

Les cadrages définitoires des témoignages comme vecteurs de transmission dans la conception des médiations audiovisuelles

Os marcos definidores dos testemunhos como vetores de transmissão sob a concepção de mediações audiovisuais

The defining frameworks of war veterans' testimonies as a means of transmitting with audiovisual devices

Geoffroy Gawin

Univ. Lille, EA 4073 - GERiCO, F-59000 Lille, France
geoffroy.gawin@yahoo.fr

Résumé

La transmission en musée, lors du passage d'une pratique testimoniale présenteielle de différents anciens résistants à une pratique audiovisuelle, repose sur l'appropriation des enregistrements par les médiateurs. La dimension sensible caractérise l'apport des témoignages. Cet élément définitoire est stabilisé du vivant des témoins. Le numérique renforce l'ancrage local des pratiques.

Mots-clés : médiation, témoignage, enregistrement audiovisuel, numérique, mémoire.

Resumo

A transmissão dos saberes em museus, no contexto de transformação de uma prática testemunhal presencial de diferentes e antigos sujeitos resistentes a uma prática audiovisual, repousa sobre a apropriação de registros pelos mediadores. A dimensão sensível caracteriza o aporte dos testemunhos. Este elemento definidor é estabelecido durante o percurso de vida das testemunhas. A tecnologia digital reforça a ancoragem local das práticas.

Palavras-chave: mediação, testemunho, registro audiovisual, tecnologia digital, memória.

Abstract

The evolution of cultural practices from in-person witness to testimonial experiences with audiovisual devices in museums depends on the way how each mediator pursues video recordings. The sensitive connection appears as a key factor, and the use of digital technologies increases the local anchorage of cultural practices.

Keywords: mediation, testimony, audiovisual recording, digital, memory.

Pour citer cet article :

Gawin, Geoffroy (2018). « Les cadrages définitoires des témoignages comme vecteurs de transmission dans la conception des médiations audiovisuelles ». In Chaudiron S., Tardy C., Jacquemin B. (dir.). *Médiations des savoirs : la mémoire dans la construction documentaire. Actes du 4^e colloque scientifique international du Réseau MUSSI. Mediação dos saberes : a memória no contexto da construção documental. Anais do 4^o colóquio científico internacional da Rede MUSSI*, Villeneuve d'Ascq : Université de Lille, p. 307–315.

Introduction

Cet article s'intéresse à la place de la mémoire dans la construction documentaire à laquelle ont donné lieu des témoignages dans trois musées de la Résistance, situés à Bondues, dans l'agglomération lilloise; à Nantua, dans le département de l'Ain; et à Lyon¹. Elle s'intéresse plus particulièrement à l'appropriation par des médiateurs d'enregistrements de témoignages audiovisuels d'anciens résistants : à la façon dont les médiateurs réalisent ou découvrent ces vidéos, dont ils les retravaillent, envisagent de les présenter au public ou comment elles seront utilisées dans l'avenir. Ce geste de « mise en mémoire » s'étend du partage de la scène testimoniale avec les anciens résistants de leur vivant, lorsqu'ils venaient en personne dans les musées, à la présentation d'enregistrements audiovisuels devant les publics, alors que les témoins étaient en train de disparaître. Le choix de ce moment particulier dans la démarche vise à aborder le témoignage en creux, par le vide laissé par les témoins. La réflexion rend compte du rapport de présence exercé par les anciens résistants dans ce mouvement et de l'évolution des liens cultivés avec eux. La pratique testimoniale en musée des anciens résistants donnant lieu à de nombreuses réactualisations, notamment au fil de leurs prises de parole récurrentes, plusieurs fois par mois, durant plusieurs années, devant des classes de collégiens, nous considérons qu'elles ont laissé une empreinte matérielle ou immatérielle au sein des structures muséales. Nous étudions donc dans ce travail les modalités de transformation des traces éphémères issues de témoignages présents en productions éditoriales. Cette perspective interroge le degré de maîtrise dans la production de nouveaux rapports au passé par des professionnels et leurs institutions, et leur capacité à anticiper des médiations (Tardy, 2014, 133). Les médiateurs ayant parfois connu les anciens résistants et se trouvant régulièrement face à des visiteurs, leur participation au travail d'édition des vidéos engage leur intersubjectivité, le lien social (Caune, 2017) qu'ils construisent à travers elle. De là se pose la question des logiques communicationnelles qui sont à l'œuvre, de la mesure dans laquelle elles tiennent compte de la mémoire du collecteur (Scopsi, 2017), ou encore de la façon dont elles s'inscrivent dans des cadres préconisés par d'autres acteurs, comme les muséologues ou les historiens.

Pour répondre à ces questions, une attention particulière est portée au niveau d'énonciation et à l'auctorialité. Pour comprendre qui porte la voix des témoins, les notions de polyphonie, dialogisme et dialogalité sont mobilisées. Selon Virginie Soulier (2013, 312), « La polyphonie définit un discours qui rapporte et met en scène simultanément plusieurs points de vue. Elle désigne l'interaction entre deux ou plusieurs voix qui se refuse à désigner une voix hiérarchiquement dominante » (Nølke, 2010, 18). Concernant celles de dialogisme et de dialogalité, nous nous reportons à la distinction que formule Daniel Jacobi (2011) selon laquelle le dialogique réfère aux dialogues mis en scène avec les visiteurs, tandis que le dialogisme est le lieu du discours intérieur. En considérant le musée dans son ensemble, personnels et artefacts, comme un auteur, le dialogisme invite à envisager le musée comme un producteur de discours qu'il est possible d'observer de l'intérieur par les modifications apportées aux espaces, ou encore par les relations entre les personnes qui le font vivre. La notion de dialogalité amène, quant à elle, à se demander comment, dans la muséographie, les échanges donnés à voir et l'ensemble de ceux qui ont effectivement lieu pendant la visite permettent d'accéder à un imaginaire, de construire un rapport au passé et d'induire un effet de présence des anciens résistants.

La recherche présentée s'appuie sur la théorie de la trivialité (Jeanneret, 2008) et étudie de quelle façon les liens noués avec les anciens résistants se réactualisent lors de la mobilisation d'enregistrements de témoignages par les médiateurs professionnels. Elle tend à montrer comment les êtres culturels émanant d'anciens résistants fréquentant des musées évoluent au travers d'un ensemble complexe articulant des pratiques de médiations présentes avec les témoins, des conceptions et des mises en place de médiations testimoniales audiovisuelles. Dans ce texte, « témoignage présen-

1. Il s'agit respectivement du Musée de la Résistance de Bondues, du Musée départemental d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, et du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation (CHRD). Chacun des musées pourra être désigné par sa ville d'appartenance, à savoir « Bondues », « Nantua » ou « Lyon ».

tiel » réfère aux scènes testimoniales réunissant en musée un ancien résistant en personne et des collégiens, « témoignage audiovisuel » renvoie à des scènes en salle d'exposition incluant la présentation d'enregistrements audiovisuels qui montrent un ancien résistant qui prend la parole. Pour mener les différentes observations, une posture inductive et qualitative a été adoptée afin de saisir le plus pleinement possible l'ensemble des transformations participant à la transmission des témoignages des anciens résistants. Dans ce travail, une attention particulière a été apportée aux formes de médiation auxquelles donnent lieu les témoignages présents et audiovisuels, et aux effets que ces médiations produisent, à la façon dont elles nous ouvrent vers le témoin et leur monde (Davallon, 1999, 43; Gellereau, 2005, 114).

L'ensemble des enquêtes ont été menées dans le cadre d'une thèse soutenue récemment (Gawin, 2017). Elle s'appuie sur 10 entretiens semi-directifs menés avec des professionnels en lien avec la médiation dans les trois musées étudiés. Elle les met en perspective avec 9 entretiens menés auprès de bénévoles et 8 auprès de témoins. Des études de réception participent à la réflexion. Elles comprennent 37 groupes de visiteurs observés dans les espaces d'exposition, auxquels s'ajoutent environ 13 groupes de collégiens; et 38 entretiens avec des groupes visiteurs libres, 5 avec des groupes de collégiens et 4 entretiens avec des enseignants. À Bondues, le travail de recherche a alimenté deux projets successifs, TEMUSE 14-45 (Gellereau *et al.*, 2012) et TEMICS (Gellereau *et al.*, 2015), dans le cadre desquels, des tablettes diffusant des témoignages d'un ancien résistant ont été réalisées. Cette expérience particulière incorpore donc une recherche-action à l'ensemble du dispositif d'enquête.

Il ressort des enquêtes une place prépondérante des médiateurs professionnels dans la transmission de témoignages et dans la réalisation d'enregistrements de témoins. Les analyses permettent d'identifier dans les modalités d'édition des témoignages audiovisuels, trois lignes de force transversales aux trois pratiques de médiations : présentes, de conceptions, et audiovisuelles. La première ligne concerne le domaine du sensible, la seconde se caractérise par la place prise par les figures de résistant et la troisième se trouve dans la puissance du caractère local des médiations et des démarches des médiateurs.

1 La sensibilité comme élément définitoire des témoignages présents et audiovisuels

Une sensibilité se transmet au travers des médiateurs-témoignaires² au cours de leur appropriation des enregistrements de témoignages. Lors des travaux de conception des médiations, l'ensemble des médiateurs rencontrés souhaitent articuler du vécu aux discours. En présentiel, ce dernier fait écho au rapport de co-présence entre les collégiens et l'ancien résistant, qui livre son entière personne à l'exercice testimonial. Les rapports de figuration (Goffman, 1974) qui se construisent engagent notamment la face des interactants. Parmi les moments forts figure celui durant lequel les jeunes auditeurs s'identifient à leur interlocuteur ou perçoivent chez lui un rôle qui leur est familier. De tels instants surviennent par exemple lorsqu'un témoin explique qu'un enfant est précieux et qu'en aucun cas, il n'est acceptable qu'un régime s'en prenne à des enfants. Dans ce schéma, les collégiens se reconnaissent comme enfant ou comme personne responsable devant veiller sur d'autres enfants. De plus, les derniers témoins possèdent la particularité d'avoir vécu la guerre au même âge que leurs interlocuteurs. La facilité d'identification favorise le partage d'affects (Dulong, 1998, 191) et, en définitive, la formation de l'idée dans l'esprit des collégiens que les témoins sont des hommes, tout comme les autres acteurs de l'histoire. L'intersubjectivité entre le témoin et ses interlocuteurs concourt chez ces derniers au développement d'un sentiment d'appartenance à une même communauté humaine et à un sens de responsabilité vis-à-vis d'autrui.

La présence physique des anciens résistants au sein des musées exerce une influence qui dépasse les scènes testimoniales présentes. Elle s'étend aux conceptions des médiations qui président à

2. « Témoignaire » désigne une personne ou une instance qui recueille un témoignage.

la production, à la sélection et à la mise en scène d'enregistrements vidéo des témoignages. Par exemple, certains noms de témoin reviennent fréquemment lors des entretiens menés avec les médiateurs. Au CHRD, lors de la sélection des extraits vidéo destinés au futur espace d'exposition permanente, le musée a préféré faire appel à une stagiaire, qui n'avait pas fréquenté les témoins, pour mettre à distance les différents sentiments affectifs. Malgré cette précaution, certains anciens résistants ont été favorisés, car plusieurs extraits de leur témoignage sont exposés alors que plus de 700 témoins figurent dans la collection d'enregistrements du musée. L'attachement ne procède pas uniquement de sentiments propres à chaque médiateur, mais émane aussi d'une forme de respect opérant au niveau de l'institution, sur un plan collectif. Il se traduit par exemple dans ce musée par un hommage rendu à une ancienne résistante par la mise en exposition de la croix de Lorraine de son bracelet en début de parcours. Un tel sentiment partagé vis-à-vis d'un témoin particulier se retrouve aussi au musée de la résistance de Bondues. Plusieurs médiatrices se disent « fans » de CD³, qui se trouve aussi être le seul ancien résistant à avoir été disponible au moment de la réalisation des tablettes.

Des considérations ayant trait aux affects traversent également les modalités de tournage. À Bondues, la captation a compris une journée de tournage préliminaire qui a visé à permettre au témoin d'anticiper les effets des différentes configurations techniques et scéniques. En plus de mettre à l'aise l'ancien résistant, il s'est agi aussi de lui permettre de s'adapter, de ne pas être déstabilisé le jour du tournage, de garder un contrôle supplémentaire sur sa propre parole, et donc d'être autant que possible l'auteur de son propre témoignage, et d'augmenter ainsi sa part d'auctorialité. À Lyon, lors des campagnes de recueil, un questionnaire est adressé préalablement au témoin. Ses réponses servent à préciser les questions qui lui seront posées devant la caméra. Pour les intervieweurs, l'expression d'émotions lors du tournage est bienvenue. La spontanéité participe ici à l'auctorialité. Enfin, à Nantua, les captations se caractérisent par un espoir d'ouverture des témoins, une description subjective des faits rapportés et des enjeux portants sur la possibilité de recueillir des ressentis. À ce titre, la phase préparatoire se veut minimale. La médiatrice, qui nous a fait part de ces modalités de tournage, qui comportent le risque que le témoin reste « fermé » (M1)⁴, nous confie fonctionner « au *feeling* » (M1). Cela apparaît comme un moyen pour ne pas passer à côté « des choses » (M1). Derrière ces « choses » (M1) qu'elle souhaite atteindre réside ce qui fait la spécificité du témoignage qu'elle enregistre. Ils doivent « humaniser les faits » (M1). Les médiateurs de Nantua et Lyon montrent en outre de l'intérêt pour les témoins qui n'ont encore jamais pris la parole publiquement. Une volonté de découverte et le souhait d'une parole nouvelle, éventuellement porteuse de révélations participent alors à leur démarche éditoriale. Dans les trois musées, les modalités de productions testimoniales ambitionnent toutes de capter une sensibilité émanant de la personne qui témoigne. Les enregistrements de témoignages sont perçus comme des moyens de médiation permettant de toucher en croisant un vécu, de la subjectivité, des affects et des émotions avec un discours historique. Les vidéos se voient ainsi associées à des faits et à des thématiques. L'étude de réception montre que les enregistrements répondent à l'intention des médiateurs. En effet, de façon assez représentative, un couple de visiteurs estime à Bondues que dans la tablette « les témoignages donnent de la vie. » Dans ce musée, quelques groupes de visiteurs entendent même un lien assez étroit entre le témoin et le musée. Cela contribue à faire comprendre que CD n'est pas un personnage mais une personne réelle dont le vécu s'est inscrit dans le musée. La perceptibilité de l'existence d'une intersubjectivité passée entre médiateurs et témoin induit un rapport de présence sensible des anciens résistants au sein du musée.

Les modalités d'édition étudiées traduisent une volonté sous-jacente de placer les enregistrements dans la continuité de ce que procurait le contact des témoins. Là réside une de leur originalité. Le cadrage définitoire (Walter, 2003) auquel souscrit le témoignage enclenche en cela une dynamique

3. « CD » désigne ce témoin.

4. « (MX) » succède aux expressions employées par des médiatrices rencontrées. « X » correspond à un numéro permettant de désigner les différentes médiatrices.

de transmission d'une sensibilité. En effet, les attentes exprimées par les médiateurs vis-à-vis des tournages correspondent à des éléments à partir desquels ils définissent ce qu'est un témoignage, et ces derniers sont remobilisés lors des différents montages réalisés jusqu'à ce jour. De plus, comme cela a été évoqué plus haut, ces éléments définitoires se retrouvent du côté de la réception.

2 Les figures de résistants comme ressources pour l'éditorialisation

Le second ressort d'appropriation se traduit par la place prise par les figures de résistant. En présentiel, les collégiens s'attendent à une rencontre extraordinaire. La croyance en l'existence d'un dénouement exceptionnel rendu possible par l'ancien résistant peut se rapporter à une notion d'aura, une représentation intériorisée par les collégiens, réactualisée en classe puis lors du témoignage. La tenue de ce dernier dans un musée participe à cette impression qui procède de la construction d'une figure de témoin et de résistant. Lors des conceptions des médiations et des enregistrements, les figures peuvent être associées à des êtres culturels auxquels réfèrent des traces dans les archives, dans les souvenirs que les médiateurs ont des témoins qu'ils ont côtoyés, dans la mémoire collective, dans les travaux des historiens ou encore dans des contenus audiovisuels. Ces traces orientent les travaux de documentation des médiateurs. Ces derniers sont alors incités à penser à partir de figures. Par exemple, lors de la préparation d'une exposition sur la Résistance dans l'Ain, une médiatrice de Nantua découvre Yvon Morandat, résistant précurseur de Jean Moulin dans l'unification des mouvements de résistance. Ce dernier étant peu mentionné dans ce musée constitué par des anciens maquisards, elle souhaite remédier à cette mise à l'écart. Dans ses investigations, elle est aidée par la documentaliste du CHRD, qui se souvient qu'un mémoire a été écrit sur lui. La médiatrice parvient alors à contacter les filles du résistant. La chaîne décrite ici résulte de la conjugaison bienheureuse de différents facteurs : le souvenir du mémoire par la documentaliste, son archivage, et la possibilité de le retrouver. Tout ce qui a contribué à l'existence de l'être culturel « Yvon Morandat » est susceptible d'avoir permis à la médiatrice de retrouver sa trace et d'entrer ensuite en contact avec ses filles. Enfin, l'« aventure documentaire »⁵ qu'a vécue la médiatrice a constitué une expérience suffisamment forte pour qu'elle s'en souvienne et puisse en faire part au moment de notre entrevue. Cette mémorisation tend à faire croire qu'il y a eu une appropriation de cette figure. Nous en convenons dans le sens où la médiatrice attribue une portée symbolique à son contact, car il se noue sous les auspices de l'entraide, de la bienveillance, et au moment d'émotion où les filles d'Yvon Morandat voient l'exposition. Ce contact donne lieu à un prêt d'objets de la part de ces dernières qui sont des témoins directs de la figure, et qui pourront dorénavant être interviewées par le musée. Par ailleurs, la médiatrice associe la figure à un monde, en l'occurrence à celui des premières résistances qu'elle estime plus dangereuses. Les origines sociales modestes d'Yvon Morandat incitent également la médiatrice à établir un parallèle entre son parcours et le monde des Misérables de Victor Hugo. Elle investit donc un imaginaire autour de la figure qu'elle rencontre. Dans les propos des différents enquêtés, la notion de parcours revient souvent. En reliant une signification à des thématiques via une dramatisation (Caune, 2017, 227), la reconstitution des parcours fait médiation entre les médiateurs et les objets qu'ils s'approprient. Les parcours sont ensuite réutilisés lors de la mise en exposition des enregistrements de témoignage, et donc lors de la conception des médiations testimoniales audiovisuelles. En effet, en revenant de façon récurrente lors du travail documentaire, lors de celui d'appropriation, puis de mise en exposition, puis de réception – plusieurs visiteurs évoquent les parcours des résistants en entretien – la notion de parcours relie les différents chaînons qui jalonnent le processus de mise en exposition. Ses redéploiements successifs dans la durée lui donnent une prise sur le passé. Il participe ainsi à une éditorialisation de mémoire de type « medium » (Scopsi, 2017) qui vise à avoir un effet sur le présent. L'effet recherché consiste dans

5. Expression employée par nous pour souligner, dans une perspective mémorielle, le marquage que peut opérer la pratique documentaire.

les cas étudiés à une sensibilisation au travers du témoignage à des faits passés. Les figures et les parcours dans lesquels elles s'inscrivent constituent donc des ressources documentaires à des fins de médiation. Se faisant, elles servent aussi de socle structurant à l'édition des témoignages audiovisuels.

Les figures réfèrent aussi à des objets exposés. Ces derniers prenaient part aux constructions des scènes testimoniales présentes à Bondues et à Nantua. Les expositions héritées constituent des ensembles à la fois dialogaux et dialogiques. Dialogaux parce que les divers objets, comme les cartels, les photos, les objets, les lettres, se font échos entre eux. Ils sont disposés de façon cohérente et adressent un propos aux visiteurs. Dialogiques parce que cette cohérence émane d'une auctorialité passée qui a pris corps au moment de la fondation du musée et qui a ensuite évolué avec lui. De cet attribut dialogique émane une présence de l'ensemble des fondateurs et des témoins. Celle-ci se retrouve dans les ambiances des musées, ou en entretien dans des formulations telles que « jus » ou « âme » du musée. De là, se pose la question du point auquel les médiateurs professionnels d'aujourd'hui sont pénétrés par le mémoire qui habite le lieu dans lequel ils se rendent chaque jour depuis plusieurs années. Cette interrogation entraîne une autre à propos de leur auctorialité. De quelle façon sont-ils acteurs dans l'édition des témoignages ? Dans quelle mesure sont-ils influencés par la mémoire de leur institution d'appartenance ? Le troisième ressort identifié dans la transmission des témoignages apporte des éléments de réponse.

3 L'ancrage local des témoignages

Avec le retrait des résistants des musées, c'est la structure dialogique de chaque établissement qui est impactée. Qu'il s'agisse de la scène présente ou de la vie de l'institution prise dans son ensemble, la disparition est progressive. Avec l'âge, les témoins se rendent de moins en moins souvent au musée. Leur voix se fait de moins en moins entendre. Ils cessent de témoigner dans les espaces d'exposition. La durée des témoignages en salle annexe est raccourcie. Au niveau institutionnel, ils perdent peu à peu de leur influence. Avec la départementalisation du musée à Nantua et le passage au CHRD d'un statut de « centre d'histoire » à celui de musée⁶, les changements organisationnels internes importants qui les accompagnent laissent peu de prises aux anciens résistants et aux fondateurs sur les évolutions des muséographies et des pratiques testimoniales. Par exemple, à Lyon, à partir de 2004, suite à l'instauration d'un service des publics contrebalançant l'influence du conseil d'orientation dans lequel siégeaient des témoins, ces derniers ont dû accepter de cesser de guider des visites seuls. La seule option qui leur restait consistait à intégrer des visites à « deux voix », dans lesquelles ils jouaient un rôle complémentaire vis-à-vis d'un guide. Au niveau énonciatif, ils n'étaient donc plus seuls maîtres des parcours des visites et des thématiques abordées. Leur témoignage accompagnait le récit du médiateur, une voix relevant du vécu s'ajoutait alors à « une voix de l'histoire » (M2). Cet agencement polyphonique annonçait celui dont seront imprimées les vidéos testimoniales de l'espace permanent rénové en 2011. De ce point de vue, les modalités d'édition des vidéos ont germé bien avant le lancement du projet de réfection. La stabilisation des définitions des témoignages audiovisuels remonte donc à des périodes antérieures à celle des captations. Leurs modalités de construction ne se limitent donc pas aux scènes testimoniales antérieures mais s'étendent aussi aux aspects organisationnels.

À Bondues, les visiteurs distinguent différents statuts à CD lors des visionnages des enregistrements de ses témoignages contenus dans la tablette. Il se voit ainsi attribuer trois postures énonciatives : celle de témoin, d'ancien résistant et de guide. Même s'il n'est fait allusion à la dernière que par quelques visiteurs, elle retient notre attention parce qu'elle entre en résonance avec une modalité du tournage, et se retrouve lors de l'utilisation des tablettes par les médiatrices. En effet,

6. À son inauguration en 1992, l'établissement se défendait d'être un musée. Cependant, il devient « Musée de France » en 2002 et les professionnels rencontrés considèrent aujourd'hui qu'il est un musée.

il avait été initialement question de filmer le résistant en train de guider une visite, mais cette idée dut être abandonnée parce que sa condition physique ne le permettait plus. Une succession de films courts devant différents objets ayant appartenu à l'ancien résistant ont donc été réalisés. Ce choix a été influencé par la composition dialogale de l'espace d'exposition dans lequel de nombreux objets réfèrent au passé de CD. Par ailleurs, une dépendance des modalités d'édition apparaît aussi sur le versant dialogique. En effet, la disposition particulière des objets découle de l'histoire du musée. Les choix muséographiques étant issus d'une concertation entre enseignants et témoins, ils n'ont pas été remis en cause de façon substantielle depuis le retrait des anciens résistants. Et ce, contrairement au musée de Nantua qui a été fondé presque exclusivement par des maquisards, et où les professionnels se sont interrogés sur le point de vue dont ils ont hérité et qui ont décidé de l'élargir, notamment lors de leurs campagnes de captation audiovisuelle de témoignages, en cherchant de nouveaux témoins, issus du département de l'Ain, et qui, préférentiellement, se livraient pour la première fois à une prise de parole publique. À Nantua aussi, donc, les formes des témoignages audiovisuels dépendent de l'histoire du musée.

L'identification d'une posture énonciative de guide chez CD se perçoit aussi lors de l'utilisation de la tablette par les médiatrices. Lorsqu'elles mettent en route les vidéos, elles cèdent la parole au témoin. Concernant l'une d'elles, la gestuelle double celle du témoin. Cet effet provient que CD a été filmé dans l'exposition, à l'endroit même où se trouve la guide. Une impression de superposition entre le corps de la médiatrice et celui du témoin se dégage alors. L'incorporation de la voix dans le récit de la visite atteint un degré maximal. La posture de guide de CD communique aussi chez certains visiteurs l'idée d'une proximité, dont il a déjà été question plus haut, entre le témoin et le musée. Lors des entretiens de fin de visite, certains expriment leur reconnaissance vis-à-vis de l'institution pour avoir réalisé ces vidéos tant que cela était encore possible. L'effort d'éditionnalisation s'apparente alors à la médiation d'une attention, d'un tact émanant d'« une manière de constituer une archive qui garde trace des opérations qui l'ont rendue possible. » (Le Marec et Sauret, 2016, 162) L'esprit de bonne entente entre le musée et les témoins-fondateurs se fait donc ressentir sous diverses formes. Ce trait dialogique procède lui aussi de la modalité d'éditionnalisation induite par l'histoire du musée.

Ce qui participe à l'élaboration des témoignages audiovisuels dépasse donc les seules scènes pré-sentielles et s'inscrit plus largement dans le lieu. L'orientation des projets scientifiques et culturels (PSC) des musées de Lyon et de Nantua montre le choix d'une valorisation de leurs spécificités territoriales pour se distinguer des autres structures abordant des thématiques similaires. Cette volonté se voit confortée par un tropisme induit par la composition des collections qui regroupent des objets issus du territoire. La composante locale s'affirme par ailleurs aussi dans la préparation des témoignages audiovisuels. La numérisation des vidéos facilite leur consultation. Les visionnages répétés de certains extraits impriment chez les médiateurs des associations entre des thématiques et des lieux, qui leur permettent par la suite de répondre aux demandes qui leur sont faites, comme ce fut le cas à Nantua avec une intervention destinée à une randonnée. Les possibilités de montage et de mobilité offertes par le numérique, comme celle de se rendre sur un site avec une tablette, renforcent la dynamique territoriale. De façon complémentaire, dans la réalisation de certaines séquences, la mémoire biologique des médiatrices joue un rôle important. L'une d'elles affirme se fier à son intuition.

4 Stabilité des éléments définitoires dans la transmission des témoignages

L'appropriation par les médiateurs des témoignages audiovisuels possède au moins trois ressorts de transmission, en rapport avec la sensibilité pour le premier, avec les figures d'anciens résistants pour le second et enfin, avec le caractère local des médiations pour le dernier. L'orientation du re-

gard sur l'éditorialisation, et plus particulièrement sur l'auctorialité, la polyphonie, le dialogisme et la dialogalité, a fait ressortir deux niveaux dans la conception des médiations testimoniales audiovisuelles. L'un correspond aux pratiques des médiateurs, qui énoncent en entretien le rôle qu'ils attribuent aux témoignages dans le discours de l'institution muséale à laquelle ils appartiennent. L'autre émane de cette dernière qui peut être comprise comme une entité intégrant une mémoire de par les objets qu'elle abrite, et les souvenirs qu'ont laissés les témoins. Les analyses présentées montrent que la place accordée aux anciens résistants dans le discours institutionnel a été définie de leur vivant. Leur rôle consistait à donner une dimension humaine aux faits historiques et à donner ainsi la possibilité au musée d'assurer une médiation sensible avec l'histoire. Surtout, la définition de la place des témoins, alors qu'ils exerçaient encore une présence physique dans les musées, est concomitante avec celle des témoignages. Dans les vidéos proposées au public, les éléments définitoires des témoignages audiovisuels reprennent ceux des témoignages présentiels. Ces éléments définitoires des témoignages de résistants, présentiels ou audiovisuels, se caractérisent par une prépondérance de la dimension sensible. Du fait qu'ils aient été stabilisés avant la disparition des témoins, ils apparaissent comme un vecteur de transmission privilégié des témoignages. Par ailleurs, ces éléments résultent aussi des places attribuées aux témoins lors des fondations des musées. Pour cette raison, les formes des anciens témoignages, comme celles des nouveaux, dépendent des territoires dont ils sont issus et des institutions dans lesquelles ils ont pu se produire. Ils demeurent rattachés à toute une composante locale.

Les facilités que permettent les technologies numériques au niveau du visionnage et du montage n'ont pas d'incidences chez les médiateurs sur les définitions de ce que sont les témoignages. En revanche, elles renforcent leur ancrage territorial, car les médiateurs recherchent des paroles de témoins en lien avec des contenus eux-mêmes territorialisés. Les cadrages définitoires étant rattachés aux lieux, les initiatives locales des médiateurs s'avèrent productrices de diversité éditoriale au niveau des témoignages et des rapports au passé qu'elles permettent. Pour ne pas tarir cette source de richesse, il nous apparaît indispensable de faire confiance aux acteurs locaux et d'éviter de les mettre en confrontation avec des définitions de témoignages portées par d'autres, et ce quelle que soit la provenance de l'autorité dont ils se prévalent, fût-elle scientifique. La transmission sensible dont les médiateurs sont capables concourt à introduire des formes d'intersubjectivité entre les témoins et les publics. La mémoire des collecteurs de témoignages que sont les médiateurs ne peut être prise en compte qu'avec une conservation des traces de leur expérience documentaires, expérience qui se produit en amont des scènes de témoignage audiovisuel. À plus long terme, cette précaution concernerait aussi les possibilités de patrimonialisation des traces produites par l'activité testimoniale. Au-delà des films, les productions documentaires et les modalités de mises en scène des vidéos pourraient servir à témoigner sur ce qui fait sens aux acteurs d'aujourd'hui. Cette éventualité soulève un enjeu sur la conservation des traces numériques, sur leur capacité à rendre compte de médiations testimoniales réalisées aujourd'hui, et en somme, à perpétuer l'existence des êtres culturels que sont devenus les résistants.

5 Références

- Caune J. (2017). *La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*, Fontaine, Presses Universitaires de Grenoble.
- Davallon J. (1999). *L'exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- Dulong R. (1998). *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Gawin G. (2017). *Les évolutions des médiations testimoniales dans différents musées de la Résistance : du présentiel à l'audiovisuel*, Thèse de doctorat, Université de Lille Sciences Humaines et Sociales.

- Gellereau M., Bouchez P., Da Lage E., Gantier S., Gawin G., Lamboux-Durand A., Lebtahi Y., Smolczewska Tona A., Zetlaoui T. (2012). *TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales : médiation, communication et interprétations muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale*, Villeneuve-d'Ascq, GERiCO, Université de Lille 3, Rapport de synthèse.
- Gellereau M. (2005). *Les mises en scène de la visite guidée*, Communication et médiation, Paris, L'Harmattan.
- Gellereau M., Allard M., Brière C., Crétel C., Da Lage E., Dendooven D., Fleury C., Gawin G., Gaillard M., Kirouac A., Lamboux-Durand A., Priego H., Smolczewska-Tona A. (2015). *Projet « TEMICS » Témoignages et médiation interculturelle de collections du patrimoine sensible*, Villeneuve d'Ascq, GERiCO, Université de Lille 3, Rapport final.
- Goffman E. (1974). *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit.
- Jacobi D. (2011). « "Dialogism in Museums", Introduction des actes ICOFOM ». In *The Dialogic Museum and the Visitor Experience*, Taipei, ICOFOM.
- Jeanneret Y. (2008). *Penser la trivialité*, Paris, Lavoisier-Hermès-Sciences.
- Le Marec J., Sauret N. (2016). « Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. Le cas du projet *Spectacle en ligne(s)* ». In *Les Cahiers du numérique*, vol. 12, p. 139-164.
- Nölke H. (2010). L'ancrage linguistique de la polyphonie. In Colas-Blaise M., Kara M., Perrin L., Petitjean A. (dir.), *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*, Metz, Université Paul Verlaine, p. 17-38.
- Scopsi C. (2017). *Source, medium et indices. Trois postures dans la méthodologie des collectes. La fabrique du témoignage oral. Compte-rendu de la communication de Claire Scopsi rédigé par Antoine Saillard*, Villeurbanne, CCM-TRA.
- Soulier V. (2013). *Donner la parole aux autochtones. Quel est le potentiel de reconnaissance de l'exposition à plusieurs points de vue dans les musées ?*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon.
- Tardy C. (2014). « Le substitut numérique : quelles mémoires muséales pour ce nouvel objet culturel ? ». In Idjeraoui-Ravez L., Péliissier N. (dir.), *Quand les traces communiquent : culture, patrimoine, médiatisation de la mémoire*. Paris, L'Harmattan, p. 121-134.
- Walter J. (2003). « Cadres du témoignage historique et médiatique, frontières disciplinaires ». In *Questions de communication*, vol. 3, p. 11-30.