

## Étude info-communicationnelle des témoignages au sein de musées de la Résistance : présentiel versus dispositifs techniques audiovisuels

Suite à la disparition des derniers témoins de la Seconde Guerre mondiale, de nombreux musées dits « de la Résistance » remettent à plat leurs espaces d'exposition. Dans ce mouvement, ils constituent des expôts qui semblent s'affilier à des anciens résistants contraints de cesser leur pratique testimoniale. Cet article questionne la possibilité même de succéder aux médiations auxquelles ces témoins prenaient part. Son regard porte plus particulièrement sur un type d'expôt particulier désigné par « borne testimoniale » et sur les pratiques testimoniales directes.

De nombreux musées « de la Résistance » qui s'appuyaient sur des témoignages directs d'anciens résistants ou de déportés repensent, suite à la disparition de ces derniers, leur espace d'exposition. Ils tendent à exploiter des témoignages enregistrés (souvent indépendamment du contexte muséal) au sein d'expôts qualifiés ici de « borne testimoniale ». Sous ce vocable, il s'agit de considérer des dispositifs de diffusion de vidéogrammes situés dans une exposition et qui mettent le visiteur en rapport avec un ou plusieurs enregistrements vidéo du témoin.

Le choix de rattacher ces bornes à des témoins provient d'une tendance constatée chez les conservateurs, les médiateurs et les chercheurs à mettre intuitivement ce type d'expôt en continuité avec la parole présente des témoins. À travers ce parti-pris se dressent différents enjeux pour les sciences de l'information et de la communication et pour les musées. Est-ce que les TIC apportent de nouveaux moyens pour traverser la période qui est convenue d'appeler le « *passage de la mémoire à l'histoire* » (Douzou, 2010) ou, tout simplement, pour la sauvegarde de la mémoire ? Comment une approche communicationnelle permet-elle d'envisager un lien entre un témoignage oral direct et une médiation exploitant ou entraînant la création de captations audiovisuelles de ce témoignage ?

*Le témoignage au sein des musées de la résistance : un acte communicationnel mis en scène*

### Importance du contexte

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, 2006). L'activité testimoniale au sein des musées de la Résistance, qu'elle soit directe ou qu'elle utilise des témoignages enregistrés, concourt à la transmission d'un message muséal, à une médiation et fait partie d'un processus communicationnel. Le parallèle proposé suit un fil qui part de la mise en scène du témoin ou du témoignage et qui se déroule au travers de l'expérience que vit le *témoignaire* (Waintrater, 2005) au travers du dispositif testimonial. Ce regard, avec l'interprétation en ligne de mire, porte aussi bien sur les auteurs et la mise en place du dispositif que sur la réception. Chaque médium a ses spécificités, ses fonctions communicationnelles, auxquelles un autre médium ne peut répondre. Ainsi une communication orale directe ne satisfait pas aux mêmes attentes des visiteurs qu'un document (Yyyy, 2014a, 27). Des vidéogrammes de témoignages ne sont pas équivalents à un témoignage direct et inversement. Les résultats présentés se basent sur des observations et sur des entretiens<sup>1</sup> menés dans plusieurs musées – au CHRD (*Centre d'Histoire de la Résistance et de*

<sup>1</sup> Visites expérientielles en compagnie de classes de collégiens et d'entretiens – avec des anciens résistants-témoins, des membres du personnel et des visiteurs.

*la Déportation de Lyon*), au Musée de la Résistance de Bondues, au Musée de la Résistance de Vassieux-en-Vercors et au musée d'Histoire et de la Résistance à Nantua – des éléments et des expériences issus de projets de recherche (Pppp et Qqqq<sup>2</sup>) où nous avons été amenés à concevoir et expérimenter des vidéos destinées à des bornes afin de comprendre le type de lien qui s'établit alors entre le visiteur, le témoignage enregistré relatif à des objets exposés et l'espace d'exposition.

Les musées de la Résistance s'insèrent dans le contexte particulier qu'occupe en France la mémoire de la Seconde Guerre mondiale. Le devoir de mémoire en fait des lieux de médiation entre les visiteurs et un sens de la responsabilité civique (Xxxx, 2012). Comme les autres types de musée, ils jouissent d'emblée de la confiance du visiteur (Le Marec, 2007). Ce rapport de confiance institutionnel prolonge celui qui est établi *a priori* avec un témoin (Ricœur, 2003) et qui conditionne l'existence même de la figure du témoin où l'assertion implicite « *j'y étais, j'ai vu* » n'est pas remise en cause. En effet, sans ce prérequis, le témoin cesserait d'exister et la scène testimoniale se dissoudrait. En garantissant l'authenticité du témoignage ou du témoin, le dispositif permet à la fois le maintien du témoin dans sa qualité de témoin et la réalisation de la réception du propos tenu en tant que témoignage. À ce stade, une distinction s'impose entre le témoignage présentiel et celui qui est délivré au travers d'une borne. En apparaissant comme intermédiaire, la borne sous-tend une troisième assertion : « *je rapporte* ». C'est dans l'espace qu'elle ouvre que se dessine la ligne entre authenticité et fiction. La véracité dépend d'un point de vue : elle se décline sous l'angle de la réalité historique pour le musée et sous celui de l'exactitude des souvenirs pour le témoin. Dans ce cas, l'exactitude se veut idéalement rattachée à une version unique. Un ancien résistant-témoin rencontré s'est ainsi offusqué lorsqu'il lui était demandé s'il adaptait son discours en fonction de ses auditeurs. Les témoignages diffèrent pourtant en fonction des publics. Les anciens résistants choisissent des épisodes différents selon qu'ils s'adressent à des enfants de primaire ou à des lycéens.

### Recueil de témoignages

A force de témoigner, les récits de vie des anciens résistants se sont structurés en épisodes qui sont parfois restitués de façon quasi identique d'un témoignage à l'autre. La *professionnalisation* (Xxxx 2012) de ces témoins itératifs a induit un mode de sélection des contenus, des formes et des mises en intrigue non conscientisé dans le sens où beaucoup d'anciens résistants n'en rendent pas compte et où ce sujet constitue parfois un tabou. Des travaux en cours sur la notion de « *carrière testimoniale* » (Fleury et Walter, 2012) devraient être à même d'éclairer en partie cette problématique en se penchant sur l'importance de la sollicitation répétée et de l'inscription politico-sociale des témoignages. Cette notion invite par ailleurs à établir une distinction nette entre le témoin qui désigne la personne et le témoignage qui est ce qu'elle produit ou ce qu'un tiers (qui n'est pas nécessairement un témoin) en présente (Yyyy, 2014, 23). Lorsqu'elles ont lieu, les reprises successives constituent des chaînes. L'énonciation d'un « *témoignage premier* » (Gellereau, 2006) et ses reprises représentent alors des étapes. Ces dernières jalonnent toujours la mise en place de bornes.

La captation audiovisuelle correspond à la première étape et l'agencement dans un dispositif de médiation la dernière. Lorsqu'il s'agit de constituer une banque de témoignages, la captation est réalisée de façon sérielle en privilégiant la libre parole des témoins durant le recueil (Rosenfeld, 2000). Combinée à la lourdeur de la mise en place d'un dispositif de captation ou à un sentiment d'urgence, la captation peut conduire à une systématisation et est souvent pensée indépendamment d'un projet de médiation (Jorro, 2009). Elle peut aussi avoir été réalisée depuis plusieurs décennies. Le pli entre les témoignages enregistrés dans le passé et

---

<sup>2</sup> Projets anonymisés

les besoins pour les visites contemporaines ne se forme donc pas de façon évidente. Le dispositif de consultation des vidéos matérialise ce pli et il correspond à un usage précis.

Une première approche, dans l'usage de témoignages au sein d'une médiation, est de s'interroger sur les fonctions de ceux-ci au sein du musée, dans la mesure où elles influencent la préparation de la mise en relation du témoin avec le visiteur. Celles qu'assignent les concepteurs et les usages qu'induisent les dispositifs sont divers. Les enregistrements peuvent être destinés à des professionnels qui les utilisent comme des archives ou être destinés à des visiteurs. Il arrive que certains établissements combinent captation et médiation. Les questions adressées aux témoins portent alors sur des préoccupations contemporaines comme la mémoire du musée, la transmission de valeurs ou la transmission d'une sensibilité, comme dans le cadre du projet Qqqq. Dans ce dernier cas, les modalités de tournage sont pensées afin d'obtenir les informations de médiations souhaitées dans le cadre de l'exposition. Tandis qu'en présentiel, le témoin intègre et incarne à la fois une partie du dispositif de captation, de sélection du propos et de diffusion. Une large place est alors laissée au ressenti et à l'informel.

De fait, les vidéos présentées sont très courtes. Une double sélection s'opère : l'une au niveau du choix des vidéos enregistrées et l'autre au niveau des extraits. Le mode de sélection des vidéos suit un schéma raisonné qui se traduit dans un séquençage textuel dans le *Projet Scientifique et Culturel*. Le témoignage devient un objet que les musées choisissent, mais aussi qu'ils se prêtent. Les critères de circulation répondent eux aussi à des critères conscientisés. Le musée d'Histoire de la Résistance à Nantua a ainsi complété sa collection avec des témoignages enregistrés par le CHRD à partir de critères géographiques. Parfois, comme ce fut le cas au CHRD, le personnel du musée, qui a bien connu les témoins, prend ses distances avec le processus de réification qu'implique la conception de bornes : un agent a été spécialement recruté en fonction de ses compétences mais aussi de sa sensibilité afin de sélectionner les extraits de témoignages présentés dans la nouvelle exposition permanente. Le lien avec les témoins se manifeste aussi par le marquage de l'absence dans l'espace d'exposition. Ainsi un bijou en forme de croix ayant appartenu à un témoin particulièrement respecté a été installé en début de parcours au CHRD. De son côté, le musée de Bondues continue d'exposer des objets qui perdent de leur efficacité à communiquer à propos du passé sans la présence de l'ancien témoin. Ces objets deviennent des témoins de la présence passée des anciens résistants et ne font sens que pour ceux qui les ont connus en personne si aucune médiation n'est réalisée.

Les musées connaissent les témoins au travers de réseaux et au moment de leur fondation. L'organisation d'un témoignage implique l'accueil de l'ensemble des acteurs de la scène testimoniale et de leur préparation. Les séances devant des classes de collégiens se singularisent par la préparation des élèves. Il est attendu qu'ils se présentent devant le témoin munis de questions rédigées à l'avance et de quelques connaissances historiques. L'influence du contexte mémoriel dans lequel baignent les témoins les amène à avoir intériorisé des attentes : des collégiens confient qu'ils s'apprêtent à être « *mentalement troublés* » à l'issue de la rencontre avec l'ancien résistant (Xxxx, 2012). Les présences conjointes du témoin, des collégiens et des expôts favorisent un phénomène de résonance et amplifient la force de la relation instaurée (Le Marec et al., 2011).

### *L'expérience du visiteur : entre passivité et implication*

#### Accès aux témoignages

Pour que les témoignages « *aient du sens* », les médiateurs interrogés s'entendent sur la nécessité de partager une culture commune. Cela dit, lorsqu'il s'agit de médiations s'appuyant sur des bornes, il est nécessaire que les visiteurs viennent d'abord à elles. Si bien que, par exemple, au Musée de la Résistance de Vassieux-en-Vercors, les agents d'accueil préviennent le visiteur de l'existence de bornes et les invitent à les utiliser. Cette remarque et l'observation

de l'espace d'exposition pendant une demi-journée semblent indiquer une faible propension des visiteurs à se diriger vers elles. Sans évoquer explicitement cette difficulté, les musées orchestrent des stratégies pour attirer les visiteurs vers les bornes. Ils suscitent par exemple la curiosité en affichant sur l'écran une citation qui sert de phrase d'accroche et « *qui permet d'entrer dans le témoignage* ». La mise en œuvre de cette démarche implique une représentation du visiteur et un certain calcul, éventuellement intégrés au design des bornes ou des écrans : le mouvement d'une liste défilant sur un écran attire le regard, le son interpelle. Il arrive que les visiteurs regardent un témoignage par-dessus l'épaule d'un autre. En cela, les sous-titres accroissent sensiblement la capacité de rayonnement d'une borne. Indépendamment des compétences techniques d'utilisation, une personne réservée pourra éprouver une réticence à se montrer en train de consulter une borne : se positionner dans la salle, devant un écran, devant les autres visiteurs, prendre un casque, tapoter sur un écran ou pousser des boutons comporte une forme d'engagement. Certains agencements, comme la disposition d'un siège devant l'écran, réduisent ce phénomène. Le visiteur s'installe parce qu'il est fatigué et il remarque ensuite la borne qui s'offre à lui. Ici, la stratégie d'attraction ne se fonde pas sur un sens mais sur un besoin physique. A Vassieux-en-Vercors, l'agencement des lieux permet aux élèves de prendre place tout autour de la borne et d'écouter un médiateur.

L'accompagnement d'un médiateur permet au visiteur d'accéder au contenu sans nécessiter une attitude active tant du point de vue de l'accès que celui de la consultation. Dans ce cas, le discours du médiateur se conjugue avec le contenu de la borne qui sert de banque d'illustrations (photos, films, plans, schémas). Le médiateur dispose de la mémoire de la borne en plus de ses propres souvenirs. Le prédécoupage thématique des contenus influe sur la structuration du propos. Lorsque le médiateur construit l'intrigue, le visiteur n'a pas à le faire. La parole induit une séquentialisation rappelant le mode d'énonciation des visites guidées (Gellereau, 2005). La réception du visiteur est canalisée. La nécessité de donner du sens à l'expérience de consultation explique les raisons pour lesquelles un visiteur non accompagné juge les menus ennuyeux. La consultation demande un effort de conscientisation et donc une implication. Par ailleurs, certains visiteurs n'ont pas de souvenirs particuliers par rapport à la mise en route de vidéos. Cela laisse croire qu'ils n'ont pas éprouvé de problèmes ni vécu d'expériences particulières pour y accéder. Outre le facteur des capacités cognitives de chacun, l'interface matérielle des bornes influence le mode d'accès. Les plus simples dans les musées visités ne sont constituées que d'un bouton<sup>3</sup>. Leurs interfaces permettent un accès presque direct et s'interposent de façon minimale entre le visiteur, l'exposition et les vidéos. Elles évitent un effet d'imbrication et permettent au visiteur de rester dans l'espace d'exposition en l'invitant à ne pas se plonger dans ses différents niveaux de profondeur. Lorsque leur consultation nécessite de la concentration, les bornes induisent un mode de consultation documentaire et concourent à « *une médiation entre la pensée d'un auteur, absent physiquement de la relation, et un récepteur, le lecteur* ». Par contre, lorsque leur contenu s'expose de lui-même, leur installation pourrait conduire à l'« *effacement des professionnels avec l'installation de dispositif de médiatisation* » (Liquète, 2010, 17). Certains médiateurs s'en inquiètent et leurs propos recourent ce constat. La raison économique leur dicte de concevoir des médiations affranchies de médiateurs humains.

### Aspects micro-sociaux

La place qu'occupent les êtres humains autour de ces machines comporte donc des enjeux importants et nous amène à nous intéresser aux aspects micro-sociaux de la réception. Tout d'abord, il existe des cas de « non-réception » où le dispositif est détourné au point où l'appropriation par le visiteur l'éloigne considérablement du projet de médiation. C'est le cas notamment des collégiens qui, captifs, s'ennuient et s'amusent en jouant avec les bornes. Il

---

<sup>3</sup> Aucun écran de diffusion permanente n'existe dans les bornes des musées observés.

s'agit d'épater les copains, de rire, de montrer une appropriation technique de l'interface. Notons que jouer avec la borne n'entraîne pas un manque de respect des témoins filmés. Là pointe une différence essentielle entre le témoignage restitué et le témoignage en présentiel. Zapper d'un témoignage à l'autre ne pose aucun problème. Par contre, couper la parole, rire au nez de son interlocuteur n'est pas envisageable. La notion de figuration (Goffman, 1974) s'avère pertinente pour envisager une limite de la technicité : un rapport de face à face direct avec le témoin ne peut s'établir qu'en présentiel.

La distribution des rôles autour de la figure du témoin entraîne un contact prolongé avec les collégiens. Le témoin s'implique, construit son propos en fonction de ses souvenirs, des réactions des collégiens et du cadre dans lequel il est sollicité. C'est à lui qu'incombe le choix de ce qu'il va donner de lui. Face au témoin, une attitude passive est possible. Le visiteur n'est pas dans l'obligation de penser et de construire seul la relation. Le témoin itératif s'en charge significativement. Il jouit d'une sorte de prépondérance dans la situation. A tel point que le CHRD organise des visites à « *deux voix* » où la prise de parole se fait conjointement avec un médiateur. Autour de la borne, le médiateur joue ce ou ces rôles. Par ailleurs, sa présence invite à ne pas se détourner de l'écran. Elle instaure une relation de respect mutuel avec les visiteurs qui se propage dans le rapport avec la vidéo présentée. Outre le médiateur, d'autres types de personnes peuvent endosser des rôles autour des bornes. Grands-parents et petits-enfants discutent de vidéos qu'ils regardent ensemble. Un ami peut montrer ce qu'il a trouvé dans une borne. La vidéo devient une trouvaille. Certains visiteurs se spécialisent vis-à-vis d'autres.

#### Mise en scène

Les modalités d'accès et de consultation participent donc au pli mémoriel évoqué plus haut. Cette particularité n'est cependant pas l'apanage des bornes. La mise en scène du témoin participe aussi à la création du pli. Ses éléments constitutifs sont même bien visibles pour celui qui ne se focalise pas sur le témoin. Par contre, ces éléments sont absents dans les vidéos. Si la communication est directe et la mise en scène uniquement liée au lieu d'exposition lors d'un témoignage présentiel, elle s'effectue à travers une multitude d'intermédiaires et de mises en scènes<sup>4</sup> lors de l'usage d'enregistrements à des fins de médiation. L'enregistrement se limite à l'espace profilmique (Souriau, 1953), c'est-à-dire à ce qui se passe devant la caméra ou le microphone. Le contexte et les ressentis présents lors d'une communication directe sont rarement mémorisés ou observables par l'enregistrement. En ce sens, les caméras et les microphones sont des « handicapés sensoriels » (Yyy, 2014b, 32). De plus, le procédé d'enregistrement est elliptique, de par le montage, mais aussi parce que les périodes amont et aval de la captation demeurent inaccessibles. Ainsi les interactions entre le témoin et le premier témoinnaire avant et pendant sa prise de parole<sup>5</sup> (qui participent à une co-construction lors du tournage) demeurent dans l'ombre même si elle laisse des traces. Au montage s'ajoute aussi la construction signifiante des concepteurs des bornes.

Le témoin regardé communique des affects, des émotions. Le témoinnaire reconnaît en lui un corps perceptif (Dulong, 1998). Le témoin incarne également une vie passée. Un ancien résistant rappelle ainsi qu'il a rencontré Jean Moulin. La rencontre en personne d'un ancien résistant permet de « sensibiliser » les collégiens au travers des rôles que chacun prend lors de l'interaction (Xxxx, 2012). Quelques visiteurs ayant connu des témoins ne souhaitent pas confronter leur vécu présentiel avec des témoins avec l'expérience que leur offre une borne. La question de la transmission sensible reste ouverte.

---

<sup>4</sup> À l'enregistrement, au montage, à l'intégration dans le dispositif de médiation.

<sup>5</sup> Beaucoup d'enregistrements rejettent le témoinnaire dans l'espace afilmique (Souriau, 1953).

*Conclusion : une répartition de l'attention et une figuration marquées par la présence du témoin et par la conception des bornes*

Il ressort de ce parallèle qu'en présentiel le témoin prend en charge une part importante de l'échange. Son contrôle et son attention s'exercent notamment sur la mise en intrigue et sur une partie du contenu qu'il va restituer. Sa présence installe une relation de respect où les règles de politesse sont de mise. De leur côté, les bornes demandent au visiteur d'être plus actif. Il doit s'intéresser à ce qu'elles offrent, sauf lorsqu'il est accompagné d'une personne qui réalise une médiation entre lui et le contenu de l'appareil. Lorsqu'il est seul, la répartition de l'attention n'a plus cours, il doit s'investir seul. Le dispositif et les traces audiovisuelles des témoignages apparaissent alors comme des documents. L'interface du dispositif, notamment les menus, module leur accès et demande au visiteur de se placer à un niveau méta, ce que le témoignage en présentiel n'impose pas. Dans ce dernier cas, la relation comprend une part d'intériorisation importante de l'ensemble des participants et ne nécessite pas un degré de conscientisation important. Toutefois, une évolution tend à relier des témoignages enregistrés et des expôts qui leur sont liés (Yyyy, 2014), éventuellement à travers des dispositifs ne nécessitant pas d'interventions du visiteur. Le projet Qqqq vise d'ailleurs à réaliser et évaluer l'intérêt communicationnel de tels dispositifs.

Les limites inhérentes à la disparition du témoignage présentiel tiennent en l'abolition de la nécessité d'instaurer un rapport engageant directement la *face* des interactants vis-à-vis du témoin. Ces limites circonscrivent sans les dessiner celles de la technicité des bornes où les traces des anciens résistants constituent une ressource documentaire. Il appartient donc aux hommes du présent de valoriser ces traces et de s'investir afin de relayer l'impératif de dignité que tentaient de transmettre les témoins directs de l'occupation.

### *Bibliographie*

- Douzou L. (2010), *Faire l'histoire de la Résistance*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 341 p.
- Dulong R. (1998), *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 237 p.
- Gellereau M. (2006), « Mémoire du travail, mémoire des conflits. Comment les témoignages se mettent en scène dans les visites patrimoniales », *Communication et langages*, n° 149, 63-75.
- Gellereau M. (2005), *Les mises en scène de la visite guidée : Communication et médiation*, Paris, L'Harmattan, 279 p.
- Goffman E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éd. de Minuit, 230 p.
- Jorro C. (2009), « L'utilisation du témoignage oral au CHRD », in *La collecte de la mémoire : le recueil d'archives orales*, La Bibliothèque numérique de l'INP, 50-53
- Liquète V. (2010), « Formes et enjeux de la médiation », in *Médiations*, Paris, CNRS éd, 9-32.
- Le Marec J. (2007), *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 221 p.
- Le Marec J., Deshayes S. et Scherbina E. (2011), *Enquête et rencontres au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon*, Lyon, ENS Lyon, 152 p.
- Ricœur P. (2003), *La Mémoire, L'histoire, L'oubli*, Paris, Seuil, 689 p.
- Rosenfeld M. (2000), « Evolution quantitative et qualitative de notre programme audiovisuel. L'indexation de nos interviews audiovisuelles », *Cahier International. Etudes sur le témoignage audiovisuel des victimes des crimes et génocides nazis/Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides*, 75-78

Souriau, É. (1953), Préface, in *L'Univers filmique*, Bibliothèque d'esthétique, Paris, France, Flammarion, p.5-10.

Waintrater R. (2005), « Peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme ». In : C. Dornier, R. Dulong, (éds.). *Esthétique du témoignage: actes du colloque tenu à la Maison de la Recherche en Sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Les Editions de la MSH, 1 janvier 2005.

Xxxx X. (2012), Titre, Actes de colloque

Yyyy Y. (2014a), Titre, Habilitation à Diriger des Recherches, Vol 1, 128p

Yyyy Y. (2014b), Titre, Habilitation à Diriger des Recherches, Vol 1, 328p