



Ministère de la Culture et de la Communication
Secrétariat général
Service de la coordination des politiques culturelles
et de l'innovation
Département de la recherche, de l'enseignement supérieur
et de la technologie



APPEL A PROJETS DE RECHERCHE 2013
Du Ministère de la Culture et de la communication
« PRATIQUES INTERCULTURELLES DANS LES INSTITUTIONS PATRIMONIALES »

Université Lille - Nord de France – Université de Lille 3

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.

Porté par l'Université de Lille3 - Laboratoire GERiICO, sous la responsabilité scientifique de Michèle Gellereau

Partenaires : UVHC - De Visu, Département du Nord, Musée naval de Québec, Musée de la Résistance de Bondues, Musée *In Flanders Fields* de Ypres.

Participants au projet : Mathieu Allard, Christine Brière, Claire Crétel, Emilie Da Lage, Dominique Dendooven, Célia Fleury, Geoffroy Gawin, Marie Gaillard, André Kirouac, Alain Lamboux-Durand (Co-Coordinateur scientifique - Pilotage de la mise en œuvre des productions multimédias), Hélène Priego, Agnieszka Smolczewska Tona.



DeVisu



Musée Naval de Québec
Musée naval Stanislas-Déry

Le présent document fait le bilan des réflexions et résultats des recherches effectuées d'octobre 2013 à avril 2015 dans le cadre du Projet TEMICS (convention entre Lille3 et le Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projets 2013 « PRATIQUES INTERCULTURELLES DANS LES INSTITUTIONS PATRIMONIALES » (PiP)). TEMICS est l'acronyme du projet « **Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible** », dont le titre développé est : « 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. »

Ce rapport a été conçu et discuté collectivement par tous les partenaires ; les différentes parties ont été rédigées par les participants qui se sont investis dans l'écriture du rapport. Il comporte un sommaire, 5 chapitres, dont un chapitre introductif présentant l'historique et la démarche du projet, 3 chapitres thématiques qui font état des travaux et réalisations collectives en lien avec chacun des musées partenaires, une synthèse et une conclusion.

Un volume d'annexes donnant accès à certaines productions et réalisations concrètes des partenaires est présenté séparément car il s'agit de documents de travail non publiables en l'état, ou, pour les entretiens, soumis à demande d'autorisation de publication.

Un DVD présentant les films réalisés accompagne le rapport imprimé.

PLAN du rapport

Partie 1 Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel	1
Partie 2 Valoriser les compétences des collectionneurs et héritiers dans l'exposition et transmettre une méthode : L'expérience de collaboration avec le Musée In Flanders Fields de Ypres.....	19
Partie 3 Transmettre par le témoignage, du présentiel à l'audiovisuel numérique : l'expérience réalisée au Musée de la Résistance de Bondues.....	29
Partie 4 Patrimoine et objets sensibles La mise en scène des objets et des témoignages au Musée naval de Québec	51
Partie 5 Synthèse des réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle..	59
Conclusion.....	79
Annexes	<i>voir volume annexes</i>

Partie 1

Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel¹

Ce rapport collectif fait le bilan des réflexions et résultats de nos recherches effectuées d'octobre 2013 à avril 2015 dans le cadre du Projet TEMICS (convention entre Lille3 et le Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projets 2013 « PRATIQUES INTERCULTURELLES DANS LES INSTITUTIONS PATRIMONIALES » (PiiP)). TEMICS est l'acronyme du projet « **Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible** », dont le titre développé est : « 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. »

Ce projet a visé d'une part, à faire émerger et sélectionner au sein des musées partenaires des témoignages diversifiés sur des objets du patrimoine liés aux Guerres mondiales et d'autre part, à expérimenter et évaluer des dispositifs numériques de médiation pour des publics internationaux. L'objectif a été et est de développer la réflexion et les pratiques interculturelles autour de productions de documents numériques intégrant des vidéogrammes, dans une démarche de production de savoirs et d'images qui fassent sens dans des pratiques sociales et culturelles (celles des témoins, des structures muséales, des visiteurs). Il a permis de participer au développement des travaux engagés par l'appel PiiP du Ministère de la Culture et de la Communication et le GIS Ipapic pour développer de nouvelles pratiques patrimoniales interculturelles.

Le laboratoire GERiiCO en sciences de l'information et de la communication est le pilote de ce projet qui engage 6 partenaires et une équipe de 14 membres, qui ont développé collectivement leurs compétences dans ce projet:

- Le laboratoire en sciences de l'information et de la communication GERiiCO de Lille3 : Michèle Gellereau (professeur), Emilie Da Lage (Maître de conférences), Geoffroy Gawin (doctorant), Marie Gaillard (doctorante); Agnieszka Smolczewska Tona (maître de conférences membre de GERiiCO au moment du dépôt du projet a continué à travailler au sein du projet après sa nomination à Lyon 1 (laboratoire Elico)).
- Le laboratoire en sciences de l'information et de la communication De Visu Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis : Alain Lamboux-Durand (Maître de conférences)
- La Direction de la Culture du Département du Nord : Célia Fleury (responsable du Développement des Musées Thématiques), Anne-Lise Hees, Coordinatrice des réseaux de musées TMS 14-45 et FLAMUSE, Département du Nord, Direction de la culture
- Le Musée de la Résistance de Bondues : Hélène Priego (directrice), Claire Crétel (chargée de conservation et d'animation)
- Le Musée naval de Québec : André Kirouac (directeur), Christine Brière, (chargée de projet), Mathieu Allard (stagiaire, étudiant en muséologie à l'Université Laval de Québec).
- Le Musée In Flanders Fields de Ypres : Dominiek Dendooven, conservateur adjoint

¹ Cette partie a été rédigée par Michèle Gellereau et Alain Lamboux-Durand.

- Par ailleurs, un étudiant en muséologie de l'Université d'Artois, bilingue franco-allemand, Daniel Bonifacio et une étudiante en Métiers de la Culture de Lille3, Juliette Ferrère ont été recrutés en vacances sur le budget pour la transcription et la traduction des entretiens en allemand ainsi que l'observation des visiteurs au Musée de Bondues. L'entreprise Voxcell a réalisé l'implantation numérique des vidéos de témoignage dans le dispositif numérique au musée de Bondues. Une contractuelle a été employée par le Musée naval pour des transcriptions.

1 Contexte du projet et objectifs

Dans l'esprit de l'appel à projets PiiP 2013 du Ministère de la Culture et de la Communication, le projet réunit des chercheurs et des institutions culturelles et collectivité pour engager à la fois des recherches et des réalisations concrètes mais surtout développer une dynamique interculturelle de processus de patrimonialisation dans laquelle des liens se créent entre chercheurs, musées et témoins donateurs pour développer une médiation fondée sur une mise en commun de connaissances.

La dynamique interculturelle s'est concrétisée selon plusieurs points de vue. La partie la plus saillante de cette dynamique s'appuie sur l'étude des différents témoignages enregistrés dans le cadre du projet (voir partie 5 : Synthèse des réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle). Toutefois, différentes formes d'interculturalités sont apparues dans le projet. Une première interculturalité liée aux cultures spécifiques des différents partenaires du projet : laboratoires, institutions et musées.

De plus, chacun des deux laboratoires, et chaque chercheur au sein des laboratoires, a une approche spécifique liée à une forme de culture liée aux différents travaux antérieurs au projet. Les musées ont des spécificités liées à leur dimension, leur implantation, leurs pratiques, leur discours. Ainsi, le projet est le fruit tout à la fois d'une convergence de points de vue et d'approches spécifiques qui ont pu être discutées, débattues, permettant d'enrichir le propos.

De même, les codes culturels allemands, français, flamands ou québécois influencent les relations humaines. Le partage, l'acceptation, de ces codes ont favorisé les échanges.

1.1 Cadre et objectifs du projet

Ce projet s'inscrit dans un cadre de questionnement autour de plusieurs perspectives et enjeux dans le domaine du patrimoine que nous souhaitons rappeler car ces recherches et réalisations font pleinement partie d'un engagement autour de la transmission patrimoniale, adapté aux évolutions technologiques et sociales pour produire des savoirs communs.

Une évolution importante est celle de l'émergence de nouveaux patrimoines matériels et immatériels, notamment celui des témoignages sur les objets, grâce à la facilitation du recueil, de la conservation, et de la diffusion et de la circulation par le numérique (ex. Europeana 14-18, The Great War Archive...), le développement de travaux en anthropologie et archéologie sur les cultures matérielles (Cornish, Saunders, 2009¹).

¹ SAUNDERS (N.) & CORNISH (P.). *Contested Objects. Material Memories of the Great War*. London & New York, Routledge, 2009

Il faut souligner aussi l'évolution des pratiques muséales dans la reconnaissance du rôle des publics (Le Marec, 2007¹), des liens avec les populations, les **pratiques des amateurs** tant dans le collectionnisme que dans l'interprétation des collections. Le refus d'une fossilisation du patrimoine et l'intérêt de l'associer aux pratiques humaines, en lien avec le mouvement historique de l'écomuséologie et des musées de société (Chaumier, 2003²) invite à reconnaître **la diversité des acteurs de la patrimonialisation** et aussi à internationaliser les processus de patrimonialisation et de médiation des questions patrimoniales sensibles.

On peut citer également le développement des travaux en ethnologie et en muséologie sur les questions interculturelles, notamment la prise en compte de la plurivocalité vis-à-vis des populations autochtones par exemple au Canada ou en Australie, des populations immigrées. Même si le présent projet ne porte pas exactement sur le contexte postcolonial, ces travaux ouvrent des réflexions importantes sur les dispositifs de médiations muséales en contexte interculturel.

Dans ce contexte, le projet vise à enrichir la réflexion et les expérimentations en musée autour de la transmission patrimoniale par le témoignage et plus spécifiquement, **du rôle du témoignage sur les objets, par ceux qui grâce à leurs pratiques peuvent les rendre sensibles et participer à leur mise en scène muséale.**

Ce travail collaboratif propose également des méthodes de travail permettant à différentes « cultures » et logiques professionnelles et associatives de se questionner, de se comprendre et de partager leurs compétences dans une démarche de reconnaissance et valorisation du rôle que les témoins, collectionneurs et donateurs jouent dans la constitution des collections et leur médiation.

Avant de décrire les travaux de recherche effectués et les réalisations en musée, il est important de revenir sur l'historique du projet, qui s'est appuyé sur l'expérience déjà acquise dans le projet TEMUSE 14-45.

1.2 Historique du projet

Le projet s'appuie sur l'expérience acquise par GERiiCO dans le cadre de plusieurs projets antérieurs ayant développé une coopération entre chercheurs, institutions muséales, acteurs du monde associatif et des territoires. La base en est le projet 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 » mené par des chercheurs du laboratoire GERiiCO de l'Université Lille 3 et De Visu, de l'Université de Valenciennes, de 2010 à 2013 dans le cadre du projet transfrontalier INTERREG TransMusSites 14-45 (TMS 14-45) de mise en réseau de musées et sites des deux guerres mondiales dans les Départements du Nord, du Pas-de-Calais et la Province de Flandre occidentale, dont le Département du Nord était chef de file et le correspondant Célia Fleury, responsable du développement des Musées Thématiques, Direction de l'Action Culturelle.

Les résultats de TEMUSE 14-45, sur lesquels nous reviendrons pour exposer le « transfert » entre recherche, expérimentation et réalisations pour des expositions dans le cadre du projet TEMICS, montrent le rôle capital joué par les collectionneurs et donateurs/héritiers dans la conservation, la

¹ Le Marec, J., 2007, *Publics et musées, la confiance éprouvée*, L'Harmattan, Paris.

² Chaumier Serge, *Des musées en quête d'identité. Ecomusée versus technomusée*, Paris, L'Harmattan, 2003, 272 p.

documentation et la médiation des objets, et proposent une méthodologie permettant la sauvegarde et la transmission de la mémoire détenue par les collectionneurs et donateurs d'objets des deux guerres mondiales en vue de sa valorisation muséale. Dans le cadre de cette étude, des films d'enquête ont été réalisés ainsi qu'une analyse communicationnelle des discours et pratiques des collectionneurs en situation de la médiation. Les résultats de cette analyse ont permis de proposer des modes de partage et de valorisation des mémoires des collectionneurs et donateurs d'objets de guerre, qui se sont traduits dans la réalisation de vidéogrammes numériques dont plusieurs sont désormais implantés dans la scénographie du Musée de la Résistance de Bondues et un autre va être intégré à une exposition temporaire du Musée In Flanders Fields à Ypres. Le projet TEMUSE 14-45 a permis également de créer de solides liens de partenariats et une confiance réciproque entre différents partenaires impliqués dans le projet TEMICS: des responsables de projet TransMusSites 14-45 au sein du Département du Nord, les chercheurs des deux laboratoires concernés et les Musées de la Résistance de Bondues et In Flanders Fields d'Ypres.

C'est lors d'un colloque à Craonne, où nous avons valorisé nos travaux, que nous avons rencontré le directeur du Musée naval de Québec, André Kirouac, qui avait engagé avec son musée un recueil de témoignages en lien avec les objets. Il s'est déclaré intéressé à travailler avec nous, et nous avons donc mis en place une collaboration pour répondre à l'appel PiiP dans le cadre du projet TEMICS.

Ainsi, dans ces expériences de réflexion et travail communes, différentes « cultures » et logiques professionnelles et associatives se sont efforcées de se comprendre et de partager leurs compétences pour faire reconnaître, valoriser et transmettre ces compétences d'acteurs associatifs et produire des expérimentations qui puissent être mises en publics et transférables notamment grâce aux outils numériques.

2 La démarche de recherche

Les recherches et expérimentations du projet TEMICS ont permis de développer ces démarches et de les transférer sur de nouveaux projets d'exposition, en nous intéressant davantage aux **donateurs et héritiers d'objets**.

Dans nos séminaires de travail, préparations d'entretiens, réalisations de dispositifs muséaux, nous avons travaillé particulièrement pendant ces 18 mois sur **la question du témoignage et du patrimoine sensible** dans le lien entre les objets et les hommes et dans une réflexion sur la diffusion grâce au numérique et au multimédia de ces récits pluriels ou plurivocaux avec des acteurs des musées, des territoires, des associations et des publics en contexte international.

Valoriser la participation de différents acteurs à la construction patrimoniale est possible grâce à un processus interculturel de mise en commun. Collectivement, nous sommes partis sur un point d'accord : nous ne considérerons pas les objets comme un passé fossilisé, mais comme des données vivantes attestant de la guerre et de la vie des hommes et qui sont utilisés et interprétés dans des pratiques culturelles des familles, des associations ou des musées. Ces pratiques peuvent être différentes, voire divergentes d'un pays à l'autre, d'un milieu social à l'autre. Chacun enrichit l'autre et lui apporte des éléments de la biographie de l'objet. Ainsi, si l'héritier connaît son histoire familiale, le directeur du musée peut connaître son histoire liée à la guerre, grâce aux documentations et autres témoignages auxquels il a accès. Un autre héritier peut aussi permettre la

confrontation de cet objet avec le sien, témoin des traces d'une mémoire différente de la guerre. Les chercheurs peuvent aussi apporter leur capacité à interpréter les récits, à envisager avec le musée des propositions audiovisuelles de mise en scène. Il ne s'agit pas simplement de reconnaître que plusieurs voix participent au processus de patrimonialisation et ont vocation à parler dans le musée. Il s'agit surtout de construire une méthode de travail collaboratif qui aide à comprendre des pratiques différentes du patrimoine, partageables dans des lieux d'échanges et des expériences de mise en commun. Les témoignages enregistrés et diffusés dans les expositions montrent que ces objets et histoires de témoins de guerres intéressent les publics car ils donnent à voir la manière dont les objets patrimoniaux se vivent.

Il s'agit donc toujours de *relier les objets patrimoniaux aux pratiques des hommes en* valorisant les connaissances et compétences des collectionneurs et héritiers des objets, en travaillant sur les modes de partage de ces expériences de l'objet **pour que les visiteurs** puissent avoir accès à ce savoir issu des pratiques de donateurs et collectionneurs. Au niveau international, les coopérations concrètes des partenaires entre musées français, belge (flamand) et canadien (québécois) ont permis de saisir cette complexité dans différents contextes culturels. Il s'avère que la Belgique et le Canada ont une longue expérience de l'interculturel sur ces objets du « patrimoine sensible ».

Les réalisations concrètes prévues dans le projet étaient de mettre en place des expérimentations communes dans les trois musées partenaires autour de la réalisation de scénarios de médiation et de dispositifs numériques permettant la transmission des témoignages sur les objets du patrimoine sensible en contexte interculturel et l'analyse de ces dispositifs. Des enregistrements complémentaires à ceux déjà réalisés recueillant le témoignage d'héritiers ont été réalisés en Allemagne, au Québec et en Belgique. Dans chacun des musées partenaires, des dispositifs audiovisuels valorisant les témoignages ont été implantés (à Bondues et à Ypres) ou sont en cours d'implantation (tablettes numériques, écrans télé, écran-vitrine). Une étude d'usages a été menée à Bondues. Le point 4 de cette partie ainsi que les parties 2, 3 et 4 du rapport décrivent ces démarches avec précision.

Dans cette démarche de recherche, nous avons constamment articulé les réflexions scientifiques et analyses de dispositifs muséaux aux réalisations concrètes de dispositifs, comme le montreront ci-après et dans les parties consacrées à chaque lieu d'expérimentations.

3 Un travail collaboratif fondé sur la mise en place de séminaires de travail, et de la mise en commun de travaux de recherche.

Lors de nos premières réunions, il nous a paru important de réfléchir collectivement de manière plus approfondie aux questions de patrimoine sensible, de témoignage et transmission, et d'interculturel. Il nous paraissait important de partager collectivement des manières différentes de saisir ou les observer pour créer un socle commun de construction du sens de nos recherches et réalisations. Il nous est apparu également important de partager nos recherches, notamment sur l'observation d'autres dispositifs muséologiques du patrimoine sensible. Nous avons donc décidé d'en faire le sujet de séminaires communs (2 à Lille en 2013 et 2014), un à Québec en 2014.

3.1 Séminaires et journée d'étude

Le séminaire sur la notion de patrimoine sensible du 20/11/13 (voir la présentation diaporama en Annexe 1) a permis à Christine Brière, du Musée naval de Québec de développer les emplois de la notion et de proposer une redéfinition du patrimoine sensible applicable à un contexte muséologique « *Le patrimoine sensible est tout élément composant les collections du musée et qui a le pouvoir de déclencher des réactions fortes chez les visiteurs, qu'elles soient positives ou négatives. La sensibilité de ces éléments varie en fonction des valeurs, des points de vue et des contextes social, économique et politique.* » Nous verrons dans la 4^{ème} partie du rapport que cette notion sert d'appui aux développements réalisés au Musée naval de Québec.

Le séminaire sur la notion de témoignage du 20/02/14 (voir les présentations en Annexe 1) animé par Agnieszka Tona, Alain Lamboux-Durand et Geoffroy Gawin avaient pour objectif de restituer les premières pistes de réflexion issues d'un état de l'art constitué à partir de différentes sources bibliographiques qui questionnent la notion du témoignage. Agnieszka Tona a analysé le témoignage selon trois relations qui le construisent : rapport externe du témoin à ce dont il témoigne, rapport interne du témoin à ce dont il témoigne, rapport de réception du témoignage par ses contemporains. Elle s'est intéressée au témoin en tant que figure de la transmission et de la médiation, et au statut épistémologique du témoignage en histoire. Geoffroy Gawin s'est intéressé plus particulièrement à la problématique d'énonciation et de diffusion du témoignage dans des lieux d'expositions. Il a présenté et analysé les différentes fonctions que peuvent assumer les témoignages dans l'exposition (p.ex. attester de la réalité, donner corps au souvenir, etc.), pour traiter ensuite plus particulièrement du témoignage présentiel, de ses conditions d'énonciation en musée et d'appropriation par le public. Ce travail sera réinvesti dans la réflexion sur la mise en scène des témoignages audiovisuels au Musée de la Résistance de Bondues. (3^{ème} partie du rapport). Dans la troisième présentation de ce séminaire Alain Lamboux-Durand a introduit la notion de diplomatie du témoignage et de diplomatie de l'enregistrement audiovisuel relative à l'étude de la pertinence de leur usage (voir présentations en Annexe 1).

La notion d'interculturel a donné lieu à une Journée d'étude à Québec, le 12 mai 2014 ouverte à d'autres chercheurs, invités par le Musée naval de Québec et l'Université Laval (voir programme en Annexe 1). Lors de cette journée, Emilie Da Lage et Marie Gaillard ont présenté une analyse des pratiques de médiation culturelle comme lieux de l'expérience interculturelle. Elles ont analysé les témoignages recueillis dans le projet TEMICS comme « pratique interculturelle ». Ce séminaire a fourni des éléments de base au travail d'analyse qui est présenté dans la 5^{ème} partie de ce rapport.

Une réflexion autour des dispositifs muséographiques dépassant le cadre des musées partenaires a été mise en place, d'une part autour d'une muséographie comparée de musées de guerre européens et d'autre part sur l'usage de dispositifs numériques de médiation en musée (et plus particulièrement de dispositifs diffusant des images visuelles et sonores).

Lors du séminaire sur le patrimoine sensible, Christine Brière a présenté une étude comparative de cinq institutions muséales allemandes où elle a fait un bref recensement des éléments du patrimoine sensible dans les institutions à l'étude et analysé les stratégies de mise en exposition de ce type de patrimoine.

Lors de la Journée d'étude à Québec, Célia Fleury a exposé une analyse transnationale des muséographies de la Grande Guerre. Grâce à l'étude d'un corpus d'une dizaine de parcours muséographiques traitant de la Grande Guerre dans l'Europe du Nord, un panorama transnational a permis d'envisager à la fois les liens possibles entre traditions historiographiques et muséographiques nationales et les thématiques similaires traitées, ou au contraire celles qui étaient spécifiques à chaque pays. Sans historiographie européenne unifiée sur la Grande Guerre, chaque musée, militaire ou d'histoire, propose aux visiteurs un parcours en partie déterminé par l'histoire de ses collections et son ancrage territorial ou non. L'enjeu de cette communication était notamment de porter à la connaissance de chercheurs et de professionnels francophones et anglophones les apports souvent méconnus d'une importante bibliographie germanophone sur le sujet.

3.2 Mise en commun de travaux

L'étude de différents dispositifs de médiation diffusant des images visuelles et sonores par Alain Lamboux-Durand a permis d'en établir une typologie qui dépend des fonctions communicationnelles souhaitées à travers leur usage en y intégrant un aspect historiographique (Lamboux-Durand, 2014)¹. En effet, l'étude préalable à la mise en place des dispositifs de diffusion de témoignages du projet TEMICS ne visait pas à innover sur le plan technique ou technologique mais bien sur la mise en relation des témoignages enregistrés et des objets exposés.

Ainsi trois contextes d'usages de dispositifs ont été abordés :

- usage in-situ mobile,
- usage in situ fixe,
- usage à distance.

Et dans le cadre de dispositifs fixes au sein de l'espace d'exposition deux catégories ont été étudiées :

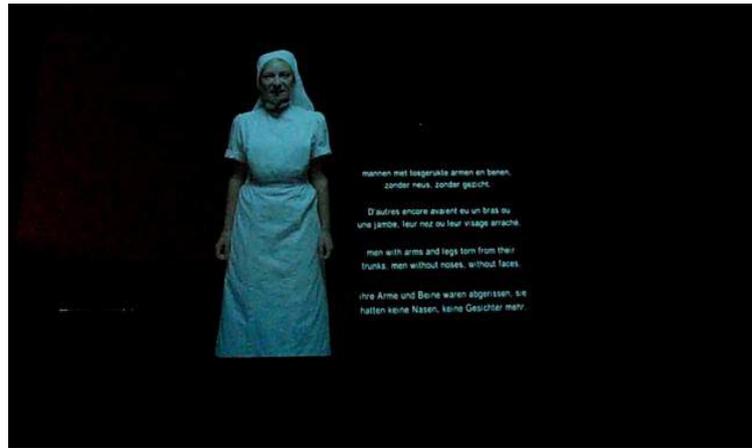
- les dispositifs en audiovision (le visiteur n'influence pas la temporalité de la diffusion)
- les bornes numériques (interactives).

Tous ces dispositifs peuvent permettre de diffuser des témoignages vidéographiques à des fins de médiation.

¹ 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*, chapitre 4, Habilitation à Diriger des Recherches, Villeneuve d'Ascq, France, Lille 3, 26 juin 2014.



Moniteur vidéo vertical



Vidéoprojection

Illustration 1 : Témoignages incarnés par des acteurs au musée In Flanders Fields



Illustration 2 : Compiègne - Moniteurs de diffusions d'archives et de témoignages

La narration muséale à travers les témoignages enregistrés est plus ou moins complexe et dépend des objectifs liés à leur diffusion par les lieux d'exposition. Les témoignages sont-ils, au même titre que les cartels, des aides à l'apprentissage et à l'interprétation des œuvres exposés ou se trouvent-ils être des objets d'exposition ? Comment faut-il penser au visiteur ? Comment faut-il imaginer le visiteur dans le cadre d'une relation dialogique entre les éléments du système composés par les expôts, les cartels, l'environnement direct (humain et scénographie), les témoignages et les autres visiteurs ? Les témoignages enregistrés autour des objets peuvent d'une part avoir une fonction d'interprétation, en justifiant la présence de l'objet dans le cadre de l'exposition, mais aussi d'autre part créer un discours, en effectuant un récit autour de l'objet. Ce processus de mise en forme expositionnelle peut être vu comme un élément du dialogisme de l'exposition.

Entre une exposition comme celle du musée *In Flanders Fields* où, au sein d'une « large galerie », chaque visiteur a son propre cheminement et celle du Musée de la Résistance de Bondues où le

parcours muséal est beaucoup plus contraint, les modalités narratives et la scénation que se construit le visiteur ne peuvent être gérées de la même façon. Le parcours du musée *In Flanders Fields* relève d'un modèle de document multimédia : les différents dispositifs, les expôts, sont des entités et s'ils se conçoivent dans une scénographie globale, ils peuvent fonctionner, exister, indépendamment les uns des autres. Chaque îlot a alors ses propres règles de fonctionnement communicationnelles. Réunis dans un même lieu, ils interagissent entre eux et avec le visiteur. Par analogie, le parcours du Musée de la Résistance de Bondues relèverait alors plus d'un modèle de document hypertextuel par lien, avec de nombreux tronçons linéaires. Dans le cas du Fort de Bondues, le parcours « exhaustif » est simple, voire naturel : le visiteur passe de salle en salle. Au musée *In Flanders Fields*, les dispositifs « en îlots », qui peuvent paraître disséminés, empêchent une visite exhaustive. Les modalités d'enregistrement de témoignages sont liées au projet dans lequel ce programme s'intègre. De la même façon, les modalités d'insertion de témoignages au sein de dispositifs, eux-mêmes intégrés dans une exposition et donc une scénographie, dépendent du projet d'exposition. Cet aspect sera abordé, notamment dans la réflexion autour des possibilités d'usage des témoignages enregistrés durant le projet TEMUSE 14-45 pour une médiation au sein d'*In Flanders Fields*. De même à travers l'observation des influences communicationnelles de l'usage des témoignages sur les objets au Musée de la Résistance de Bondues.

Ces réflexions autour des dispositifs muséographiques ont nourri les questions du sens donné dans le projet muséographique ou d'exposition aux dispositifs de témoignages audiovisuels, comme nous le verrons dans les parties qui suivent.

3.3 Un travail collaboratif fondé sur la mise en place d'une plateforme collaborative et d'un dispositif de visioconférence.

Une plate-forme collaborative de travail a été mise en place via le système « Sakai™ » de l'université de Valenciennes.

Cette plate-forme, exclusivement accessible aux personnes travaillant sur le projet TEMICS permet de gérer les activités collaboratives du projet à savoir :

- Le planning du projet (Calendrier).
- Un espace de stockage de fichier (Ressources).
- Un espace de visioconférence qui permet à n'importe quel membre du projet connecté à internet et disposant d'un microphone et d'une webcam sur son ordinateur de pouvoir participer à une réunion à distance (Conférence Web).

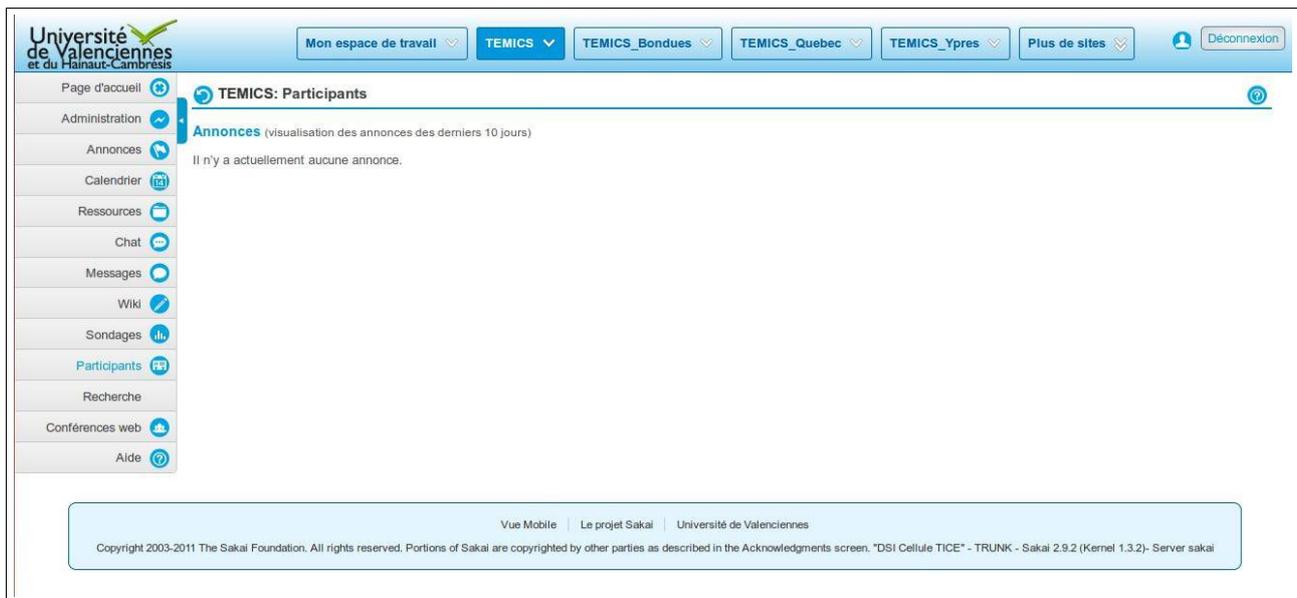


Illustration 3 : Impression écran de l'espace collaboratif TEMICS

Aujourd'hui, l'intérêt majeur d'une telle plate-forme est de pouvoir disposer d'un espace partagé de stockage (voir illustration 4) afin d'y déposer tant les ressources textuelles, que vidéographiques nécessaires au travail collaboratif à distance : l'équipe TEMUSE est disséminée sur quatre métropoles françaises, une belge et une canadienne.

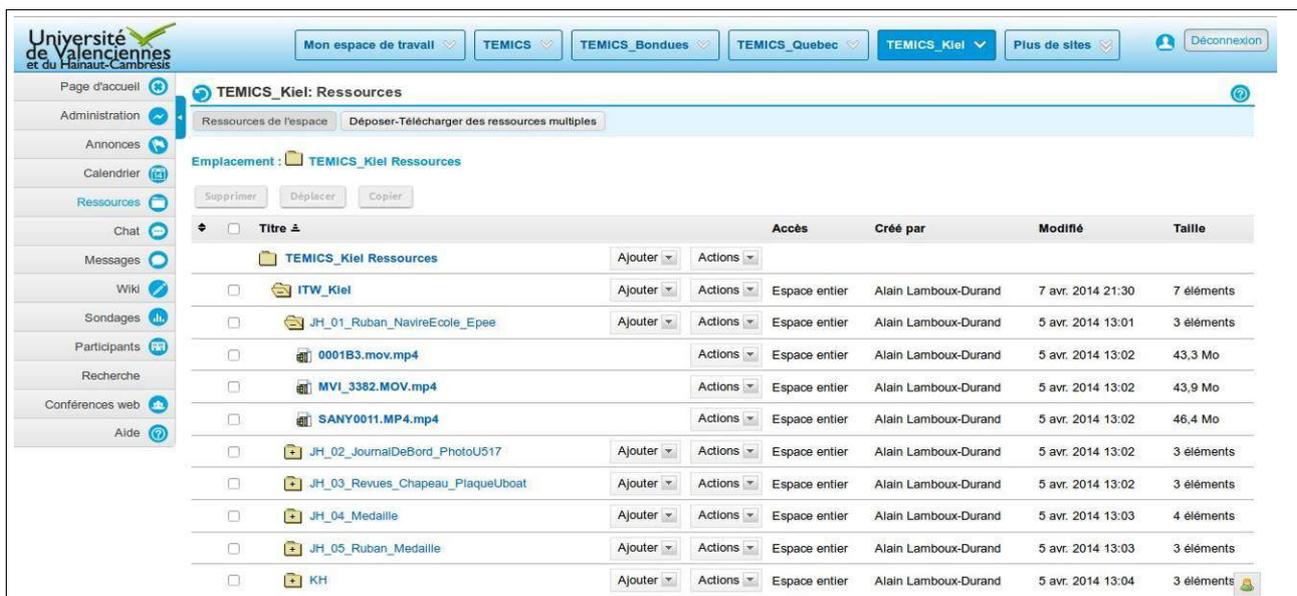


Illustration 4 : Exemple de fichiers vidéo de travail

De plus, les « conférences Web » permettent des réunions de travail impromptues à partir de la majorité des terminaux informatiques personnels difficilement réalisables avec les visioconférences institutionnelles (ou grand public sans abonnement¹).

¹ Un outil comme Skype™, outre ses problèmes de sécurité informatique, se limite à une visioconférence entre deux interlocuteurs sans abonnement spécifique.

Conférences	Statut	Date de début	Date de fin	Créé par
Bilan analyse enregistrements Québec et Kiel	Pas débuté	2014-06-20 14:30:00	2014-06-20 18:30:00	Alain Lamboux-Durand
Réunion 17 juin	Pas débuté	2014-06-17 14:30:00	2014-06-17 18:00:00	Alain Lamboux-Durand
Réunion 17 mars 2014	Terminé	2014-03-17 13:14:00	2014-03-17 17:30:00	Alain Lamboux-Durand
TEMICS 24 mars 2014	Terminé	2014-03-24 16:30:00	2014-03-24 18:30:00	Alain Lamboux-Durand
Réunion 05 mai 2014 : Point séjour Québec	Terminé	2014-05-05 14:00:00	2014-05-05 20:00:00	Alain Lamboux-Durand
Réunion grille d'analyse entretiens	Terminé	2014-06-06 14:00:00	2014-06-06 16:30:00	Alain Lamboux-Durand

Illustration 5 : Liste de réunions réalisées en Web Conférences

Outre les éléments évoqués précédemment, cet espace présente l'intérêt d'assurer une confidentialité et une sécurité supérieure à certaines plates-formes commerciales en accès libre. En effet, outre l'accès protégé, la localisation du stockage des données est clairement identifiée (en l'occurrence le campus valenciennois).

Toutefois, cette plate-forme collaborative a montré un certain nombre de limites techniques. La première est liée à l'espace de stockage limité à 1 Go. Pour les documents textuels ou graphiques cette capacité est raisonnable, mais dans le cadre de partage de vidéos (et notamment des sources initiales : les rushes) cela pose beaucoup plus de problèmes. Cela a nécessité d'une part de dégrader fortement la qualité audiovisuelle et d'autre part de créer plusieurs espaces indépendants (4 au total). Par ailleurs, la gestion « surprenante » des pertes de mot de passe¹ a entraîné la création d'un compte générique. Enfin, la gestion des conférences Web utilisant une « technologie logicielle » en voie de disparition² il s'est avéré plus simple soit d'utiliser un l'outil de visiophonie SkypeTM en dépit de la confidentialité qui ne peut être assurée via cet outil, soit de passer par des sessions de visioconférences universitaires « traditionnelles ».

4 Réalisations concrètes

Des recueils de témoignages ont abouti à la création de documents numériques multimédia exposés à côté des objets et où les collectionneurs et donateurs racontent leurs pratiques de l'objet. Les publics accèdent ainsi à une nouvelle expérience de l'objet patrimonial.

Outre la mise en place d'une méthode et d'outils de travail collaboratif tels qu'ils ont été abordés précédemment, le projet TEMICS a permis de concrétiser les travaux d'études préalables autour du recueil de témoignages sur des objets en lien avec les deux Guerres mondiales et de leur mise en exposition à des fins de médiation en contexte interculturel. Ces réalisations, dans un contexte scientifique, sont le fruit d'une étroite collaboration entre chercheurs, professionnels des musées

¹ Le module de régénération de mot de passe générait la plupart du temps un message d'erreur, mais fonctionnait parfois.

² La gestion des transmissions audio-vidéo passe par un module FlashTM en voie d'obsolescence.

partenaires et entreprises qui ont concouru à la réalisation des dispositifs.

Au final, chaque musée avait son contexte de mise en exposition des témoignages. Au musée de la Résistance, il s'agissait de travailler sur une forme de passage de relais entre un témoignage présentiel et un témoignage médiatisé de Résistant. Au musée naval de Québec, l'objectif était de rendre tangible un événement de la Seconde Guerre mondiale : le torpillage de la Corvette HMCS¹ Charlottetown le 11 septembre 1942 par le sous-marin allemand U-517 sur le fleuve Saint-Laurent au Québec à travers des « objets vedettes » et des témoignages s'appuyant sur ces objets. Enfin, au musée In Flanders Fields d'Ypres, il s'agissait d'illustrer, dans le cadre d'une exposition temporaire annuelle liée à la commémoration du centenaire de la Grande Guerre, la période de « la seconde bataille d'Ypres » (avril-mai 1915).

4.1 Des travaux scientifiques comme « source d'inspiration » pour des réalisations muséales

Un des objectifs du projet TEMICS était de mettre en place des expérimentations transférables autour de :

- l'importance du recueil et de la valorisation des témoignages des collectionneurs, donateurs, amateurs dans le processus de patrimonialisation et ce, à partir de différents points de vue culturels sur les objets de collection de patrimoines sensibles,
- la spécificité d'une documentation des objets de collections par les récits de collectionneurs et donateurs de divers pays dans l'enrichissement des fiches d'objet grâce à l'enregistrement numérisé des témoignages
- une réflexion sur la diffusion grâce au numérique et au multimédia de ces récits pluriels ou plurivocaux auprès des acteurs des musées, des territoires, des associations et des publics en contexte international.

Dans le cadre effectif du projet, plus qu'un transfert méthodologique, cette transmission « scientifique » relève bien plus d'une source d'inspiration. Chaque témoin, chaque enregistrement, chaque traitement patrimonial, chaque exposition, a ses spécificités. La composante humaine des relations produites à chacun des niveaux du processus implique un tact (Le Marec, 2013)², une compréhension mutuelle afin d'aboutir à une forme d'harmonie entre les différents intervenants du projet. Il s'agit entre les témoins, les chercheurs, les professionnels (des musées ou de la réalisation de dispositifs) de co-construire un dispositif de médiation à partir d'un accord sur les fondements du projet de recherche.

Ainsi un « socle de références communes » existant ou à créer est une étape importante dans l'appréhension de la démarche par les professionnels des musées afin que ces derniers puissent (faire) réaliser des dispositifs avec la même rigueur scientifique.

Ce socle, construit dans notre cas lors du projet TEMUSE 14-45, notamment avec les musées de Bondues et de Ypres et lors d'échanges scientifiques avec le Musée naval de Québec, préexistait

¹ His Majesty's Canadian Ship

² Le Marec, Joëlle, « Le public, le tact et les savoirs de contact », *Communication et Langages*, no. 175, 2013, pp. 3-26.

entre les différents partenaires du projet et le travail sur la réponse collective à l'appel PiiP, orientée par un projet commun, a permis de l'étoffer. Les musées ont également une tradition longue de collaborations avec des collectionneurs et donateurs qui participent à leurs activités de collecte et de médiation.

Pour le Musée naval de Québec, qui avait une idée précise de dispositif muséal de mise en relation des objets avec les témoignages, la démarche était plutôt de travailler autour de la capitalisation et de l'analyse de récits en lien avec l'exposition.

Avec le Musée *In Flanders Fields*, qui avait déjà travaillé avec l'équipe de chercheurs de GERiiCO et de De Visu sur ces aspects à travers le projet TEMUSE 14-45, l'objectif était d'amener une réflexion autour de la mise en espace des témoignages sur les objets et de mettre en œuvre un cycle d'étude préalable, d'enregistrement et d'implantation de témoignages liés aux objets dans l'espace muséal en quasi-autonomie.

L'étape qualifiée parfois de « compréhension mutuelle » est de fait un processus de construction de travail collaboratif entre musées, chercheurs et « témoins » qui souhaitent collectivement développer un processus de reconnaissance de l'importance de ces témoignages pour donner du sens aux objets.

Au musée de la Résistance de Bondues (Nord), les témoignages de Casimir Destombe, résistant et dépositaire d'objets au musée, recueillis lors du projet TEMUSE 14-45, ont été intégrés dans différents dispositifs et évalués. Enfin, au musée *In Flanders Fields* d'Ypres (Belgique) il s'agissait d'étudier et d'amener une réflexion, si ce n'est un transfert, du moins une « source d'inspiration » dans les méthodes d'enregistrement de témoignages liés à des objets de la collection et de leur mise dans « l'espace public » (muséal in situ ou à distance) pour envisager différentes possibilités de médiation muséale s'appuyant sur les témoignages en lien avec les objets.

4.2 Recueil, capitalisation, analyse et mise en scène muséale de récits de témoignages sur les objets

Le projet TEMICS a ainsi permis d'enregistrer et d'étudier de nouveaux témoignages autour d'objets liés aux guerres mondiales. Il s'agissait notamment de sauvegarder la mémoire de témoins « seconds » (Dulong, 1998)¹ avec des descendants de témoins historiques :

- Christine et Johannes Hartwig, enfants de Paul Hartwig, commandant du U-517 en septembre 1942,
- André Fortin, fils de Léon-Paul Fortin, Marine sur la corvette HMCS Charlottetown en septembre 1942,
- Sydney Everard Yates, neveu du soldat britannique Everard Yates mort durant la seconde bataille d'Ypres.

ainsi qu'avec André Kirouac pour son rôle de transmission de « mémoire cachée »². Outre l'analyse de récits (développée en fin de rapport), ces nouveaux enregistrements, corrélés à des récits

¹ Dulong, Renaud, *Le témoin oculaire les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998 (Recherches d'histoire et de sciences sociales).

² De nombreux marins canadiens lui ont confié des détails, de vie, autour d'objets, liés au conflit tenus secrets jusqu'à lors.

enregistrés dans le cadre du projet TEMUSE 14-45 ouvrent des pistes de réflexion autour de la relation témoignage-objet. Ainsi, le rapport à l'objet, l'Histoire racontée à travers l'objet, le statut de l'objet aux yeux du témoin, l'émotion perceptible dans la relation à l'objet apparaissent à travers des éléments non verbaux du récit patrimonialisé.

Pour le recueil de témoignages à Québec, nous avons transféré la méthodologie mise en place lors du projet TEMUSE 14-45 en réadaptant la grille d'entretien travaillée pour recueillir le témoignage des donateurs présentant et en l'adaptant au projet du Musée centré sur la Bataille du Saint-Laurent et la mise en parallèle d'objets allemands et canadiens.

Pour les enregistrements de Johannes et Christine Hartwig, les enfants de Paul Hartwig (Commandant du U-Boot 517 qui a torpillé la corvette Charlottetown sur le Saint-Laurent le 11 septembre 1942) l'équipe TEMICS a procédé à des discussions informelles puis à un entretien préalable – la grille d'entretien ayant été préalablement élaborée, en anglais et en allemand avec l'un et l'autre (voir en Annexe 3 les grilles d'entretiens et transcriptions d'entretiens). L'interviewé présente les objets qu'ils souhaitent commenter en tant qu'objets-témoins et les entretiens qui ont été enregistrés nous ont permis de nous imprégner du contexte, de recentrer la grille d'entretien et de la compléter, selon le souhait des interviewés.

Après ce premier entretien, l'équipe a mené une analyse des données recueillies afin de préparer le deuxième entretien qui a été utilisé pour produire en suite le film de témoignage sur les objets. Il est important de préciser que, dans la ré-interview, il ne s'agissait pas de reproduire une première interview, mais d'analyser le matériau narratif d'interviews antérieures pour préparer la conduite de l'enregistrement de témoignages. L'objectif était que le discours enregistré puisse répondre aux attentes communicationnelles et scientifiques souhaitées par l'ensemble des partenaires, y compris celles de l'interviewé.

Le protocole d'entretiens (enregistrés pour être implantés dans un dispositif de médiation) qui a été adopté par l'équipe TEMICS, dans le cadre de l'étude du transfert scientifique était d'avoir un témoignaire menant l'interview, un observateur-filmant centré sur le collectionneur et un observateur-filmant chargé d'enregistrer la manipulation des objets. En effet, l'enregistrement de la manipulation de l'objet est important, au regard de la connaissance des modalités de narration audiovisuelle liées au montage. Les observateurs-filmants, et plus particulièrement celui chargé de filmer la manipulation, à l'issue de l'entretien mené par le témoignaire, pouvaient demander des précisions.

(Voir en Annexe 4 le descriptif plus précis du dispositif socio-technique et la 4ème partie du rapport pour le transfert au Musée naval).

Dans le cadre de la capitalisation et de l'analyse des enregistrements de témoignage, l'équipe TEMICS a étudié l'approche liée à l'intérêt et l'approche « scientifique » de l'enregistrement au regard de différents éléments comme les habits de professionnels de l'audiovisuel, la complexité (ou la simplification) technique opposée à l'intérêt communicationnel lié au projet.

À titre d'exemple les « ingénieurs de l'audiovisuel » filmant une personne adaptent de façon

intuitive et convergente leur cadrage en fonction du témoignage (Lamboux-Durand, 2014)¹, toutefois cette forme de synchronicité entre l'évolution du témoignage et le cadre n'est pas indispensable voire souhaitable. L'enregistrement des témoignages de Christine et Johannes Hartwig réalisés à l'aide de trois caméras (mais un seul observateur filmant qui suivait uniquement les manipulations des objets) permettait d'avoir deux cadres différents (mais fixes) sur les témoins. L'enregistrement d'André Fortin a été réalisé par deux observateurs filmants, « ingénieurs de l'audiovisuel », entraînant des variations de cadrage durant l'enregistrement. Si, sur un plan d'esthétique et de communication purement vidéographique, la seconde solution semble plus satisfaisante, l'intégration de ces témoignages dans le dispositif de l'écran-vitrine utilisé au musée naval a rendu la solution plus pertinente (voir la 4^{ème} partie du rapport : La réflexion sur le patrimoine sensible, le transfert d'expérience et l'expérimentation réalisée avec le Musée naval de Québec).

4.3 Analyse des entretiens, codage et choix des extraits pour les films de valorisation.

L'ensemble des entretiens ont été retranscrits et un time-code est utilisé pour pouvoir facilement suivre l'écrit et le film. Ils ont fait l'objet d'analyses collectives, après constitution d'une grille d'analyse discutée collectivement (voir Annexe 5). Ce travail d'analyse est une étape importante dans la compréhension du témoin, pour relever les éléments significatifs de l'entretien au regard du questionnement et pour penser le processus narratif de l'étape de montage (voir 4^{ème} partie du rapport : La réflexion sur le patrimoine sensible, le transfert d'expérience et l'expérimentation réalisée avec le Musée naval de Québec). Ce temps de l'analyse a permis de mettre en évidence la richesse des entretiens et leurs potentialités qui vont bien au-delà de la sélection des thèmes nécessairement limités choisis pour réaliser le montage ensuite. Ces analyses servent de base au développement de réflexions sur les processus de patrimonialisation telles que nous pourrons les voir dans les parties du rapport qui suivent et dans les publications à venir de valorisation du projet. Il est à noter que la mise en exposition des témoignages engendre des choix de successions d'extraits directement liés aux objectifs de la narration muséale, qui relève de choix éditoriaux.

4.4 Réalisation et évaluation de dispositifs

Dans le temps imparti au projet des dispositifs numériques ont été réalisés au sein des trois musées partenaires, toutefois seuls les dispositifs du Musée de la Résistance de Bondues ont pu être évalués face à des publics. Le dispositif du Musée naval de Québec n'était pas accessible au public à la date de fin de projet.

L'objectif qui a prévalu à la réalisation des différents dispositifs créés au Musée de la Résistance de Bondues était de permettre d'évaluer l'intérêt de témoignages « indépendants » aux objets et des témoignages en lien direct avec les objets indiqués (avec le témoin manipulant les objets) dans plusieurs modes de médiation : bornes « fixes » indépendantes des expôts², dispositifs numériques muraux à proximité des objets, dispositifs numériques mobiles (avec une forme de visio-guide). L'étude qualitative de ces dispositifs s'est effectuée en période de très forte affluence (à l'occasion

¹ 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*.

² Uniquement pour les témoignages sans lien direct avec les objets.

des journées du patrimoine), en période « normale », ainsi que dans un cadre de visite guidée. De plus, outre l'observation et les entretiens menés directement par une équipe de GERiiCO, les échanges et les observations plus informelles avec le personnel du musée (parti prenante dans le projet), les questionnaires établis à partir des premières observations complètent significativement les résultats. Ces dispositifs et leur évaluation sont présentés dans la 3ème partie « Transmettre par le témoignage, du présentiel à l'audiovisuel numérique : l'expérience réalisée au Musée de la Résistance de Bondues ».

Les réalisations du Musée naval de Québec et du Musée *In Flanders Fields* ont permis d'étudier un cycle complet de mise en œuvre d'un dispositif de patrimonialisation et mise en exposition de témoignage si l'on commence le processus au moment de la préparation de l'enregistrement. En effet, un point important conforté au cours du projet TEMICS, relève de l'importance du travail préparatoire à la patrimonialisation, aux rencontres préalables entre les différents protagonistes qui se fait dans la durée. Ainsi, le processus concrétisé par cette patrimonialisation est (bien) antérieur au projet. Le travail réflexif autour de l'événement du 11 septembre 1942 sur le Saint-Laurent est antérieur au dépôt du projet. Entre les premiers contacts du Musée naval de Québec avec la famille Hartwig et l'enregistrement il s'est écoulé plusieurs années. De même, le processus de mise en exposition du témoignage de Sydney Everard Yates a commencé à travers des contacts, de premières relations entre le musée In Flanders Fields et le neveu d'Everard Yates il y a une dizaine d'années.

De plus, l'intérêt de la réalisation des dispositifs du musée In Flanders Fields réside dans le double processus de réalisation d'un enregistrement spécifiquement pour sa mise en exposition et celui d'intégrer un film préexistant qui, théoriquement, avait été réalisé pour la documentation du fonds du musée, validant par là-même la démarche adoptée sur le projet TEMUSE 14-45.

Les dispositifs réalisés au Musée In Flanders Fields sont décrits et développés dans la 2ème partie « Valoriser les compétences des collectionneurs et héritiers dans l'exposition et transmettre une méthode. L'expérience de collaboration avec le Musée In Flanders Fields de Ypres ».

5 Un début de partage public de nos résultats

Le Workshop final du projet TEMICS, « Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible », qui s'est tenu les 25 et 26 mars à Bondues et à Ypres, a permis de présenter une synthèse des réalisations non seulement aux différents partenaires mais aussi à la responsable de l'appel PiiP du Ministère de la Culture, aux directeurs des laboratoires GERiiCO et De Visu, et à des chercheurs et acteurs de musée ou collectivités que nous avons invités pour leurs recherches ou travaux déjà conduits sur la question des témoignages en musée. Le but était d'échanger pour nourrir les réflexions communes sur les enjeux des dispositifs de témoignage en contexte interculturel et aussi la méthode collaborative mise en place. La visite des lieux d'exposition des musées de Bondues et Ypres a permis d'expérimenter les réalisations concrètes des dispositifs. Plusieurs éléments de réflexion ont été réinvestis dans les réflexions développées dans le présent rapport (voir en Annexe 6 le programme du Workshop et la liste des présents).

Les films produits sont archivés par les partenaires ou pour certains en cours d'implantation dans

les musées et accompagnent le présent rapport (Voir en Annexe 7 la liste des documents audiovisuels).

La valorisation des premiers résultats a déjà fait l'objet de publication de quelques travaux, communication et articles. D'autres publications sont en cours d'expertise et de publication, notamment dans le cadre d'un ouvrage en lien avec le GIS Ipapic. Une publication sous forme d'ouvrage valorisant les projets TEMUSE 14-45 et TEMICS est en cours d'élaboration (Voir en annexe 8 Liste des publications).

Partie 2

Valoriser les compétences des collectionneurs et héritiers dans l'exposition et transmettre une méthode : L'expérience de collaboration avec le Musée In Flanders Fields de Ypres¹.

Le partenariat avec *In Flanders Fields Museum* dans le projet TEMICS a une histoire et celle-ci est assez emblématique de collaborations développées dans un même esprit de reconnaissance des compétences des collectionneurs et donateurs et de travail collaboratif entre personnels des musées, chercheurs et collectionneurs. Il faut préciser en effet que les musées qui ont participé au projet ont déjà amplement reconnu le rôle des collectionneurs et donateurs qu'ils impliquent dans la constitution de leurs fonds patrimoniaux, les expositions ou la médiation des objets ou expositions. C'est d'ailleurs aussi de l'analyse de leurs pratiques que sont nés les projets de réalisation. Il est en effet possible de se comprendre et de développer des collaborations quand on a une même philosophie qui est de ne pas considérer les objets comme un passé fossilisé, mais comme des données vivantes attestant de la guerre et de la vie des hommes à partager internationalement et qu'il faut interpréter pour travailler à la paix ; paix qui est l'emblème de la ville de Ypres (et figure dans la devise du Musée naval de Québec). Et l'ensemble des partenaires ont beaucoup appris du musée *In Flanders Fields* dont les scénographies impliquent visiteurs et publics dans la construction d'une mémoire collective et dont la démarche muséale implique de tisser des liens avec des donateurs, des collectionneurs, des descendants de témoins de diverses nations, des chercheurs dans les activités de son centre de connaissances.

Le recueil de mémoire de collectionneur a commencé dans le cadre du projet TEMUSE 14-45, qui nous a conduits pour le cas précis du travail avec le musée d'Ypres et le collectionneur Philippe Oosterlinck, à produire des courts films de valorisation. Suite à l'analyse des films d'enquêtes où nous avons saisi le collectionneur dans son activité de médiation, nous envisageons de créer quelques formats audiovisuels courts à insérer dans la base de données des inventaires des objets et mettant en valeur les savoirs et compétences du collectionneur.

En effet, les médiations que nous avons observées reposent sur un savoir peu ou non archivé, des connaissances en grande partie orales, détenues par des collectionneurs-médiateurs qui en transmettent une part lors de leurs échanges avec les animateurs des musées et aux publics lors de visites guidées. Nous souhaitons donc chercher des modalités de médiation qui permettent de transmettre ces pratiques et ce travail sensible du collectionneur également aux publics. Ont finalement été réalisés trois courts films au départ destinés à être annexés à la fiche d'objet, et dont nous avons estimé qu'ils pouvaient être mis en scène à côté de l'objet, dans une exposition.

1 Le lien témoignage-objet

Ce qui nous a semblé particulièrement intéressant à valoriser dans le travail de Philippe Oosterlinck, est sa capacité à partir de son travail à « faire parler » les objets.

¹ Cette partie a été plus particulièrement rédigée par Michèle Gellereau, Alain Lamboux-Durand avec la collaboration de Dominiek Dendooven et de Célia Fleury.

Le lien témoignage / objet est fondamental. C'est une **expérience de l'objet** que nous transmet le collectionneur. Valoriser le travail du collectionneur ou du témoin est une manière de constituer la biographie d'un objet encore vivant pour nous aujourd'hui, et qui souvent, n'a pas fini de « parler ». Cette compétence, acquise également par des animateurs de musées qui « travaillent » leurs collections sur un temps long se transmet difficilement.

Enregistrer et publier la parole des collectionneurs-médiateurs pour qu'ils nous transmettent ce que les objets ont à dire, pour les rendre vivants : cette idée que les objets sont les derniers témoins d'une époque et qu'ils parlent maintenant pour les humains est particulièrement développée par l'anthropologue britannique Paola Filippucci. Or le collectionneur développe, au travers de sa passion et de sa pratique des collections, une connaissance approfondie des objets, en s'intéressant à leur caractère à la fois historique et mémoriel (dans leur rapport aux hommes du passé) et une approche sensible de ces mêmes objets dans la relation esthétique et émotive liée notamment à leur conservation et leur entretien.

Nous avons constaté qu'une autre des spécificités du récit du collectionneur est également de partir à la recherche d'éléments qui permettent de construire la cohérence de sa collection en recherchant les traces de liens entre les objets. Philippe Oosterlinck insiste sur le fait que la réunion des objets n'a de sens que parce qu'elle permet de reconstituer une histoire humaine, alors que dans un inventaire il pourrait paraître aberrant de réunir des jumelles allemandes et un étui anglais. L'objet en dit donc plus que l'histoire écrite, et cette volonté de faire comprendre la vie des objets conduit ce collectionneur à souhaiter que l'étape de mise en public se fonde sur une mise en scène qui conserve cette trace des activités humaines, et le conduit également à humaniser la pièce exposée en la reliant à l'expérience humaine, quitte à choquer un spécialiste de la classification.

Il nous semblait que les publics susceptibles de regarder ces documents en même temps que l'objet pourraient être intéressés par un style d'investigation proche parfois de l'enquête policière. Le scénario narratif a été conçu avec le collectionneur, qui parle à la première personne en dirigeant son regard vers son interviewer, et qui raconte son histoire en trois séquences : la présentation de l'objet avec le relevé des éléments signifiants pour le propos choisi ; le traitement de l'objet et le processus d'investigation pour élucider une question ; le résultat

Rendre sensible ce qui ne peut l'être au travers d'un cartel ou d'un document est également un des objectifs de ces petits films. Une de nos questions était de rendre le récit oral et les gestes du collectionneur, de produire une médiation par le témoignage qui donne la charge sensorielle et émotive des objets, tout en engageant un point de vue. Dans les films, l'art de prendre les objets, de pointer les inscriptions révélatrices dans une gestuelle de désignation invitant à voir l'invisible relève aussi d'une esthétique du geste qui témoigne d'une relation privilégiée aux objets. Cette captation audiovisuelle permet de conserver cette mémoire du geste, mais aussi de la partager avec des publics qui ne regarderont peut-être plus l'objet exposé dans la vitrine du même œil.

2 Partage de démarche et transfert

Une première étape dans le processus de transfert lié au projet TEMICS pour le musée *In Flanders Fields* a consisté à envisager des propositions d'intégration des films réalisés en s'appuyant sur l'exposition permanente en comprenant les objectifs expographiques du musée.

2.1 Exposition permanente d'IFFM et dispositifs multimédias

Le musée In Flanders Fields est situé dans un lieu hautement symbolique : l'ancienne Halle aux Draps de la ville d'Ypres (dont une aile est occupée par la mairie), entièrement détruite lors de la Grande Guerre et reconstruite ensuite. Inauguré en 1998, le musée a renouvelé sa scénographie en accroissant sa surface d'exposition en 2012.

Une caractéristique marquante de la nouvelle scénographie, inaugurée en prélude au centenaire de la Première Guerre mondiale, est une intégration particulière des différents dispositifs multimédias, qui confère à ceux-ci un statut d'expôt. L'exposition permanente du musée, dans des espaces organisés à la fois chronologiquement et par thèmes, présente des objets, des témoignages, des traces, des paysages comme témoins tangibles de l'histoire de la guerre et des destructions qui ont affecté des hommes et des femmes présents en Flandre mais venus des cinq continents. Un des principes qui a prévalu au nouveau discours d'exposition a été de permettre aux générations de visiteurs actuels de faire le lien entre les objets, les traces dans le paysage, le conflit et l'instant présent.

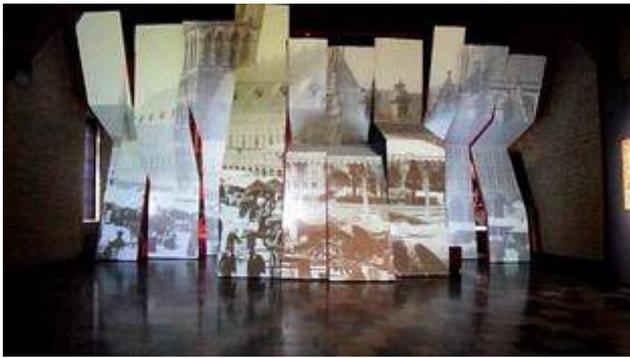
Les dispositifs multimédias y jouent un rôle prépondérant pour établir ce lien et construire le discours muséal. Des projections de photographies et de films de la belle époque projetés sur la « porte » d'entrée de l'espace d'exposition, des archives filmiques diffusées sur de petits moniteurs disposés sur une carte de toute la ligne de front (sous une forme d'artefact champ de moniteurs vs champ de bataille) présentent des images des combats et de la vie à l'arrière du front permettent de se représenter un contexte (voir illustration 1). Une vidéoprojection sur une carte en relief des Flandres permet de visualiser sur le territoire la spatio-temporalité des combats et des mouvements de troupes de la Première Bataille d'Ypres (voir illustration 2). Différents dispositifs permettent de relier les paysages actuels à ceux de différentes périodes contemporaines à la Guerre tout en exploitant le fonds photographique du musée à travers, entre autres :

- un îlot consacré aux photographies panoramiques,
- « le saillant d'Ypres » qui décrit la topographie du conflit en s'appuyant sur le fonds photographique (souvent aérienne) à l'aide d'une forme de cinérama¹ vidéo² disposé à l'intérieur d'un dispositif ayant la forme d'un demi ballon dirigeable,
- une table-écran tactile permettant au visiteur de passer d'une vue satellite actuelle à sa correspondance exacte à partir de photographies aériennes prises durant le conflit,
- de dispositifs « mécaniques » permettant de faire coulisser des photographies afin de mettre au jour des vues antérieures, contemporaines ou postérieures à la guerre.

Le lien humain, le lien entre le visiteur et le conflit, entre l'histoire individuelle ou collective au sein du conflit permettant au visiteur d'aborder la Grande Guerre a hauteur d'homme s'appuie d'une part sur une forme d'individualisation de la visite à travers l'accès à des histoires, des biographies spécifiques à chaque visiteur (celui-ci peut référencer la région du monde d'où il est originaire au début de sa visite et le bracelet RFID qui sert de badge d'entrée permet alors de l'identifier).

¹ Boyle, Jown W., « And Now...CINERAMA », *American Cinematographer*, novembre 1952, pp. 480-481.

² Le cinérama est un système de projection consistait à faire une projection sur écran très large à partir de trois projecteurs synchronisés.



Vue de la Halle aux Draps projetée sur l'entrée de l'exposition



Moniteurs implantés sur la ligne de Front : de la Marne à la mer du Nord

Illustration 6 : Contextualisation audiovisuelle

Ces histoires particulières donnent accès à des photos et des biographies reconstituées à partir des récits collectés au sein de la base de données du musée. Le musée a en effet lancé un appel à biographies de parents ou amis ayant vécu la Première Guerre mondiale sur le front de Flandre occidentale ; celles-ci sont archivées dans une banque de données puis, pour certaines, mises en récit et en images dans le parcours muséal observées par le visiteur sur des bornes de consultation individuelles disposées en vis-à-vis de dispositifs d'observation individuelle de photographies stéréoscopiques.

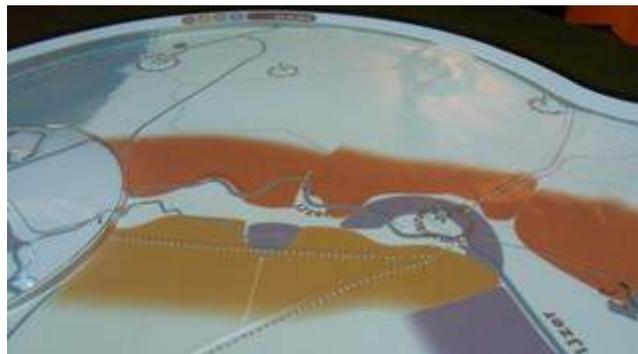
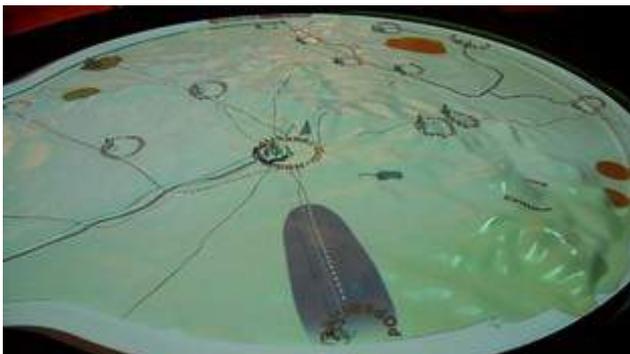


Illustration 7 : Déplacement des troupes sur la carte en relief

Outre l'accompagnement par des récits de personnes représentées par des photographies ou des textes biographiques (visibles au sein de vitrines, ou spécifiques sur des bornes de visionnage individuel comme celles de l'illustration 3) des moyens audiovisuels mettent en scène des acteurs incarnant des témoins face au visiteur à qui ils semblent s'adresser. Ces dispositifs audiovisuels reprennent stricto sensu des extraits de témoignages écrits et oraux dont le musée possède une majorité d'originaux (lettres, mémoires, journaux intimes). L'audiovisuel, le jeu d'acteur et l'authenticité des sources matérialisent la présence humaine et rendent sensibles les traces du conflit. Cette médiation de l'expérience personnelle, volontairement multiculturelle et internationale, intervient dans la relation que le visiteur va entretenir avec le discours et les objets du musée. Elle propose une grande diversité de récits qui personnalisent les événements, donne différents points de vue, montre la violence de la guerre, les souffrances des populations comme celles des soldats.



Illustration 8 : Bornes individuelles et stéréoscope

Par exemple, l'espace consacré à la guerre chimique est significatif du discours dialogique des éléments d'exposition. En vitrine sont exposés plusieurs types de masques à gaz (allemands, belges, anglais, français) commentés par des cartels. Mais ce qui attire le regard du public, plus que les objets, ce sont les écrans à taille humaine qui font revivre, grâce à l'audiovisuel, les témoignages incarnés de deux protagonistes joués par des acteurs. Le témoignage de Fritz Haber, capitaine de l'armée allemande et professeur de chimie (qui a obtenu le prix Nobel en 1918 pour ses travaux sur la synthèse de l'ammoniaque) met en avant l'idée que l'usage du gaz qu'il a élaboré permet une avancée rapide et sûre tout en minimisant les pertes collatérales. Celui de Willi Siebert, pionnier de première ligne allemande, décrit la désolation, l'anéantissement de toute vie animale et humaine après l'une des premières utilisations de ce gaz de combat. Enfin, le cartel indique que l'usage des gaz de combat n'a pas modifié significativement le cours de la guerre.



Illustration 9 : îlot guerre chimique avec témoignage de Fritz Haber incarné par un acteur

La diffusion dans une salle de projection semi-ouverte, vers la fin du parcours muséal, permet au visiteur d'appréhender certaines conséquences humaines à travers les témoignages incarnés de Harvey Cushing, neurochirurgien américain, des infirmières américaines Ellen Newbold La Motte

(qui était en poste à l'Hôpital Chirurgical Mobile N°1), Mary Borden – à proximité de Roesbrugge et de l'infirmière et ambulancière britannique Enid Bagnold (IFFM, 2012)¹.

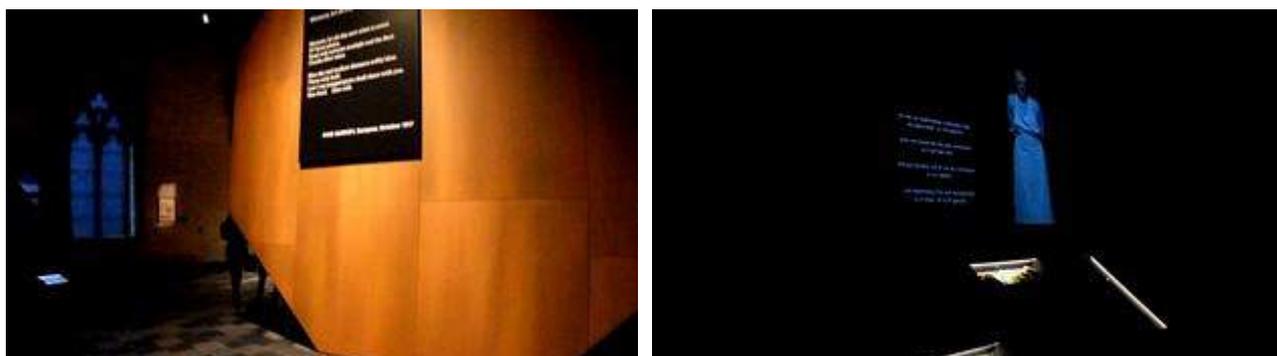


Illustration 10 : Salle de projection collective et incarnation de Harvey Cushing

La scénographie rend également visible le travail archéologique de découverte des objets et de restauration. Ainsi, une large vitrine expose trois types d'objets provenant des fouilles réalisées dans les tunnels souterrains occupés à l'époque par l'armée britannique : des objets restaurés et exposés accompagnés de cartels explicatifs ; les mêmes types d'objets, issus du même lieu, rouillés, pris dans le calcaire et la boue ; et une vidéo montrant leur mise au jour par les Diggers, association d'archéologues amateurs. Les visiteurs sont donc invités à découvrir le travail émouvant d'investigation qui précède l'exposition des objets : la vidéo montre l'expérience vécue de ceux qui ont découvert l'objet, les activités humaines qui ont permis de les réanimer et relie les visiteurs aux morts que ces objets représentent. Ainsi, le musée expose les pratiques de patrimonialisation de ce qui aurait pu disparaître, qu'il s'agisse d'objets enfouis ou de mémoires humaines.

2.2 Propositions d'intégrations des films

Dans le cadre du projet TEMICS, différentes pistes de création de dispositifs de médiation ont été envisagées en s'appuyant sur les trois vidéogrammes réalisés durant le processus dit de valorisation du projet TEMUSE 14-45 avec Philippe Oosterlinck, collectionneur collaborant avec le musée In Flanders Fields. Les exemples de propositions se sont appuyés sur les films « Les douilles chinoises »² et « Le pantalon »³. Le premier est relatif à trois douilles d'obus gravées par des coolies chinois⁴, le second à une « culotte » de soldat allemand dont les taches de peinture faisaient référence aux prémices du camouflage réalisé par les soldats sur leur casque.

¹ IFFM, « Dossier pédagogique », *In Flanders Fields Museum*, 2012, <http://www.inlandersfields.be/images/filelib/60100IFFEDUpakketFR_467.pdf>, consulté le 15 janvier 2014, p. 21.

² Cf Douille.mp4 sur DVD annexe

³ Cf Pantalon.mp4 sur DVD annexe

⁴ Dans le cadre d'un accord entre la Chine et le Royaume Uni, des travailleurs chinois sont venus soutenir l'effort de Guerre en travaillant pour les Britanniques à la fin du conflit et au début de la période postérieure à l'armistice.



Illustration 11 : « Les douilles chinoises » et « Le Pantalon »

La première proposition était relative à un complément d'information au sein d'un cartel numérique. En effet, plusieurs vitrines de l'exposition permanente en sont équipées. Les cartels numériques permettent d'éviter la surcharge d'informations textuelles autour des nombreux objets de ces vitrines sachant que le musée est quadrilingue : Allemand, Anglais, Français et Néerlandais. Une vitrine représente l'aspect interculturel de la Guerre à travers des objets représentatifs des différentes nationalités en présence dans la région d'Ypres, issues des cinq continents. La douille de la vitrine n'était pas une de celle présentée dans le film mais, d'une part les objets de ces vitrines thématiques sont amenés à être renouvelés régulièrement et d'autre part le film aborde principalement les caractéristiques des gravures qui peuvent être transposées à la douille exposée.



Illustration 12 : Vitrine « multiculturelle » et affichage du cartel relatif à une « douille chinoise »

La seconde proposition était relative à l'exposition du pantalon. Celui-ci est exposé avec l'exposition d'un packaging allemand complet. Une des tâches observées par Philippe Oosterlinck et base du parcours de « l'enquête » du film y est mise en évidence (voir illustration 8), sans aucune explication. Dans le cadre du discours muséal, il s'agit d'avoir des lectures à plusieurs niveaux. Ainsi, la mise en évidence de la tâche relève d'un clin d'œil destiné à des spécialistes.



Illustration 13 : Paquetage allemand et tâche mise en évidence sur le pantalon

L'éventualité, la question de compléments d'information disponibles via un ordiphone personnel durant la visite a été envisagée par le musée. Toutefois, compte tenu d'une part du nombre important de dispositifs audiovisuels (ou multimédia) du musée, l'importance du son dans la visite, de l'expérience de visite créée par la relation dialogique de tous ces dispositifs avec le visiteur cette éventualité, comme les deux propositions précédentes n'a pas semblé pertinente. Dans l'expérience de visite, il y a une forme d'immersion du visiteur créée notamment par l'ambiance sonore et les témoignages incarnés par des acteurs. Rajouter des témoignages sur et avec les objets dans ce contexte pourrait entraîner une « sortie » de cette immersion.

La possibilité d'accès à une information complémentaire après la visite, à distance, par exemple transmise grâce à un référencement RFID, peut sembler plus judicieuse. Ensuite, en revenant aux bases de réalisation des vidéogrammes produits à Ypres (un complément d'information aux fiches objets de référencement du fonds), la possibilité d'étendre les enregistrements et de les rendre visibles à travers une base de données « publique », est une éventualité qui pourrait être mise en œuvre dans le futur.



Illustration 14 : Vitrine exposant une collection de casques allemands et partie du film « le pantalon » consacrée au camouflage¹

Enfin, en s'appuyant sur une vitrine, située dans le hall de sortie, renouvelée tous les ans et qui, lors de l'ouverture du musée était consacrée à l'évolution des casques allemands (et donc de l'évolution des camouflages²), l'équipe TEMICS a évoqué la possibilité de pouvoir utiliser les témoignages sur les objets dans le cadre d'expositions temporaires. C'est cette proposition qui a été retenue dans le cadre du projet.

2.3 Mise en espace dans l'exposition temporaire sur la deuxième bataille d'Ypres

Compte tenu de la cohérence scénographique de l'exposition principale et la présence de nombreux dispositifs de diffusion d'images visuelles et sonores le choix d'intégration s'est porté sur l'exposition temporaire : « 1915 – La deuxième bataille d'Ypres : Gaz !/ Manoirs de mes rêves.

La période qualifiée de Deuxième Bataille d'Ypres débute à la mi-avril 1915, avec notamment l'attaque des Britanniques de la Côte 60 (à proximité d'Ypres) le 17 avril et le premier usage des gaz

¹ Voir Ypres_Oosterlinck_Pantalon_camouflage.mp4 du DVD Annexe

² Qui est un des éléments traités dans le film « le pantalon »

de combat le 22 avril et se finit le 16 juin 1915 (avec la Bataille de la Côte de Bellewaerde). Au début de cette bataille les autorités belges procédèrent à l'évacuation de la ville d'Ypres.

Philippe Oosterlinck, collectionneur qui travaille avec le musée, témoigne dans le film sur les jumelles allemandes et « leur » étui britannique (voir jumelles.mp4 du DVD annexe) que ces objets sont liés à la Côte 60 et la ferme de Bellewaerde et encadrent donc la période couverte par l'exposition temporaire. Dans le cadre du projet TEMICS, le musée *In Flanders Fields* a donc décidé de présenter ensemble ces deux objets issus des réserves du musée en vis-à-vis avec le vidéogramme produit en 2012¹ (voir illustration 10). De plus, afin de ne pas avoir un unique témoignage, qui plus est en version originale francophone, en lien avec un objet exposé, l'équipe du musée *In Flanders Fields* a décidé de réaliser un ou deux nouveaux vidéogrammes avec :

- le témoignage de Sydney Everard Yates, neveu du soldat britannique Everard Yates (décédé à l'issue de la Bataille de la Côte de Bellewaerde le 16 Juin 1915), possédant des lettres et dessins que son oncle a réalisé durant la bataille d'Ypres que le musée comptait alors exposer,
- l'enregistrement de l'archiviste de l'Abbaye de Saint-Sixte à Westvleteren qui conserve quarante lettres écrites par les familles des 17 soldats enterrés au cimetière de l'Abbaye durant le conflit. Cette correspondance relève de demandes d'informations ou de conseils liés au rapatriement (ou au non-rapatriement) des corps.

L'équipe du musée a considéré que l'exposition des lettres conservées à l'Abbaye serait plus judicieuse dans l'exposition temporaire de 2016. De plus, ce projet d'enregistrement devrait permettre de vérifier, en dehors du projet TEMICS, la transmission méthodologique des différents processus permettant d'aboutir à des vidéogrammes de témoignages sur des objets exposés à des fins de médiation.



Illustration 15 : Jumelles Allemandes et « leur » étui Britannique exposés

¹ Lors de la phase dite de valorisation du projet TEMUSE 14-45

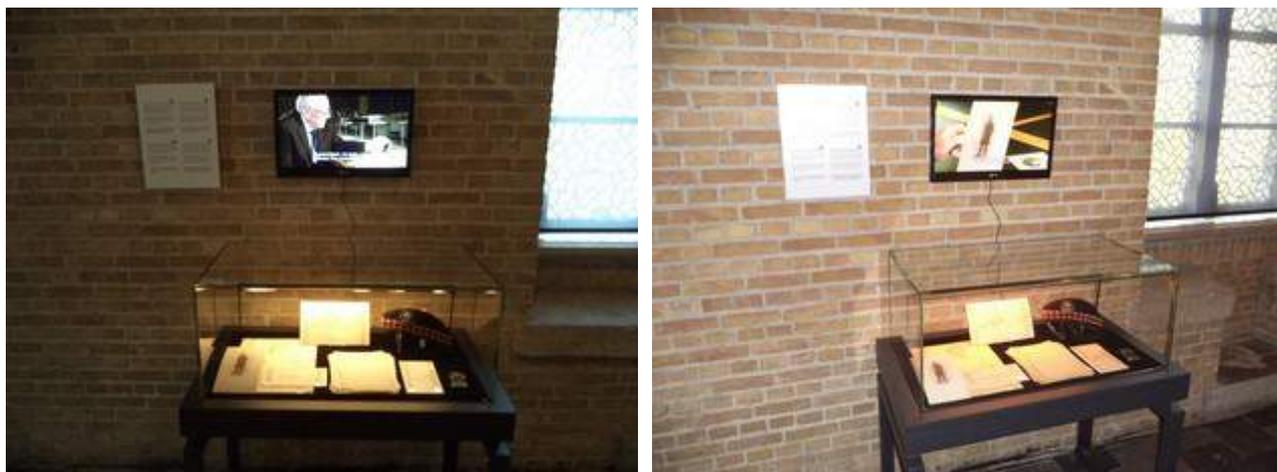


Illustration 16 : Lettres, dessins et objets d'Everard Yates exposés

L'expérience collaborative acquise par le musée *In Flanders Fields* avec les collectionneurs, les descendants de soldats et les chercheurs de l'équipe depuis plusieurs années ont permis de concrétiser les enregistrements à travers une gestion globale du projet par le musée, les chercheurs de l'équipe TEMICS ayant alors un « simple » rôle de supervision.

Dominiek Dendooven, conservateur adjoint du Musée *In Flanders Fields* a eu un rôle prépondérant dans la construction de la compréhension mutuelle a mené l'entretien et a donc joué le rôle de témoin premier en s'inspirant des grilles d'entretiens réalisées pour les précédents enregistrements du projet TEMICS. Filip Martin, réalisateur indépendant (travaillant régulièrement avec le musée) a assuré la prise de vue (avec l'équipe TEMICS en soutien pour un l'enregistrement synchrone complémentaire) et le montage du vidéogramme. La méthodologie suivie après l'enregistrement est celle qui a été adoptée dès le projet TEMUSE (Lamboux-Durand, Bouchez, 2013)¹ à savoir :

- transcription des enregistrements,
- définition du scénario du vidéogramme à partir de la transcription,
- réalisation du montage en suivant scénario.

Le transfert de cette méthode au Musée *In Flanders Fields* s'est déroulé sans encombre. Au premier abord, ce transfert peut paraître simple. Toutefois, l'intercompréhension entre l'équipe du musée *In Flanders Fields* et les autres membres de l'équipe TEMICS est un processus ancien, antérieur aux projets TEMUSE et TEMICS autour du lien entre témoignages, audio-vidéographie, objets et discours muséal. Il est important, pour la réalisation de tels vidéogrammes destinés à la médiation, que les musées souhaitant adapter cette méthode à leurs besoins ou leurs attentes s'impliquent complètement dans la démarche afin que les vidéogrammes s'intègrent dans leur discours muséal dans une forme de travail collaboratif avec le témoin.

¹ Lamboux-Durand, Alain et Bouchez, Pascal, « Protocoles de remémoration audiovisuelle de l'expérience de collectionneurs, donateurs et témoins : exemples sur quatre sites du projet TEMUSE 14-45 », 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 3, HAL, 2013, pp. 129-146.

Partie 3

Transmettre par le témoignage, du présentiel à l'audiovisuel numérique : l'expérience réalisée au Musée de la Résistance de Bondues¹

1 Intégration du Musée de la Résistance de Bondues au projet TEMICS, retour d'expérience

1.1 Une coopération bien installée

Le Musée de la Résistance de Bondues² se situe dans un fort rénové du XIXe siècle dans lequel soixante-huit résistants ont été fusillés. Ce musée a été inauguré en 1997. La muséographie s'articule autour de quatre salles qui sont chacune associée à une valeur morale : le refus, le courage, l'engagement et le sacrifice. Ce musée été développé avec une attention particulière portée aux groupes scolaires, mais il accueille également des groupes adultes et des visiteurs individuels. En 2011, le Département du nord contactait le Musée de la Résistance, partie prenante du réseau TMS14-45³, afin de nous proposer d'intégrer la réflexion sur la valorisation des mémoires des donateurs.

Ce projet nous a interpellés à plusieurs titres : d'une part, par sa volonté de préserver et mettre en avant un savoir souvent déprécié par le monde académique ; par ailleurs, par l'intérêt porté à ce qui est finalement devenu, de par son intégration à la muséographie, un patrimoine immatériel ; enfin, parce que les fonctions de donateurs, collectionneurs, guides et témoins se sont longtemps confondues au Musée de Bondues.

Conçu à l'origine par une équipe d'enseignants, historiens et anciens Résistants (ayant formé l'association Souvenir de la Résistance et des Fusillés de Bondues), le musée a en effet vu ses collections alimentées par ces derniers. La culture professionnelle de ce premier comité scientifique a abouti à une scénographie et à un parcours particulièrement pédagogiques, mais empreints de quelques pêchés originels en matière de gestion des collections. Les récoltes de dons n'ont notamment pas donné systématiquement lieu à l'enregistrement des éléments de contexte des items. Dans le cas de témoins et donateurs aujourd'hui disparus, il s'agit d'une perte irrémédiable d'informations qui amoindrit la valeur et l'intérêt de l'objet en tant qu'élément du discours historique.

Nous étions donc particulièrement sensibles à l'apport du donateur-collectionneur à la médiation. Nous nous trouvions par ailleurs à un moment charnière car dans les premiers temps du musée, les anciens résistants guidaient des visites. Ils ont ensuite joué le rôle de témoins en intervenant en début de parcours. Depuis la fin des années 2000, ils s'effacent progressivement car ces activités de

¹ Cette partie du rapport a été plus particulièrement rédigée par Geoffroy Gawin avec la collaboration d'Hélène Priego. Hélène Priego est l'auteur de la sous partie « 1 Intégration du Musée de la Résistance de Bondues au projet TEMICS, retour d'expérience », Geoffroy Gawin celui des autres sous parties.

² L'expression « musée de Bondues » est employée dans la suite du texte pour désigner le « Musée de la Résistance de Bondues »

³ Voir la sous partie « 1.2 Historique du projet » dans « Partie 1 Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel »

guides et témoins s'avèrent trop exigeantes sur le plan physique.

La question du transfert de savoirs ne concernait donc pas seulement pour nous un savoir de « spécialiste » connaissant l'histoire et la manipulation d'un objet, il s'agissait aussi d'un transfert d'expérience personnelle, d'un vécu, incarné par l'objet confié au musée, qui constitue une pièce d'un grand ensemble historique.

La prise de contact a eu lieu à l'automne 2011 entre les chercheurs et Casimir Destombe, résistant et dépositaire d'objets au musée.

Habitué à intervenir en public et ayant déjà rencontré Geoffroy Gawin de GERiiCO à l'occasion de ses enquêtes pour son master en 2011 (Gawin, 2012)¹, Monsieur Destombe était relativement à l'aise lors de l'entretien puis de la prise de vue en 2013, malgré une santé diminuée.

L'attention portée par Alain Lamboux-Durand à ce travail préparatoire de prise de contact, fait dans le respect et la convivialité, est sans doute pour beaucoup dans la réussite du dispositif. Alain Lamboux-Durand (2014)² a également théorisé le transfert des savoir-faire nécessaires au recueil des témoignages, aux équipes des musées, afin d'inscrire le processus dans la pérennité.

1.2 Contexte de mise en œuvre des témoignages

Les témoignages de M. Destombe recueillis lors du projet TEMUSE 14-45, ont été intégrés dans un premier temps dans un dispositif fixe (bornes numériques – livres virtuels), qui avait été conçu en 2010 à l'initiative du Musée et avec le soutien du Département du Nord. Ces bornes avaient pour but de pallier à l'exiguïté de certaines salles en permettant au visiteur de consulter des documents supplémentaires sur des thèmes choisis, constituant ainsi en quelque sorte une visite « à la carte ». Elles devaient également nous permettre de valoriser les témoignages de Résistants et déportés recueillis depuis 2000 par l'association *Souvenir de la Résistance et des Fusillés de Bondues*.

Se sont ainsi trouvés rassemblés sur le même support des témoignages de différentes natures : entretien de type biographique (dont des segments avaient été sélectionnés et montés pour correspondre aux thématiques des différentes bornes), et témoignage portant spécifiquement sur un objet (présenté ou non dans la salle).

En septembre 2014, le projet TEMICS a commandé à la société Voxcell, spécialisée en multimédia, de créer des interfaces de navigation sur tablette en HTML 5³ pour une lecture des vidéos de témoignages sur tablette numérique ; cette implantation a permis la mise en place de 3 tablettes numériques tests, pouvant être utilisées en fixe à proximité des vitrines, ou en mobile comme visioguides

Il fut donc décidé de ne laisser sur les bornes numériques que les témoignages de M. Destombe qui

¹ Geoffroy GAWIN, « Master II : 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 » Université Lille Nord de France. Université Lille 3, Lille, 2012.

² 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.

³ Ce choix technique permet d'avoir un document qui peut être implanté ou utilisé sur n'importe quel modèle d'ordinateur (à partir d'i-OS 3.3 ou Android 2.3, Firefox-OS), de tablettes, de serveurs ou d'ordinateurs sans avoir à générer « d'applis » spécifiques. Le visiteur pourrait alors l'utiliser sur un dispositif personnel *in situ* ou hors visite.

ne portaient pas spécifiquement sur un expôt. Les segments explicitant un objet présenté dans l'exposition permanente ont eux été intégrés aux tablettes placées à proximité de l'expôt.

Cette décision était guidée par la volonté de mettre en évidence la différence de nature entre témoignage-récit vécu (qui remplit peu ou prou le rôle d'expôt) et témoignage-médiation sur l'objet (qui relève d'un statut hybride d'objet patrimonial et élément de médiation).

Dans le cadre de visites libres sans médiateur, le personnel du Musée proposait la tablette au visiteur, ou dans le cas du dispositif fixe, en rappelait la présence au même titre que celle des bornes numériques.

Lors des visites guidées, le dispositif a d'abord été testé par le personnel permanent du Musée, alternativement sous sa forme fixe et mobile, manipulée par le guide. Les guides bénévoles qui le souhaitaient se sont ensuite vus proposer l'expérience. Tous n'ont pas manifesté un intérêt pour le projet, mettant en évidence plusieurs éléments : tous les bénévoles ne sont pas nécessairement à l'aise avec l'outil numérique ; tous ne perçoivent pas forcément l'intérêt du témoignage vidéo en général ; enfin, il existe un véritable gouffre entre les bénévoles qui avaient eu l'occasion d'entendre le témoignage de M. Destombe, et qui en ressentaient désormais le manque, et ceux qui, fraîchement arrivés dans l'équipe, ne le connaissaient pas.

1.3 Retour d'expérience de médiation

Pour le musée, sans anticiper le compte-rendu des observations, il a semblé lors des visites guidées, que la diffusion des témoignages entraînait une plus forte adhésion de l'auditoire. Les scolaires notamment semblent développer un attachement au « personnage » Casimir Destombe¹. En tant que médiateur, nous sommes alors d'autant plus tentés de réintroduire des éléments de sa biographie dans d'autres espaces du musée, où le dispositif n'a pas été installé. Les objets de M. Destombe que nous n'aurions pas nécessairement commentés, ou qui auraient été commentés sans forcément les associer à leur donateur, sont réintroduits dans le discours. Ils prennent plus de poids car le guide est conscient que M. Destombe est bien présent dans l'esprit des visiteurs. Les objets ne représentent plus seulement un concept abstrait, mais une expérience humaine.

Ce phénomène met à jour un enjeu d'équité pour le musée. Il y a quelques années, plusieurs résistants intervenaient encore régulièrement à Bondues. Le temps faisant son œuvre, nombre de ceux-ci avaient dû mettre fin à leur carrière de témoins.

Nous avons pu constater que nous évoquions de moins en moins, au fil des années, le parcours des absents. Lors des visites guidées, il nous paraissait moins pertinent de citer des noms qui pour les visiteurs resteraient abstraits. Les visiteurs les plus curieux pouvaient consulter leurs témoignages vidéo sur les bornes numériques, et donc faire le lien avec certains expôts ; mais ces résistants absents ne servaient plus de fil conducteur à la visite.

M. Destombe est donc pendant un temps resté le plus présent dans notre discours, même si de récents soucis de santé l'avaient éloigné du musée. En quelques mois, il était d'ailleurs déjà apparu une nette différence entre le discours des médiateurs qui avaient assisté aux témoignages de M. Destombe, et ceux qui ne le connaissaient pas en personne. Les tablettes numériques ont donc

¹ Voir infra p. 20 qui décrit des écueils possibles dûs à la construction d'un « personnage » et qui croise ce regard avec celui d'un chercheur

réinscrit M. Destombe dans l'espace muséal, mais ce faisant elles ont creusé l'écart qui s'était formé entre lui et ses « collègues » résistants-témoins-donateurs ces dernières années.

Ce déséquilibre nous interpelle d'autant plus que l'expérience résistante de M. Destombe est très particulière : il grandit pendant l'occupation dans une famille d'agriculteurs aisés (donc peu concernés par la dureté du rationnement), dans un petit village qui ne semble pas déchiré par la collaboration, avec un côté bon enfant et frondeur (plusieurs familles s'illustrent au côté des Destombe dans des actes concertés d'insoumission). Les Destombe ne sont bien sûr pas épargnés par l'occupation (ils habitent, après tout, à côté de deux infrastructures militaires, et leur ferme est occupée ; le père de famille décède par ailleurs de maladie en 1941), mais leurs activités de renseignement et presse clandestine ne sont pas découvertes et ils ne sont donc pas frappés par les lourdes peines qui les menaçaient. Un monde les sépare du quotidien d'un autre de nos témoins, M. Delepaut, cheminot et saboteur, qui vit une partie de cette période dans la clandestinité suite à l'arrestation (et à la mort dans d'atroces conditions) de la plupart de ses camarades.

Le musée sera donc sans doute amené à l'avenir à penser un « rééquilibrage » des présences...

1.4 Apport de l'expérience collaborative pour un « petit » musée thématique

Le travail collaboratif au sein de TEMUSE puis TEMICS s'est inscrit pour nous dans un contexte d'urgence. En l'espace de deux ans, de nombreux témoins ont disparu ou du moins mis un terme à leurs interventions au musée. Même si de nombreux témoignages avaient été enregistrés, il nous fallait entrer dans une réflexion sur l'utilisation de ces vidéos et leur valorisation dans l'espace muséal. Un renouvellement muséographique étant planifié au cours des quatre prochaines années, il importait de penser la place des témoignages vidéo en amont de la rédaction du projet scientifique et culturel.

Le musée de Bondues étant un « petit » musée (deux employées permanentes et une quinzaine de médiateurs bénévoles), la tentation est souvent grande de gérer en priorité les affaires courantes et de repousser sine die tout ce qui relève des évolutions de fond. En ce sens, nous associer à ce projet nous a forcés à « lever le nez du guidon », et à prendre du recul sur nos pratiques quotidiennes.

La nature même du groupe projet nous a permis de travailler avec des partenaires aux cultures professionnelles variées, venus des sciences de l'information et de la communication comme de la muséologie. Nous avons donc pu approcher la problématique depuis différents angles, et le projet a pu être mené de bout en bout avec la participation de tous, tout en exploitant les compétences de chacun.

Les petits musées d'histoire, en particulier ceux qui concernent les grands conflits mondiaux, ont souvent la réputation d'être figés dans le temps, et de s'adresser à un public vieillissant. Rien n'est moins vrai pourtant. À la faveur des commémorations, ces thématiques éveillent de plus en plus l'intérêt des jeunes générations. Groupes scolaires, préadolescents venus avec des grands-parents ravis de partager un savoir intime qu'ils n'avaient pas transmis aux générations intermédiaires, et même trentenaires, se pressent maintenant dans les musées d'histoire. Ces publics, qui voient dans le témoignage une caution morale, ont grandi avec le multimédia, qui est pour eux presque un prérequis en muséographie. Or la création et l'intégration de ces nouveaux outils supposent une réflexion dépassant largement la sphère historique et même les savoir-faire purement

scénographiques, si l'on veut que cette intégration fasse sens. C'est en cela que les regards croisés des membres du groupe se révèlent précieux.

Il reste naturellement de petits détails à régler et repenser. Dans sa forme actuelle, l'interface logicielle se prête mieux à la visite guidée qu'à la visite libre, car il est assez facile d'en sortir, malgré le verrouillage des tablettes.

Problème plus fondamental, les délais ne nous ont pas permis de développer un sous-titrage (français / néerlandais / anglais / allemand), qui était pourtant envisagé. Néanmoins, l'interface telle qu'elle a été conçue par Alain Lamboux-Durand et Antoine Saison (de Voxcell), est prévue pour pouvoir y intégrer très facilement des sous-titres.

2 Mise en perspective avec les travaux précédant l'étude de réception

2.1 Le projet TEMICS au sein d'une dynamique de recherche avec le Musée de la Résistance de Bondues

Cette partie reprend la mise en contexte et la présentation du musée et l'orientent vers le questionnement qui a animé l'évaluation du dispositif testimonial implanté lors du projet TEMICS au début de l'année 2015. L'historique de la globalité du projet TEMICS est présenté dans la Partie 1 « Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel ».

Le Musée de la Résistance de Bondues, créé en 1997, a assisté ces dernières années au départ progressif de ses témoins-médiateurs. L'implantation du dispositif testimonial audiovisuel se place dans le sillage d'une séquence de travaux de recherche débutant en 2011. Cette séquence comprend, dans le cadre du projet TEMUSE 14-45, l'étude de donations (Gawin, 2013)¹ et de valorisation (Gawin, Lamboux-Durand et Priego, 2013)² d'objets dont a bénéficié le musée de Bondues, un travail de réflexion sur la production et l'usage de l'audiovisuel en contexte scientifique dans des dispositifs de médiation dans le cadre d'une HDR (Lamboux-Durand, 2014)³, et, dans le cadre d'un master 2 (Gawin, 2012)⁴, l'analyse des témoignages présents devant des classes de collégiens de MM. Destombe et Delepaut, deux anciens résistants témoignant au musée. Une partie des travaux présentés entrent dans le cadre d'une thèse en préparation⁵. MM. Destombe et Delepaut ayant confié des objets au musée, leurs pratiques testimoniales recourent leurs pratiques de donation. A ce

¹ Geoffroy GAWIN, « Donations, médiations, témoignages : enquête dans les musées de la Résistance », in Michèle GELLEREAU (éd.), *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. Actes du Symposium.*, Villeneuve d'Ascq, HAL, 2013, pp. 147-163. : [Consulté le 31 mars 2015]. Disponible à l'adresse : <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836326>

² Geoffroy GAWIN, Alain LAMBOUX-DURAND et Hélène PRIEGO, « La mémoire autour d'objets issus de la Seconde Guerre Mondiale: patrimonialisation audiovisuelle du témoignage d'un ancien résistant au Musée de la Résistance de Bondues », Villeneuve d'Ascq, GERiCO (Lille 3), DE VISU (UVHC), 2013.

³ 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.

⁴ Geoffroy GAWIN, *Master II : 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*, op. cit.

⁵ Geoffroy GAWIN, *Les évolutions des médiations mémorielles autour des dispositifs testimoniaux dans les musées de la Résistance : du présentiel à l'audiovisuel*, Université Lille Nord de France. Université Lille 3, Lille, en cours de préparation.

titre, le musée de Bondues s'avère être un lieu dans lequel la parole des donateurs est présente et accompagne les objets confiés. Le projet TEMUSE 14-45 a fourni un cadre pour tirer parti de cette spécificité et pour réaliser des films de valorisation mettant en scène M. Destombe au côté de ses objets. Le projet TEMICS a vu la poursuite de ces travaux de valorisation et de médiation par la réalisation d'un dispositif de diffusion de ces vidéogrammes dans l'espace d'exposition.

Avant d'approfondir le questionnement, la méthodologie et d'en livrer les résultats, un rappel des travaux précédant l'évaluation du dispositif s'impose pour en saisir la constitution, l'objet et les enjeux.

2.2 Le témoignage de M. Destombe en présentiel

Le terrain de recherche qui résulte de la séquence exposée plus haut constitue un lieu de rencontre entre une trajectoire de recherche (Le Marec, 2002 : 89)¹ et la carrière testimoniale (Fleury et Walter, 2012)² d'un ancien résistant, M. Destombe. A l'instar d'autres anciens résistants associés à la fondation du musée, M. Destombe était régulièrement sollicité pour livrer son témoignage à des classes de collégiens, ce qui permettait notamment de cultiver chez ces derniers un sens de responsabilité civique (Gawin, 2012)³.



Illustration 1 : Au centre, M. Destombe témoignant au musée de Bondues le 5 décembre 2011

Ayant le pouvoir de toucher les collégiens parce qu'il avait lui-même été touché par la guerre, M. Destombe rendait évidentes l'existence et la réalité de la guerre. La sensibilité de son corps, sa capacité à ressentir, celle à communiquer, son appartenance à une société, sa famille, son pays, concouraient à atteindre les collégiens, qui pouvaient voir en lui un corps perceptif (Dulong, 1998)⁴ et qui pouvaient s'identifier à lui ou à d'autres rôles par rapport à lui, et à faire des liens entre l'histoire, cet homme, les hommes en général et eux-mêmes. La tenue du témoignage dans le musée appuyait ce pouvoir de conviction par la mise en lien du récit de M. Destombe avec des objets

¹ 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, p. 89.

² Béatrice FLEURY et Jacques WALTER, « Carrière testimoniale », *op. cit.*

³ Geoffroy GAWIN, *Master II : 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*, *op. cit.*, p. 187.

⁴ *Ibid.*

présentés dans l'espace d'exposition. Les collégiens associaient alors ces objets à la personne qu'ils venaient de rencontrer. Témoignage et objets entraient ainsi en résonance¹. C'est la force de ce lien que les membres de l'équipe TEMICS ont essayé de réactiver au travers de l'implantation d'un dispositif audiovisuel dans le musée.

2.3 L'implantation du dispositif audiovisuel testimonial dans le musée

Les principes de la médiation envisagée

Aujourd'hui, sans la médiation de M. Destombe, certains objets, comme un scapulaire² qui avait appartenu à sa mère ou une photo de son cheval deviennent difficilement interprétables (Gellereau et Gawin, 2014)³. 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 réalisées⁴ et disposées dans « la salle du courage » qui réunit de nombreux objets personnels de M. Destombe. 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, M. Destombe a intentionnellement été filmé dans la salle du courage pour établir une proximité spatiale et temporelle entre le témoin et les visiteurs. Ainsi, par le recoupement du lieu où se trouve le public avec celui où M. Destombe a été filmé, cette médiation vise à rendre tangible la réalité du monde dans lequel a été plongé le témoin.

¹ Interprétation présentant des similarités 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*, Lyon, Centre Norbert Elias, C2SO, ENS Lyon, 2011, p. 29.

² Il s'agit ici d'une pièce de tissu rectangulaire de quelques centimètres de côté reliée à un cordon et contenant un extrait de journal mentionnant l'arrestation de la mère de M. Destombe que celle-ci avait confectionné en détention et portait autour du cou au début de l'Occupation.

³ Michèle GELLEREAU et Geoffroy GAWIN, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission pour les musées et les donateurs-médiateurs ? », *Vies d'objets, souvenirs de guerres*, Metz, Université de Lorraine, 2014.

⁴ Détails dans « Partie 1 Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel » p.2.



Illustration 2 : Tablettes implantées dans la salle du courage



Illustration 3 : Tablette implantée près d'un numéro du journal « La Voix du Nord »

Description des tablettes

Les tablettes contiennent chacune quinze vidéos accessibles selon deux modes : « fixe » ou « mobile ».

Le mode « fixe » correspond au cas où la tablette est placée sur un support situé à proximité des objets auxquels les vidéos font référence.

Le mode « mobile » correspond au cas où la tablette est utilisée par un visiteur ou un médiateur.

Elle est alors tenue dans la main.

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.

En mode « fixe », les vidéos sont accessibles au travers d'un menu correspondant à l'emplacement de la tablette. Il existe trois emplacements dans la salle du courage et le musée s'est vu par conséquent doté de trois tablettes. Ce menu n'est destiné qu'au personnel du musée. Une fois la tablette installée et son emplacement précisé par le menu, le visiteur peut choisir la vidéo qu'il souhaite consulter parmi celles proposées.

En mode « mobile », les vidéos 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 désignant les emplacements	Libellés des vidéos accessibles	Entrées du menu identifiant des « stations » ¹	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 1 : Organisation des contenus des tablettes selon leur mode d'utilisation

¹ Il s'agit d'emplacements indiqués dans l'exposition par des étiquettes représentant la tablette

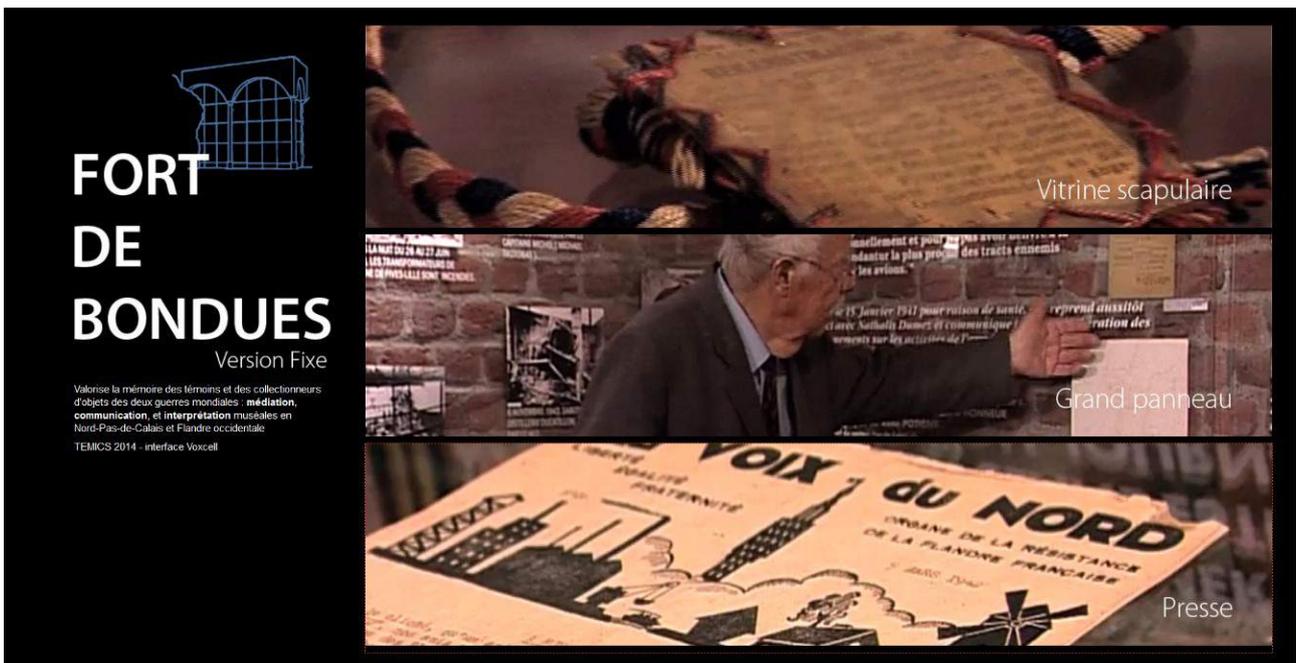


Illustration 4 : Capture d'écran du menu de configuration destiné au personnel après la fixation de la tablette



Illustration 5 : Capture d'écran de l'interface destinée au public en mode fixe lors de la visualisation de la vidéo « Le scapulaire »

3 Méthodologie de l'évaluation de la réception

3.1 Des observations situées et des entretiens pour recueillir des données reflétant les interprétations des visiteurs

Les observations du dispositif distinguent les visites dites « libres » de publics venant par eux-mêmes au musée¹ — par exemple le dimanche après-midi — des visites de classes de collégiens emmenées par des enseignants. De façon transversale, une distinction est également faite entre les visites selon que les tablettes sont utilisées en mode « fixe » ou en mode « mobile ».

L'évaluation du dispositif vise 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. Le questionnement s'articule donc autour d'un axe interprétatif : comment les récits et les objets font-ils sens chez le visiteur ?

Pour répondre à cette question, une approche expérientielle (Montpetit, 2005)² est adoptée. Dans ce regard où le corps du visiteur est envisagé comme une « caisse de résonance » (Trouche, 2010 : 85)³, une attention particulière est portée à la sensibilité des personnes entrant en jeu dans la médiation, à la façon dont elles réagissent (voir Partie 4) et à ce qu'elles disent de leurs expériences face aux tablettes.

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 entretiens de fin de visite (Le Marec, Deshayes et Scherbina, 2011 : 10)⁴ et des observations situées (Emerson, 2003)⁵ avec un regard attentif aux interactions (Goffman, 1991 [1974])⁶ entre les visiteurs et le dispositif.

Les entretiens ont été menés pour questionner les données d'ordre interprétatif recueillies lors des observations situées qui prennent alors le statut d'hypothèse. 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. Elle contribue à accroître la fiabilité des données recueillies.

Lors des visites de classes de collégiens, ce ne sont pas les collégiens qui ont été interviewés, mais les médiateurs et les enseignants. 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 médiateurs, les enseignants et les chercheurs qui font part de leurs impressions à ce propos.

¹ Dans ce texte, l'expression « visites libres » désigne les visites de personnes venues par elles-mêmes indépendamment du fait qu'elles bénéficient ou non d'une visite guidée.

² Raymond MONTPETIT, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales », *Culture & Musées*, 2005, n° 5, pp. 111-133.

³ Dominique TROUCHE, *Les mises en scène de l'histoire. Approche communicationnelle des sites historiques des guerres mondiales*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 85.

⁴ 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.

⁵ 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.

⁶ Erving GOFFMAN, *Les cadres de l'expérience*, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1991, 576 p.

3.2 Une approche patrimoniale de la réception attentive aux statuts conférés aux expôts, aux témoignages et au témoin

La richesse des paroles recueillies et des visites observées imposent le choix d'un axe d'interprétation pour analyser les données. La perspective patrimoniale adoptée dans le projet TEMICS (voir Partie 1 : Présentation du projet TEMICS et de ses enjeux : témoignages et médiation sur les objets de guerre en contexte interculturel) place la réflexion dans un cadre accordant une place importante à la transmission et questionne la vocation des objets et des témoignages enregistrés à être conservés. En effet, le geste patrimonial (Davallon, 2006)¹ inclut la reconnaissance et la légitimité de l'acte de conservation et situe la réception de cet acte par le public au niveau d'un pli où se rencontrent les objets du passé et les visiteurs du présent. Cette évaluation du dispositif s'attache donc à décrire comment les visiteurs appréhendent les objets du passé dans le rôle que joue le lien entre objet et témoignage au moment de la visite. La perspective patrimoniale permet aussi d'orienter l'analyse vers la notion de statut et de s'intéresser à ceux que prennent les objets et les témoignages aux yeux des visiteurs. Des approches similaires ont déjà été adoptées en sciences de l'information et de la communication sur le devenir d'objets lors de leur patrimonialisation. Yves Jeanneret (2008 : 146-150)² cite ainsi de nombreux travaux qui s'appuient sur la notion de statut pour étudier la transmission, par exemple ceux de Dominique Trouche et Emilie Flon (2013)³ qui portent sur les devenirs de photographies d'objets muséaux. A propos des photographies, Jacques Walter (2003)⁴ 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 compte. Dans son travail sur les témoignages au musée dauphinois dans des expositions ayant pour thème l'immigration, Linda Idjéraoui-Ravez (2012)⁵ s'intéresse « *au 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.* »

La compréhension des statuts pris par les objets aux yeux des visiteurs soulève la question des enjeux et invite à se demander si les enregistrements du témoignage de M. Destombe deviennent objets d'exposition avec engagement institutionnel du musée et s'ils restent attachés au statut de preuve (Jeanneret, 2008 : 149)⁶.

¹ Jean DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006, 222 p.

² Yves JEANNERET, *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-sciences, coll. « Collection Communication, médiation et construits sociaux », 2008, p. 146-150.

³ 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, pp. 129-144.

⁴ Jacques WALTER, « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires », *Questions de communication*, 1 juillet 2003, n° 3, pp. 11-30.

⁵ Linda IDJÉRAOUI-RAVEZ, *Le témoignage exposé: Du document à l'objet médiatique*, Editions L'Harmattan, 2012, 168 p.

⁶ « *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.* » Y. JEANNERET, *Penser la trivialité*, op. cit., p. 149.

3.3 Enjeux touchant au passage d'une pratique testimoniale présenteielle à une pratique médiée par un dispositif testimonial audiovisuel

L'interprétation des expôts ne dépend 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 reconstruit en fonction de la scène d'interprétation (Gellereau, 2013 : 27)¹. La prise en compte d'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 aspects ayant trait à l'interculturel. La conception des grilles s'est aussi montrée soucieuse de produire une observation sensible à ce que les situations testimoniales ont de spécifique. 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 M. Destombe.

Cela amène à poser la question lors des analyses si les inquiétudes ressenties par M. Destombe 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 M. Destombe ? Globalement, comment les visiteurs appréhendent-ils les objets au travers d'affects que les témoignages peuvent véhiculer ? Les témoignages de M. Destombe rendent-ils les objets plus concrets ? Procurent-ils de l'émotion ?

Le passage d'un témoignage présentsiel à un témoignage médié par un dispositif audiovisuel amène aussi des questions relatives à sa place dans l'exposition et à celle qu'il prend vis-à-vis des autres objets. Le dispositif les écrase-t-il ? 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 responsabilité civique et de la nécessité de cultiver un sens de la dignité ? Trouve-t-il sa place dans ce lieu dédié dans une large mesure au devoir de mémoire (Lalieu, 2001)² ?

Le passage d'un témoignage présentsiel à un témoignage médié par un dispositif audiovisuel amène aussi à s'intéresser à la nature documentaire du dispositif, sa pérennité (Lamboux-Durand, 2015:214)³ et aux modalités spécifiques de la transmission des témoignages « in vivo » sur de longues durées. L'évaluation du dispositif tente donc de dessiner quelques contours de l'accès que les générations à venir, auront au monde de la Résistance et de la Seconde Guerre mondiale que le temps n'a de cesse d'éloigner de nous.

3.4 Description du corpus

Les visites « libres » ont donné lieu à un total de 21 descriptions ethnographiques de groupes de visiteurs observés dans la salle du courage ; et à 9 entretiens de fin de parcours. La plus grande partie de ce travail de recueil a été mené par Juliette Ferrère, étudiante en master 2 ICCD⁴ à l'université de Lille 3.

¹ Michèle GELLEREAU, « Pratiques culturelles et médiation », *op. cit.*, p. 27.

² Olivier LALIEU, « L'invention du "devoir de mémoire" », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2001, n° 69, p. 83-94.

³ 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.

⁴ Information, Communication, Culture et Documentation

Date	20-21/09/14 ¹	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 2 : Constitution du corpus des données recueillies lors de visites libres

Les descriptions ethnographiques, les grilles d'entretiens et les transcriptions figurent dans l'annexe 3

De la même façon que les visiteurs « libres », des classes de collégiens ont été observées dans la salle du courage. Par contre, les collégiens n'ont pas été interviewés. Ce sont les médiateurs qui l'ont été après leurs expériences de médiation avec la tablette. Ces entretiens renseignent donc en premier lieu sur l'usage de la tablette par les médiateurs 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 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'enseignant-e-s dans la salle du courage	2			2
Suivi avec prises de notes de groupes de collégiens accompagnés d'enseignant-e-s dans la salle du courage	2	2	3	7
Entretiens de fin de visite avec des médiateurs	1	1	2 ²	4
Entretiens téléphoniques avec des enseignants	1	1		2

Tableau 3 Constitution du corpus des données recueillies lors des visites de classes de collégiens

4 Une réception sensible à la coopération avec un témoin

4.1 La force du lien entre témoignage et objet exposé

Il ressort des observations que les visiteurs ont porté un intérêt manifeste au dispositif. D'après les observations en salle d'exposition, un sur deux environ a consulté les tablettes. Ceux qui s'expriment à leur sujet font preuve d'enthousiasme : « *C'est une bonne idée* » (E1)³. Leurs appréciations sont souvent d'ordre général ou émotionnel. C'est « *plus réaliste* » (E1), « *plus vrai* »

¹ Journées du patrimoine

² L'un des entretiens a eu lieu au téléphone le 9 avril 2015

³ Les références entre parenthèses désignent des retranscriptions d'observations consultables en annexe 3 « Grilles d'entretiens et transcriptions des entretiens »

(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 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 des témoignages. Il souhaiterait qu'« *un langage d'enfant [...] soit utilisé* » (DGE7). Ce visiteur voit donc dans le dispositif un instrument de découverte et de partage.

De façon encore plus appuyée qu'une découverte, le dispositif participe à des révélations, et cela avait été pensé lors de la conception des tablettes.

Pour le cas du scapulaire de M. Destombe, l'objet est regroupé avec d'autres puis posé dans une vitrine du musée de Bondues, au moment de la fondation de celui-ci, et devient difficilement interprétable sans la médiation de l'ancien résistant ; en quelque sorte « oublié » il est révélé à nouveau par le dispositif d'enquête et de valorisation par le témoignage filmé (Gellereau et Gawin, 2014)¹

L'étude montre que cette redécouverte d'objets se retrouve sur le versant de la réception.

« [...] *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 de secrets (Da Lage et Tona, 2013)² 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)

Une sensibilité à l'aspect documentaire (Smolczewska Tona, 2015)³ 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 et plus formelle (celle du musée).

Lors des premières observations à l'occasion des journées du patrimoine les 20 et 21 septembre 2014, si le lien entre les objets et le témoignage fut parfois spontané (O2, O10, E1), il n'en a pas toujours été ainsi. Il a été décidé de placer des pastilles autocollantes représentant la tablette à côté des expôts pour rendre ce lien plus évident. Par contre, lors des observations où les tablettes avaient été confiées en mode mobile, il a été remarqué que les visiteurs cherchaient parfois des objets qui

¹ Michèle GELLEREAU et Geoffroy GAWIN, « Donner et recevoir des objets issus de la Seconde Guerre mondiale : quels enjeux de transmission pour les musées et les donateurs-médiateurs ? », *op. cit.*

² Emilie DA LAGE et Agnieszka SMOLCZEWSKA TONA, « Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales », *op. cit.* Remerciements à Agnieszka Tona pour avoir remarqué ce passage ainsi que la correspondance entre conception et réception de la redécouverte de certains objets.

³ 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), .

étaient absents de l'exposition. C'est par exemple le cas de la ceinture de M. Destombe à propos de laquelle une vidéo a été tournée, mais que M. Destombe souhaite garder chez lui pour le moment. Cette recherche d'objets non exposés montre que la proposition dans la tablette d'un témoignage référant à un objet implique chez certains visiteurs l'exposition de l'objet. **Cette attente d'une forte cohérence entre tablette, témoignages et objets dans le dispositif démontre la pertinence au niveau interprétatif du choix d'avoir centré la médiation sur le lien objet-témoignage enregistré.**

Une particularité des observations réside aussi dans 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 séparément les statuts inhérents aux contenus, des statuts davantage liés au support « tablette ».

4.2 Un contenu médiateur : un M. Destombe témoin, ancien résistant et guide

Le statut pris par le témoignage aux yeux de quelques visiteurs est celui d'un récit qui accompagne. M. Destombe « 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 M. Destombe en témoin : « [...] *c'est vraiment quelqu'un qui l'a vécu* » (DGE3) ; « [...] *c'est raconté justement par des gens qui ont vécu*. » (DGE6) ; « [...] *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 les visiteurs sont sensibles à l'existence d'un vécu et cela concorde avec une des caractéristiques des témoignages relevée par Renaud Dulong : le témoin est reconnu comme corps perceptif et « pièce à conviction » (Dulong 1990 : 80)¹ qui a appartenu au monde dont il parle.

De façon plus précise, M. Destombe est également reconnu comme ancien résistant. Cette qualité lui fait bénéficier d'attributs rattachés aux figures d'anciens résistants. 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.

« *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 M. Destombe. Il n'est jamais remis en cause. Aucun visiteur ne conteste, ni même questionne la légitimité de M. Destombe à paraître au musée. Ses témoignages audiovisuels apparaissent donc légitimes au musée de Bondues.

Si la double reconnaissance des statuts de témoin et de résistant de M. Destombe est nécessaire à la bonne marche du dispositif, elle n'en constitue pas la singularité. La diffusion de témoignages

¹ *Ibid.*, p. 80.

audiovisuels d'anciens résistants dans des musées de la Résistance est assez courante. Cette pratique se retrouve par exemple au CHR¹ de Lyon et au Musée départemental de la Résistance et de la Déportation à Nantua.

Une des singularités du dispositif trouve son origine dès la phase de conception avec la décision de filmer M. Destombe dans l'espace d'exposition à côté de ses objets.

Plusieurs remarques de visiteurs interviewés montrent une sensibilité au lieu où se trouve M. Destombe dans la vidéo. Après une visite avec la tablette en mobilité, un visiteur estime que l'« *on peut suivre un peu M. Destombe 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.

J : [...] *Et vous trouvez que ça remplace la personne, parce qu'avant il [M. Destombe] 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 ?*

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 ». Ca 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 M. Destombe guidait auparavant, ce visiteur ne conteste pas une affiliation du dispositif avec la fonction de guide de M. Destombe. Il suggère même une accentuation, où en plus de la visibilité de sa présence dans la salle, M. Destombe exhorterait par la voix à 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 M. Destombe, suggère de rapprocher les vidéos des expôts.

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.

Les remarques de ces visiteurs attestent d'une demande d'un lien plus important entre le récit du témoin 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 M. Destombe, qui est alors reconnu en tant que médiateur.

Ces exemples indiquent donc que les visiteurs sont sensibles au fait que M. Destombe était dans la salle du courage lors du tournage et qu'une singularité du dispositif réside dans la reconnaissance par le public d'un guide chez M. Destombe.

¹ Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation

Un visiteur perçoit d'une autre façon cette situation de médiation avec le dispositif audiovisuel :

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.*

1 : *Oui et le témoignage d'une personne qui a vécu ça, c'est encore mieux.*

2 : *Oui*

1 : *Et en plus ça durera pas, c'est un peu le privilège 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 avant qu'il ne soit trop tard. Cette célérité lui donne le sentiment de jouir d'un privilège dans le sens où ce dispositif n'aurait pas vu le jour sans un prompt travail de collecte de témoignages¹. Cela montre que ce visiteur perçoit un effort dans la réalisation du dispositif et que cet effort est rendu tangible par la visualisation du témoin à proximité du lieu où il se trouve. 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) — dénotent que ces derniers 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 qui joue un rôle de médiateur avec les objets dans le musée.

4.3 Des effets de singularisation et de nouveauté induits par la tablette

Les appréciations des visiteurs distinguent souvent la tablette du vidéogramme. Cette différenciation renforce l'idée que les visiteurs ont conscience de l'existence d'un dispositif car ils en identifient certains constituants.

Un visiteur, après avoir été invité à comparer les tablettes à des bornes interactives antérieures aux projets TEMUSE 14-18/TEMICS², rapproche ces dernières des bibliothèques qui, elles, laissent voir « *des vraies choses* ».

J : *Oui d'accord. Et est-ce que vous avez vu qu'il y avait des sortes de grosses bornes aussi fixées au sol ?*

1 : *Oui on a regardé un peu.*

¹ De plus ce visiteur s'exprime comme si le témoignage filmé était dans la même temporalité que le témoignage en présentiel. Alors que la vidéo permet justement de gagner en pérennité. Chez ce visiteur, il semblerait qu'il y ait un synchronisme entre ce qui est filmé et le film. Une impression de proximité allant jusqu'à la confusion entre ce qui relève du présent et du passé démontre chez cette personne la force du dispositif, mais elle en révèle une limite, à savoir celle du devoir de ne pas induire en erreur les visiteurs. La confusion dont il est question avec ce visiteur n'a pas été relevée ailleurs dans le corpus.

² Avant les projets TEMUSE 14-45 et TEMICS, en 2011, le musée a installé des bornes interactives permettant d'accéder à des contenus numérisés, notamment à des témoignages. Voir également « 1.2 Contexte de mise en œuvre des témoignages » p. 2

J : Et alors en comparaison... ?

I : 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.

J : Oui d'accord

I : C'est bien, les deux outils se complètent bien.

J : Tandis que les tablettes pour vous c'est plus comme si quelqu'un était là, qui raconte une histoire

I : Oui, voilà. (DGE1)

Cette distinction soulève aussi l'hypothèse d'une capacité du support « tablette » à annoncer un type de contenu. Par ailleurs, les propos de ce visiteur accréditent l'idée d'une perception par le public du rôle de médiateur joué par l'ancien résistant.

La façon de comparer le dispositif à d'autres vus, dans d'autres expositions cette fois-ci, révèle la formation par induction d'une typologie chez les visiteurs habitués aux espaces muséaux :

Les témoignages, c'est intéressant. J'aime bien les témoignages comme ça. (E2)

Lors d'un autre entretien, un caractère de nouveauté se manifeste sans assimilation à ce qui a été fait ailleurs 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 contenu.

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. Les marques d'inadaptation laissent deviner la primeur du dispositif. Les pannes telles que celles dues au déchargement des batteries, de la sortie de l'application qui s'est avérée insuffisamment verrouillée, ou encore la petitesse de l'écran souvent reprochée contribuent également à mettre en évidence la nouveauté du dispositif. Parfois, la technicité occupe une place centrale dans les retours des visiteurs qui parlent alors de rendu de l'image.

La capacité à annoncer un contenu et l'effet de singularisation et de nouveauté induits par la tablette comme support renforcent l'idée qu'elles montrent que le musée a réalisé un effort pour proposer ce dispositif. Globalement, les tablettes, les témoignages audiovisuels qu'elles proposent et mettent en

scène, 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 perceptibles par ces derniers un effort réalisé par le musée dans la réalisation d'un dispositif adapté. La tangibilité de cet effort participe à l'impression que les anciens résistants et le musée ont quelque chose d'important à transmettre. Cette solennité pourrait alors se rapporter au devoir de mémoire et à la transmission d'un sens de responsabilité et de la dignité. Dans ce lieu qui fait vivre le lien entre ses visiteurs et le devoir de mémoire, les tablettes implantées et les médiations qui se développent autour semblent se mettre en phase avec la mission citoyenne du musée. Les propos d'une médiatrice, ancienne enseignante, vont dans ce sens.

4.4 Considérations sur la réception des tablettes par les guides et les enseignants : modalités et enjeux de l'établissement d'un lien par la médiation du guide entre les collégiens, les objets et un témoin absent physiquement

Ce paragraphe enrichit l'étude de réception des publics en restituant de façon synthétique l'expérience de réception des guides et des enseignants accompagnants. Il s'appuie sur l'observation de classes de collégiens et sur des entretiens réalisés auprès de deux enseignantes et de quatre médiatrices ayant assuré ces visites. Les échanges avec Hélène Priego et Claire Crétel ont stimulé sensiblement les réflexions en cours sur les évolutions des médiations dans les musées de la Résistance. Quelques pistes sont présentées ici.

Les discussions et les impressions à l'issue des entretiens et des observations font ressortir une familiarisation des collégiens vis-à-vis du témoin à l'issue des multiples anecdotes rapportées lors de la médiation. Ainsi les articulations du discours des médiatrices avec les différents extraits de témoignage montrés aux collégiens rendent M. Destombe plus présent. Cependant, elles tendent aussi à en faire un personnage, car M. Destombe devient un point de référence tout au long de la visite. L'intégration des extraits testimoniaux recueillis sous forme de récit dans le discours du médiateur, s'effectue souvent selon un mode narratif. Par conséquent, si la médiation avec le dispositif contribue à rendre tangible le monde de la Résistance, elle comporte aussi certains écueils, avec notamment une possible propension à fictionnaliser le témoin sur lequel une identité narrative (Ricoeur 1988)¹ semble pouvoir prendre le pas sur l'impression de la réalité de l'existence du témoin en tant que personne.

En outre, pour bien intégrer la tablette dans l'ensemble de la médiation, son utilisation nécessite une bonne connaissance de son contenu et une capacité à faire face aux difficultés techniques qu'elle peut poser afin que les insertions de la parole de M. Destombe dans la visite ne paraissent pas artificielles. Avoir nourri une relation personnelle avec le témoin semble donner de la force à la médiation car son intériorisation permet au guide de mettre en évidence sa connaissance d'une personne réelle et de rendre plus effective l'existence du témoin, et donc de tenir à distance le risque de transformation de la figure du témoin en personnage.

En mode mobile, la tablette peut influencer fortement sur la gestuelle de la médiatrice. Si elle se sent à l'aise dans cet exercice, alors toute une expression associée à un langage corporel se développe. L'impression donnée à l'observateur est que la tablette en mode mobile permet une médiation

¹ Paul RICOEUR, « L'identité narrative », *Esprit*, 1988, n° 7-8, pp. 295-314.

particulièrement éloquente. En mode fixe, elle autoriserait un exercice de médiation plus serein. En effet, il est alors nécessaire de rester immobile pour inciter son auditoire à rester concentré sur l'écran. Une pratique aisée de la tablette en mobilité nécessiterait en plus de la connaissance de M. Destombe, une familiarisation avec l'outil, l'intériorisation d'un savoir-faire technique et l'habitude d'une pratique de la visite guidée avec un objet dans la main.

En s'inspirant de ce qu'ont écrit Olivier Aïm, Florence Allard, Joëlle Menrath et Hécate Vergopoulos (2013)¹ sur les logiques d'incorporation des téléphones portables dans la vie des individus, vient l'idée qu'en mobilité les tablettes suivraient des logiques d'incorporation qui toucheraient à l'intime. Cette forte intégration supposée dans la pratique de médiation expliquerait l'anxiété suscitée au musée par la perspective de son usage chez quelques médiateurs.

Eléments de conclusion : un rôle majeur joué par le lieu sur l'expérience de réception du dispositif

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 ne seraient plus remarqués sans elle. Elle les révèle. Elle montre aussi que le musée a sollicité M. Destombe 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 fait donc ressortir l'implication du musée. En mettant en scène des traces du vécu de M. Destombe dans son espace d'exposition, le musée montre aussi qu'il a disposé d'un accès à ce 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 suggèrent que cet effet se met en phase avec le discours du musée qui vise à cultiver un sens de la dignité chez ses visiteurs. En effet, si le rôle du témoignage de M. Destombe au musée de Bondues reste inchangé, 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.

Cette impression, dont les contours nécessitent encore d'être précisés, procéderait d'un synchronisme entre la mission institutionnelle du musée, l'accès à une expérience de Résistance à Bondues et le ressenti du caractère novateur du dispositif. Le dispositif, tout en donnant de la vie à

¹ Olivier Aïm, Laurence ALLARD, Joëlle MENRATH et Hécate VERGOPOULOS, *Vie intérieure et vie relationnelle des individus connectés. Une enquête ethnographique*, Paris, discours&pratiques, 2013, 130 p. [Consulté le 20 avril 2015]. Disponible à l'adresse : http://www.fftelecoms.org/sites/fftelecoms.org/files/contenus_lies/vie_interieure_vie_relationnelle_mai_2013.pdf

la parole d'un témoin-donateur et à des objets que ce dernier a confiés, rendrait alors effectif le caractère patrimonial des pratiques autour des tablettes. En effet, la parole du passé qu'il présente au visiteur devient patrimoine parce que le lien qu'il établit entre elle et le visiteur s'avère être en phase avec la mission du musée.

Partie 4

Patrimoine et objets sensibles

La mise en scène des objets et des témoignages au Musée naval de Québec¹

1 Rappel des grandes lignes du projet

L'objectif premier du Musée naval de Québec était de créer un dispositif muséal qui allait être au centre d'une exposition portant sur un évènement précis de la Bataille du St-Laurent (Deuxième Guerre mondiale), soit le torpillage de la corvette HMCS Charlottetown par le sous-marin U-517 le 11 septembre 1942.²

Le Musée naval devait, pour se faire, respecter sa mission qui comprend « servir la société en la conscientisant aux impacts des guerres et aux valeurs de paix ». De plus, le musée s'est doté d'un cadre théorique appelé la Théorie des impacts, qui a comme objectifs d'informer le visiteur tout en le faisant réfléchir ; et de permettre au public de prendre conscience des impacts des conflits armés. Ce cadre théorique se décline ainsi :

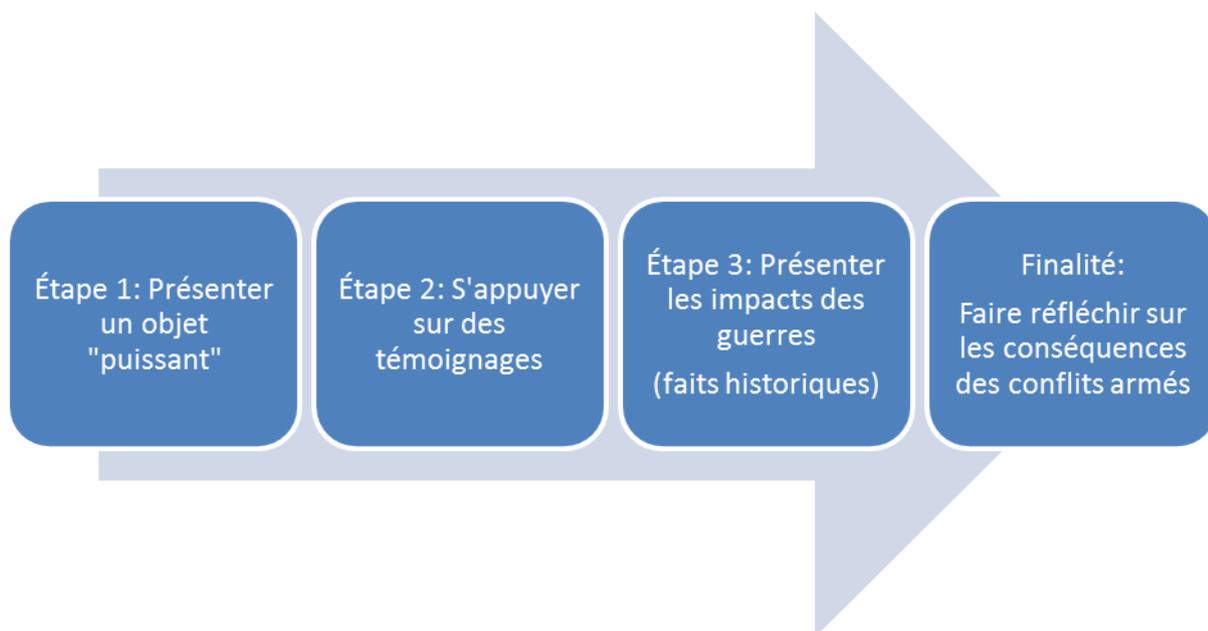


Illustration 1 : La théorie des impacts

¹ Cette partie a été rédigée par Christine Brière

² Mise en contexte historique : pendant les six années de guerre, le Canada fut l'un des principaux protagonistes de ce qui a été *La bataille de l'Atlantique*. En tout, **15 U-Boot ont coulé 26 navires dans ces eaux**. Cet épisode changea le visage de la guerre au Canada. Marine marchande, marine de guerre et aviation durent travailler de pair afin **d'assurer la sécurité des convois destinés au ravitaillement allié en Europe**. Le 11 septembre 1942, l'U-517 se trouve dans le Golf du St-Laurent. Alors qu'il aperçoit le HMCS Charlottetown, près de Cap-Chat, le commandant Paul Hartwig donne l'ordre de lancer les torpilles. Deux torpilles vont alors frapper le navire et faire détoner les charges de profondeur. **Le HMCS Charlottetown va alors sombrer, entraînant 9 marins vers leur mort. Il y aura 64 survivants** à cette tragédie, dont le marin Léon-Paul Fortin.

Comme on peut le constater, présenter le témoignage en lien avec l'objet est au cœur même des actions du Musée naval de Québec. La collaboration avec le porteur de projet et les partenaires dans le cadre du projet TEMICS allait donc de soi.

2 Le patrimoine sensible : un axe structurant

Christine Brière, chargée de projet a étudié la question du patrimoine sensible en faisant une revue de littérature et en conduisant une étude auprès de professionnels de 12 musées québécois. Elle s'est basée sur les travaux de Auzas et Tran (2010)¹ et Grison et Jacobi (2011)² pour produire une redéfinition du patrimoine sensible en lien avec le musée, comme suit :

« Tout artefact ou mentefact composant les collections du musée ou les collections privées qui a le pouvoir de déclencher des réactions fortes chez les visiteurs, qu'elles soient positives ou négatives. La sensibilité de ces *objets* varie en fonction des valeurs, des points de vue et du contexte social, économique et politique du visiteur et de la société dans laquelle il est présenté. »³

Une typologie de patrimoine sensible a été produite à la suite de ces recherches. Tous ces éléments ont servi à nourrir l'analyse des témoignages en lien avec les objets.

Christine Brière a également réfléchi sur la question de la muséologie responsable (la muséo-responsabilité) qu'elle définit comme étant la conscience que toutes les activités muséales, et plus particulièrement l'acquisition, la conservation et la mise en exposition du patrimoine sensible, ont un impact sur le visiteur et les membres de la communauté.⁴ Au cœur de cette réflexion se retrouve la notion d'éthique.

Marstine (2011) mentionne à propos de l'éthique qu'il ne s'agit ni d'un ensemble de valeurs universelles, ni d'un code de conduite standardisé basé sur un consensus. L'éthique muséale est plutôt une manière de travailler.⁵ Par exemple, une équipe qui analyse régulièrement son patrimoine sensible en fonction des changements qui s'opèrent dans la société travaillerait de manière éthique.

À la lumière ce cela, on peut considérer que le projet TEMICS a travaillé en fonction des principes de la muséologie responsable.

¹ AURAZ, Vincent et TRAN, Van Troi, *Patrimoines sensibles : mots, espaces, pratiques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, 268 pages.

² CÔTÉ, Michel (dir.), *La fabrique du musée de sciences et sociétés*, Paris, La documentation française, 2011, 215 pages.

³ BRIÈRE, C. (2014), *À l'heure de la muséo-responsabilité. Le patrimoine sensible et le musée : définition, rôle et approches*, Essai dans le cadre du diplôme d'études spécialisées en muséologie, sous la direction de Philippe Dubé, Québec, Université Laval, mai 2014, 116 pages.

⁴ Idem.

⁵ MARSTINE, Janet (ed.) *The Routledge Companion to Museum Ethics, Redefining Ethics for the Twenty-First-century Museum*, New York, Routledge, 2011, 477 pages.

3 La collecte des témoignages et sa méthodologie

Les deux principaux protagonistes du projet d'exposition sont Paul Hartwig, commandant du U-517 et Léon-Paul Fortin, marin sur la corvette HMCS Charlottetown.

Au départ, dans le projet déposé initialement, il était prévu de travailler à l'analyse de témoignages déjà existants et d'effectuer une étude d'usage et de perception des objets à travers les témoignages médiatisés sélectionnés. Cependant, il s'est avéré important de recueillir de nouveaux témoignages, notamment ceux des fils des acteurs des événements (les héritiers), l'un en Allemagne et l'autre à Québec. Cette décision a été motivée par le désir de mieux comprendre l'héritage de ces deux hommes, et ainsi mieux saisir la relation héritier-donateur d'objets au musée. De plus, cela allait permettre de présenter un point de vue sur les objets moins souvent abordés dans les musées, soit celui des héritiers.

C'est ainsi qu'une équipe menée par Michèle Gellereau a interviewé M. Johannes Hartwig, fils du commandant Paul Hartwig, à Kiel (Allemagne), en mars 2014. Au mois de mai suivant, le Musée naval a accueilli au Québec six participants du projet pour travailler de manière collaborative à l'étape de recueil de témoignages et aux réflexions sur l'interculturel (voir Annexe 2). Une équipe composée de représentants des laboratoires GERiCO et De Visu, du Musée naval de Québec et de TéléMag (tournage) a interviewé M. André Fortin, fils de Léon-Paul Fortin.



Johannes Hartwig

André Fortin

Illustration 2 : Les deux témoins

Pour la collecte des témoignages, nous avons adapté à nos besoins la méthodologie développée dans le cadre du projet TEMUSE 14-45. Notre approche des témoins s'est déroulée en 4 étapes, soit :

1. Première rencontre informelle pour discuter du projet et s'assurer de la collaboration des témoins
2. Pré-entrevue filmée
3. Rencontre informelle pour faire un retour sur la pré-entrevue
4. Entrevue officielle filmée

Cette méthodologie s'est avérée efficace autant pour le témoin que pour l'équipe de tournage. Nous avons remarqué qu'elle permettait au témoin de se familiariser avec le tournage, d'approfondir les thèmes abordés en préparation pour l'entrevue officielle, et de s'approprier le discours. De plus, une relation de confiance pouvait s'établir entre l'équipe de tournage et le témoin, ce qui donnait lieu à un meilleur partage de l'information et des échanges plus articulés.

Pour l'équipe de tournage, cette méthodologie a permis de mieux orienter les questions pour l'entrevue officielle et de faire les ajustements techniques en lien avec le tournage.



Illustration 3 : Tournage de l'entrevue avec André Fortin

L'équipe a procédé à des entrevues semi-directives et, il faut le souligner, non scénarisées. Nous voulions laisser toute la liberté nécessaire aux témoins de s'exprimer autour des objets ayant appartenu à leurs pères. Les questions étaient organisées selon deux grands axes, soit :

- Les objets symboles
 - (Exemple de questions: Que représentent ces objets pour vous?)
- Les objets médiateurs (créateurs de lien)
 - (Exemple de questions: qu'est-ce que vous avez partagé avec votre père en présence des objets?)

Le questionnaire de l'entretien se trouve en Annexe 3.

4 L'analyse des témoignages : une approche collaborative

La préparation du questionnaire et des grilles d'analyse des témoignages s'est fait en collaboration avec tous les membres du groupe TEMICS lors de plusieurs réunions en visioconférence et lors

d'une mission à Québec du 8 mai au 15 mai 2014. Afin de faciliter l'analyse, la retranscription et la traduction des entrevues en français et en allemand ont été nécessaires.

Les analyses des entretiens et témoignages recueillis en Allemagne croisées avec celles des entretiens et témoignages du séjour à Québec ont permis d'échanger des impressions et des sentiments émanant de points de vue divers (chercheurs, institutionnels, personnels du Musée naval de Québec, Français, Canadiens). Les grands axes d'analyse allaient comme suit :

- Le témoin : l'héritier témoin; l'héritier médiateur; l'héritier enquêteur
- Les objets : les types d'objets, le choix des objets, les objets symboles, les objets médiateurs, le traitement des objets
- L'interculturel
- Le patrimoine sensible : les souvenirs d'enfance; les expériences intimes et personnelles; le patrimoine relié à un événement traumatisant; le patrimoine ayant trait au respect de l'intégrité de l'individu; le patrimoine relié à la vie privée.

Au sujet du patrimoine sensible, il s'agissait de comprendre, d'une part, ce qui peut toucher et susciter l'intérêt du public (la proximité des expériences entre visiteurs et personnages), mais aussi jusqu'où est-il possible d'aller tout en respectant des considérations éthiques? Par exemple:

- Parler de l'abandon du capitaine (Fortin)
- Faire allusion aux aventures avec des femmes (Fortin)
- Évoquer les dynamiques familiales (Fortin et Hartwig)
- Entrer dans l'intimité des témoins (Fortin et Hartwig)

Les grilles d'analyse des témoignages se trouvent en Annexe 5 et les retranscriptions des entretiens en Annexe3.

Le travail d'analyse a donné lieu à des discussions très riches et constitue un moment fort de cette approche collaborative. C'est à partir de ces échanges que le Musée naval de Québec a pu développer son projet de mise en exposition des témoignages, en tenant compte de la multitude de points de vue.

5 Le projet de mise en exposition des témoignages

Une fois le travail d'analyse des témoignages terminé, l'équipe du musée naval a dû faire des choix d'objets et d'extraits de témoignages, en fonction des orientations de l'institution. Nous avons choisi les mêmes objets pour les deux témoins (chapeaux et médailles) et nous avons fait un montage vidéo incluant les témoignages des deux hommes autour des objets. Bien que les deux hommes aient des expériences bien différentes de leurs pères, nous avons fait un **choix éditorial** de mettre en valeur certains messages autour des objets qui se ressemblent, par exemple :

- Les héritiers qui connaissent peu cette époque de la vie de leurs pères (qui ne parlaient pas aisément de leurs expériences de la guerre)
- Les objets qui les aident à redécouvrir leurs pères
- La redécouverte du chapeau de leur père lors des funérailles
- Réflexion sur la paix

L'idée de l'exposition étant, après tout, de **créer un parallèle** entre pères et fils qui sont liés par un même évènement et de **comparer leurs héritages**. Sans fausser la nature des témoignages, nous sommes conscients qu'en mettant l'accent sur certains extraits plutôt que d'autres nous altérons le témoignage original. Mais rappelons ici la mission de notre musée qui est « de servir la société en la conscientisant aux impacts des guerres et aux valeurs de paix », en plus du souci que nous avons en tant que musée de présenter un produit qui va toucher et intéresser le public.

Le document d'orientation qui a servi à préparer le scénario du montage vidéo se trouve en annexe 5. Le vidéogramme est joint sur CD à la version imprimée (voir Annexe 7).

6 Un nouveau dispositif : l'écran-vitrine

Pour présenter les témoignages en lien avec les objets, le Musée naval de Québec a développé un prototype d'écran-vitrine, avec comme visée de présenter les dimensions sensibles des objets.

Ce prototype est un croisement entre vitrine muséale et écran de téléviseur, qui est complètement opaque lorsque l'image est foncée, mais qui devient transparent (vitre) lorsque l'image est claire. Le prototype a besoin d'une image claire (idéalement blanche) et d'un maximum de lumière provenant de l'arrière de l'écran pour dévoiler les objets.

Il est à noter que l'écran-vitrine est encore au stade expérimental. Même s'il présente certains défis sur le plan technique, il s'agit là d'un modèle prometteur. Le Musée naval de Québec compte développer ce prototype au cours des prochains mois et le présenter au public dans un avenir rapproché, à des fins d'évaluation.



Illustration 4 : L'écran-vitrine



À l'intérieur



À l'extérieur

Illustration 5 : L'écran-vitrine

Pour conclure, on peut ajouter que le travail réalisé a permis, bien plus qu'un transfert de méthode, de mener une collaboration complète qui a enrichi le projet de nouvelles réflexions sur l'interculturel. Ce partenariat entre le Musée naval de Québec et les membres du groupe TEMICS (professionnels et chercheurs) s'est avéré concluant. Le Musée souhaite reconduire ce partenariat (sous une autre forme qu'à sein du projet TEMICS qui se termine) pour la suite de ses projets, ce qui démontre bien les liens solides qui ont été créés dans ce cadre.

Le travail d'analyse des entretiens a rendu compte de la richesse de ceux-ci ; les entretiens restent des éléments archivés par le musée et accessibles pour la suite. Le Musée travaille actuellement sur la collecte de nouveaux témoignages d'héritiers et s'est inspiré de la méthodologie et des réflexions du groupe TEMICS pour ce faire. Ceci démontre bien que ce projet a eu des retombées tangibles et durables pour le Musée naval de Québec.

Le film de valorisation exige des choix de mise en scène dans la réunion des deux témoignages liés à une exposition précise et qui se fonde sur le projet du musée. Ces choix sont motivés par diverses considérations qui sortent du cadre du groupe TEMICS : mission du musée, potentiel d'attractivité du public, qualité et clarté des bandes audiovisuelles utilisables pour le montage vidéo, etc. Le musée assume pleinement ces choix, tout en étant ouvert à les reconsidérer au besoin.

Rappelons en terminant que plusieurs auteurs se sont prononcés sur le fait que le discours d'une exposition n'est jamais totalement neutre; parmi eux, Grison et Jacobi (2011)¹ et Hainard (2011)², ce dernier mentionnant que dans une exposition « il y a toujours une signature, quelqu'un qui porte le message ». Également, Bergeron et Dubé (2009)³ explique que le musée « exprime une vision du monde qu'il tente de transmettre ». Le Musée naval de Québec ne prétend pas se soustraire à cette tendance.

¹ CÔTÉ, Michel (dir.), op. cit.

² Idem.

³ BERGERON, Yves et DUBÉ, Philippe (dir.), Mémoire de « Mémoires », Étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 307 pages.

Partie 5

Synthèse des réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle¹

Dans ce travail, nous proposons d'analyser les pratiques de médiation testimoniales mises en place dans le cadre de la recherche TEMICS (Témoignage et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible) comme les lieux depuis lesquels se déploie l'expérience interculturelle. En effet, les témoignages des donateurs que nous avons recueillis et étudiés ne sont pas de simples récits-véhicules de représentations culturelles, attachés à des objets. Ils sont déjà le fruit de processus d'ajustements et de traduction entre le donateur, l'objet, l'institution qui l'a collecté et surtout ils constituent pour nous une véritable pratique interculturelle sur laquelle le musée peut s'appuyer pour penser ses propres dispositifs de médiation.

Il s'agira ici de comprendre comment la prise en compte du témoignage des donateurs comme « pratique » permet de ne pas réduire l'intégration des témoignages dans les dispositifs et scénographies muséales à la multiplication des points de vue et des récits sur l'Histoire, les objets, leurs biographies sociales et culturelles, les pratiques des collections et les processus de patrimonialisation, mais d'y faire également entrer des manières de « faire mémoire » ensemble.

Témoigner n'est donc pas simplement transmettre un récit référé à une expérience vécue depuis un point de vue, mais une pratique visant à faire exister un monde vécu dans un autre et dans ce sens à le créoliser. Témoigner est donc d'emblée une « pratique interculturelle ». Bien sûr, on ne témoigne pas « dans le vide », mais en situation et dans des contextes, des médiations qui organisent et dramatisent la rencontre entre les parcours des témoins, des publics et des objets, pris dans leur matérialité.

Poser la recherche dans le cadre « interculturel » et non de celui du « dialogue des cultures » implique un positionnement scientifique « embarqué » en quelque sorte. Il est celui d'un refus d'un relativisme radical qui, s'il permet la reconnaissance d'une diversité culturelle et d'une pluralité des mondes, postule leur irréductibilité. Ouvrir un travail dans une perspective interculturelle implique de comprendre comment des dispositifs de médiation peuvent permettre la production de mondes communs nourris de la pluralité des voix, des expériences, des présences. Cette perspective nécessite une conceptualisation de la notion de culture, et une compréhension de la pratique du témoignage appuyée sur le don ou le prêt d'objets.

¹ Cette partie a été rédigée par Emilie Da Lage et Marie Gaillard

1 Pluralisation et réhistoricisation de la notion de culture

1.1 Pluraliser les cultures

La nécessité de considérer les cultures comme des ensembles non homogènes est une constante de la recherche en sciences humaines et sociales et des institutions muséales contemporaines, qui s'est traduite par des pratiques de recherche et d'exposition valorisant la multiplication des locuteurs dans les textes ethnographiques ou dans les scénographies muséales. James Clifford, dès 1996, retrace les pistes ouvertes en ethnographie pour rompre avec les pratiques d'écriture et de recherche basée sur une autorité ethnographique globalisante et unifiante. En puisant dans les analyses de Bakhtine notamment, il défend, aux côtés de Clifford Geertz, une conception de la culture « comme un dialogue ouvert et créatif de subcultures, de locuteurs intérieurs et extérieurs, de diverses factions ». (Clifford, 1996)¹ dont le texte ethnographique doit rendre compte.

Dans le même ordre d'idée, il est important de considérer que « l'acte d'énonciation culturelle – *le lieu de l'énoncé* – est traversé par la différence d'écriture [et que] c'est cette différence dans le processus du langage qui est cruciale à la production de sens, assurant du même coup que celui-ci n'est jamais simplement mimétique et transparent » (Bhabha, 2007)². Cette considération permet de penser à la fois les textes et les systèmes culturels comme ne pouvant se suffire à eux-mêmes et, donc, de ne pas les enfermer dans des espaces étriqués, figés et indépendants puisqu'ils sont construits dans un espace contradictoire et ambivalent, ce que H. K. Bhabha nomme le « tiers espace » de l'énonciation.

La déconstruction de l'homogénéité de la culture a permis de comprendre comment les consensus, normes instituées étaient le produit de rapports de force, et dessinaient des zones d'exclusions dans lesquelles des voix subalternes (Spivak, 1988)³ sont cantonnées et produisent de manière peu perceptible d'autres récits qui donnent à entendre des expériences subculturelles.

Ces ouvertures fondamentales ont permis de renouveler et déconstruire les pratiques des chercheurs et des acteurs des institutions muséales. Parallèlement, l'analyse textualiste des rapports interculturels s'est enrichie d'autres approches, montrant l'importance des pratiques, du sensible et du faire ensemble dans la production du commun. La culture n'est donc pas un « déjà là », mais le résultat d'un équilibre dynamique entre des attitudes prescriptives, conformes à des normes préétablies et instituées et des actes performatifs qui génèrent d'eux-mêmes de nouveaux contextes.

S'inscrire dans cette perspective permet d'analyser non seulement la pluralité des points de vue et des locuteurs, mais également la manière dont ces points de vue se constituent dans des pratiques communicationnelles contextualisées et situées. Dans ce cadre, la culture est envisagée non comme un réservoir de représentations ordonnées et totalisantes qui préexisterait aux pratiques et permettrait soit de les expliquer soit de leur donner leur sens, mais comme un « horizon de possibilités latentes – une cage flexible et invisible dans laquelle exercer sa propre liberté conditionnelle » (Ginzburg

¹ Clifford, James, *Malaise dans la culture*, Paris, ENSBA, 1996.

² Bhabha, Homi K., *Les Lieux de la Culture*, Payot, 2007.

³ Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the subaltern speak?" in *Marxism and the interpretation of Culture*, Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1988.

1980, *Le fromage et les vers, l'univers d'un meunier du XVIème siècle*, Paris Aubier. Cité par Bensa dans *La fin de l'exotisme*)¹.

1.2 L'introduction des dynamiques historiques et sociales

La deuxième évolution, contingente, est liée à la prise en considération des dynamiques historiques qui donnent forme à ces constellations de possibilités latentes. Aux Etats-Unis, Marshall Sahlins propose de prendre en compte les dimensions historiques au cœur de la production culturelle et dans le même temps la place des productions culturelles dans les dynamiques historiques. En France, on doit beaucoup à Alban Bensa le développement d'une ethnographie qui prend en compte la double dimension historique des phénomènes qu'elle observe. En s'appuyant sur les acquis de la micro-histoire, il appelle à analyser les pratiques sociales comme dynamiques en perpétuelle redéfinition et surtout extrêmement contextuelles et situées, mais également la manière dont l'enquête et le recueil de ce qu'il est convenu d'appeler des « données » est elle-même prise dans des contextes et des situations. Or ces contextes sont des « processus » et, à travers eux, la culture se fait phénomène historicisé.

Dans cette perspective, on comprend alors que l'analyse des pratiques mémorielles, le témoignage, la patrimonialisation, ou ailleurs les rituels de prédictions, d'oubli ou de remémoration en sélectionnant les faits sociaux, les éléments culturels et les récits qui les mettent en forme, permet d'appréhender la manière dont les acteurs eux-mêmes historicisent le social. Ces perspectives rendent difficile l'uniformisation et l'immobilisation de la vision des mondes sociaux et culturels étudiés et, donc, achèvent de rendre caduque toute prétention culturaliste totalisante.

En considérant la culture comme une dimension certes constitutive, mais dynamique et historicisée de l'organisation de mondes sociaux, en la considérant non comme une représentation surplombante, mais comme une ressource mobilisée, à laquelle on se réfère pour produire un discours sur ses actions et que l'on rend publique et donc partageable dans ces occasions, nous pouvons déplacer la question de l'interculturalité.

Il ne s'agit de plus de voir ce qui peut « dialoguer » entre des mondes étanches, mais de comprendre comment les témoins articulent dans leurs discours et dans leurs pratiques du dialogue avec les chercheurs, les professionnels de musée et rendent public un ensemble de ressources culturelles qui leur permettent d'explicitier leurs actions passées, d'en produire des évaluations, mais aussi de donner une forme sensible, incorporée, à un récit d'événements passés afin de nous permettre de l'imaginer.

Ces perspectives nous permettent de re-situer la question de l'interculturalité dans notre projet à plusieurs niveaux : comment et à quelles conditions les témoignages des donateurs, ouvrent la possibilité pour des publics n'ayant pas participé aux situations décrites, sans liens évidents aux objets exposés, d'y trouver du sens et de les mobiliser dans leurs propres mondes sociaux ? L'enjeu « interculturel » des dispositifs de médiation que le projet TEMICS a à penser réside dans leur capacité à ne pas transformer ces témoignages en simples « documents » témoins d'une altérité

¹ Bensa, Alban, *La Fin de l'exotisme. Essai d'anthropologie critique*, Anarchasis, 2006.

radicale de ces hommes et ces femmes qui ont eu à combattre, à s'affronter lors d'un conflit mondialisé tout en préservant la singularité de la situation qu'ils ont eu à affronter. Dans notre projet, les dispositifs de médiation des témoignages peuvent être pensés et évalués en fonction de leur capacité à rendre les témoignages mobilisables dans les « mondes » contemporains des publics des expositions.

2 Mondes partagés : l'importance du contexte du témoignage

Notre recherche s'est déroulée à cheval sur l'Atlantique, dans des sociétés – nord-américaines et européennes – travaillées par des pratiques mémorielles très denses et nombreuses (Hartog, Nora, etc.). Dans cette explosion de production de mémoire publique, la Seconde Guerre mondiale a une place particulière ; en effet, la place de l'Holocauste et des crimes nazis y est largement globalisée. L'Holocauste et sa singularité est un étalon, un repère moral, une référence flottante et une « mémoire à usage exemplaire » (Todorov)¹, ouvert aux relocalisations. Il existe donc une « mémoire globalisée » du second conflit mondial. Mais cette forme globalisée n'épuise pas, bien sûr, la diversité des phénomènes mémoriels en Europe et en Amérique du Nord, et les formes locales qu'elles peuvent prendre, une diversité accrue depuis les années 2000 qui a vu se multiplier « les arènes publiques » (Gusfield, 2003)² autour des enjeux mémoriels du conflit.

C'est dans ce contexte commun de pluralisation des récits, de résurgence de mémoires parfois minorisées – dans le cas de Québec, la place de la bataille du Saint-Laurent dans le récit national – que M. André Fortin, fils du marin Léon-Paul Fortin, et M. Johannes Hartwig, fils du vice-amiral Paul Hartwig, ont témoigné. Par ailleurs, le contexte de l'exposition des témoignages dans le cadre de l'exposition au Musée naval de Québec et une perspective d'exposition itinérante ont multiplié les possibilités de recontextualisation des témoignages dans les contextes et les stratégies mémorielles et historicisantes locales. Le processus de publicité des témoignages les rend disponibles à leur intégration dans ces « arènes publiques » diverses. Par ailleurs, l'une des difficultés du croisement des témoignages est leur inscription dans des enjeux mémoriels travaillés par des dynamiques locales différentes : comme, par exemple, la reconnaissance de la bataille du Saint-Laurent, des hiérarchies d'engagement dans la flotte canadienne pour André Fortin et, pour Johannes Hartwig, la question de la réconciliation, qui est le prisme sous lequel la mémoire de la Seconde Guerre mondiale est majoritairement abordée en Europe (Neumayer, 2007)³. Et les scénarios produits par le Musée naval de Québec, ainsi que sa propre éthique, sont bien fondés sur une articulation de ces deux horizons mémoriels et la production d'un récit prenant en compte ces deux dimensions afin d'offrir des prises à cette triple problématisation : justice, équité et réconciliation.

¹ Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Arléa, 2004.

² Gusfield, Joseph, « Action collective et problèmes publics. Entretien avec Daniel Cefai et Danny Trom », in Cefai, Daniel et Pasquier, Dominique (dir.), *Les sens du public*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 63-78, 2003.

³ Neumayer, Laure, « Conclusion », in Mink, Georges, Neumayer, Laure, *L'Europe et ses passés douloureux*, La Découverte « recherche », 2007.

2.1 Les langues de la recherche

Dans un projet impliquant à la fois des chercheurs et des professionnels des musées, des institutions et des personnes, et enfin, plusieurs pays et plusieurs langues de discours, le dialogue prend des dimensions multiples qui sont intégrées dans le dispositif et méritent d'être analysées aussi comme éléments constitutifs du récit qui prend forme dans le témoignage, mais aussi comme un certain nombre de ressources culturelles communes qui sont mobilisées : car, pour que le récit entourant l'objet fasse sens en public, il doit être compris. En cela, le témoignage ainsi formé n'est, à l'instar du document historique selon Jacques Le Goff, ni brut, ni objectif, ni innocent (Le Goff, 1988)¹. Pour en saisir tous les aspects, un effort de contextualisation doit être opéré tant par les témoins que par les enquêteurs.

Dans le dispositif mis en place à Kiel pour l'entretien de Johannes Hartwig, et de sa sœur dans une moindre mesure, et à Québec pour l'entretien d'André Fortin, les multiples dimensions du dialogue étaient ainsi présentes et orchestrées, si on se permet la comparaison avec un orchestre et une analyse de la situation comme relevant de la communication systémique. D'une part, un peu à la manière d'un orchestre symphonique, différents instruments jouaient la même partition. L'entretien avait été préparé, en amont, entre différentes personnes, de différents pays, mais aussi de différentes professions dans le but commun de produire un témoignage sur un ou des objet(s). Dans cette partition, chaque musicien produit sa partie dans le respect des règles générales, conscientes ou inconscientes, qui ordonnent l'ensemble pour qu'il ne soit pas dissonant. Ces « règles » -ainsi nommées par Yves Winkin (2001)² – relèvent tout autant de la politesse, du savoir-être, que des langues utilisées, de contextes historiques partagés, par exemple. Par ailleurs, chaque musicien est aussi le premier public des autres musiciens. C'est ainsi que le premier public du témoignage sur l'objet, avant que celui-ci ne soit exposé dans un musée, est l'ensemble des personnes interagissant dans le dispositif du témoignage avec, aussi, une certaine compréhension des « règles ». C'est d'ailleurs dans cette interaction que se dessinent véritablement des « règles » communes. D'autre part, chaque partition, chaque instrument conserve un certain nombre de spécificités qu'il convient de reconnaître pour pouvoir donner du sens à l'ensemble. Ainsi, les différentes professions, les différentes langues, les différents contextes d'énonciation et de réception du témoignage sont autant de spécificités qui constituent la complexité du témoignage et du dispositif dans lequel est produit le témoignage.

Parmi ces différentes spécificités, la dimension linguistique est l'un des paramètres à analyser. Dans un dispositif où les langues sont multiples, les « simples mots » peuvent devenir compliqués car l'évocation qu'ils impliquent peut être comprise de différentes manières par différentes personnes relevant de différents cadres sociaux. La question de l'interculturalité se pose alors tout autant pour l'interaction entre des langues de travail différentes (le langage de la recherche / le langage administratif par exemple) que pour des langues 'nationales' (l'anglais, l'allemand, le français) qui elles-mêmes renvoient à des expériences historiques différentes. Elle se pose enfin pour la médiation des témoignages – et donc, des objets – vers le public de l'exposition dans laquelle ils vont être

¹ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Gallimard, 1988.

² Winkin, Yves, *Anthropologie de la communication*, Le Seuil, 2001.

finalement transformés en documents témoins. Dans ce processus interviendront forcément plusieurs formes de traduction – entre langues 'nationales' mais aussi entre langues de travail, etc. - qui, si elle est « simple traduction », comme l'indiquait Jacques Demorgon, « ne suffit pas à saisir le sens et les représentations que les mots véhiculent » (Demorgon, 1989)¹ et qui, donc, peut aussi être l'un des moyens de faire le lien entre le témoignage et le public, et lui permettent ainsi d'y trouver du sens.

Cependant, il ne s'agit pas de séparer la dimension linguistique de l'ensemble des dimensions du dialogue. En effet, il importe avant tout de mettre les témoins dans une situation de parole et de dialogue qui soit juste, c'est-à-dire qui respecte tant le contenu que le contexte particulier d'un discours sur un objet qui va être rendu public. Ainsi, Johannes Hartwig a été amené à expliciter dans quelles conditions son père, l'amiral Paul Hartwig, faisait visiter une réplique du sous-marin identique à celui sur lequel il avait navigué – à Kiel, mais aussi ce que cela signifiait pour lui.



Figure 1 : Johannes Hartwig devant l'U-Boot 995 au Mémorial de la Marine à Laboe (prise vidéo hors entretiens) Vidéo MVI 3341_07

« Nous sommes ici devant le U-Boot 995, il s'agit de l'histoire de ce sous-marin et le lien qui le lie à mon père, qui nous a souvent emmené ici et a essayé de témoigner de son époque qui est à peine compréhensible pour nous, une époque qui est loin derrière, que nous ne connaissons pas, mais dont nous avons entendu parler, et à chaque fois que mon père était ici et nous a conduit à travers ce sous-marin, ainsi que ses invités, proches, connaissances qui étaient en visite, ce qui n'arrivait pas si souvent, mais quand nous étions ici il a toujours raconté de façon intensive quel effet faisait la vie à bord de ce U-Boot. [...] On remarquait qu'il avait vécu très intensivement avec le sous-marin, après de nombreuses années il pouvait encore rapporter précisément à quoi servait telle manivelle, comment fonctionnait la technique à bord, sous quels noms étaient établis tels ordres. C'était une époque qui l'a marqué très intensivement et qu'il avait aussi dans la

¹ Demorgon, Jacques, *L'exploration interculturelle*, Armand Colin, 1989.

tête et en mémoire, et certes pas seulement mentalement, mais aussi certainement émotionnellement, parce que c'était bien sûr une époque qui l'a beaucoup marqué avec tous les effrois qui vont avec, la mission qu'il avait toujours consistait à couler d'autres navires, et bien sûr en faisant cela il... il mettait fin à des vies humaines et en même temps il savait que sa propre vie et celle de l'équipage de son sous-marin étaient en danger, [...] c'étaient en fait les peurs de la guerre qui l'ont certainement toujours rattrapé quand il a raconté la vie à bord de ce U-Boot, son U-Boot, son sous-marin était plus petit, mais était aussi occupé par à peu près 50 hommes et c'était certainement une vie sans sphère privée, une vie constamment en opération, dans un très haut engagement personnel avec tous les dangers qui vont avec, [...] le... fardeau émotionnel de devoir accomplir une mission qui devait être difficile pour tous ceux qui ont eu à le faire car tout le monde savait qu'il s'agissait de vies humaines, et à chaque fois que [...] des navires [étaient] coulés, par lui et son équipage [...] il y avait en quelque sorte de l'euphorie parce qu'ils avaient eu un succès et étaient soumis à une pression considérable, aussi il freinait ça en disant : « de la retenu, ça peut être nous qui serons attrapés la prochaine fois. » et enfin, son histoire personnelle a montré qu'il a embrassé ce destin avec son U-Boot, mais il a tout de même eu la chance d'avoir été sauvé. ».

De la même manière, André Fortin a été lui aussi amené à expliquer ce qu'il voulait transmettre.



Figure 2 : André Fortin (entretien préparatoire) Vidéo 0004R8_02

« Michèle Gellereau : Est-ce qu'il y a par exemple une histoire importante que ça vous semble important que les gens connaissent [...] ?

André Fortin : Que les gens sachent vraiment qu'il y a eu une bataille dans le Saint-Laurent, ça c'est très important.

MG : Parce qu'on le sait pas au Québec, en fait?

AF : Pas du tout. [...] Contrechamp, y a eu une émission à Contrechamp, mais ça fait

des années de cela... Même avec ça... non. Les gens... c'est à TV que ça a passé, ça a passé à TV, mais... Cap-Chat, c'est pas loin d'ici. Il s'en est coulé une quarantaine de bateaux dans le Saint-Laurent. Pour empêcher les Canadiens de ravitailler l'Angleterre, dans le fond. Pour ça... Les gens comprennent pas ça non plus, que les bateaux partaient d'ici pour amener des marchandises en Angleterre. Ça, non plus, ils savent pas ça. C'était le nerf de la guerre, hein.

MG : Pourquoi... c'était des bateaux...

AF : Des bateaux marchands.

MG : Marchands, oui,[inaudible]

AF : Non, la Corvette, c'était un bateau de guerre, qui escortait les bateaux marchands.

MG : Et, pourquoi ça vous semble important qu'on le sache ?

AF : Parce qu'on a passé proche de perdre la guerre. [...] Quand les Allemands ont décidé d'arrêter de bombarder l'Angleterre, l'Angleterre était à genoux. Bah, vous le savez, ça. Fait que... oui, c'est important qu'on parle de ça. Pis que c'est eux autres qui ont décidé d'aller se battre. Pis mon père a décidé d'être volontaire lui, parce qu'il voulait pas être dans l'armée. [Rires] Il voulait choisir. Quand tu t'engageais volontairement, t'avais le choix de ton corps d'armée : soit l'aviation, la marine, l'armée.

MG : Et pourquoi il a choisi alors ?

AF : Pourquoi il a choisi la marine ? Je sais pas. Je sais pas. Non. Est-ce qu'il a choisi parce qu'il voulait pas être dans l'armée ? Je pense que c'est pour ça. [...] Il voulait pas l'armée. Je sais pas. Il voulait pas l'armée. Parce que l'armée, c'était de la chair à canon. Il a décidé d'être volontaire et de choisir son corps d'armée, son corps de combattant. Ça répond-tu à vos questions ? »

Dans ce processus, le « tact » au sens où Joëlle Le Marec l'entend (Le Marec, 2013)¹, c'est-à-dire le fait de ne pas prétendre à la connaissance à la place du témoin, ni à la parfaite maîtrise des conventions de son monde social, tout en en reconnaissant la validité, est une condition nécessaire pour que puisse véritablement se déployer le témoignage. Ce tact permet de respecter les ajustements et les traductions que les témoins vont opérer eux-mêmes dans le processus de témoignage. Le caractère d'emblée interculturel du projet a d'ailleurs été investi par les témoins et les a conduits à expliciter, pour les enquêteurs, les présupposés, les situations et les contextes qui donnent sens aux témoignages.

¹ Le Marec, Joëlle, « Le public, le tact et les savoirs de contacts » in *Langages et communication*, N°175, pp 3-25, 2013.

3 Témoigner : rendre public

Dans *La mémoire l'histoire l'oubli*, Paul Ricoeur cherche une zone intermédiaire entre une idée de la mémoire cantonnée dans la sphère personnelle et la mémoire collective envisagée sous la forme d'une entité substantielle et autonome. Il montre que la mémoire collective est différente de la somme des mémoires individuelles et ce n'est pas non plus une histoire qui se fait hors des individus, mais un « travail », ou plutôt une « pratique » publique qui rend possible la vie en commun : « c'est un recueil des traces laissées par les événements qui ont affecté l'histoire du groupe concerné » (Ricoeur, 2000)¹. La cohésion sociale résulte donc d'une capacité à organiser et articuler une mémoire plurielle.

En acceptant de faire don de leur objet et de leurs récits et en acceptant que ces récits soient recontextualisés de la sphère privée familiale à la réception publique au musée, les donateurs témoins acceptent la responsabilité de porter une parole publique sur la guerre et de participer au travail constitutif de la production d'un « commun ».

3.1 De la famille au musée, la médiation de la recherche

La recherche permet de recueillir des témoignages de dons ou de prêts donc de transmission et de passage d'un monde à un autre. L'analyse des entretiens permet de comprendre la manière dont un objet et ses mises en récits deviennent des objets patrimoniaux et la complexité des processus de sélection que cela implique.

Les entretiens permettent de suivre comment l'intérêt pour soi, le souvenir familial peut être partagé et devenir un élément patrimonial. Lors de l'entretien avec Johannes Hartwig, lorsqu'on l'interroge sur les valeurs qu'il accorde aux objets qu'il a présentés.

Figure 3 : Johannes Hartwig (entretien préparatoire) Vidéo SANY005_38



« Ils ont une importante valeur émotionnelle. En fait, c'est une valeur très personnelle. Pour moi, ils sont aussi des documents de temps plus anciens. En ce sens, ils ont aussi, pour moi personnellement, une valeur historique. Et cette valeur personnelle est, je pense, la partie la plus importante car ils ont appartenu à mon père et il les avait à une certaine époque et il me les a donnés quand il était encore en vie donc... c'était un geste que j'ai beaucoup apprécié et c'est la valeur qu'ils ont pour moi. Personnelle, émotionnelle et aussi, en un sens, historique.' ».

Les objets ainsi donnés ont donc avant tout une valeur personnelle, la transmission patrimoniale se

¹ Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, 2000.

faisant d'abord dans le cadre de la sphère privée, comme le montre aussi l'intervention de Christine Hartwig, sœur de Johannes Hartwig et fille de l'amiral Hartwig.

« Pour moi, ils sont toujours très intéressants car j'ai ensuite le sentiment que je peux mieux comprendre mon père. Car c'est un homme qui a eu une telle histoire avant qu'on ne le connaisse, en tant qu'enfant, c'était déjà une telle personnalité, il avait déjà, un noyau important s'était déjà développé et, je trouve, en tant qu'enfant, c'étaient toujours des traces qu'une si grande histoire avait déjà eu lieu dans la vie de mon père et ces choses aident à poser des questions et à se rapprocher de lui et aussi à comprendre ce que tout cela a à voir avec moi. ».

Figure 4 : Christine Hartwig (entretien préparatoire) Video SANY006_06



Il s'agit donc aussi de l'expression, d'un support d'expression d'une mémoire individuelle et d'une mémoire partagée dans le cadre du cercle familial liée à l'objet qui la déclenche. Pour l'ensemble des témoins, de nombreux objets sont ainsi replacés dans l'histoire personnelle et familiale, et parfois dans le cadre de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale en général. Mais leur point de vue ne se veut, dans ce cas, pas être celui d'un historien ou d'un spécialiste, mais celui d'un fils ou d'une fille relatant des histoires liées à l'Histoire que leur père leur a rapporté. Dans le passage de la famille au musée, le témoignage n'opère donc pas un simple transfert d'une sphère à une autre : le statut d'« enfant de » donne du sens et de la valeur au témoignage en le plaçant sur le plan de la mémoire et non de l'histoire.

La captation du témoignage est directement orientée cette fois vers son intégration dans l'exposition. La transmission patrimoniale se fait vers l'extérieur – tant en terme de récit car il ne s'agit plus seulement de récits échangés à l'intérieur du cercle familial, qu'en terme de localisation car les objets sortent de la maison pour intégrer un musée. Elle s'extériorise, ne demeurant pas au sein de la sphère privée, elle est partagée avec l'extérieur, en l'occurrence, dans un premier temps, avec les personnes liées à la situation d'entretien. A ce moment de formalisation de souvenirs, mais aussi dans un effort conscient de contextualisation pour partager un monde d'expérience, l'objet devient à la fois support de mémoire et support de transmission.

Les deux moments du recueil des témoignages – l'entretien préparatoire et la captation- participent du processus de publicisation, et de recontextualisation et préfigure le montage et l'exposition. Dans le dispositif d'entretien préparatoire de Johannes Hartwig, le donateur-témoin s'adresse avant tout aux personnes présentes lors de l'entretien. Ainsi, il peut faire des références qui les concernent – comme la référence à la Première Guerre mondiale et aux relations de cette époque entre la France et l'Allemagne, car les personnes présentes sont françaises et allemandes – et qu'il ne mobiliserait peut-

être pas dans un autre contexte. D'autre part, il interagit aussi avec sa sœur, à laquelle il s'adresse parfois directement pour demander des détails ou bien lorsqu'il évoque un souvenir commun lors de l'entretien préparatoire. Lors de la captation vidéo, il s'adresse moins à elle, ce qui semble indiquer le travail de reconstitution et de stabilisation du souvenir. La différence entre les deux prises montre le travail d'ajustement que les témoins opèrent afin de permettre à leur parole de trouver sa place dans le contexte de l'exposition.

Pour Ricoeur¹, le récit devient prescripteur en ce qu'il engage son auteur, cet engagement est constitutif de l'action de « raconter à quelqu'un ». Ce quelqu'un devient ainsi le garant de la fidélité au récit et à l'énonciateur tel qu'il s'est raconté. Dans notre cas, les chercheurs et la famille pour Johannes Hartwig, les chercheurs et les personnels du musée pour André Fortin sont les premiers auprès de qui leur récit les engage.

3.2 Responsabilité et éthique de la mémoire : dire le passé pour inventer des futurs possibles

Paul Ricoeur montre que « le récit ne fait véritablement médiation entre la description et la prescription que si l'anticipation de considérations éthiques et l'élargissement du champ pratique sont impliqués dans la structure même de l'acte de raconter. »² Si la première considération éthique réside dans la fidélité du récit donné dans le cadre des entretiens préparatoires, la seconde réside dans l'horizon de sa publicité.

Dans les deux situations, d'entretien préparatoire et de captation, la conscience de la responsabilité de porter une parole publique sur la guerre est tout à fait présente, c'est même, dans le cas présent, l'une des raisons que les témoins avancent au fait de donner l'objet et de raconter son histoire.

Figure 5 : Johannes Hartwig (entretien préparatoire) Vidéo SANY005_42



« Je pense que c'est une très bonne idée de parler de ces choses, de communiquer ces choses et, d'une certaine manière, de soutenir la compréhension entre des nations qui se sont battues les unes contre les autres, et qui ne le font plus. [...] Avec ce petit, très petit soutien à cette exposition, peut-être pouvons-nous aider à éviter de futures guerres. C'est une perspective très idéaliste, car nous voyons actuellement que, dans le monde, nous avons je ne sais pas combien de situations de guerre, mais je pense que cela vaut la peine d'y réfléchir et peut-être d'être une petite aide, une petite partie de cela, au moins d'expliquer ce qu'il s'est passé

¹ Idem.

² Idem.

il y a soixante-dix ans. ».



Figure 6 : André Fortin (entretien) Vidéo 000279_06

« Michèle Gellereau: Et si, par exemple, cet objet était, ce chapeau, était exposé, dans le musée, vous voudriez qu'il y est quel type de ... pour transmettre ce que vous êtes en train de nous dire à d'autres personnes? Vous aimeriez qu'il y ait quoi comme marque forte, comme discours fort, autour de ce chapeau?

André Fortin: Ben, premièrement, mon père a été volontaire. La première des choses. Il n'était pas enrôlé de force. C'est plus ça, le volontariat, la détermination, la... quasiment l'oubli de soi, dans le fond. Quand tu t'en vas à guerre, pis tu t'en vas te battre, tu l'sais pas si tu vas r'venir, hein. Pis mon père a déjà dit «Moi, j'fais la guerre pour pas que mes enfants fassent la guerre». Fait que ça, c'est c'est valeurs-là que... des valeurs de paix, des valeurs de... de... de tolérance, des valeurs de... hum.

MG: Et, en fait, est-ce que vous avez déjà parlé de ce chapeau avec d'autres personnes? Est-ce que vous vous souhaitez transmettre à votre famille, à vos [inaudible] ?

AF: Oui, c'est ça qui va arriver. Oui, le cheminement, c'est ça, c'est des choses qui vont se transmettre. Le chapeau va servir à ça. Ça va être l'outil pour transmettre l'histoire de mon père.

MG: Et c'est l'histoire pour la famille au fait ou aussi pour d'autres personnes?

AF: Pour ce qui est de la bataille du Saint-Laurent, mon père était un des survivants, donc oui, ça peut servir à expliquer justement ce qui s'est passé dans ce coin de pays là, pendant la Deuxième Guerre mondiale.. ».

Le témoignage, indexé aux objets, est une mise en récit des événements dont on comprend qu'elle

procède par sédiments d'historicisation successives dont chacune a pour but de ré-écrire l'histoire en fonction des intérêts du moment (Bazin, 1979)¹. En ce sens ils sont de véritables interprétations performatives. Le témoignage n'a pas pour objectif simplement de rapporter un événement, mais bien de le projeter dans un futur possible. Le témoignage permettrait ainsi de densifier le *champ d'expérience* commun et permettre son articulation à un *horizon d'attente*. C'est la tension entre ces deux dimensions de l'histoire qui crée le régime d'historicité du témoignage. Le champ d'expérience désigne le domaine où viennent s'inscrire les différentes actions humaines passées, et rendant compte en quelque sorte de « l'adhérence du passé au présent » (Lacour, 2004)² ; c'est « le passé actuel dont les événements ont été intégrés et peuvent être remémorés » (Koselleck, 1990)³. L'*horizon d'attente* désigne la préoccupation relative au futur en tant qu'elle est inscrite dans le présent, et qui tend « à ce-qui-n'est-pas-encore, à ce-qui-n'est-pas-du-champ-de-l'expérience, à ce-qui-n'est-encore-qu'aménageable »⁴.

Témoigner est une intervention dans le monde, et c'est bien ce qui rend les captations compliquées. La parole dont le récit est porteur engage son narrateur, (Gusfield, 2003 et Bensa, 2006)⁵. Dire un récit, c'est donc prendre un risque, celui de susciter la colère, par exemple, ou révéler un secret d'autant que l'on se situe ici dans le cadre d'un patrimoine sensible. Ce qui semble le plus engager la responsabilité du témoin est que les éléments qu'il accepte de rendre public constituent des briques possibles à la construction du monde social de ceux qui reçoivent son récit. Ainsi, les témoins encadrent les éléments d'information qu'ils donnent pour limiter les possibilités d'interprétation, ces opérations de cadrage passent par exemple par l'énonciation de leur point de vue contemporain et de la production de ce point de vue comme un point de vue non seulement possible mais partagé et qu'ils contribuent à instituer.

Ainsi, lorsque Johannes Hartwig présente une vieille photographie qui semble présenter des marins à la mer après que leur sous-marin ait été coulé, il livre à la fois le récit de ce qu'il pense être l'événement auquel la photographie fait référence, tout comme son point de vue sur l'événement.

¹ Bazin, Jean, « La production du récit historique », *Cahiers d'études africaines*, no. 73-76, 1979, pp. 435-484.

² Lacour, Philippe, « Figures temporelles », *EspacesTemps.net*, Livres, 01.06.2004, <http://www.espacestems.net/articles/figures-temporelles/>

³ Koselleck, Reinhart, *Le futur passé. Contribution à une sémantique des temps historiques*, Paris, Ed. De l'EHESS, 1990.

⁴ Idem.

⁵ Gusfield, Joseph, « Action collective et problèmes publics. Entretien avec Daniel Cefai et Danny Trom », in Daniel Cefai et Dominique Pasquier (dir.), *Les sens du public*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 63-78, 2003 et Bensa, Alban, *La fin de l'exotisme. Essai d'anthropologie critique*, Anarchasis, 2006.



Figure 7 : Johannes Hartwig (entretien) Vidéo MVI_3383_02

« Et... il m'a donné une fois cette copie d'une photographie, qui lui a été transmise par un..., je suppose un membre d'équipage du navire, du navire anglais qui avait repêché l'équipage de l'U 517 après son naufrage du 21 novembre. Sur cette photo, où c'est montré, je trouve, de façon très dramatique, il y a ici un corps de navire vraisemblablement coulé, et ici une rangée d'humains qui se meuvent dans l'eau. C'est un enregistrement en noir et blanc, on ne peut pas le voir précisément, il faut dire que c'est une très vieille photo. Je ne peux pas certifier qu'il s'agisse vraiment du U-Boot 517, mais c'est comme ça que ça a été transmis à mon père, certainement par un membre de ce navire : HMS Opportune. Je peux lire ce qui est marqué ici : „Crew of sinking german submarine U 517, being picked up by HMS Opportune J 18. HMS Opportune returning from Operation Torch, North Africa, november 1942.“ Alors, ça pourrait être une photo originale, et effectivement documenter ce moment dramatique où le navire a été perdu, mais où l'équipage du U 517 a été sauvé, mis à part un, euhm un..., un membre d'équipage [...]. Je trouve que c'est une image très dramatique, il montre pour ainsi dire la limite à laquelle sont confrontés tous ceux qui sont impliqués dans la guerre navale. Et comme je vous disais tout à l'heure que mon père a été en campagne au large de la côte ouest canadienne et y a coulé plusieurs navires, comme ce que nous pouvons voir ici, des hommes ont été dans l'eau, se sont peut-être noyés ou ont été tués par l'explosion du navire. Et mon père nous racontait toujours, quand il était lui-même victorieux avec son navire, et donc touché un navire, il y avait toujours une tension énorme à bord, au sein de l'équipage, et un, comment dire, une certaine jubilation, quand une cible a été touchée, et une fois il a dit à son équipage : « Restez calme ! Il se peut que nous soyons les prochains à être touchés, et là se seront probablement nous qui nous noierons et devons mourir parce que nous aurons été touchés par un navire ennemi. » Et c'est effectivement ce qui advint en novembre 1942. Avec un point de vue contemporain, on peut dire que ça a été une chance pour lui d'avoir été touché au moment où les conditions permettaient encore de repêcher, sauver et emmener les équipages et les faire prisonniers de guerre, ce qui leur permettait d'avoir des chances

de survie supérieures que si d'autres batailles les menaçaient encore, c'est pourquoi c'était pour lui, au fond, une chance, et pour lui aussi la fin de la guerre à ce moment-là, et ses possibilités d'être de nouveau mobilisé étaient avec ça terminées, et il fut fait prisonnier de guerre pendant cinq ans jusqu'en 1947, en Angleterre et au Canada."

De la même manière, André Fortin raconte le naufrage du navire de son père à partir de ce que celui-ci lui racontait, ajoutant parfois aussi son interprétation de l'événement.



Figure 8 : André Fortin (entretien) Vidéo 0006J3_03

« Michèle Gellereau : Par rapport à la bataille du Saint-Laurent, votre père vous a raconté l'épisode du torpillage?

André Fortin : Oui, oui, oui. Le matin du 11 septembre 42, hum. Il est en train d'escorter un convoi de marchandises qui s'en allait pour l'Angleterre. Alors le capitaine avait comme consigne, lui, de zigzaguer [geste de la main] pour éviter d'être torpillé par des sous-marins. Alors, le capitaine, lui, il zigzagait pas, il s'en allait en ligne droite. Là, c'est à ce moment-là que les torpilles ont frappé. La première torpille a frappé le bateau, ensuite de ça, les gars se sont ensuite organisés pour vite embarquer dans les embarcations de sauvetage. Pis là, ç'a frappé une deuxième fois. Pis là, les deep charges [en anglais] qui sont sur le bateau pour le convoi sous-marin sont se mis en charge, ont explosé. Pis là, là, c'est là que mon père a monté dans les airs, a retombé sur le bateau, s'est cassé un bras une jambe, pis là y a flotté dans le mazout pendant... j'pense plusieurs heures, avant justement qu'un bateau viennent les sauver. Parce que l'autre bateau, j'pense c'tait une autre corvette qui était pas loin, mais il voulait pas venir, parce qu'eux autres, ils savaient qu'il y avait un sous-marin qui était en dessous. Fait qu'eux autres, ils venaient pas les sauver. Fait qu'ils ont été obligés de s'agripper à tout ce qu'ils pouvaient: un bateau de sauvetage ou... on voit ça dans les films, un bout de planche, mais ça doit pas être ça. Ils avaient leur ceinture de sauvetage. Mon père avait même pas eu le temps de la mettre, sa ceinture de sauvetage, y a tenait par un bras

comme ça. Pis y avait l'autre bras cassé. Pis c'est là, après ça, ils ont été rescapés. Amenés à terre et pis tout ça là. Mais c'est vraiment dans l'huile... L'huile, c'est plus léger que l'eau. C'était une mer d'huile, ils nageaient là-dedans. C'était infernal, il en avait dans les yeux, dans le nez, dans oreilles, partout, dans bouche. »

C'est en cela que le témoignage est à la fois une interprétation, garantie par un cadre de validité dont l'objet fait partie et une performance interculturelle car en publicisant son récit dans des contextes différents, le témoin peut participer à la construction d'autres mondes sociaux que celui de l'événement vécu. Ce risque pris par le témoin, implique en retour une responsabilité des institutions et des acteurs qui participent de sa publicisation et se trouvent de fait engagés avec lui.

4 L'objet support de la mémoire, révélateur de culture et garant fragile de la validité du témoignage

L'objet oblige à situer des contextes d'utilisation et les entretiens montrent comment cet objet oblige à donner des détails très pratiques sur les conditions de vie, le contexte dans lequel cet objet avait une utilité. Les témoins se trouvent alors obligés de détailler ce que nous ne pouvons pas imaginer, ce qui n'appartient pas a priori à notre champ d'expérience. Ces discours permettent de situer des contextes culturels traversés par des histoires personnelles.

Par exemple, lors de l'entretien avec Johannes Hartwig, ce dernier présente le ruban que son père a porté lorsqu'il était encore un marin en entraînement.



Figure 9 : Johannes Hartwig (entretien) Vidéo MVI_3382_01

« ... le ruban de mon père qui est très ancien, de 1935. Il est écrit « Segelschulschiff Gorch Fock » et cela signifie « Navire d'entraînement Gorch Fock » qui est le nom du navire. [...] Les marins le portaient sur leur tête [il mime le geste], l'attachaient, derrière la tête avec un petit nœud ; ainsi tout le monde pouvait voir dans quelle unité chacun

servait. Donc, si vous l'aviez ainsi sur votre tête [il mime de nouveau], cela disait : « ok, il est maintenant sur le navire d'entraînement Gorch Fock ». [...] Et il me l'a donné car quand j'ai servi plus tard dans la Marine, j'ai aussi servi sur le Gorch Fock. C'était un Gorch Fock plus jeune car ce navire avait deux petits frères qui furent confisqués après la Seconde Guerre Mondiale et, après, la Marine allemande décida qu'elle en aurait besoin d'un autre, d'un nouveau navire d'entraînement. Ils en construisirent un nouveau et le dénommèrent aussi Gorch Fock, du nom d'un auteur allemand. ».

De son côté, André Fortin présente les médailles de son père.



Figure 10 : André Fortin (entretien préparatoire) Vidéo 00024Z_09

Michèle Gellereau : Parce que les médailles jouaient un rôle, permettaient d'oser parler à son père?

André Fortin : C'est comme si quand il sortait ses médailles, lui, il nous disait, j't'ouvert à en parler, tsé là, ouais. Parce que ç'a tout le temps été des choses cachées, ç'a tout le temps été des choses, ou... J'sais pas s'il était pas fier de ça, de la guerre... peut-être... mais, ouais. Quand il sortait ses médailles, on pouvait jaser un peu. Pis là, bien, c'tait intéressant. [...]

MG: Et [...] y a des histoires qui vous reviennent? Qu'il vous racontait en sortant ses médailles et qui peuvent être intéressante pour enfin, voilà quoi, pour la bataille du Saint-Laurent...

AF: Bien, oui, souvent j'disais... J'posais la question souvent: en avez-vous coulé des sous-marins vous autres? Est-ce que vous en avez coulé des sous-marins? Il me disait, on le sait pas, peut-être que oui, peut-être que non. Parce que des fois, ils ont vu des taches d'huile... Y ont vu... Quand on sait que l'histoire, asteure que c'était pratiquement un hasard. Hasard, d'être capable d'attraper un sous-marin allemand, c'tait... tsé. Malgré qu'il s'en est coulé... plusieurs centaines, mais c't'un hasard, fait que... J'pense qu'il

aurait aimé ça avoir été certain d'en avoir coulé un.

AF: Mais euh... pis là j'y demandais comment ça se passait su'l bateau, comment c'était le matin, quand tu dis, tsé, ta watch était finie, t'allais où? T'allais dans ton quartier? Qu'est-ce vous mangiez? Tsé... j'lui parlais beaucoup de questions comme ça. L'entraînement sur le bateau. Ils s'entraînaient au tir et des avions qui passaient avec des banderoles en arrière. Ils se pratiquaient à essayer de tirer sur le drapeau. Un matin, il m'contait, il avait coupé la corde. Fait que... ça avait bien tiré ce matin-là.

MG: Oui, c'est plus des histoires d'entraînement ou de vie quotidienne à bord, en fait.

AF: Ouais, mon père était le seul francophone à bord. [...] C'était tous des Anglais. Pis, c'tait un gars qui était bien... Mon père, c'è'un leader. Il a toujours été leader, mais un leader... comment j'dirais donc... un leader sympathique, tsé. Fait que tout le monde su'l bateau l'appelait Frenchie... Lui était, j'me souviens du grade qu'il avait su'l bateau... En tous cas, il gérait une équipe. J'sais pas trop comment ça marchait. Pis euh, mais j'pense que les liens 'taient tissés serrés. Sur un bateau, là... c'pas grand. Fait que c'était tissé serré, pis les gars se tenaient, pis toute. Pis il me racontait aussi qu'en Irlande, quand ils allaient dans les bars, il y avait toujours un peu de bataille pis c'était un badaud contre l'autre. Pis, c'était, tsé, mon père c'était le plus petit, fait que... souvent c'était lui qui partait ça, c'est le gros qui réglait ça. »

D'une certaine manière, dans la situation de l'entretien, au moment où le récit et donc le témoignage prend forme et où l'objet sert de support au récit, oblige à contextualiser et ainsi à partager un monde d'expérience, et engager la co-construction d'un monde commun. Enfin, l'objet, y compris dans sa matérialité, borne le témoignage qui se déploie autour de lui. Il conduit le témoin à sélectionner des situations, des événements.

Dans le cadre d'une mise en exposition, si l'objet permet le déploiement du témoignage, il conditionne aussi ce que le témoin va mobiliser de son expérience et, donc, les ressources culturelles, historiques et biographiques ainsi exposées. L'objet porte en effet à la fois son histoire, mais aussi l'histoire que le témoin en connaît et va raconter.

5 Le témoignage comme pratique de la traversée des mondes

Le témoignage est une pratique complexe et produit en situation d'interactions multiples. Dans le cadre de la recherche TEMICS, nous avons pu observer cette pratique du témoignage dans le cadre spécifique de la réception et de la mise en exposition de récits familiaux sur des objets de la Seconde Guerre mondiale. Les modalités de réception comme de mise en exposition impliquent de multiples acteurs – chercheurs, musées, témoins, donateurs – qui interagissent dans des contextes particuliers en vue de valoriser un patrimoine spécifique, sensible, et une mémoire partagée.

Dans ce contexte, les témoins qui acceptent de livrer les récits rapportés par leurs pères jouent un rôle actif et producteur dans la négociation de références partagées, ils engagent leur responsabilité dans la production d'un récit partagé sur un événement.

Les témoignages recueillis dans le cadre de TEMICS, qui consistent à produire et rapporter des histoires et des situations passées qui ont été transmises par les pères des témoins et qui se

crystallisent dans les objets et ont vocation à se croiser des espaces et des arènes mémorielles diverses. Cette pratique du témoignage peut être décrite comme une performance interculturelle basée sur une pratique de la mimesis rendue possible par la médiation de l'objet. En effet, le type de récit que les donateurs/ témoins livrent n'est pas une pure reproduction d'histoires d'événements passés. La mimesis n'est pas l'imitation, c'est un mécanisme d'interprétation qui isole un objet ou un événement de son contexte habituel et produit une perspective de réception qui diffère de celle dans lequel il était perçu dans le monde de référence. La nouvelle interprétation est une nouvelle perception et une nouvelle manière de voir. C'est sur cette performance initiale que les acteurs de musées peuvent s'appuyer pour mettre en forme les témoignages.

L'intérêt de la notion de « mimesis » est de penser un tiers espace entre le monde des objets et le monde du langage. La mimesis désigne un monde construit référé au premier monde, ce monde est celui de la mimesis sociale, un monde de pratiques fait de gestes, de rituels, de paroles, d'interactions pratiques et de jeux de langages. Cet espace tiers entre choses et langage, permet l'élaboration du commun, la compréhension et la connaissance. Cette dynamique permet, comme le souligne Susan Ossman (1998)¹ de décrire la production culturelle dans un contexte de circulation des personnes, des images et des discours aussi bien spatial, géographique et acteurs.

Cette approche des pratiques de médiation des donateurs/collectionneurs et témoins via le concept de mimesis amène à considérer « comme fondamentale la question des sens, des émotions et de la sensualité dans la construction des constellations culturelles, du savoir et des formes de pouvoir .» (Taussig, 1993)² et, de ce fait, rend importante la captation vidéo. En effet, c'est dans les relations sensibles, nouées entre les témoins et les objets que la performance prend son sens.

Enfin, les témoignages des fils concernent également la difficulté de juger une fois pour toutes les actions de leurs pères au regard de l'histoire, non seulement les actions réalisées pendant la guerre, mais aussi leur manière d'assumer ces histoires après la guerre, de les transmettre. Ils rapportent également la nécessité d'évaluer ces actions qui se sont déroulées dans un « autre monde » au regard de l'horizon éthique de la publicité du souvenir : un horizon de justice, de réconciliation et de reconnaissance.

Il est plutôt logique que ceux qui y excellent soient ceux qui se sont trouvés confrontés de manière brutale à la pluralité des mondes illustrée par l'ironie pascalienne : « Pourquoi me tuez vous ? Eh quoi ne demeurez-vous pas de l'autre côté de l'eau ? Mon ami si vous demeuriez de ce côté je serais un assassin, et cela serait injuste de vous tuer de la sorte ; mais puisque vous demeurez de l'autre côté, je suis un brave et cela est juste. » (Pascal, cité par Jean-Noel Férié)³. Ils savent que ce raisonnement ne tient pas en pratique, et que si pluralité des mondes il y a, si l'évaluation de l'action de tuer en est dépendante, les rives de ces mondes sont bien plus proches et poreuses, et que la traversée du fleuve n'est jamais sans conséquences.

¹ Ossman, Susan et Taussig, Mickael, "Anthropologie et mimesis", in *Hermes*, no. 22, CNRS Ed., 1998, pp. 57-62.

² Taussig, Mickael, *Mimesis and Alterity, a Particular History of the Senses*, London, Routledge, 1993.

³ Férié, Jean-Noel, « *La traversée des mondes* », in *Hermes*, no. 22, CNRS Ed. 1998, pp.35-40.

Conclusion

En guise de conclusion... Quelques perspectives...

La synthèse du projet TEMICS présentée dans ces pages marque une étape finale d'un projet collectif dont les travaux prévus lors du dépôt du projet se sont achevés. Le rapport écrit, accompagné d'annexes et d'un DVD contenant les vidéos visibles en musée ne peuvent à eux-seuls rendre compte de la grande complexité et de la richesse des patrimoines valorisés dans ce projet, ni de la richesse des échanges entre chercheurs, acteurs des musées, acteurs des institutions et collectivités, collectionneurs et donateurs qui se sont développés durant ces années de travaux collectifs. Nous espérons avoir contribué à enrichir les réflexions sur le témoignage comme pratique interculturelle participant pleinement au processus de patrimonialisation et d'avoir participé à sa publicisation pour des publics. D'autres réflexions sont encore à prolonger sur le développement de méthodes collaboratives, la médiation des témoins, le passage de la mémoire vivante à la mémoire médiatisée, la place des questions éthiques dans la collecte de mémoire et la transmission des traces collectées dans les familles, la mise en scène muséale du patrimoine sensible dans des confrontations ou encore les articulations entre les questions de guerre/paix/résistance...

Des liens solides ont été créés entre les partenaires et les entretiens ont joué un rôle dans les prêts ou donations d'objet au musée de la part de certains héritiers interviewés. Au travers des textes se laissent déjà percevoir des suites possibles en termes de réalisations de dispositifs en musée, d'études des publics, de transferts de méthode. Des projets concrets de valorisation (notamment un ouvrage collectif, la publication d'articles et la participation à un colloque franco-qubécois sur les témoignages, la présentation auprès des partenaires du projet Smart Culture de la commission européenne à Bondoues fin septembre 2015, la participation au Colloque du GIS Ipapic en novembre 2015) et de formation (participation au plan annuel 2015 Département du Nord/Délégation Nord Pas-de-Calais du CNFPT sur la récolte de patrimoine oral) sont en cours.