisation de la tablette sur la gestuelle et sur les pratiques de médiation

Selon qu'elle soit en mode « mobile » ou « fixe », la tablette induit des gestuelles très différentes. Lorsque les médiatrices tiennent la tablette, elles désignent parfois les objets en même temps que CD en parle. L'exercice est assez difficile car la médiatrice se trouve alors face aux collégiens pour montrer la tablette, mais elle n'en voit pas l'écran et de plus, elle ne voit pas aussi les objets disposés derrière elle. Par contre, elle entend le son émis et essaie de montrer les objets en même temps qu'ils sont évoqués dans la vidéo. Étant donné que le témoin a été filmé dans la même salle, un mimétisme a fait jour avec une médiatrice entre son corps et celui de CD. Une impression de substitution du corps de l'un par l'autre s'est dégagée. Dans ce cas, l'ancrage dans l'exposition sort renforcé car les collégiens sont amenés à faire l'association entre la médiatrice et CD au travers de la fonction de médiation. Dans un autre registre, d'autres médiatrices se figent en tenant et en montrant la tablette au-

dessus de leur tête par exemple. « *Ça fait rituel* » confie l'une d'elles. En effet la gestuelle et la répétition du rite de monstration apportent une aura. Dans le cas observé, la médiatrice n'était pas très à l'aise avec la technique et n'avait pris connaissance du contenu de la tablette que quelques minutes avant la visite. L'insertion dans la narration en devenait moins aisée. Tout cela, conjugué aux couacs techniques, brisait la continuité de la visite et empêchait un travail maîtrisé sur le plan énonciatif. Cependant, ce rituel valorise le contenu.

En mode fixe, cette même médiatrice s'est montrée beaucoup plus à l'aise. Elle redevenait elle-même mobile, elle se déplaçait dans l'exposition et son corps n'était plus figé. Cela donne l'impression que la mobilité de la tablette empiète sur celle de cette médiatrice. La visite devenait plus vivante. Avec la première médiatrice dont il a été question de mimétisme, c'est l'inverse qui se produisait. N'ayant plus la tablette à la main, elle était gênée dans l'accomplissement de sa prestation. Alors que le mode mobile permet une médiation assez « acrobatique », le mode fixe demande en général au médiateur de se figer lorsque le témoin parle pour ne pas attirer l'attention à lui.

Pour inciter les collégiens à regarder l'écran, le médiateur engage sa face au sens de Goffman. Si les collégiens font mine de ne pas s'intéresser à ce que leur présente le médiateur, ils lui manquent de respect. Cela dessine des enjeux importants autour de l'usage de la tablette. Et il n'est donc pas étonnant que lors d'une réunion de présentation de la tablette, une partie de ces médiateurs bénévoles aient prévenu le musée qu'ils ne souhaitaient pas l'utiliser. L'anxiété que peut susciter l'usage de la tablette met en évidence la nécessité de la finaliser techniquement pour minimiser les imprévus. Elle souligne aussi le besoin d'une formation et d'une appropriation préalable des témoignages. Formation pour rassurer, mais aussi pour permettre aux médiateurs de maîtriser l'outil, de se projeter avec, d'anticiper des transitions, de réfléchir à la posture qu'ils prendront, et d'être préparés aux difficultés qu'elle peut poser. Outre les problèmes techniques potentiels, les médiatrices qui ont testé le dispositif estiment que la diffusion des témoignages a un effet divertissant sur le groupe de collégiens et que dans certains cas, cela nécessite de reprendre le groupe. En fonction des réactions du public, le guide adaptera donc son usage de la tablette. Une médiatrice, S, suggère de proposer un site web ou l'interface de la tablette serait accessible en dehors de la visite pour donner la possibilité aux médiateurs de se familiariser avec son contenu. Le choix d'utiliser le protocole HTTP au sein de la tablette rend facilement réalisable cette suggestion.

En outre, S, qui n'a pas été impliquée dans le projet avant qu'il lui soit proposé d'utiliser la tablette et d'être observée, et qui a bien voulu se prêter à l'exercice lors de trois journées différentes, estime s'être sentie beaucoup plus à l'aise avec la tablette lors de son troisième essai parce qu'elle avait alors compris l'« *esprit de la médiation* » (ES) qui en était à l'origine. Ayant parfaitement saisi que la tablette facilitait l'établissement d'un lien entre l'objet et le récit, elle est alors partie des objets pour introduire les témoignages de CD. Tablette et objets forment donc bien un tout. L'énonciation peut aussi se construire à partir des objets. L'objet ancre donc lui aussi le témoignage dans le réel. Une connaissance personnelle de CD n'a donc pas l'exclusivité de cette propriété. Dans tous les cas, une appropriation préalable de l'outil et des témoignages s'avère à nouveau nécessaire.

Toutefois, notre impression est que la tablette en mode mobile permet une médiation plus puissante, car elle permet, si la médiatrice se sent à l'aise dans cet exercice, de mettre en jeu de façon plus prononcée le corps en plus de la parole, tandis qu'une tablette en mode fixe autorise un exercice de médiation perçu comme plus serein pour celui qui est moins familiarisé avec l'outil. Par leur forme matérielle, les tablettes impliquent une prise en compte par le médiateur dans sa gestuelle. Par ailleurs l'aisance avec la tablette en mobilité de H provient aussi probablement d'une habitude d'une pratique de médiation incluant le port d'un objet dans ses mains. En effet, cette médiatrice a l'habitude de guider des visites ailleurs qu'au musée avec un porte-documents à la main. La nécessité de l'intériorisation d'une pratique avec un objet dans la main s'ajoute à celle d'un savoir-faire technique, d'une participation à la conception, de la connaissance de CD et d'une familiarisation avec la tablette.

L'usage du dispositif nécessite donc d'intérioriser une série de ces aspects qui entrent en jeu dans la situation de médiation. Cette nécessité semble encore plus vive lors d'un usage en mobilité. En s'inspirant de ce qu'a écrit Laurence Allard sur les logiques d'incorporation dans la vie des individus des téléphones portables, vient l'idée qu'en mobilité les tablettes suivraient des logiques d'incorporation dans les médiations qui toucheraient à l'intime. Cette forte intrusion dans la pratique de médiation expliquerait pourquoi l'usage de la tablette impliquerait une intériorisation importante des différents aspects de son usage. En outre, elle expliquerait aussi l'anxiété suscitée par la perspective de son usage chez une partie des médiateurs.

L'étude de la réception des tablettes par les guides rend compte de différentes pratiques de médiation avec la tablette, notamment de l'articulation du discours du médiateur avec celui du témoin, mais aussi de l'usage du corps du médiateur en rapport avec celui du témoin par la façon de désigner les objets. Elle décrit comment le médiateur fait le lien entre les vidéos montrées et les objets, ainsi qu'avec d'autres parties de l'exposition. Elle fait aussi ressortir une familiarisation des collégiens vis-à-vis du témoin à l'issue des multiples anecdotes rapportées, qui le rendent ainsi plus présent mais qui tendent aussi à en faire un personnage. Si la médiation avec le dispositif contribue à rendre tangible le monde de la Résistance, elle comporte aussi certains écueils ayant trait à une fictionnalisation du témoin sur lequel une identité narrative pourrait prendre le pas. Une tension apparaît entre la nécessité de faire vivre le personnage du témoin tout en faisant ressentir qu'il est bien réel. La matérialité de la tablette, la connaissance de son contenu, et le partage d'expériences vécues avec le témoin jouent donc un rôle de premier plan dans les médiations possibles avec la tablette. L'utilisation de la tablette nécessite en outre une bonne connaissance de son contenu et une capacité à faire face aux difficultés techniques qu'elle peut poser afin de bien l'intégrer dans l'ensemble de la médiation. Avoir nourri une relation avec le témoin donne de la force à la médiation car cela permet au guide de la mettre en évidence et de rendre plus effective l'existence de la personne du témoin, et donc de tenir à distance le risque de transformation du témoin en personnage. Avoir connu le témoin en personne facilite au médiateur le travail de réalisation d'une union, chez le visiteur, des figures de témoin et de médiateur, avec la personne réelle.

6. À Bondues, une médiation renforcée par la reconnaissance du témoin comme un médiateur proche du musée

Du point de vue du visiteur, l'articulation des enregistrements autour des objets par le dispositif ne se limite pas à une illustration. Elle rend le témoignage plus vivant et suscite l'intérêt des visiteurs. Elle redonne de la visibilité à des objets qui n'auraient pas été remarqués. Elle montre aussi que le musée a sollicité CD de façon spécifique en vue d'un projet de médiation pensé préalablement. C'est notamment le cas lors des visites « libres », mais aussi avec les collégiens, car la mise en évidence de l'usage de la tablette lors des visites guidées impose l'idée que le musée s'est investi dans la réalisation de cet outil. Dans ces deux situations de médiation, le dispositif atteste de la construction d'un dispositif par le musée. En mettant en scène des traces du vécu de CD dans son espace d'exposition, le musée montre aussi qu'il a disposé d'un accès à un vécu. Par la mise en évidence de cet accès et de la force

du lien qu'il entretenait avec un ancien résistant-témoin-médiateur, le musée contribue avec ce dispositif à rendre tangible la réalité de la Résistance.

Les analyses montrent que cet effet se met en phase avec le discours du musée qui vise à cultiver un sens de la dignité chez ses visiteurs. Si la signification du témoignage reste inchangée, les modalités de transmission entre témoignage présentiel et témoignage médié par le dispositif audiovisuel s'avèrent alors différentes, notamment parce que le dispositif ne permet pas de donner au témoin le statut d'interlocuteur et de le solliciter pour communiquer sur ses affects. Avec le dispositif, c'est l'affichage de l'ancien résistant comme médiateur qui fait comprendre que les objets ont été conservés pour faire état de quelque chose d'important, qui pourrait se situer au niveau du devoir de mémoire. Cette impression résulte du statut que prend alors le musée : d'une entité qui a nourri une relation forte avec le témoin et qui perdure pour relayer son message aux générations à venir.

La connaissance du témoin par les médiateurs contribue à faire comprendre que CD n'est pas un personnage mais une personne réelle dont le vécu s'est inscrit dans le musée. L'expérience d'une intersubjectivité passée chez le médiateur peut apporter de la vie et contribuer à « humaniser les faits »⁷²⁸ évoqués lors de la visite guidée. Avec les tablettes, ce n'est pas le témoin filmé qui réalise cette charge, mais aussi les médiateurs qui s'investissent dans le témoignage. D'un certain point de vue, nous pourrions parler de co-témoignage pour souligner le caractère construit du témoignage audiovisuel lorsqu'il est présenté par un médiateur. La réactualisation du témoignage met alors en jeu le passé du médiateur qui participe alors à la transmission. Lorsque le médiateur a connu le témoin, son appropriation du témoignage opère une jonction entre la personne du témoin et le public. L'appropriation ici fait le pont entre deux intersubjectivités, celle du témoin et du médiateur, avec celle du médiateur et du visiteur.

Par ailleurs l'identification d'une technologie numérique place sur un avant-plan le contenu de la tablette et ce qu'elle désigne. Elle le souligne. L'effet combiné de cette identification au numérique avec celle de CD comme médiateur souligne donc la sollicitation du musée d'un ancien résistant pour réaliser une médiation. La capacité de mettre ainsi CD en avant nécessite une relation proche entre l'ancien résistant et le musée. La visibilité de la force de cette relation fait ressentir l'implication du musée pour maintenir un lien entre

⁷²⁸ expressions apprises à SC.

l'époque de la Seconde Guerre mondiale et le présent. Ce lien n'est pas d'ordre historique mais indiciel. En effet, c'est la monstration au visiteur de la relation interpersonnelle entre un ancien résistant et le personnel actuel du musée qui établit un pont entre passé et présent. La personne de l'ancien résistant serait une part de passé⁷²⁹ atteinte depuis le présent grâce à la relation témoin-musée. Cette relation servirait d'indice du passé dans le présent dans la médiation. Par le truchement de l'intersubjectivité, la tablette et ses films auraient le pouvoir d'établir un lien entre passé et présent, et d'insister sur la haute valeur attribuée à ce lien par le musée.

La reconnaissance d'un lien étroit entre le musée et CD par les visiteurs reflète la façon dont les anciens résistants ont été associés à des enseignants dès la fondation du lieu. La relation qui a pu se cultiver sur cette base entre les médiateurs et les anciens résistants a débouché sur la possibilité de collaborer dans le cadre des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS, avec CD, et de le filmer avec ses objets au sein de l'exposition permanente. La portée de l'acte fondateur se retrouve aussi dans les gestuelles des médiatrices qui sont imprégnées par la proximité avec le témoin.

Avoir filmé CD au sein du musée rend tangible aux visiteurs la proximité entre l'établissement et l'ancien résistant. Les films présentés au CHRD et à Nantua ne permettent pas ce rapprochement, ils inscrivent davantage le témoin dans un discours historique porté par le musée. Les témoins doivent apporter de la vie aux aspects évoqués. Le détachement entre témoins et musée s'explique aisément à Nantua dans le cas des témoignages récoltés depuis la départementalisation : le musée cherche précisément à élargir son propos à d'autres aspects de la Résistance que ceux qui concernent les fondateurs, qui étaient des maquisards. Là aussi, la fondation joue un rôle sur la conception et la réception des témoignages. Au CHRD, musée dans lequel la collection de témoignages est considérée comme constitutive de sa richesse, le lien très fort qui existe avec les anciens résistants n'est pas perçu par les visiteurs interviewés. Ceci provient de la mise en scène sur un fond neutre qui ne permet pas de faire l'association entre le musée et les témoins. Ce lien émane de l'ancrage territorial des témoins et se situe plutôt du côté de la production au niveau de la collection plutôt que des témoignages pris

⁷²⁹ L'analogie qu'établit Renaud Dulond avec les pièces à conviction pourrait être mobilisée ici. Voir Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », *op. cit.*

individuellement. Sa pérennité s'étend donc au-delà de chaque exposition et des différentes modalités de présentation de témoignages et touche à des enjeux à plus long terme qui sont discutés dans le chapitre conclusif de ce mémoire. Notons qu'au CHRD, la fondation associée à l'expérience testimoniale qu'a été le procès Barbie joue aussi un rôle important dans les modalités d'apparition actuelles des témoignages.

Conclusion : le lien qui s'établit avec les anciens résistants disparus : de l'audiovisuel au présentiel

1. L'appropriation à l'origine d'un lien sensible avec les témoins

Rappel de la perspective adoptée

Cette recherche se fonde sur l'hypothèse centrale :

« Les médiations reprenant des enregistrements audiovisuels nourrissent une forme de continuité avec les témoignages présentiels qui se sont tenus au musée et cette continuité se développe conjointement avec celle des modalités de présence des témoins. »

Pour explorer cette continuité, nous nous sommes fixé la question de recherche suivante : *« Comment évoluent conjointement la médiation en musée et les formes de présence des anciens résistants entre les scènes présentielles testimoniales passées et les scènes présentant des enregistrements de témoignages ? Comment les témoignages d'anciens résistants sont-ils transmis ? »*

Pour répondre à cette question, nous nous sommes appuyé sur la théorie de la trivialité (Jeanneret, 2008)⁷³⁰ et avons tenté de discerner de quelle façon les liens noués avec des anciens résistants se transmettaient au travers des pratiques de mise en œuvre d'expôts muséaux donnant à voir des témoins en musée, et comment ces liens pouvaient se réactualiser lors des médiations testimoniales audiovisuelles. En somme, nous avons cherché à comprendre comment les êtres culturels émanant d'anciens résistants fréquentant des musées évoluaient au travers d'un ensemble complexe articulant des pratiques de médiations présentielles, des conceptions et des mises en œuvre de médiations audiovisuelles et des pratiques de médiations audiovisuelles. De façon conjointe à cet ancrage théorique, nous avons fait appel à la théorie des composites (Le Marec, 2002)⁷³¹ pour mener les différentes observations, et avons adopté une posture inductive de façon à saisir le plus pleinement possible l'ensemble des transformations participant à la transmission des témoignages des anciens résistants. Le regard ainsi porté s'est penché sur l'évolution des médiations testimoniales, du présentiel à l'audiovisuel, alors que les anciens résistants-témoins étaient en train de disparaître. Le choix de ce moment particulier visait à aborder le témoignage en creux

⁷³⁰ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, 267 p.

⁷³¹ Joëlle LE MAREC, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, op. cit.

et à comprendre la nature du lien qui pouvait subsister dans les musées entre les témoins disparus et les personnes qui visionnent des enregistrements de témoignages exposés. Pour parvenir à cette fin, nous nous sommes intéressé, globalement, à la visibilité des anciens résistants en distinguant leurs modalités d'apparition et les rapports de présence qui pouvaient s'établir avec eux. Ces modalités et ces rapports correspondent respectivement aux formes de médiation auxquelles donnent lieu les témoignages présents et audiovisuels, et aux effets que ces médiations produisent, à la façon dont elles nous ouvrent vers le témoin et leur monde (Davallon, 1999 : 143)⁷³².

Trois ressorts transversaux dans les médiations testimoniales ou leur mise en œuvre : la sensibilité, les figures de résistant et le territoire

Nous avons identifié trois lignes de force transversales aux trois pratiques de médiations : présentes, de conceptions de médiations, et audiovisuelles. Ces lignes relient les témoins disparus aux visiteurs d'aujourd'hui. La première concerne le domaine du sensible. En présentiel, le témoin peut toucher les collégiens en leur faisant comprendre que l'histoire concerne des hommes pouvant éprouver les mêmes sensations, émotions et sentiments qu'eux. Lors des travaux de conception des médiations, l'ensemble des enquêtés souhaitent articuler du « vécu » aux discours. Pour une médiatrice, il s'agit d'« humaniser les faits ». Enfin, lors de la réception des enregistrements, les visiteurs apprécient cette part de vécu qu'ils ressentent lors des visionnages des films.

Le second ressort de médiation qui se retrouve le long de la chaîne « présentiel – production – audiovisuel » se traduit par la place prise par les figures de résistant. En présentiel, les collégiens s'attendent à une rencontre extraordinaire. Lors des conceptions des médiations, les figures peuvent être comprises comme des êtres culturels auxquels réfèrent des traces dans les archives, dans les mémoires des personnes que les médiateurs-témoins rencontrent, dans la mémoire collective, dans les travaux des historiens⁷³³ ou encore dans des contenus audiovisuels. Ces traces influencent les travaux de documentation des concepteurs de médiation. Ces derniers sont alors incités à penser à partir de figures. Ces dernières se voient alors souvent rattacher à des parcours qui fournissent un fil dans les

⁷³² Jean DAVALLON, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, op. cit., p. 43.

⁷³³ Les écritures des historiens sont ici rapportées à des traces car nous adoptons une perspective SIC pour souligner que chacun peut rencontrer une figure au fil de ses lectures, quel que soit la nature de l'écrit ou son statut sociétal.

recherches menées et dans les possibilités de médiation. Car, lors de la réception des expôts audiovisuels, les visiteurs évoquent dans leurs appréciations, les parcours des témoins dans les films visionnés. La figure fournit un ressort documentaire, le parcours, une ressource interprétative. La figure se retrouve aussi au niveau de la construction des scènes testimoniales, car, qu'elles soient présentes ou audiovisuelles, le témoin, en plus d'être un individu reconnu comme ayant vécu une expérience particulière, est aussi le fruit d'une construction. De ce fait, sur scène, l'ancien résistant et aussi une figure de témoin.

La troisième ligne de force que nous avons identifiée se trouve dans la puissance du caractère local des médiations et des démarches. En présentiel, ce sont des anciens résistants qui habitent à proximité du musée qui viennent témoigner. Cela provient de la régularité des sollicitations⁷³⁴. Ils évoquent alors des aspects propres au territoire de chaque musée, par exemple : le procès Barbie, le maquis de Nantua ou le fort de Bondues. Lors de la refonte de leur exposition permanente, les musées de Lyon et de Nantua ont orienté leur PSC vers la ville de Lyon pour le premier, et le département de l'Ain pour le second. Outre le caractère institutionnel de ces décisions, le choix de telles entrées dans les médiations provient de l'imbrication entre les objets que possèdent les musées et qui sont issus de donateurs locaux, des origines géographiques des témoins enregistrés, et des spécificités des territoires qui sont autant de possibilités de médiation et de moyens pour les musées de se distinguer des autres établissements. Au niveau de la réception des témoignages audiovisuels, à Bondues, les visiteurs sont sensibles à la proximité qu'ils constatent entre CD et le musée. La proximité joue aussi un rôle dans la façon dont les médiatrices utilisent des tablettes, notamment lorsqu'elles enrichissent les visites d'anecdotes auxquelles les témoignages contenus dans la tablette ne font pas référence. Lors des entretiens de fin de visite à Lyon et à Nantua, les visiteurs ne font pas particulièrement référence au territoire. Ce dernier intervient plutôt de façon sous-jacente au moment de la préparation des expositions. A minima, le caractère local s'exprime implicitement dans le choix des témoins, des thématiques, des faits rapportés et des objets montrés. La notion de parcours permet un tissage entre ces éléments territoriaux et les anciens résistants en associant les interprétations à des lieux et à des espaces.

⁷³⁴ Nous avons assisté à deux témoignages de MJCL qui se déplace sur l'ensemble de la France. Toutefois, ces témoignages ne se sont pas déroulés dans des musées, mais dans des établissements dédiés à l'enseignement : le Lycée Jules Haag à Besançon et l'Université de Lille 3 à Villeneuve d'Ascq

Des évolutions de médiation caractérisées par les rapports instaurés entre les témoins et les autres acteurs lors des fondations des musées étudiés

La complexité des processus de passage de pratiques présentes à des pratiques audiovisuelles se répartit entre différents acteurs. Dans cette distribution, le musée joue un rôle de premier plan. Les constructions testimoniales que sont les enregistrements d'anciens résistants dépendent pour cette raison des modalités d'organisation de chaque lieu. Les enquêtes montrent que ces modalités restent affiliées à celles qui avaient cours lors des fondations des musées et que les transformations des témoignaires sont constitutives de la transmission. Ainsi, à Nantua, le musée ayant été fondé et totalement contrôlé par des maquisards, la reprise par des professionnels a donné lieu à une distanciation vis-à-vis de la mémoire des témoins. Parfois, chez les jeunes médiatrices, une transmission des pratiques professionnelles a prévalu sur celles des savoir-faire en termes de médiation des anciens résistants et des fondateurs. Au CHRDR, le lieu a été dédié aux témoignages dès sa fondation à la suite de la tenue du procès Barbie. En étant le siège d'une pratique testimoniale présente soutenue, il a servi de trait d'union entre de nombreux anciens résistants et a réalisé de nombreuses captations audiovisuelles à partir des années 90 : 700 témoignages pour 900 heures d'enregistrements. Ce musée se distingue des deux autres par un rapport à la collection de témoignages plutôt qu'aux enregistrements pris un à un. Le personnel rencontré perçoit la collection comme étant la richesse du musée. La réalisation de tablettes testimoniales pour l'exposition permanente au CHRDR a consisté pour l'essentiel en la valorisation d'enregistrements existants. Si bien que le centre de documentation du musée a joué un rôle prépondérant dans le choix des extraits de témoignage exposés. À Bondue, les anciens résistants se sont associés à des enseignants au moment de la fondation du musée. Certains des objets présentés aux publics dans l'espace permanent proviennent de dons des témoins-fondateurs. L'espace d'exposition se prête par conséquent particulièrement bien aux témoignages présents. Ce terreau mémoriel et communicationnel a permis la collaboration du musée dans le cadre des projets de recherche TEMUSE 14-45 et TEMICS, qui portaient notamment sur la valorisation de la parole de donateurs d'objets.

L'appropriation des enregistrements de témoignages comme creuset des transmissions.

Par définition, les témoignaires occupent des places centrales dans les processus de mise en exposition des enregistrements. Les pratiques qu'ils engagent se concentrent sur quelques personnes, si bien que les expériences individuelles de ces dernières au sein des institutions modèlent les rapports que rendent possibles les enregistrements avec les témoins. Elles interviennent par conséquent sur les trois ressorts que nous avons énoncés à savoir : la

sensibilité, la référence à des figures d'anciens résistants et une dimension territoriale. La personne qui s'investit dans le travail de réalisation d'expôts de médiation testimoniale audiovisuelle devient alors un vecteur de la transmission de la sensibilité dans la chaîne « présentiel – production – audiovisuel ». L'humanité qu'elle draine est alimentée par son attachement aux valeurs et aux personnes des témoins lorsqu'elle les a connus, aux souvenirs des scènes de témoignages présentiels, à ceux des entretiens et des captations audiovisuelles lorsqu'elle a participé à ces dernières. La sensibilité du témoins se manifeste aussi lorsqu'aucune intersubjectivité n'a été engagée en personne avec le témoin. C'est le cas au cours du travail de recherche documentaire en amont de la sélection et du montage des extraits vidéo, mais aussi au fil des investissements dans la réalisation de différents projets de médiation. Ces expériences particulières et les moments passés avec le témoin participent à l'appropriation des enregistrements de témoignage par le ou les témoins. L'appropriation constitue un moment décisif dans la transmission, car elle sert de relais entre les différentes pratiques, qu'elles soient d'ordre documentaire, de médiation ou encore de réception de médiation, présentiels par exemple. Elle se renforce aussi au cours du temps lors de ses répétitions. Elle peut conduire à la réutilisation répétée de la parole d'un même témoin et à l'ancrer par la même occasion dans la mémoire du musée, dans le sens où ce témoin reste connu des personnels du musée et qu'il est montré de façon récurrente au public. Les travaux préparatoires des témoignages audiovisuels s'appuient sur des souvenirs et sur des écrits. Ces derniers proviennent de l'activité du résistant, de celle de l'ancien résistant-témoin, des captations audiovisuelles et des activités des autres acteurs, des traces que laisse la mémoire collective. Les types d'écriture auxquels ont fait référence les enquêtés sont des archives et les travaux d'historiens. Les lectures et les rencontres font découvrir des figures de résistant dont les valeurs et le vécu peuvent interpeller la sensibilité du témoins, dont le parcours peut servir de ressource symbolique pour concevoir une médiation, elle-même en lien avec le territoire d'appartenance du musée.

À Nantua, l'appropriation est marquée par ce travail de construction de témoignages, car le personnel du musée souhaite se démarquer de ce que faisaient les fondateurs. Soucieux néanmoins de maintenir un lien avec les anciens résistants et les fondateurs, et de tenir parole vis-à-vis de ceux qui leur ont confié leur musée, le choix a été fait de laisser des parties du musée en l'état, d'en faire des vestiges de sa propre histoire. Cette mise à distance des fondateurs dans un contexte de transmission se traduit par la transmission d'une trace de leur présence et de leur façon de faire médiation. Dans le rapport que nourrit le

CHRD vis-à-vis de sa collection de témoignages, l'appropriation concerne cette dernière dans son ensemble. Deux personnes ont joué un rôle central dans la sélection des extraits vidéo : la documentaliste et une stagiaire. La première gère notamment la base de témoignages. Elle connaît beaucoup de témoins personnellement car le centre de documentation était un lieu de discussion, mais elle a préféré ne pas sélectionner elle-même les vidéos. La seconde a sélectionné les extraits exposés. Mais le fruit de son travail d'appropriation d'extraits en termes de savoir-faire acquis n'a pas été conservé car elle a été embauchée temporairement. Avec cette préoccupation de garder un rapport fort à la collection dans son ensemble, le CHRD cultive une transmission de transmission. Pour ce musée, il s'agit moins de consacrer des ressources pour être en mesure de réaliser des expositions dans un futur très proche, mais plutôt d'assurer la maintenance de la collection pour les générations à venir. À Bondues, la collaboration entre médiateurs, témoins et chercheurs a visé à inscrire la démarche dans une co-construction. Elle a donné lieu à un « *processus de médiation, en développant une expérience de recherche collective qui a travaillé la dimension sensible de la médiation et sa capacité à mettre des mondes en relation.* » (Gellereau, 2016)⁷³⁵ La volonté de s'ouvrir à la sensibilité du témoin impliquait de le faire parler, à le rendre autant que ce peut auteur de son témoignage audiovisuel. Il s'agissait davantage de produire un témoignage enregistré plutôt qu'un enregistrement de témoignage. Les films devaient *faire parler* le témoin, plutôt que de servir de support pour qu'un tiers *parle avec* le témoin. Cette approche s'est traduite par l'articulation de la parole du témoin autour d'objets et à la réalisation de la captation en salle d'exposition du musée. La préservation de l'auctorialité du témoin débouche à Bondues sur une transmission d'une manière de faire sens qui s'adresse aux témoins à venir comme une suggestion et se retrouve dans les vidéos par une cohérence symbolique forte entre le témoin filmé, les objets qu'il manipule et le lieu dans lequel il apparaît.

Appropriation, transmission et niveau de présence

L'acte d'appropriation des enregistrements par les témoins est saisi dans une dynamique de médiation. Les modalités d'appropriation des témoignages émanent de rapports de présence et débouchent sur des modalités d'apparition dans les vidéos, qui elles-mêmes induisent chez les visiteurs des rapports de présence des anciens résistants. Pour analyser les rapports de présence, nous nous sommes notamment inspiré des travaux de Michèle

⁷³⁵ Michèle GELLEREAU, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », *op. cit.*

Gellereau (2005)⁷³⁶ et de Jacques Walter (2003)⁷³⁷, et les avons abordés selon quatre niveaux : sociétal, institutionnel, scénique et incarné. Le niveau sociétal s'est avéré déterminant dans l'orientation du discours tenu par les médiateurs qui choisissent de s'appuyer sur les travaux des historiens et de reprendre les dernières mises au jour des sciences historiques dans leurs propres propos. La disparition des témoins permet d'introduire des nuances dans les faits rapportés, de questionner les catégories qui ont eu cours jusque-là, comme celle d'acte de résistance. D'un rapport de présence dans lequel les témoins apparaissent comme les gardiens d'une mémoire, leur absence se fait ressentir par l'impression de perdre une « texture »⁷³⁸ et la volonté d'adjoindre du vécu aux faits historiques rapportés. L'ouverture discursive et le vide à combler au sein de l'institution invitent les médiateurs à réfléchir à la façon dont peut se traduire le passage entre une image de résistant faisant sens collectivement et une présence à créer sur scène. L'anticipation des médiations testimoniales audiovisuelles les amène à prendre en compte l'évolution qu'ils perçoivent du public qui ne bénéficie notamment plus d'une imprégnation mémorielle familiale sur les thématiques du musée ; à se positionner vis-à-vis du devoir de mémoire et du sens qu'ils confèrent à leur métier en adoptant des registres plus explicatifs qu'émotionnels ; à sélectionner les témoins qui seront visibles et à déterminer les places à leur donner dans les médiations. Cette position particulière qui incombe aux médiateurs-témoignaires les invite à reconsidérer aussi ce qui relevait jusque-là du champ de l'indicible : la visibilité selon les types de résistance ou des groupes de résistants (en fonction du maquis par exemple) ; celle en rapport avec les types de souffrance (ex. : déportation ou traumatisme psychologique) ; la description des humiliations infligées ; celle de l'évocation d'ancien résistant dans les expositions ; l'impossibilité pour un témoin de prendre la parole afin de ne pas être inquiété. Ces motifs livrés à titre d'exemple peuvent provoquer un sentiment d'injustice ou d'indignation que le médiateur se voit en charge de réparer. Lorsqu'ils possèdent des souvenirs forts de moments passés avec les témoins, ces derniers exercent alors un rapport de présence induit par l'empathie.

Au niveau scénique, les témoignages présentiels permettaient une sensibilisation par l'identification d'un rôle joué par le témoin et par une perception de ses ressentis. Les collégiens pouvaient ressortir marqués de leur expérience dans le sens où ils devenaient

⁷³⁶ Michèle GELLEREAU, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, *op. cit.*

⁷³⁷ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *op. cit.*

⁷³⁸ Expression reprise à HP

enclins à se remémorer, plus tard, au cours de leur vie, ce qu'ils avaient éprouvé pendant le témoignage à d'autres évocations, à venir, de la guerre. À l'inverse, les scènes de témoignages audiovisuels donnent lieu, au moment de la visite, à des remémorations de la part de plusieurs visiteurs rencontrés. Les observations à Lyon et à Nantua ne permettent pas toutefois de statuer sur l'expérience des visiteurs plus jeunes – aux capacités de remémoration moins étendues que celles de leurs aînés. À Bondues, les effets de modernité et de surimpression des tablettes sur le reste de l'exposition communiquent aux visiteurs l'idée que le musée a quelque chose d'important à leur transmettre. La valorisation du témoin s'accompagne de la reconnaissance par le visiteur au cours du visionnage d'une proximité entre le témoin et le musée lors de la mise en œuvre du projet de médiation. Un rapprochement se crée alors par le truchement du lieu selon une chaîne « visiteur – musée – ancien résistant ». Lorsque la tablette est utilisée par des médiatrices, l'effet de proximité peut s'accroître avec la mise en évidence du partage d'expériences intersubjectives avec le témoin. Elles rapportent alors des anecdotes supplémentaires ou relatent des moments passés avec le témoin. Une médiatrice reprenait la gestuelle de l'ancien résistant lorsque ce dernier désignait des expôts dans la vidéo. Une analyse plus minutieuse des réceptions des témoignages audiovisuels à Nantua et à Lyon permettrait de saisir plus en profondeur, au-delà des émotions et de la reconnaissance de parcours, la façon dont les modalités d'appropriations des enregistrements par les musées influent sur le lien que les visiteurs établissent avec les témoins lors du visionnage des vidéos. Dans tous les cas, lorsque ces dernières ne sont pas accompagnées d'une médiation humaine, une perte advient au niveau de la figuration car les rapports de face au sens de Goffman (1973)⁷³⁹ ne sont plus engagés entre les visiteurs et le témoin. Les possibilités d'interaction avec le témoin enregistré ne permettent pas de lui poser des questions et cela affaiblit les possibilités de sensibilisation qui se jouaient en présentiel au niveau corporel, qui facilitaient la reconnaissance d'un corps perceptif Dulong (1990)⁷⁴⁰. Avec le témoignage audiovisuel, ce sont les sensibilités des médiateurs-témoignaires qui jouent un rôle clé dans les possibilités d'établissement de liens sensibles entre les visiteurs et les témoins visionnés.

⁷³⁹ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, op. cit.

⁷⁴⁰ Renaud DULONG, « Le corps du témoin oculaire », op. cit.

2. Perspectives de la transmission des témoignages audiovisuels

Entrecroisements entre transmission par le témoignage et transmission de témoignages

Dans cette sous-partie, nous discutons de la portée des transmissions de témoignage rencontrées en les mettant en perspective avec des modes de transmission identifiés par les sciences de l'information et de la communication, à savoir ceux qui ont trait aux monuments, au patrimoine et aux archives. Dans cette recherche, deux types de transmission s'entremêlent : la transmission de témoignages et la transmission par le témoignage. En effet, les transmissions auxquelles participent les témoignages audiovisuels dépendent des modes d'appropriation des enregistrements par les témoins. Ces appropriations s'appuient sur des expériences vécues en lien avec les témoins, les pratiques présentes notamment, et sur l'analyse de traces les concernant. Elles influent sur la réception des témoignages audiovisuels. Transmission par témoignage présentiel et transmission par témoignage audiovisuel se voient ainsi donc reliées par l'appropriation. Et, dans cette perspective, l'appropriation constitue l'une des modalités de transmission des témoignages d'anciens résistants. Dans notre étude, les deux types de transmission apparaissent donc enchevêtrés.

Les analyses des transmissions par témoignages présentiels ou par témoignages audiovisuels correspondent aux études des médiations présentielles et audiovisuelles qui ont été exposées dans la sous-partie précédente. Leur portée dépend des vies des visiteurs, et leurs effets à long terme n'entrent pas pour cette raison dans le champ de nos observations. Le propos qui suit se focalise donc sur la transmission de témoignages. Il œuvre à la qualification au terme de cette recherche de l'évolution des médiations mémorielles testimoniales dans les musées étudiés.

Production de traces se prêtant à des transmissions à long terme lors des témoignages audiovisuels

Bien qu'«une trace condense toute l'aporie de la représentation présente d'une absence» (Ricœur, 2000)⁷⁴¹, les démarches des médiateurs n'ambitionnent pas de restituer la présence exercée par les anciens résistants. Elles consistent à utiliser des témoignages en fonction de projets de médiation en lien avec l'histoire. Pour autant, serait-il exact de considérer que le passage du présentiel à l'audiovisuel coïncide avec celui d'une médiation plutôt mémorielle à une médiation plutôt historique ? Si une différence de degré apparaît,

⁷⁴¹ Paul RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit.

nous ne pouvons parler en aucun cas de césure. En effet, les pratiques testimoniales présentes n'excluent absolument pas un attachement à une rigueur vis-à-vis de l'histoire, et d'autre part, toute une composante mémorielle travaille les médiations audiovisuelles. Leur réception peut par exemple donner lieu à des remémorations de la part des visiteurs, et leur production s'inscrit dans le champ de la mémoire. Une enquêtée a conscience qu'elle réalise un « *travail de mémoire* » lors de la réalisation d'une exposition par la rencontre d'anciens résistants. Par ailleurs, la production de films laisse aussi des traces mémorielles sur un plan matériel : les vidéos, mais aussi des documents destinés aux médiateurs. Dans le futur, les témoins disposeront donc de ressources écrites émanant notamment des captations pour s'approprier les films et pour s'intéresser à leurs modalités de production.

Au sujet de l'écrit et de l'oral, notons que les pratiques présentes engagent des formes d'oralité avec les prises de parole des témoins et des écritures au niveau des scènes, les pratiques audiovisuelles laissent une place plus importante à l'écrit, sans pour autant verser dans l'exclusivité, car les films enregistrés peuvent faire aussi l'objet d'une médiation humaine. Toutefois, les médiations testimoniales audiovisuelles se distinguent des médiations présentes par l'activité de lecture qu'elles permettent. Cette caractéristique ouvre une perspective de transmission à long terme des enregistrements de témoignages. Nous en discutons ainsi à partir de transmissions de témoignage que nous avons observées et dans lesquelles les appropriations par les médiateurs jouent un rôle important. Les pratiques de lecture de ces derniers peuvent concerner tout autant les enregistrements que les traces que leurs productions ont pu laisser. Les statuts de ces traces peuvent alors changer, elles deviennent des documents et peuvent voir de nouvelles perspectives s'ouvrir à eux.

Des enregistrements audiovisuels comme monuments ?

Une fois conservé et mis à l'abri, chaque enregistrement pourrait devenir un « *sémiophore* » au sens de Krzysztof Pomian (1990 : 196) et être investi d'une signification particulière et, par ailleurs, dans la mesure où « [le] *monument, dans son sens originel, est une construction vouée à perpétuer le souvenir de quelqu'un ou de quelque chose.* », les enregistrements de témoignages pourraient être considérés comme des monuments. D'autant plus que « "Ce n'est pas leur destination originelle qui confère à ces œuvres la signification de monuments ; c'est nous, sujets modernes, qui la leur attribuons" (Riegl, [1903]

1984).» (Navarro, 2015 : 31)⁷⁴² Toutefois, la signification des enregistrements de témoignages auxquels nous nous sommes intéressé ne vise pas à se souvenir de témoins en particulier, mais à ajouter une dimension humaine aux objets ou aux faits exposés. De plus, les extraits présentés ne sont pas spécifiques aux faits auxquels ils sont associés – d’autres témoignages ou documents les abordent. Par ailleurs, comme nous l’avons précisé plus haut, la production de témoignages dans les musées ne débouche pas uniquement sur la réalisation de vidéos mais aussi sur celle d’autres documents. Le matériau issu des captations est composite. Pour ces raisons, nous n’associerions pas les enregistrements considérés dans cette enquête à des monuments.

Des enregistrements en voie de devenir patrimoine ?

La notion de patrimoine permet d’appréhender la question de la transmission à long terme car elle saisit et réinterroge les conditions symbolique, culturelle et politique qui permettent le maintien dans la longue durée d’une interprétation de pratiques et d’objets. L’élargissement de la notion (Landry et Schiele, 2013 : 42 ; Jadé, 2006)⁷⁴³ et l’importance des enjeux des reprises des paroles d’anciens résistants dans la société française amènent à se demander si les enregistrements de témoignage que nous avons étudiés pourraient être patrimonialisés et jouer au rôle au-delà du passage présentiel-audiovisuel. Dans ce paragraphe, nous avançons des éléments de réponses et proposons des pistes de réflexion à partir des observations réalisées.

L’inscription des pratiques de captation dans des cadres muséaux les rapproche des processus de patrimonialisation (Davallon, 2006 : 17 ; Abreu, 2015)⁷⁴⁴ dans le sens où, dans ces établissements, elles ont vocation à «*transcender les appropriations particulières*» (Rautenberg, 2010)⁷⁴⁵. Le travail d’appropriation de chaque médiateur pourrait favoriser une patrimonialisation s’il entraînait une appropriation collective. La façon dont cela pourrait se produire reste une question ouverte. Sans doute que la production des différents documents

⁷⁴² Nicolas NAVARRO, *Le patrimoine métamorphe. Circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d’art et d’histoire*, op. cit., p. 31.

⁷⁴³ Mariannick JADÉ, *Le patrimoine immatériel*, op. cit. ; Anik LANDRY et Bernard SCHIELE, « L’impermanence du musée », op. cit., p. 42.

⁷⁴⁴ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit., p. 17 ; Regina ABREU, « Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil », in Cécile TARDY et Vera DODEBEI (dirs.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, coll. « Brésil / France | Brasil / França », 2015, pp. 69-98.

⁷⁴⁵ Michel RAUTENBERG, *[Maison de l’Orient et de la Méditerranée] : 4ème atelier*, <http://www.mom.fr/4eme-atelier.html>, consulté le 25 mai 2013.

qui accompagne la mise en œuvre de témoignages audiovisuels pourrait y jouer un rôle. Des réponses pourraient se trouver au niveau des valeurs produites au cours de ces processus qui participent à la fondation de la notion, mais aussi à sa dilution, et qui « *méritent d'être analysées, mais aussi – parfois – contestées* », au risque de se mettre au service d'« *intérêts particuliers* » (André Desvallées et François Mairesse, 2010 : 67). Au vu de cette mise en garde, la transmission des enregistrements d'anciens résistants ne déroge pas aux conditions éthiques de la patrimonialisation. Le marquage de certaines expériences de captations chez les concepteurs de médiation et leur lien avec la sélection d'extraits rappellent que les valeurs jouent un rôle transversal dans la transmission (Jeanneret, 2008)⁷⁴⁶. Lors de la production de témoignage, les valeurs partagées peuvent être considérées comme les conditions minimales de l'entente entre les parties. Le processus d'appropriation et le dispositif d'exposition visent à donner une nouvelle vie publique à la parole du témoin, fondée sur une sélection de moments qui s'accordent avec les valeurs de la société d'aujourd'hui et avec des thématiques de musées où elle est diffusée. Comme le souligne Gérard Namer, c'est le musée en tant qu'institution-mémoire des valeurs qui crée un « *nouveau contexte qui interroge l'objet et l'oblige à une réponse* » (Namer, 1987 : 179)⁷⁴⁷.

Les enregistrements de témoignages semblent donc enclins à devenir des objets de patrimoine. Une caractérisation du régime de patrimonialisation dans lequel pourraient alors entrer les enregistrements permettrait de vérifier le bien-fondé d'une telle hypothèse. Les régimes que nous proposons de mettre en perspective avec les productions audiovisuelles considérées sont ceux des patrimoines matériel et immatériel, tel que les aborde Jean Davallon (2006 ; 2015)⁷⁴⁸. D'après lui, le patrimoine immatériel porte sur une « *classe* » (Davallon, 2015 : 61)⁷⁴⁹ de manifestation – un type de chants corse par exemple. Dans notre recherche, la sollicitation des témoins dépend de leur statut d'ancien résistant. À ce titre, les témoignages recueillis se rapportent à une classe de « *témoignages d'anciens résistants* ». Pourtant, dans les expositions, il ne s'agit pas de mettre en avant une telle classe. De ce point de vue, les enregistrements de témoignages ne se prêtent pas à un régime immatériel de patrimonialisation. Par contre, au CHRD, musée dans lequel les témoignages sont

⁷⁴⁶ Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit.

⁷⁴⁷ Gérard NAMER, *Mémoire et société*, op. cit., p. 179.

⁷⁴⁸ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit. ; Jean DAVALLON, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation », op. cit.

⁷⁴⁹ Jean DAVALLON, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation », op. cit., p. 61.

appréhendés au niveau de la collection, cette perspective ne paraît pas incohérente. Il ne semble d'ailleurs pas impossible que ces témoignages fassent un jour l'objet d'une construction patrimoniale immatérielle s'ils devenaient appréciés dans des formes de médiation qui les institueraient comme représentants d'une classe.

D'après Jean Davallon (2006)⁷⁵⁰, la patrimonialisation d'un objet matériel implique la reconnaissance de sa valeur indicielle. Dans les trois musées étudiés, les enregistrements servent à rendre tangible un monde auquel la parole testimoniale permet d'accéder. À ce titre, donc, pour être considéré comme patrimoines matériels, il faudrait aussi qu'ils comportent une charge indicielle. Or, ce n'est pas le cas, l'enregistrement de l'image et de la voix de l'ancien résistant n'offre qu'un rapport indirect à ce qu'il s'est passé pendant la Seconde Guerre mondiale. D'après ce critère, les vidéos n'entrent pas non plus dans la catégorie de patrimoine matériel. Ces enregistrements ne comportant par ailleurs pas d'éléments iconiques issus du passé, nous ne pouvons pas les rapprocher des photographies ou des films ayant saisi des scènes durant la guerre. La question de la détermination du régime de patrimonialisation des enregistrements de témoignages reste donc ouverte. Cependant d'autres pistes de réflexion existent sur le devenir patrimonial des témoignages recueillis à partir du moment où ils sont considérés à la fois comme archive et document (Régimbeau, 2015)⁷⁵¹.

La désignation comme objet de patrimoine l'élit « *en le sortant de son statut de trouvaille anonyme pour affirmer sa singularité de témoin.* » (Davallon, 2006 : 124)⁷⁵² Dès lors se pose la question d'envisager de quoi témoignent les enregistrements de témoignages. Lorsqu'ils sont montrés au public, ils sont pris dans un ensemble signifiant auquel participent les objets avoisinants, l'agencement scénique, ou encore les cadres muséaux et sociétaux. Lorsque l'exposition est défaite, leur valeur symbolique n'est plus mise en évidence et une part de la valeur symbolique devient sujette à l'oubli. Transmettre les témoignages enregistrés implique de choisir entre transmettre uniquement une ressource ou transmettre aussi une interprétation. Ce choix revient à décider de faire des enregistrements des archives ou un patrimoine, dans le sens où « [l]'archivage n'est que la condition de possibilité du patrimoine, qui s'inscrit plutôt quant à lui entre l'archive et la mémoire, comme activité identitaire de

⁷⁵⁰ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit.

⁷⁵¹ Gérard RÉGIMBEAU, « Du patrimoine aux collections numériques : pratiques, discours et objets de recherche », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2015, 16/2, n° 2.

⁷⁵² Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, op. cit., p. 124.

sélection et de valorisation d'archives, d'objets, de lieux, de monuments... » (Tréléani, 2017 : 55-56)⁷⁵³ Cette distinction entre archive et patrimoine par des types spécifiques de médiations invite à discuter des types de transmission des enregistrements réalisés à Bondues et à Lyon. En effet, à nos yeux, la médiation des témoignages de CD par le dispositif scénique à Bondues donne un sens précis à la vidéo, tandis que le CHRD conserve sa collection d'enregistrements de témoignages pour disposer de ressources de médiation en vue d'expositions futures. La transmission des enregistrements à Lyon comporte déjà une dimension archivistique manifeste. Celle de Bondues se démarque par une spécificité des médiations associées aux vidéos. Les enregistrements de Nantua se situent selon nous à une position intermédiaire. Nous déduisons de ces réflexions que l'identification d'un objet comme « enregistrement de témoignage » ne permet pas de déterminer s'il se prête à une patrimonialisation ou dans quel régime de patrimonialisation il pourrait entrer.

Vers des régimes de patrimonialisation sensibles pour les enregistrements de témoignage ?

La médiation accompagnant le témoignage nous paraît en revanche décisive pour mettre en évidence certaines de ses potentialités patrimoniales. Pour d'autres types d'objets, ceux de l'Inventaire en France, Natalie Heinich remarque « *un "art de regarder" à la fois durable et commun à un nombre indéterminé d'individus : autant dire, collectif* » pour les faire « *advenir à l'attention collective et à la connaissance.* » (Heinich, 2010 : 179)⁷⁵⁴ Le mode d'appropriation des enregistrements par les médiateurs-témoignaires que nous entendons comme vecteur d'une sensibilité entre deux instances testimoniales, présente et audiovisuelle par exemple, apparaît comme un facteur déterminant dans la production d'un patrimoine sensible. Si le visiteur ressort touché en fonction de ce qui a touché le médiateur-témoignaire pendant la production du témoignage, alors une perspective sensible s'ouvre pour une patrimonialisation de cet enregistrement. De plus, il serait possible qu'une catégorie de sensibilité spécifique puisse s'établir à partir de l'existence d'une expérience intersubjective avec le témoin pendant l'appropriation⁷⁵⁵. Dans ce cas, le type de patrimoine concerné pourrait avoir une correspondance directe avec l'existence d'une pratique testimoniale présente en amont de l'enregistrement de témoignage. De façon plus générale, une

⁷⁵³ Mattéo TRÉLÉANI, *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Éditions Le Bord de L'eau, 2017, p. 55-56.

⁷⁵⁴ Nathalie HEINICH, « La construction d'un regard collectif : le cas de l'Inventaire du patrimoine », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 19 mai 2010, n° 11.

⁷⁵⁵ Dans ce cas, il pourrait relever d'un « temps tiers » qui fait l'objet d'une réflexion dans le chapitre VI

tentative de typologie patrimoniale pourrait être envisagée à partir d'une typologie des processus de médiation (Gellereau, 2016)⁷⁵⁶ des objets conservés. Ce regard place aussi le geste patrimonial décrit par Jean Davallon (2006)⁷⁵⁷ dans une chaîne dans lequel le geste se répéterait. Cette succession de gestes prendrait en compte les remises en réserve et mises en exposition. Les médiations passées s'intégreraient aux vies des objets à chaque nouveau cycle. Cette vision conjugue geste patrimonial, vie des objets mais aussi, dans le cas d'enregistrements de témoignage, les phénomènes d'émergence de chaînes de reprise dans les pratiques testimoniales et la nécessité de ne sélectionner que quelques minutes des enregistrements lors des mises en exposition. En effet, cette dernière contrainte confère la particularité aux enregistrements de chaque témoignage d'en rendre visible des parties très différentes au fil des expositions. La prise en compte de cette spécificité dans la transmission à long terme reste donc une question ouverte.

La documentation accompagnant les enregistrements joue donc un rôle de premier plan dans la définition de leurs perspectives de transmission. Les cas envisagés invitent à associer aux vidéos, des données concernant les modes de médiations possibles afin de valoriser ces témoignages aux yeux des conservateurs à venir et de faciliter leurs mises en exposition. Les notices de ces vidéos pourraient par exemple indiquer les objets auxquels elles font référence, les façons dont elles peuvent être exposées, ou encore les discours qu'elles peuvent appuyer. Les transcriptions des témoignages pourraient être elles aussi ajoutées. Néanmoins, tout cela ne se substitue pas à la mémoire des médiateurs lorsqu'ils ont participé aux captations audiovisuelles ou aux conceptions des films. Cette mémoire particulière, et périssable, mais qui sera encore là pendant plusieurs dizaines d'années, se révèle précieuse. Il nous semble tout à fait pertinent de laisser les médiateurs qui ont rencontré les témoins, de sélectionner les extraits en fonction de ce qui les a marqués, sans qu'ils soient nécessairement en mesure d'explicitier leurs choix. Plus particulièrement, le processus de patrimonialisation comprend un moment de certification (Davallon, 2006 : 122 ; Davallon 2002, p. 59) qui peut nécessiter l'intervention de personnes tierces qui doivent être en mesure de jeter un regard sur ce qui est en passe de devenir patrimoine. Ont-elles besoin de données explicites ou peuvent-elles procéder à cette certification sur un mode de communication implicite comme une

⁷⁵⁶ Michèle GELLEREAU, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », *op. cit.*

⁷⁵⁷ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, *op. cit.*

participation au projet de captation ? Par ailleurs, l'entrée des enregistrements dans un patrimoine collectif d'exposition les ouvre aussi à des interprétations risquées pour les témoins. La recherche historique remet en cause les mythes et les témoignages. Le témoin risque alors de voir sa parole confrontée avec les propos d'autres acteurs. Au-delà des enjeux touchant à l'intégrité des témoins et à la liberté d'action des médiateurs, la façon de composer l'ensemble des données nécessaires à la description des médiations réalisées en vue de la transmission des enregistrements reste une question en chantier. Cette question n'échappe pas à la tension décrite par Thierry Bonnot à propos des objets matériels : « [...] *l'écart entre les catégories stables, malgré tout indispensables à l'établissement par le musée d'un inventaire raisonné des objets collectés, et la réalité du traitement social des objets* » (Bonnot, 2006)⁷⁵⁸. Cet écart s'est reflété au cours des enquêtes entre la factualité des catégories de classement des fiches d'inventaires des vidéos aux CHRD et la sensibilité que nous avons perçue chez la documentaliste. L'indexation dans les bases de données des enregistrements facilite la circulation. Le seul cas de circulation de vidéo constaté lors des enquêtes met en jeu des aspects territoriaux. Les possibilités d'interprétation offerte par la territorialité semblent primer sur celles des facilités que permet le numérique au niveau de la copie de contenu. De façon plus spécifique à notre recherche et dans sa continuité, une réflexion pourrait s'ouvrir à propos d'une conception de métadonnées adaptées aux témoignages numérisés. Elles pourraient par exemple servir à décrire les scènes de médiation possibles à partir des contenus et donc, à rendre compte de rapports de présence possibles.

Si nous ne sommes pas en mesure d'évaluer l'impact des facilités de copie rendue possible par les technologies numériques sur la circulation des enregistrements de témoignage, nous sommes par contre certain qu'elles ne résolvent en rien les problèmes posés par les questions de conservation des contenus numériques. C'est là l'un des paradoxes du « patrimoine numérique » dont le nom nous fait l'impression d'un oxymore : pourquoi envisager comme patrimoine quelque chose que dont la possibilité de conservation est très incertaine ? En effet, comme le constate Mattéo Tréléani (2017 : 47-48), « *Comme nous l'avons vu, le numérique pose problème pour la conservation à long terme. Il est un support bien plus fragile que nombre de ses prédécesseurs. [...] Naît par conséquent la crainte du "trou noir numérique" : une période de négligence peut engendrer la perte d'une partie*

⁷⁵⁸ Thierry BONNOT, « L'ethnographie au musée : valeur des objets et science sociale », *ethnographiques.org*, 2006, n° 11.

consistante d'un fonds d'archives [...]. » De façon, plus spécifique aux vidéos numérisées, il précise qu'«on pratique parfois le “retour sur film” afin de sauvegarder l'œuvre avec certitude. En effet, si un fichier numérique nécessite une attention constante, en analogique il suffit, en respectant de bonnes conditions de température et d'humidité relative, de ne plus toucher une bobine pour la conserver plusieurs dizaines d'années. ». Une autre difficulté que posent les documents numériques provient de leur plasticité. Elle amène à se poser la question de leur capacité à fixer un contenu sur le long terme. En effet, Bruno Bachimont (2010)⁷⁵⁹ distingue « dans le contexte nouveau dressé par les technologies numériques : d'un côté, une hybridation de la numérisation conduisant à tout conserver et stocker, de l'autre, une pratique du numérique où chaque contenu est réinventé dès lors qu'on le consulte. »

La sensibilité prend une part importante dans les liens que peuvent maintenir les témoignages audiovisuels avec les témoins. Celle-ci se transmet notamment au travers des témoins dans leurs pratiques d'appropriation des enregistrements de témoignages. La possibilité d'une telle transmission constitue l'un des enjeux des recherches à venir sur la transmission de témoignages et sur le patrimoine numérique. De tels travaux permettraient de déterminer quels statuts pourraient prendre les productions audiovisuelles testimoniales au sein des projets de captation, de médiation ou de conservation. D'un point de vue inverse, ils permettraient aussi d'éviter de disqualifier de façon prématurée les initiatives qui éclosent aujourd'hui autour de témoins, et de se couper ainsi d'une richesse que ces contemporains d'une période que nous n'avons pas vécue pourraient nous transmettre. Notre étude des évolutions des médiations testimoniales soulève donc des questions sur notre capacité à comprendre comment nous construisons des rapports au temps entre histoire, mémoire et patrimoine, et invite à saisir comment une part du passé reste vive dans les cultures pénétrées par l'audiovisuel, au-delà des contenus qui circulent et de l'impression de richesse que donnent les volumes de données engendrées par les technologies numériques. Cette thèse révèle que la compréhension des modalités de transmission des médiations joue un rôle majeur dans celles du maintien de liens sensibles avec le passé.

⁷⁵⁹ Bruno BACHIMONT, « La présence de l'archive : réinventer et justifier », *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*, 2010, n° 53-54.

Bibliographie

ABREU Regina, « Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil », in Cécile TARDY et Vera DODEBEI (dirs.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, coll. « Brésil / France | Brasil / França », 2015, pp. 69-98.

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivages, 2007, 49 p.

APPEL Violaine, BOULANGER Hélène et MASSOU Luc (dirs.), *Les dispositifs d'information et de communication: concept, usages et objets*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Culture & communication. [Série médias] », 2010, 246 p.

ARBORIO Anne-Marie et FOURNIER Pierre, *L'enquête et ses méthodes, L'observation directe*, 2e édition refondue, Nouvelle présentation., Paris, A. Colin, coll. « 128. Sociologie », 2008, 127 p.

ARENDT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 24, 1988_1961, 406 p.

ARON Robert, *Histoire de Vichy, 1940-1944*, Paris, A. Fayard, coll. « Les Grandes Études contemporaines », 1954, 766 p.

AZOUVI François, *Le mythe du grand silence: Auschwitz, les Français, la mémoire*, Paris, Fayard, 2012, 474 p.

BACHIMONT Bruno, « La présence de l'archive: réinventer et justifier », *Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)*, 2010, n° 53-54, pp. 281-309.

BAKHTINE Mikhail Mikhaïlovitch, *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda AUCOUTURIER, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, 400 p.

BELAËN Florence, « L'immersion dans les musées de science: médiation ou séduction? », *Culture & Musées*, 2005, vol. 5, n° 1, pp. 91-110.

BELLAY Frédéric, « Visage (du centre) d'Histoire. Portraits de témoins ».

BENJAMIN Walter, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur. La tâche du traducteur*, Paris, Payot, 2011_1933_1936_1923, 137 p.

BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, 357 p.

BERTAUX Daniel, *Le récit de vie*, Barcelone, Armand Colin, 2005, 126 p.

BOLTANSKI Luc et THÉVENOT Laurent, *De la justification: les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1991, 483 p.

BONACCORSI Julia, « Compte rendu de Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir », *Communication & langages*, septembre 2015, vol. 2015, n° 185, pp. 31-35.

BONNOT Thierry, *L'attachement aux choses*, Paris, CNRS, coll. « Le passé recomposé », 2014, 239 p.

- BONNOT Thierry, « L'ethnographie au musée : valeur des objets et science sociale », *ethnographiques.org*, 2006, n° 11.
- BONNOT Thierry, *La vie des objets*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2002, 246 p.
- BORDEAUX Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques. », Montréal, Les auteur-e-s, Culture pour tous, 2008.
- BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte, 2001, 125 p.
- BOUILLAGUET Annick, *Marcel Proust: le jeu intertextuel*, Editions du Titre, 1990, 236 p.
- CAILLET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », *Publics et Musées*, 1994, vol. 6, n° 1, pp. 53-73.
- CARADEC Vincent, *Sociologie de la vieillesse et du vieillissement*, 2e édition., Paris, A. Colin, coll. « 128. Sociologie, anthropologie », 2010, 127 p.
- CARTIER-BRESSON Henri, « La « zone grise » ou les tribulations d'un concept ».
- CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, 5e éd. rev. et corr., Paris, Seuil, coll. « Collection Esprit. La Cité prochaine », 1975, 497 p.
- CAUNE Jean, « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs », <http://www.cairn.info/>, 2010, Dossier 2010, pp. 1-11.
- CAUNE Jean, *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. « Communication, médias et sociétés », 1999, 281 p.
- CEFAÏ Daniel, *L'engagement ethnographique*, Paris, Edition de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2010, 637 p.
- CÉFAÏ Daniel, TERZI Cédric et COLLECTIF, *L'expérience des problèmes publics*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2012, 380 p.
- CHAMAHIAN Aline, *Vieillir et se former à l'Université et dans les Universités Tous Ages sociologie de l'engagement en formation à l'heure de la retraite*, Thèse, Université Charles de Gaulle, Lille, 2009.
- CHANTRAINE Olivier et DE LA BROISE Patrice, « Carrière testimoniale : un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle », *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 22 décembre 2012, vol. 5, 2(10), pp. 5-8.
- CHARAUDEAU Patrick, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », *Corpus*, 15 novembre 2009, n° 8, pp. 37-66.
- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, 661 p.

CHAUMIER Serge, *Traité d'expologie: Les écritures de l'exposition*, La Documentation Française, 2012, 112 p.

CHAUMIER Serge, « Les écritures de l'exposition », *Hermès*, 2011, n° 61, pp. 45-51.

CHAUMIER Serge, *Des musées en quête d'identité. Ecomusée versus technomusée*, Paris, L'Harmattan, 2003, 272 p.

CHAUMIER Serge et MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U. Sciences humaines & sociales », 2013, 267 p.

CONAN Eric et ROUSSO Henry, *Vichy : un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994, 327 p.

COULOMB-GULLY Marlène, « Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel », *Mots*, 2002, Les langages du politique, n° 70, pp. 103-116.

COUZINET Viviane, « Le document : leçon d'histoire, leçon de méthode », *Communication et langages*, 2004, vol. 140, pp. 19-29.

CRU Jean-Norton, *Témoins*, Nancy, Presses Universitaire de Nancy, 2006_1929, 934 p.

DA LAGE Emilie et SMOLCZEWSKA TONA Agnieszka, « Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales : les leçons de l'enquête partagée », *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 23 décembre 2013, vol. 6, 2(12), pp. 223-235.

DAIGNAULT Lucie, *L'évaluation muséale : savoirs et savoir-faire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 328 p.

DAVALLON Jean, « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation », in Cécile TARDY et Vera DODEBEI (dirs.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*, Marseille, OpenEdition Press, coll. « Brésil / France | Brasil / França », 2015, pp. 49-65.

DAVALLON Jean, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006, 222 p.

DAVALLON Jean, « La médiation : la communication en procès ? », *MEI « Médiations et information »*, 2003, n° 19, pp. 37-59.

DAVALLON Jean, « Tradition, mémoire, patrimoine », in Bernard SCHIELE (dir.), *Patrimoines et identité*, Québec, Musée de la civilisation de Québec, 2002, pp. 41-64.

DAVALLON Jean, *L'exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, Montréal, L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 1999, 378 p.

DAVALLON Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées*, 1992, vol. 2, n° 1, pp. 99-123.

DAVALLON Jean et GOTTESDIENER Hana, « Le musée national des techniques sous l'œil de ses visiteurs », *La revue du Musée des arts et métiers*, 1992, I, pp. 34-39.

DEBRAY Régis, « Communiquer moins, transmettre plus », in *Les Diagonales du médiologue : Transmission, influence, mobilité*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, coll. « Conférences et Études », 2001, pp. 7-30.

DELEDALLE Gérard, *PRAGMATISME*, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/pragmatisme/>, consulté le 6 mars 2017.

DEREYMEZ Jean-William, « Leur avant-guerre. Jeunesses socialistes en Isère (1938-1940) », *Revue historique*, 5 juin 2013, n° 666, pp. 375-399.

DERÈZE Gérard, « De la « vie sociale » des récits médiatiques. Une ethnosociologie focalisée », *Recherches en communication*, 1997, vol. 7, n° 7, pp. 121-134.

DERLON Brigitte et JEUDY-BALLINI Monique, *La passion de l'art primitif : Enquête sur les collectionneurs*, Paris, Editions Gallimard, 2008, 322 p.

DESHAYES Sophie, « Interprétation du statut d'un audioguide », *Etudes de communication*, 2001, n° 24, pp. 71-90.

DESPRÉS-LONNET Marie, *Temps et lieux de la documentation. Transformation des contextes interprétatifs à l'ère d'internet*, HDR, Université Lille Nord de France, Villeneuve-d'Ascq, 2014, 215 p.

DESPRÉS-LONNET Marie, « L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition : Les parcours de la base Joconde », *Culture & Musées*, 2009, vol. 14, n° 1, pp. 19-38.

DESVALLÉES André, « Cent quarante termes muséologiques ou petits glossaire de l'exposition », in Marie-Odile DE BARY et Jean-Michel TOBELEM (dirs.), *Manuel de muséographie*, Biarritz, Séguier, 1998.

DESVALLÉES André et MAIRESSE François, « L'organisation des musées: une évolution difficile », *Hermès*, 2011, n° 61, pp. 30-37.

DIEST Philippe, « La prise de conscience de la valeur patrimoniale des bâtiments militaires de la place de Lille depuis 1880 », *Revue du Nord*, 25 septembre 2013, n° 399, pp. 165-187.

DOUZOU Laurent, *Faire l'histoire de la Résistance*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2010, 341 p.

DOUZOU Laurent, *La Résistance française : une histoire périlleuse*, Editions du Seuil., Paris, 2005, 365 p.

DROUGUET Noémie et GOB André, « La conception d'une exposition : du schéma programmatique à sa mise en espace », *Culture & Musées*, 2003, n° 2, pp. 147-157.

DUFRÊNE Bernadette et GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, 2004, n° 38, pp. 199-206.

DUFRÊNE Bernadette et GELLEREAU Michèle, *La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques*, <http://hdl.handle.net/2042/9450>.

DUFRÈNE Bernadette et GELLEREAU Michèle, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images », *MEI « Médiations et information »*, 2003, n° 19, pp. 163-175.

DUHEM Jacqueline, *Ascq 1944. Un massacre dans la Nord. Une affaire franco-allemande*, Lille, Les lumières de Lille, 2014, 266 p.

DULONG Renaud, *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, 237 p.

DULONG Renaud, « Le corps du témoin oculaire », *Réseaux*, 1990, vol. 8, n° 2, pp. 77-87.

ECO Umberto, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit par Myriem BOUZAHER, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche. Biblio essais », n° 4098, 1985, 314 p.

EMERSON Robert, « Le travail de terrain comme activité d'observation. Perspectives ethnométhodologistes et interactionnistes », in *L'enquête de terrain*, Paris, Editions La Découverte, 2003, pp. 398-424.

FILIPPUCCI Paola, « In a ruined country: place and the memory of war destruction in Argonne (France) », in N. ARGENTI et K. SCHRAMM (dirs.), *Remembering Violence: Anthropological Perspectives on Intergenerational Transmission*, New York, Berghahn Books, 2010, pp. 165-189.

FINKIELKRAUT Alain, DEBRAY Régis et FUMAROLI Marc, *La République des Lettres existe-t-elle encore ?*, <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/la-republique-des-lettres-existe-t-elle-encore-0>, consulté le 28 avril 2017.

FLEURY Béatrice et WALTER Jacques, « Carrière testimoniale : un opérateur de la dynamique mémorielle et communicationnelle », *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*, 22 décembre 2012, vol. 5, 2(10), pp. 153-163.

FONDATION DE LA RÉSISTANCE (dir.), *Annuaire professionnel des musées de la Résistance, de la Déportation et de la 2e Guerre mondiale, 2010*, 2^e éd., Paris, Fondation de la Résistance, 2010, 164 p.

FUMAROLI Marc, *La République des lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2015, 480 p.

GAILLARD Marie, *De la construction à la diffusion du patrimoine européen dans les réseaux transnationaux : Processus l'appropriation, de médiation et de transmission dans les Itinéraires Culturels du Conseil de l'Europe*, Thèse de doctorat, Université Lille Nord de France, Villeneuve-d'Ascq, 2015, 428 p.

GARDIÈS Cécile, *Dispositifs info-communicationnels de médiation des savoirs : cadre d'analyse pour l'information-documentation*, HDR, Université de Toulouse Le Mirail, Toulouse, 2012, 223 p.

GAUSSET Piérane, *Nantua, la mémoire vive*, Bourg-en-Bresse, Musnier-Gilbert Editions, 2000, 71 p.

GAWIN Geoffroy, *Synthèse de la journée : « Valoriser les données de la recherche en SHS », Séminaire : Les données de la recherche dans les humanités numériques*, Lille, Laboratoire GERiiCO, Université de Lille 3, MESHS, 2015.

GAWIN Geoffroy, *Témoigner de la Résistance au musée et transmettre. Les modalités de la transmission de la mémoire orale lors des témoignages des derniers anciens résistants dans des musées traitant de la Résistance*, Master 2, Université Lille Nord de France. Université Lille 3, Lille, 2012, 201 p.

GAWIN Geoffroy, *Une histoire orale des migrations entre la Pologne et la France*, Master 2, Université Paul Valéry, Montpellier, 2008, 175 p.

GAWIN Geoffroy et GELLEREAU Michèle, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission ? », Metz, Éditions universitaires de Lorraine, 2015.

GAWIN Geoffroy et LAMBOUX-DURAND Alain, « Etude info-communicationnelle des témoignages au sein de musées de la Résistance : présentiel versus dispositifs techniques audiovisuels », Toulon, Université du Sud Toulon Var, 2014.

GAWIN Geoffroy et PRIEGO Hélène, « Transmettre par le témoignage, du présentiel à l'audiovisuel numérique : l'expérience réalisée au Musée de la Résistance de Bondues », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Rapport final - Projet « TEMICS »*, Lille, Université Lille - Nord de France – Université de Lille 3, 2015, pp. 29-50.

GELLEREAU Michèle, « Médiations culturelles et patrimoniales : partager des expériences culturelles pour construire du commun ? », in Christine SERVAIS (dir.), *La médiation : Théorie et terrains*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, pp. 103-127.

GELLEREAU Michèle, « Conclusion : quelques enjeux... », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, pp. 235-238.

GELLEREAU Michèle, « Pratiques culturelles et médiation », in Stéphane OLIVESI (dir.), *Sciences de l'information et de la communication objets, savoirs, discipline*, 2e édition., Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013.

GELLEREAU Michèle (dir.), « TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. », Villeneuve-d'Ascq, 2012.

GELLEREAU Michèle, « Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets », *Culture et Musées*, 2011, n° 18, pp. 75-97.

GELLEREAU Michèle, « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *Communication et langages*, 2006, n° 149, pp. 63-75.

GELLEREAU Michèle, « Pratiques culturelles et médiation », in *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses Universitaire de Grenoble, 2006, pp. 27-42.

GELLEREAU Michèle, *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 2005, 279 p.

GELLEREAU Michèle, « Dispositif télévisuel et médiations : une étude de documentaires et reportages consacrés aux gens ordinaires », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 septembre 1998, n° 21, pp. 97-108.

GELLEREAU Michèle, ALLARD Mathieu, BRIÈRE Christine, CRÉTEL Claire, DA LAGE Emilie, DENDOOVEN Dominique, FLEURY Célia, GAWIN Geoffroy, GAILLARD Marie, KIROUAC André, LAMBOUX-DURAND Alain (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias), PRIEGO Hélène et SMOLCZEWSKA-TONA Agnieszka, *Appel à projet de recherche 2013 Du Ministère de la Culture et de la communication « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales » - Rapport final - avril 2015 - Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible, Reconnaissance, conservation et transmission de la diversité des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel : pratiques collaboratives et médiation numérique en musée.*, Université Lille - Nord de France – Université de Lille 3, 2015.

GELLEREAU Michèle, BOUCHEZ Pascal, BRIÈRE Christine, DA LAGE Emilie, FLEURY Célia, GAILLARD Marie, GAWIN Geoffroy, LAMBOUX-DURAND Alain, LE MAREC Joëlle, MARY Julien, MICHELOT Gilles, SMOLCZEWSKA TONA Agnieszka et TROUCHE Dominique, *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, 264 p.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Collection Poétique », 1982, 467 p.

GENSBURGER Sarah et LAVABRE Marie-Claire, « Entre « devoir de mémoire » et « abus de mémoire » : la sociologie de la mémoire comme tierce position », in Bertrand MÜLLER (dir.), *Histoire, mémoire et épistémologie. A propos de Paul Ricoeur*, Lausanne, Payot, 2005, pp. 76-95.

GOB André, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Paris, Armand Colin, 2007, 351 p.

GOFFMAN Erving, *Les cadres de l'expérience*, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1991, 576 p.

GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éd. de Minuit, coll. « Le Sens commun », n° 35, 1974, 230 p.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, traduit par Alain ACCARDO, Paris, les Éd. de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1973, 251 p.

GOFFMAN Erving, *Encounters : Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company, 1961, 152 p.

GONSETH Marc-Olivier, « L'illusion muséale », in *La grande illusion*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2000, pp. 155-164.

GRANIER Jean-Maxense, « Du Contrat de Lecture au Contrat de Conversation », *Communication et langages*, septembre 2011, n° 169, pp. 51-62.

GUILLOIN Jean-Marie, « L'histoire de la Résistance en France. Enjeux et débats », *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 1999, n° 2.

GUISLIN Jean-Marc, « Les débats au Palais-Bourbon en 1934 : entre l'ancienne et la future guerre », *Revue du Nord*, n° 339, pp. 101-124.

HABERMAS Jürgen, *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Nouvelle édition avec préface., Paris, Payot, coll. « Critique de la politique Payot », 1993_1961, 324 p.

HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994_1925, 211 p.

HAMEL Jacques, *Étude de cas et sciences sociales*, Paris, l'Harmattan, 1997, 124 p.

HARDY Jean-Pierre, « DORÉ, Guy et al., La société et le musée, l'une change, l'autre aussi (Montréal, Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, 1998). », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 1998, vol. 52, n° 1, pp. 108-108.

HEINICH Nathalie, « La construction d'un regard collectif: le cas de l'Inventaire du patrimoine », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 19 mai 2010, n° 11, pp. 162-180.

HONNETH Axel, « La théorie de la reconnaissance: une esquisse », *Revue du MAUSS*, 2004, n° 23, pp. 133-136.

IDJÉRAOUI-RAVEZ Linda, *Le témoignage exposé: Du document à l'objet médiatique*, Paris, L'Harmattan, 2012, 168 p.

IDJÉRAOUI-RAVEZ Linda, « Quelle réception pour quelle médiation du témoignage? », *Questions de communication*, 1 juillet 2008, n° 13, pp. 289-302.

IDJÉRAOUI-RAVEZ Linda, *Le témoignage médiatisé: le cas du musée. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication*, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, Avignon, 2006.

JACOBI Daniel, « « Dialogism in Museums », Introduction des actes ICOFOM », Taipei, ICOFOM, Study Series, ISS, 2011, vol.40.

JACQUINOT-DELAUNAY Geneviève et MONNOYER Laurence, « Avant-propos. Il était une fois », *Hermès, La Revue*, mars 1999, n° 25, pp. 9-14.

JADÉ Mariannick, *Le patrimoine immatériel: perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Muséologies », 2006, 277 p.

JEANNERET Yves, *Critique de la trivialité: les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Non standard, coll. « Collection SIC : recherches en sciences de l'information et de la communication », n° 04, 2014, 765 p.

JEANNERET Yves, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, 267 p.

JEANNERET Yves, « Communication, transmission, un couple orageux », *Sciences Humaines*, 2002, hors-série, n° 36, pp. 24-27.

JEANNERET Yves et RONDOT Camille, « Médiation de la médiation au musée du Louvre Des logiques de recherche au sein d'un projet politique », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 2013, pp. 131-148.

JORRO Chantal, « La place du témoignage oral au CHRD », in Isabelle DORÉ-RIVÉ (dir.), *Le témoignage oral au CHRD*, Lyon, Ville de Lyon/CHRD, coll. « Les archives du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation », n° 5, 2011, pp. 27-31.

JULIEN-CASANOVA Françoise, « Comment la médiation culturelle. La pratique d'un mode-modèle et ses actualisations : les interventions de type conversationnel en présence directe », *MEI. Media et information*, 2003, n° 19, pp. 147-161.

KAUFMANN Jean-Claude, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2004, 127 p.

KRISTEVA Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1978, 318 p.

LABORIE Pierre, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoire et idées reçues*, Paris, Bayard, 2011.

LACROIX-RIZ Annie, « Troublante indulgence envers la collaboration », *Le Monde diplomatique*, 01/07/2015 p.

LAHIRE Bernard, *L'homme pluriel*, Paris, Nathan, 1998, 271 p.

LALIEU Olivier, « L'invention du « devoir de mémoire » », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2001, n° 69, pp. 83-94.

LALLICH-DOMENACH Denise, « Grand âge, nous voici », *Etudes*, septembre 2002, Tome 397, pp. 193-200.

LAMBOUX-DURAND Alain, « Enregistrement et diffusion numérique de témoignages », *Les Cahiers du numérique*, 14 septembre 2016, vol. 12, n° 3, pp. 51-74.

LAMBOUX-DURAND Alain, *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation - Volume 3 : Les témoignages pour des lieux d'exposition*, Habilitation à diriger des recherches, Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 2014, 322 p.

LANDRY Anik et SCHIELE Bernard, « L'impermanence du musée », mars 2013, n° 175, coll. « Communication et Langage », pp. 27-46.

LAPIERRE Nicole, « Le cadre référentiel de la Shoah », *Ethnologie française*, 2007, vol. 37, pp. 475-482.

LAPLANTINE François, *La description ethnographique*, Paris, Nathan, coll. « 128. Sciences sociales », n° 119, 1996, 128 p.

LAPLANTINE François, « L'ethnographie comme activité perceptive : le regard », in *La description ethnographique*, Paris, Nathan, coll. « 128. Sciences sociales », n° 119, 1996, pp. 11-25.

- LAUGIER Sandra, « Le privé, le secret, la vérité », *Cités*, 2006, vol. 26, n° 2, p. 55.
- LAVOREL Marie, « Une écriture à caractère patrimonial : musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère », *Culture et musées*, 2013, n° 20, pp. 121-142.
- LE GUERN Philippe, « L'observation : méthode et enjeux », in *Introduction à la recherche en SIC*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2007, pp. 13-33.
- LE MAREC Joëlle, « La transmission en réserves : visite et témoignage au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, pp. 157-169.
- LE MAREC Joëlle, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007, 221 p.
- LE MAREC Joëlle, « Usages : Pratiques de recherche et théorie des pratiques », *Hermès*, 2004, n° 38, pp. 141-146.
- LE MAREC Joëlle, *Ce que le « terrain » fait aux concepts : Vers une théorie des composites*, Habilitation à diriger des recherches, Université Paris 7, Paris, 2002, 165 p.
- LE MAREC Joëlle, DESHAYES Sophie et SCHERBINA Ekaterina, *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, Lyon, Centre Norbert Elias, C2SO, ENS Lyon, 2011.
- LEDOUX Sébastien, « François Azouvi, Le mythe du grand silence. Auschwitz, les Français, la mémoire », Paris, Folio-Gallimard, 2015, 695 p., ISBN 978-2-07-046512-5 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 8 juin 2017, n° 64-1, pp. 212-214.
- LEFORT Pascaline, « Le dire impossible et le devoir de dire : des gloses pour dire l'indicible », *SHS Web of Conferences*, 5 juillet 2012, vol. 1, pp. 583-597.
- LE MAREC Joëlle et CHAUMIER Serge, « Évaluation muséale : Hermès ou les contraintes de la richesse », *La Lettre de l'OCIM*, 1 novembre 2009, n° 126, pp. 7-14.
- LEPLAT Jacques, « De l'étude de cas à l'analyse de l'activité », *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 1 novembre 2002, n° 4-2.
- LEVI Primo, *Si c'est un homme*, traduit par Martine SCHRUOFFENEGER, Paris, Pocket, coll. « Pocket », n° 3117, 2003, 314 p.
- LEVI Primo, GINZBURG Carlo, BRAVO Anna et CEREJA Federico, *La zone grise : Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, traduit par Martin RUEFF et traduit par Celia LEVI, Paris, Ed. Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2013, 153 p.
- LICOPPE Christian, « Formes de la présence et circulations de l'expérience », *Réseaux*, 2013, n° 182, pp. 21-55.
- LIU Michel, *Fondements et pratiques de la recherche-action*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997, 352 p.
- LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Edition de Minuit, 1989.

MACÉ Eric, « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », in Eric MAIGRET et Eric MACÉ (dirs.), *Penser les médiacultures*, Paris, A. Colin : INA, 2005.

MARCOT François, « Histoire et muséographie de la Résistance », in Jean-Claude ALLAIN (dir.), *Des étoiles et des croix: mélanges offerts à Guy Pedroncini*, Paris, Economica, 1995, pp. 537-546.

MAREC Joëlle Le, « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 décembre 2002, n° 25, pp. 15-40.

MARIN Louis, *Le portrait du Roi*, Paris, Les Editions de Minuit, 1981, 300 p.

MEROT Patrick, « La honte : « si un autre venait à l'apprendre' », *Revue française de psychanalyse*, 2003, vol. 67, n° 5, p. 1743.

MOCQ Jean-Marie, *Ascq 1944: la nuit la plus longue*, La Madeleine, Actica-Éditions, 1971, 428 p.

MONTPETIT Raymond, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, 2005, n° 5, pp. 111-133.

MONTPETIT Raymond, « Les musées, générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui », in Bernard SCHIELE (dir.), *Patrimoines et identité*, Québec, Musée de la civilisation de Québec, 2002, pp. 77-117.

NAMER Gérard, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens, 1987, 243 p.

NAVARRO Nicolas, *Le patrimoine métamorphe. Circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Université du Québec à Montréal. Ecole du Louvre, Avignon, 2016, 522 p.

NAVARRO Nicolas, *Le Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de l'Ain et du Haut Jura de Nantua*, Master 1 d'histoire de l'art, Université Lumière, Lyon, 2006, 104 p.

NEVEU Erik, « L'approche constructiviste des « problèmes publics ». Un aperçu des travaux anglo-saxons », *Études de communication. langages, information, médiations*, 1 décembre 1999, n° 22, pp. 41-58.

NOIRIEL Gérard, *Introduction à la socio-histoire*, Paris, La Découverte, 2006, 121 p.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire. 1, [La République, la Nation]*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997_1984, 1642 p.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire. 3, [Les France]*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997_1992, 3031-4751 p.

NOYER Jacques et RAOUL Bruno, « Le « travail territorial » des médias. Pour une approche conceptuelle et programmatique d'une notion », *Études de communication*, 1 décembre 2011, n° 37, pp. 15-46.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, « La politique du terrain », *Enquête. Archives de la revue Enquête*, 1995, n° 1, pp. 71-109.

OPHÜLS Marcel, *Le Chagrin et la pitié: chronique d'une ville française sous l'occupation*, 1969.

PAXTON Robert Owen, *La France de Vichy: 1940-1944*, traduit par Claude BERTRAND, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Collection L'Univers historique », 1973, 375 p.

PERONI Michel et TÊTU Marie-Thérèse, « Les défaillances de la mémoire », in Béatrice FLEURY et Jacques WALTER (dirs.), *Carrières de témoins et de conflits (2), Les témoins consacrés, les témoins oubliés*, Nancy, PUN - Editions Universitaires de Lorraine, coll. « Questions de communication , Série actes », n° 21, 2014, pp. 317-332.

PEYTARD Jean, *Mikhaïl Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995, 128 p.

PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, « La présentation de soi », in *Voyage en grande bourgeoisie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, pp. 33-44.

POLI Marie-Sylvie, « La trace, une figure de discours pour communiquer l'indicible dans une exposition sur la Seconde Guerre mondiale en France », Université de Bucarest, 2011.

POLLAK Michael, *L'expérience concentrationnaire: Essai sur le maintien de l'identité sociale*, Paris, Métailié, 1990, 342 p.

PRADES Jean-Luc, « Sociologie comparative et recherche-action, Abstract », *Revue internationale de psychosociologie*, 2001, VII, n° 16, pp. 223-233.

PRIMO Levi, *Les Naufragés et les rescapés : quarante ans après Auschwitz*, traduit par Maugé ANDRÉ, Paris, Gallimard, 1989, 199 p.

RANCIÈRE Jacques, « La Culture des gens », Aix-en-Provence, Espace des Deux-Ormes/ Direction régionale des Affaires culturelles, 1994.

RASSE Paul et GIRAULT Yves, « Introduction », *Hermès, La Revue*, 23 novembre 2013, n° 61, pp. 11-16.

RAUTENBERG Michel, *[Maison de l'Orient et de la Méditerranée]: 4ème atelier*, <http://www.mom.fr/4eme-atelier.html>, consulté le 25 mai 2013.

RÉGIMBEAU Gérard, « Du patrimoine aux collections numériques: pratiques, discours et objets de recherche », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2015, 16/2, n° 2, pp. 15-27.

RICŒUR Paul, *Grands Entretiens*, <http://www.ina.fr/grands-entretiens/video/HorsSerie/Ricoeur>.

- RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, 689 p.
- RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2000, 675 p.
- RICŒUR Paul, « L'identité narrative », *Esprit*, 1988, n° 7-8, pp. 295-314.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit, tome 3*, Paris, Seuil, 1985, 533 p.
- ROUSSEAU Frédéric, *Le procès des témoins de la grande guerre: l'affaire Norton Cru*, Paris, Seuil, 2003, 324 p.
- ROUSSO Henry, *Le syndrome de Vichy: 1944-1987*, Paris, Seuil, coll. « XXe siècle », 1987, 378 p.
- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité: mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « Collection 128 : littérature », n° 258, 2001, 127 p.
- SANDRI Éva, « Les ajustements des professionnels de la médiation au musée face aux enjeux de la culture numérique », *Études de communication*, 24 juillet 2016, n° 46, pp. 71-86.
- SAURIER Delphine, *La Fabrique des illustres. Proust, Curie, Joliot et lieux de mémoire*, Paris, Edition Non Standard, coll. « Collection SIC. Recherches en sciences de l'information et de la communication. », 2013, 240 p.
- SAURIER Delphine, « Marcel Proust selon des commentateurs « ordinaires » », *Communication et langages*, 2006, vol. 150, n° 150, pp. 45-64.
- SCHMITT Daniel, *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de cultures scientifiques*, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2012, 407 p.
- SESSI Frediano, « Zone grise », *Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, 1 mars 2014, n° 117, p. 153.
- SMOLCZEWSKA TONA Agnieszka, « Dans le labyrinthe des mémoires des collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale », in *Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales : médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, (à paraître).
- SOULIER Virginie, *Donner la parole aux autochtones : Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, Université d'Avignon, Avignon, 2013, 484 p.
- SOURIAU E, « Préface », in *L'univers filmique*, Flammarion, coll. « Bibliothèque d'esthétique », 1953, pp. 5-10.
- TARDY Cécile, « Le substitut numérique : quelles mémoires muséales pour ce nouvel objet culturel ? », in Linda IDJERAOUI-RAVEZ et Nicolas PÉLISSIER (dirs.), *Quand les traces communiquent: culture, patrimoine, médiatisation de la mémoire*, Paris, Éditions l'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2014, pp. 121-134.

- TARDY Cécile, « Introduction », *Culture & Musées*, 2009, n° 14, « L'écriture du patrimoine », coll. « L'écriture du patrimoine », pp. 13-18.
- TARDY Cécile, JEANNERET Yves et HAMARD Julien, « L'empreinte sociale d'un outil d'écriture : PowerPoint chez les consultants », in Cécile TARDY et Yves JEANNERET (dirs.), *L'écriture des médias informatisés : espaces de pratiques*, Paris, Hermès Lavoisier, 2007, pp. 141-171.
- TARDY Jean-Noël, « Visibilité, invisibilité. Voir, faire voir, dissimuler », *Hypothèses*, 2007, vol. 10, n° 1, pp. 15-24.
- TERRAY Emmanuel, *Face aux abus de mémoire*, Arles, : Actes Sud, coll. « Bleu », 2006, 73 p.
- TÉTU Jean-François, « Nathalie Heinich, Sortir des camps. Sortir du silence. De l'indicible à l'imprescriptible », *Questions de communication*, 31 décembre 2012, n° 22, pp. 355-357.
- THIÉBLEMONT-DOLLET Sylvie, « Témoignages de femmes immigrantes et construction d'un problème public », *Questions de communication*, 1 décembre 2003, n° 4, pp. 107-126.
- THONON Marie, « Entretiens avec Jean Caune, Bernard Darras et Antoine Hennion », *MEI « Médiations et information »*, 2004, n° 19, pp. 10-34.
- TIERCELIN Claudine, *C. S. Peirce et le pragmatisme*, Paris, Collège de France, coll. « Philosophie de la connaissance », 2013_1993, 78 p.
- TODOROV Tzvetan, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 315 p.
- TRÉLÉANI Mattéo, *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Éditions Le Bord de L'eau, 2017.
- TRÉLÉANI Mattéo, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2014, 194 p.
- TROUCHE Dominique, « Variations en présence. Le témoin dans les scénographies actuelles des musées de guerre », in Michèle GELLEREAU (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.
- TROUCHE Dominique, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, Paris, L'Harmattan, 2010, 209 p.
- TROUCHE Dominique et FLON Emilie, « La production documentaire au musée d'archéologie : de l'objet à la photographie », *Études de communication*, 4 novembre 2013, vol. 40, n° 1, pp. 129-144.
- URBAS Boris, *La communication scientifique muséale au prisme de l'action en présentiel: le cas du Pavillon des sciences*, Thèse de doctorat, Université de Bourgogne, Dijon, 2014, 311 p.

VAN DE VELDE Cécile, *Devenir adulte sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le Lien social », 2008, 278 p.

VERGEZ-CHAIGNON Bénédicte, *Pétain*, Paris, Perrin, 2014, 1035 p.

VERGEZ-CHAIGNON Bénédicte, *Les Vichysto-Résistants de 1940 à nos jours*, Paris, Perrin, 2009, 775 p.

VERÓN Eliseo, « Il est là, je le vois, il me parle », *Communications*, 1983, vol. 38, n° 1, pp. 98-120.

VION Robert, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Hachette université. Communication », 1992, 302 p.

WAHNICH Sophie, « Introduction », *Culture & Musées*, 2012, n° 20, pp. 13-21.

WAHNICH Sophie, *Fictions d'Europe. La guerre au musée*, Paris, Édition des archives contemporaines, 2002, 354 p.

WAINTRATER Régine, « Peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme », Caen, Les Éditions de la MSH, 2005.

WAINTRATER Régine, *Sortir du génocide : témoignage et survivance*, Paris, Payot & Rivages, 2003, 282 p.

WALTER Jacques, « Entrée dans l'univers concentrationnaire et sortie de l'anonymat : Jacques Bergier, un agent secret contre des armes secrètes », Nancy, PUN - Éditions Universitaires de Lorraine, coll. « Questions de communication , Série actes », 2013.

WALTER Jacques, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *Questions de communication*, 1 juillet 2003, n° 3, pp. 11-30.

WIEVIORKA Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette littératures, 2002, 185 p.

WIEVIORKA Olivier, « Guerre civile à la française ? Le cas des années sombres (1940-1945), Abstract », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2005, no 85, n° 1, pp. 5-19.

WINKIN Yves, « Erwing Goffman, La « distance au rôle » en salle d'opération », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 143, p. 80.

WINKIN Yves, *Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain*, Paris, Seuil, 2001, 332 p.

WINKIN Yves, « La maîtrise visuelle de l'ordinaire », in *Anthropologie de la communication: de la théorie au terrain*, Nouvelle édition., Paris, Seuil, coll. « Points : Essais. Sciences humaines », n° 448, 2001, pp. 166-185.

Cercle d'étude de la Déportation et de la Shoah - Amicale d'Auschwitz, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article303>, consulté le 30 avril 2017.

Le langage des camps de concentration, <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article72>, consulté le 30 avril 2017.

Annie Lacroix-Riz — Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Annie_Lacroix-Riz, consulté le 18 mars 2017.

« Passerelle de mémoires | Enjeux et méthodes des collectes de mémoires à l'ère numérique ».

Musée de la Résistance de Bondues, <http://www.ville-bondues.fr/musee/historique.htm>, consulté le 19 avril 2012.

Histoire d'un centre d'histoire - Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/musee/histoire_dun_centre, consulté le 20 avril 2012.

Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/>, consulté le 22 avril 2012.

La Résistance - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/3/5/>, consulté le 22 avril 2012.

Musée de la résistance et de la déportation de Picardie (02), <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/page/affichelieu.php?idLang=fr&idLieu=4411>, consulté le 22 avril 2012.

Scolaires - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/29/39/>, consulté le 23 avril 2012.

La Fondation Carnegie pour la paix internationale [Réseau Voltaire], <http://www.voltairenet.org/La-Fondation-Carnegie-pour-la-paix>, consulté le 23 avril 2012.

L'Histoire du Lieu... - Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie, <http://www.resistance-deportation-picardie.com/content/view/12/16/>, consulté le 23 avril 2012.

Les Maquisards - Présentation, <http://www.lesmaquisards.sitew.com>, consulté le 3 mai 2017.

Dossiers thématiques - CHRD Lyon, http://www.chrd.lyon.fr/chrd/sections/fr/espace_pedagogique/activites_enseignant/ressources, consulté le 7 juillet 2017.

Musée départemental du Bugey-Valromey, <http://bugeysud-tourisme.fr/noesit/!/fiche/musee-departemental-du-bugey-valromey-209300/>, consulté le 24 juin 2017.

Glossaire

borne ou **borne testimoniale audiovisuelle** : dispositif de diffusion de vidéogrammes situé dans une exposition qui met le visiteur en rapport avec des témoins et qui diffuse uniquement des enregistrements dans lesquels chaque témoin apparaît seul.

musée de Bondues : Musée de la Résistance de Bondues

musée de Lyon ou **CHRD** : Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation

musée de Nantua : Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Nantua

musée de Fargniers : Musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie à Fargniers

musée de la Résistance : musée en France qui traitent du thème de la Résistance de façon centrale

témoignage présentiel ou **témoignage en présence** : témoignage tenu en personne par les anciens résistants devant un public dans un musée

témoignage audiovisuel : témoignage présenté au format audiovisuel dans les salles d'exposition des musées et qui montrent un ancien résistant qui prend la parole

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	5
ABSTRACT	7
SOMMAIRE.....	9
TABLE DES TABLEAUX.....	11
TABLE DES FIGURES	11
INTRODUCTION GÉNÉRALE. UNE ÉTUDE DE TRANSMISSIONS DE TÉMOIGNAGES	13
PARTIE 1 : DÉMARCHE ET MÉTHODOLOGIE	17
CHAPITRE I. L'ÉTUDE DES ÉVOLUTIONS DE LA MÉDIATION TESTIMONIALE EN MUSÉE : DÉMARCHE ET ENJEUX. 19	
1. Présentation de la démarche scientifique	19
1.1. Resserrements préalables au niveau des pratiques mettant en jeu un ancien résistant en personne ou un enregistrement audiovisuel de son témoignage	19
1.2. Orientation du regard : cadre théorique, première hypothèse et question de recherche.....	21
1.2.1. La médiation culturelle comme cadre théorique	21
1.2.2. Formulation de l'hypothèse 1 et de la question de recherche.....	24
1.3. Opérativité de l'hypothèse centrale et types d'observation	27
1.3.1. Une posture pragmatique et une démarche qualitative et inductive	27
1.3.2. Saisir une évolution de médiations en rapport avec la notion de patrimonialisation	29
1.4. Présentation synthétique du terrain d'enquête et de la seconde hypothèse	35
1.5. Méthodes d'analyse et modes de présentation des résultats.....	39
1.6. Aperçu des perspectives scientifiques pour les sciences de l'information et de la communication	42
2. Les enjeux sociétaux et institutionnels de la disparition des anciens résistants et de l'évolution des médiations testimoniales dans les musées de la Résistance.....	45
2.1. Précision de quelques enjeux au niveau de la reconnaissance et de la conservation des enregistrements de témoignages	46
2.1.1. Statut et conservation des enregistrements	46
2.1.2. Statuts, musées et évolution des médiations.....	48
2.2. La place du contexte dans les pratiques testimoniales	49
2.2.1. Un contexte stabilisé entre les derniers témoignages présents et leurs reprises contemporaines	49
2.2.2. Pluralité des musées de la Résistance	51
2.2.3. Des passions et de nouveaux médiateurs	53
2.2.3.1. La Résistance : un sujet encore très sensible dans la société française	53
2.2.3.2. La médiation muséale de témoignages de résistants comme lieu réunissant discours de scientifique et de témoin	54
2.2.3.3. Le devoir de mémoire : un autre sujet sensible	58
2.3. Enjeux de la reprise de la parole de témoins pour les médiateurs institutionnels	61
2.3.1. Reprise des espaces d'exposition et auctorialité.....	61

2.3.2. Enjeux de nouvelles technologies dans la médiation testimoniale en musée.....	63
2.3.2.1. Portée de la transformation des médiations par les nouvelles technologies	64
2.3.2.2. Nouvelles technologies et disparition des médiateurs ?.....	66
CHAPITRE II. MÉTHODOLOGIE D’OBSERVATION DES PRATIQUES PRÉSENTIELLES ET DES ÉVOLUTIONS DES	
MÉDIATIONS	69
1. Approche des témoignages présents et des évolutions des médiations.....	69
1.1. Constitution du corpus	69
1.1.1. Un corpus fondé sur des études de cas.....	69
1.1.2. Délimitation du corpus et choix des musées selon deux volets : « présentiel » et « évolution »	69
1.1.3. Les choix des témoins dans le volet présentiel.....	71
1.1.4. Précisions sur les enquêtes du volet évolution	72
1.1.4.1. Présentation générale.....	72
1.1.4.2. Centre d’Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon.....	73
1.1.4.3. Musée départemental d’Histoire de la Résistance et de la Déportation de Nantua.....	74
1.1.4.4. Musée de la Résistance de Bondues	75
1.1.4.5. Observations dans d’autres musées	75
1.2. Enquêtes réalisées	76
1.2.1. Récapitulatif des enquêtes du volet présentiel composant le corpus.....	77
1.2.2. Récapitulatif des enquêtes du volet évolution composant le corpus.....	78
1.2.3. Récapitulatif des enquêtes complémentaires	79
1.3. Méthodologie de recueil de données	80
1.3.1. Méthodologie de recueil de données concernant les pratiques présentes.....	80
1.3.1.1. Approche expérientielle et sensible des témoignages.....	80
1.3.1.2. Le témoignage.....	85
1.3.1.3. L’entretien.....	87
1.3.2. Méthodologie de recueil de données concernant les évolutions des médiations	92
1.3.2.1. Des entretiens compréhensifs	93
1.3.2.2. Une recherche-action à Bondues.....	97
1.3.2.3. Les projets scientifiques et culturels (PSC).....	98
2. Temps de réflexivité : quand les enquêtes se mêlent aux pratiques mémorielles observées	99
2.1. Point sur le déroulement des enquêtes et la richesse du matériau recueilli.....	99
2.2. Retour sur le déroulement des particularités des enquêtes auprès des médiateurs	99
2.3. Trajectoire des enquêtes : des observations sous-tendues par des itérations.....	102
2.4. Spécificités des entretiens avec des personnes âgées : quand le cadre d’enquête est un cadre de	
transmission	103
2.4.1. Une attention particulière portée aux situations d’entretiens avec les anciens résistants rencontrés ..	103
2.4.2. L’enquête auprès d’anciens résistants : une forme de prépondérance exercée par des enquêtés	
expérimentés	104
2.4.2.1. Basculement des rapports d’appartenance institutionnelle et d’habitude de pratique	
d’entretien	104

2.4.2.2. Autorité conférée par le rapport d'âge et le passé comme ressource communicationnelle à disposition de l'enquêté	106
2.4.3. La mise en place d'un cadre de transmission et d'un rapport d'âge à l'issue de la rencontre du champ scientifique du jeune enquêteur et de celui des enquêtés	109
CHAPITRE III. REGARD ADOPTÉ POUR LES ANALYSES.....	111
1. Analyse de scènes de médiation testimoniale selon des niveaux de présence	111
1.1. Questionnement dont le témoignage présentiel fait l'objet	111
1.2. Témoignage présentiel et médiation culturelle.....	112
1.2.1. Le témoignage : une pratique socioculturelle convoquant trois partis	112
1.2.2. Imbrication entre des médiations réalisées par des témoins et des médiations réalisées par des musées	114
1.2.3. Entendre les musées accueillant des témoins comme des dispositifs testimoniaux.....	115
1.2.3.1. La notion de dispositif en sciences de l'information et de la communication	116
1.2.3.2. La notion de dispositif pour approcher les médiations : des acteurs entre mission et situation....	117
1.2.3.3. Le musée comme dispositif de réception	118
1.2.3.4. L'exposition comme dispositif de monstration	119
1.2.3.5. Le musée comme dispositif de médiation testimoniale	121
1.3. Visibilité et niveaux de présence	122
1.3.1. De la visibilité aux modalités d'apparition et aux rapports de présence.....	122
1.3.2. Des modalités d'apparition couplées à des modalités d'occultation.	124
1.3.3. Des modalités d'apparition reliées à quatre niveaux de présence	125
1.4. Visibilité par niveau de présence	127
1.4.1. Présence au niveau sociétal : enjeux et motivations.....	127
1.4.2. Présence au niveau institutionnel : le statut au sein du musée	129
1.4.2.1. Un niveau situé entre « répertoire d'actions » et « situation de médiation »	129
1.4.2.2. Les statuts comme lien entre le lieu et les acteurs	130
1.4.2.3. Le statut du témoin vis-à-vis des autres acteurs comme médiateur de son propre vécu.....	131
1.4.3. Présence au niveau des scènes : les récits et les rôles	132
1.4.3.1. L'anticipation de la présence à partir des statuts	132
1.4.3.2. La présence par le récit	134
1.4.3.3. La coprésence lors des interactions	137
1.4.4. Présence au niveau du corps	138
1.4.4.1. Le corps perceptif du témoin	138
1.4.4.2. le corps perceptif du visiteur	139
1.5. Synthèse sur les rapports de présence et les modalités d'apparition abordés	141
2. Analyse des évolutions des médiations avec la conception de nouveaux espaces en ligne de mire	143
2.1. Mémoire, témoignage, exposition	144
2.1.1. Inscription socio-historique des témoignages	144
2.1.2. Des musées comme témoignaires dans un contexte de disparition	145
2.2. Témoignages au sein d'un musée en évolution.....	148
2.2.1. Des musées repris par des équipes de professionnels : de nouvelles places pour les témoins et les témoignages dans les médiations induites par les changements d'organisation des musées	148

2.2.2. La diversité des médiations	148
2.2.3. Mise en exposition d'enregistrements audiovisuels de témoignage	150
2.2.3.1. La médiation testimoniale audiovisuelle : entre ingénierie et utopie.....	150
2.2.3.2. Du présentiel à l'audiovisuel comme réécriture : vers une approche info-documentaire.....	153
2.2.3.3. L'intention au cœur des observations.....	155
PARTIE 2 : LES TÉMOIGNAGES PRÉSENTIELS D'ANCIENS RÉSISTANTS	159
CHAPITRE IV. PRÉSENCE ET POSITIONNEMENT DES ANCIENS RÉSISTANTS-TÉMOINS VIS-À-VIS DES MUSÉES	
DE LA RÉSISTANCE.....	161
1. Des musées comme cadres de médiation testimoniale	161
1.1. Des témoins et des musées de la Résistance.....	162
1.2. Le musée de la Résistance de Bondues	164
1.3. Le Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon	169
1.4. Le musée de la Résistance et de la Déportation de Picardie de Fargniers.....	174
1.5. Le Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Nantua.....	177
2. Les mises en place des scènes de médiation testimoniale au sein des musées	180
2.1. Mode d'apparition du témoignage et configuration socio-mémorielle	180
2.1.1. Reconnaissance institutionnelle des anciens résistants	180
2.1.2. Des acteurs réunis par un sentiment de devoir de mémoire	181
2.1.3. Mémoire et réseau de sollicitation.....	182
2.2. Des positionnements réglés par la proximité avec le musée et le territoire	184
2.2.1. La certitude d'avoir de l'influence comme préalable	184
2.2.2. Au CHRD : le témoignage comme jointure entre intime et attente sociale	186
2.2.3. À Bondues et à Fargniers : entente tacite et exemplarité	187
2.3. Cohérence entre le rapport des témoins au musée et la visibilité des témoignages	189
CHAPITRE V. LA RENCONTRE AU MUSÉE	193
1. La mise en scène des témoignages à l'intérieur des musées	193
1.1. Les témoins avant le témoignage	193
1.1.1. Les motivations des témoins	193
1.2. Les rapports entre public et témoin	194
1.2.1. Le besoin d'une médiation entre collégiens et anciens résistants-témoins.....	194
1.2.2. La médiation des enseignants : une mise en condition en amont	196
1.2.3. La médiation du musée : une canalisation du flux des collégiens	198
1.2.3.1. Déroulement des visites au CHRD.....	198
1.2.3.2. Déroulement des visites à Fargniers	201
1.2.3.3. Déroulement des visites à Bondues	203
1.3. Accompagnement de l'ancien résistant lors de la prise de parole	205
1.3.1. Valorisations de l'ancien résistant par le musée	205
1.3.2. Des collégiens placés au centre du dispositif de médiation	205
1.4. Les objets exposés : un ressort dorénavant absent lors des prises de parole	206
1.5. Des médiations entre les collégiens et le témoin pour faciliter le témoignage	207

2. La médiation réalisée par le témoin	208
2.1. Étude des formes des médiations	208
2.1.1. Forme narrative : le conte	208
2.1.1.1. Analogies entre les récits des anciens résistants et les contes	208
2.1.1.2. Considérations sur la transmission	212
2.1.1.3. Limite de l'analogie avec le conte et enjeux de transmission	213
2.1.2. Forme explicative : exposé technique et rapport pédagogique	215
2.1.3. Forme dialogale : des séances de questions	217
2.1.3.1. Lors du témoignage de RL : rendre accessible un monde en se rendant accessible	217
2.1.3.2. Lors du témoignage de RR : des collégiens invités à s'élever en posant des questions	220
2.1.4. Forme cyclique : des descriptions thématiques et respectueuses de l'intégrité des témoins	222
2.1.4.1. Décrire un quotidien	222
2.1.4.2. S'appliquer un silence : la question de l'indicible	223
2.2. La sensibilisation des collégiens	228
2.2.1. La rencontre entre anciens résistants et collégiens	228
2.2.1.1. Identifier des contacts entre anciens résistants et collégiens.....	228
2.2.1.2. L'attention comme point de contact.....	229
2.2.1.3. Toucher le public.....	232
2.2.2. La mobilisation de « rôles sensibilisants »	234
2.2.2.1. Le témoignage de JL.....	234
2.2.2.2. Le témoignage de MJCL	235
2.2.2.3. Aborder la sensibilité à partir de la notion de rôle	236
2.2.3. De la sensibilisation à l'interpellation.....	237
2.2.3.1. La recherche d'une interface avec le témoin	237
2.2.3.2. L'appropriation de l'histoire : l'inculcation d'une capacité à associer des personnes aux faits historiques	238
Conclusion : forme des médiations et visibilité	240
PARTIE 3 : LES ÉVOLUTIONS DES MÉDIATIONS TESTIMONIALES	243
CHAPITRE VI. LA TRANSMISSION DES MUSÉES ET LE CADRAGE DES MÉDIATIONS À VENIR.....	245
1. L'évolution et la disparition progressive des pratiques testimoniales présentielle.....	245
1.1. Les effets du temps sur les médiations testimoniales présentielle.....	246
1.2. Les spécificités d'une dernière génération de témoins	247
1.2.1. La prégnance de la mort au contact des derniers témoins	247
1.2.2. Plusieurs générations de témoins	248
1.2.3. Discussions sur la possibilité de substituer des témoins par d'autres	249
1.2.4. Des témoins non substituables	250
1.3. Les relations avec les publics	251
1.3.1. Rôle des enseignants et disparition des anciens résistants.....	251
1.3.2. Perception du public et d'un passage de la mémoire à l'histoire.....	255
2. L'enracinement testimonial et mémoriel des musées : des cadres reflétant des collectifs.....	259
2.1. Le tissu social et associatif des témoignages	260

2.1.1. Le musée de Bondues comme lieu de conciliation entre l'association « Ceux de la Voix du Nord » et le journal « La Voix du Nord »	260
2.1.2. Un tissu social qui survit un temps aux témoins	261
2.2. Le rôle clé de certains fondateurs	262
2.3. La charge mémorielle et symbolique contenue dans les collections à Nantua	264
2.4. À Nantua, la transmission d'une exposition qui ne fait plus sens.....	268
3. Des musées liés à leurs fondateurs	270
3.1. Des anciennes expositions comme lien avec les anciens médiateurs	271
3.1.1. Des médiations interpersonnelles.....	271
3.1.2. Des expôts spécifiques	273
3.1.2.1. Dissensions sur l'utilisation de valeurs guerrières	273
3.1.2.2. Des médiations avec des objets fascinants	275
3.1.2.3. La salle du parachutage : un cas de médiation avec des témoignages	275
3.1.3. Des espaces d'exposition liés aux médiations d'anciens résistants	277
3.1.4. Distinction entre relations objet-témoin et objet-témoignage	279
3.1.5. Des expôts ancrés dans un « temps tiers »	280
3.2. Modalités de survivance d'un lien avec les fondateurs avec la conservation de parties d'exposition	281
3.2.1. Détruire des parties d'exposition	281
3.2.2. Préserver des parties d'exposition	284
3.3. Les rapports avec les témoins : attachements et respect.....	287
4. Vers une professionnalisation des pratiques de médiation qui éclipsent celles des témoins mais qui garde un lien avec eux	289
4.1. Perte d'autorité des témoins dans les médiations	289
4.1.1. Une écoute mais une mise à l'écart des savoir-faire acquis en médiation.....	289
4.1.2. Changements organisationnels et autorité scientifique.....	292
4.1.3. Transmission de pratiques professionnelles à Nantua	297
4.2. Des évolutions et des fenêtres d'opportunité	299
4.3. La communication : des valeurs mises en avant plutôt que des témoignages	302
4.4. Le cap fixé pour les médiations à venir.....	304
4.4.1. Bondues : rester fidèle aux valeurs	304
4.4.2. Nantua : expliquer et se souvenir.....	305
4.4.3. CHR D : transmettre une capacité de transmission.....	306
CHAPITRE VII. LA MISE EN PLACE D'ENREGISTREMENTS AUDIOVISUELS : APPROPRIATION	
D'ENREGISTREMENTS ET LIEN AVEC LES TÉMOINS	309
1. L'anticipation des médiations testimoniales audiovisuelles : cadres de la mise en place des nouvelles expositions et émergence de lignes directrices	309
1.1. Lignes directrices des projets d'exposition et conditions d'émergence de témoignages audiovisuels	309
1.1.1. Des témoins aux témoignages : la présentation d'enregistrements comme réactualisation d'un lien avec les témoins au CHR D	309
1.1.2. Ouverture discursive vers l'histoire	312

1.1.3. Des discours recentrés sur le territoire au moment d'intégrer des enregistrements de témoignages aux offres de médiation	316
1.1.3.1. Au CHRD : une muséographie centrée sur la ville de Lyon	316
1.1.3.2. À Nantua : un musée intégré au département	318
1.1.3.3. Un besoin à Nantua de se différencier des autres musées	320
1.2. Les ressorts des médiations audiovisuelles testimoniales.....	321
1.2.1. Principes de conception des médiations dans les musées étudiés	321
1.2.1.1. Médiation « en amont et en aval »	321
1.2.1.2. Envisager comment compenser l'absence des témoins dans le musée.....	322
1.2.2. Les possibilités offertes par l'audiovisuel et le témoignage dans les expositions	325
1.2.2.1. Fonction des témoignages audiovisuels dans les parcours muséaux	325
1.2.2.2. Potentialités de médiation des objets et des enregistrements audiovisuels de témoignages	327
1.2.2.3. Le lieu, le territoire et les figures d'anciens résistants comme ressources symboliques	332
2. La recherche de témoignages utilisables.....	335
2.1. Itérations dans les processus d'appropriation.....	335
2.1.1. Les processus d'appropriation comme modalités de production d'un sens chez les médiateurs vis-à- vis des enregistrements de témoignages.....	335
2.1.2. D'exposition en exposition	336
2.1.3. À partir d'autres activités de médiation	337
2.1.4. Le cas de la recherche-action à Bondues.....	338
2.2. Documentation et émergence d'acteurs du passé	339
2.2.1. Le CHRD : une collection de témoignages oraux comme fondement	339
2.2.2. Le lien objet-témoignage-projet d'exposition	342
2.2.2.1. De l'étude des objets au CHRD vers la volonté de renouveler l'exposition permanente.....	342
2.2.2.2. A Bondues, deux types d'association objet-donateur.....	344
2.2.2.3. À Nantua, une prise de distance avec un discours antérieur	346
2.2.3. Distinguer des types de témoins et faire ressortir des personnes	347
2.2.3.1. Distinguer des types de témoins.....	347
2.2.3.2. Émergence de personnes particulières et rapport à des figures de résistants	349
3. La captation de témoignages.....	357
3.1. Les modalités de mise en place de projets de captation	357
3.1.1. À propos des trois musées : point de vue général.....	357
3.1.2. CHRD : modalités de recherche de nouveaux témoins	360
3.1.3. À Bondues : un cas de captation adossée à une médiation anticipée.....	361
3.2. La préparation du tournage.....	363
3.2.1. À Bondues, une captation préparée dans le cadre de projets de recherche.....	363
3.2.2. Premiers contacts : distinction entre phase de sollicitation, phase d'appropriation et phase préparatoire	369
3.2.3. Des successions de projets de captation à Lyon et à Nantua	373
3.3. Le déroulement des captations	375
3.3.1. La scène de captation : adaptations selon les usages envisagés	375
3.3.2. Relation et transmission : entre histoire et sensibilité	379

4. De la vidéo de témoignage à son exposition et à son archivage	385
4.1. Des films aux témoignages : sélection des extraits et montage	385
4.1.1. Nécessité de faire un montage.....	385
4.1.2. Un montage facilité par l'anticipation des médiations à Bondues	386
4.1.3. Mise en œuvre des montages à Lyon : une appropriation temporaire.....	387
4.1.4. Mise en œuvre des sélections à Nantua : une appropriation par mise en place de médiations	389
4.1.4.1. Choix en fonction d'objectifs précis	389
4.1.4.2. Place de l'intuition et importance d'avoir participé au tournage : une chaîne de transmission témoin – médiateur puis médiateur – visiteurs.....	391
4.1.4.3. Appropriation des vidéos de témoignages pendant le montage et la conception de médiations..	394
4.1.5. Des témoins récurrents	396
4.1.5.1. Distinction entre témoins rencontrés à l'issue d'un travail de recherche documentaire ou d'une présence exercée par le passé dans le musée	396
4.1.5.2. La qualité d'expression comme un facteur de sélection dont la granularité est le témoin.	397
4.1.6. Le parcours comme facteur de mise en visibilité des extraits d'enregistrement	398
4.1.7. Modalités spécifiques des choix des extraits en vue d'une mise en exposition	400
4.1.8. Transmettre des médiations testimoniales ancrées dans les territoires et dans le présent : mise en perspective de possibilités offertes par le numérique	401
 CHAPITRE VIII. ANALYSE DE SCÈNES DE MÉDIATIONS TESTIMONIALES AUDIOVISUELLES ET MODALITÉS	
D'APPARITION DES ANCIENS RÉSISTANTS	407
1. Étude de la réception des expôts testimoniaux audiovisuels réalisés antérieurement à la thèse.....	407
1.1. Méthodologie	408
1.1.1. Récapitulatif des enquêtes concernant la réception.....	408
1.1.2. Description des observations menées.....	409
1.2. Les modalités d'accès aux témoignages audiovisuels.....	412
1.2.1. Accès aux témoignages dans les tablettes au CHR.D.....	413
1.2.2. Accessibilité et modalités de contact avec les contenus	414
1.2.3. La présence d'un médiateur comme induction d'un rapport de face	416
1.2.4. Des cas de réception ancrés dans un cadre mémoriel	417
1.2.5. Comparaison avec d'autres types d'expôts et de témoignages	418
1.3. Des témoignages qui apportent de la vie aux thématiques présentées.....	418
2. Les tablettes installées au musée de Bondues	419
2.1. Des tablettes implantées dans la salle du courage au musée de Bondues.....	419
2.2. Description des tablettes.....	420
3. Méthodologie d'observation des scènes de médiation testimoniales audiovisuelles	424
3.1. Un questionnaire tourné vers l'interprétation	424
3.2. Observations situées et entretiens de fin de visite.....	425
3.3. Une analyse des rapports de présence attentive aux statuts conférés aux expôts, aux témoignages et au témoin	427
3.4. Enjeux touchant au passage d'une pratique testimoniale présentielle à une pratique utilisant un dispositif testimonial audiovisuel.....	428

3.5. Description du corpus.....	429
4. Les statuts pris par les objets, le dispositif et le témoignage	431
4.1. La force du lien entre témoignage et objets exposés	431
4.1.1. Un enthousiasme partagé pour le dispositif	431
4.1.2. Un instrument de découverte et d'explicitation	431
4.1.3. Variation de la visibilité du lien témoignage-objets en fonction du mode d'utilisation de la tablette dans l'exposition	432
4.2. Le statut du témoignage et du témoin.	434
4.2.1. La reconnaissance d'un témoin	434
4.2.2. La reconnaissance d'un ancien résistant	435
4.2.3. La reconnaissance d'un médiateur.....	437
4.2.4. La force de conviction du témoignage	439
4.3. Le statut induit par la tablette sur les autres éléments du dispositif	440
4.3.1. L'absence de figuration	440
4.3.2. Des statuts de contenus annoncés par l'objet « tablette » et par son association aux « technologies numériques »	441
4.3.3. Une proximité mise en évidence	443
5. Les médiations des guides du musée avec la tablette entre les collégiens et un témoin absent physiquement.....	444
5.1. La construction d'un personnage « Destombe » dans le récit de médiation.....	444
5.2. Influence des modes d'utilisation de la tablette sur la gestuelle et sur les pratiques de médiation	448
6. À Bondues, une médiation renforcée par la reconnaissance du témoin comme un médiateur proche du musée	451
CONCLUSION : LE LIEN QUI S'ÉTABLIT AVEC LES ANCIENS RÉSISTANTS DISPARUS : DE L'AUDIOVISUEL AU PRÉSENTIEL.....	455
1. L'appropriation à l'origine d'un lien sensible avec les témoins.....	455
2. Perspectives de la transmission des témoignages audiovisuels.....	463
BIBLIOGRAPHIE.....	473
GLOSSAIRE	489
TABLE DES MATIÈRES	491