

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef

Sylvie Leleu-Merviel & Khaldoun Zreik

Vol 15 - N° 2 / 2014



© europia, 2015
15, avenue de Ségur,
75007 Paris - France
Tel 33 1 45 51 26 07
<http://europia.org/RIHM>
rihm@europia.org

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef / *Editors in chief*

- Sylvie Leleu-Merviel, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, Laboratoire DeVisu
- Khaldoun Zreik, Université Paris 8, Laboratoire Paragraphe

Comité éditorial / *Editorial Board*

- Thierry Baccino (Université Paris8, LUTIN - UMS-CNRS 2809, France)
- Karine Berthelot-Guiet (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Pierre Boulanger (University of Alberta, Advanced Man-Machine Interface Laboratory, Canada)
- Jean-Jacques Boutaud (Université de Dijon, CIMEOS, France)
- Aline Chevalier (Université Paris Ouest Nanterre La Défense, CLLE-LTC, France)
- Yves Chevalier (Université de Bretagne Sud, CERSIC -ERELLIF, France)
- Didier Courbet (Université de la Méditerranée Aix-Marseille II, Mediasic, France)
- Viviane Couzinet (Université de Toulouse3, LERASS, France)
- Milad Doueïhi (Université de Laval - Chaire de recherche en Cultures numériques, Canada)
- Pierre Fastrez (Université Catholique de Louvain, GReMS, Belgique)
- Pascal Francq (Université Catholique de Louvain, ISU, Belgique)
- Bertrand Gervais (UQAM, Centre de Recherche sur le texte et l'imaginaire, Canada)
- Yves Jeanneret (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Patrizia Laudati (Université de Valenciennes, DeVisu, France)
- Catherine Loneux (Université de Rennes, CERSIC -ERELLIF, France)
- Marion G. Müller (Jacobs University Bremen, PIAV, Allemagne)
- Marcel O'Gormann (University of Waterloo, Critical Média Lab, Canada)
- Serge Proulx (UQAM, LabCMO, Canada)
- Jean-Marc Robert (Ecole Polytechnique de Montréal, Canada)
- Imad Saleh (Université Paris 8, CITU-Paragraphe, France)
- André Tricot (Université de Toulouse 2, CLLE - Lab. Travail & Cognition, France)
- Jean Vanderdonckt (Université Catholique de Louvain, LSM, Belgique)
- Alain Trognon (Université Nancy2, Laboratoire InterPsy, France)

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Vol 15 - N° 2 / 2014

Sommaire

Editorial

Sylvie LELEU-MERVIEL, Khaldoun ZREIK (Rédacteurs en chef) 1

Construction de sens et pratiques informationnelles chez les chefs militaires

Commanders' sense making and information practices

Anna LEZON RIVIERE, Madjid IHADJADENE 3

Interactions communicationnelles à travers les dispositifs socio-techniques d'enregistrements audiovisuels de témoignages

Communicative interactions with technological and relationship devices for testimony records

Alain LAMBOUX-DURAND 31

Implicite et incomplétude dans des requêtes adressées à un moteur de recherche Web

Implicit and incompleteness in query sent to Web search engine

Talal ZOUHRI 65

Créativité architecturale. Inscription de traces informationnelles au service du sense-making urbain

Design tools and creative thinking

Hafida BOULEKBACHE-MAZOUZ 93

Editorial

R.I.H.M., *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, est qualifiante en sciences de l'information et de la communication, puisqu'elle figure sur la liste AERES-CNU de 71^{ème} section. Elle est également indexée par la base internationale EBSCO Publishing. Assumant sa vocation interdisciplinaire, elle croise volontiers les regards disciplinaires sur des objets partagés. Toutefois, les quatre articles de ce numéro émanent d'auteurs de la discipline de référence.

En effet, le premier article porte sur les pratiques informationnelles et la construction de sens chez les chefs militaires. S'appuyant sur les théories de la construction de sens, notamment celles de Weick et de Dervin, une étude empirique fondée sur vingt-sept entretiens individuels avec des officiers généraux et officiers supérieurs montre l'importance du facteur humain, de la confiance, de la structure et des réseaux dans les pratiques informationnelles des chefs militaires.

Le deuxième article étudie les interactions communicationnelles à travers les dispositifs sociotechniques qui permettent l'enregistrement audiovisuel de témoignages. Il montre que le dispositif mis en place pour le recueil influence sur le témoignage, son potentiel à l'exploitation et sa réception. L'analyse est menée à partir de cas expérimentaux relatifs à la sauvegarde audiovisuelle de témoignages autour d'objets patrimoniaux liés aux deux guerres mondiales, ainsi que leurs usages en contexte de médiation muséale.

Le troisième article examine l'activité de recherche d'information sous l'angle du lien entre les termes formulés dans la requête et l'intention de recherche de l'énonciateur. 61 étudiants ont été observés en situation de recherche d'information via un moteur de recherche Web et interrogés sur leur intention de recherche. Il apparaît que les requêtes recèlent une part importante d'implicite et qu'elles sont généralement incomplètes, ce qui ouvre de nouvelles voies d'amélioration via le lien entre intention et formulation de la recherche.

Enfin, le dernier article questionne la créativité architecturale en termes d'inscription de traces informationnelles au service du sense-making urbain. Fondée sur les outils de pensée, les systèmes de signes, les traces et les tracés, cette réflexion tout à fait originale sur l'architecture et l'urbain montre que de tels travaux peuvent s'ancrer résolument en sciences de l'information et de la communication à travers l'angle d'analyse et le type de regard porté sur ces objets.

Nous vous souhaitons à toutes et à tous une très bonne lecture et nous vous remercions de votre fidélité.

Sylvie LELEU-MERVIEL et Khaldoun ZREIK
Rédacteurs en chef

Interactions communicationnelles à travers les dispositifs socio-techniques d'enregistrements audiovisuels de témoignages

Communicative interactions with technological and relationship devices for testimony records

Alain LAMBOUX-DURAND

Univ Lille Nord de France, F-59000 Lille, France
UVHC, DeVisu, F-59313 Valenciennes, France

Résumé. L'apparente facilité d'utilisation et la multiplication des appareils d'enregistrements audiovisuels entraînent de nouvelles pratiques d'enregistrements en contexte scientifique. Toutefois le dispositif socio-technique mis en place pour cet enregistrement au moment du recueil influe sur le témoignage, son exploitation potentielle et sa réception. Ainsi, différentes interactions, directes ou indirectes sont observables à travers le cycle de recueil/restitution. Cet article, en fonction de quelques visées d'enregistrements, met en évidence certains facteurs d'influence (directs ou indirects) de cette relation et de sa réception à la lecture du vidéogramme.

Mots-clés. Enregistrement, audiovisuel, témoignage, dispositifs socio-techniques

Abstract. The easily apparent use and the multiplication of new recording devices entail new records practices in scientific context. However, the socio-technical systems used for testimonies records affects the testimonies, and thus its receipt. So, we can see different interactions through the record/Broadcast cycle. This article aims to highlight some factors (directs or indirects) which influence this relationship and the reception when watching testimonies movies.

Keywords. Record, audiovisuel, testimony, devices

1 Introduction

Aujourd'hui, l'apparente facilité d'utilisation des matériels d'enregistrements audiovisuels ne manque pas de soulever des questions sur leurs usages, sur les raisons qui nous poussent à les utiliser en contexte scientifique (Lamboux-Durand, 2014b), mais aussi sur la façon de les obtenir.

Le filmage est utilisé en réponse à des projets et aux besoins et attentes qui leur sont liés (conscients ou non, avoués ou non).

Je crois que chaque expression, chaque réalisation humaine a une fonction, fût-elle inconsciente, a fortiori lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art, c'est-à-dire de travaux non nécessaires. Je crois qu'un projet précis sous-tend chaque production, chaque geste, chaque mot. (Leleu-Merviel, 1996 : 35)

Si l'on souhaite que les enregistrements résultants puissent répondre à ces besoins et attentes, en dehors du cadre artistique, il est important de les identifier avant de les réaliser, afin de leur permettre d'y répondre au mieux. En information et communication, lorsque l'on décide de filmer, l'objectif est de se positionner avec une caméra. Elle peut relever de la « caméra stylo »¹ ou être une « communicante », chargée, à terme, de signifier un discours, concourir à une narration au sein d'une communication, dans une optique de maîtrise du sens (Leleu-Merviel, 2003). Quel que soit le positionnement, il ne s'agit pas uniquement d'analyser le contenu de l'enregistrement, mais d'étudier (d'envisager) les mises en situations de l'enregistrement et leurs influences sur la perception et le construit de sens résultant, tant pour le chercheur qui utilise une « caméra stylo », que pour le public lorsque l'enregistrement est à visée communicationnelle externe. L'identification des visées communicationnelles, les choix de conception, les étapes préparatoires à l'enregistrement, l'agencement du dispositif de recueil de témoignage, le traitement appliqué aux enregistrements pour produire les vidéogrammes, tout comme l'agencement des dispositifs socio-techniques de diffusion induisent des formes d'interactions et amènent une construction de sens par « le récepteur » spécifique. Ainsi, le propos de l'article se place dans un contexte où le témoin est « *interactif et communicant* », pour reprendre une expression de Gilles Le Cardinal (2002), qui met notamment en avant les interactions d'ordre psychologiques² ou intellectuelles³ (Le Cardinal, 1989) dans un contexte où plusieurs media⁴ supportent les échanges communicationnels.

1.1 Contexte de la recherche

Cet article, à partir de cet agencement de dispositifs socio-techniques d'enregistrements de témoignages oraux, vise à aborder leurs incidences sur la relation, d'une part entre témoin et interviewer et sur celle, artificielle, entre l'interviewé et le récepteur du vidéogramme et donc l'interaction produite entre les différents éléments du dispositif socio-technique de communication. Au-delà du strict plan technique de l'interactivité (Durand *et al.*, 1999), Madeleine Akrich a mis en évidence que les objets techniques induisent des relations sociales spécifiques en fonction du dispositif mis en place (Akrich, 1987) mais en se focalisant plutôt sur la façon dont les objets étaient utilisés. Sans entrer dans une étude de la sociologie des usages d'objets techniques de communication comme peut l'aborder Josiane Jouët (Jouët, 2000), cet article aborde certains paramètres des dispositifs (humains et techniques) d'enregistrement de témoignages autour d'objets dont les inter-relations influencent le rendu du vidéogramme produit. Par voie de conséquence, le construit de sens résultant de la consultation du vidéogramme est lui-même inter-dépendant de tous les dispositifs socio-techniques mis en place depuis la réalisation jusqu'à la diffusion. Plutôt que de se centrer sur quelques cas concrets, cet article aborde différents arrangements de dispositifs et les interactions produites entre les différents éléments.

1 La « caméra-stylo » est considérée ici comme un dictaphone audiovisuel (et donc un outil de prise de note) et non dans le sens d'Alexandre Astruc pour lequel la caméra est un outil permettant à un auteur de créer une histoire, comme peut le faire un romancier avec son stylo.

2 Modification du comportement lié aux émotions.

3 Modification du comportement en fonction de l'attente cognitive.

4 Un medium est ici considéré comme le moyen de communication au sens physique du terme (caméra, objet, écran...), un média étant un dispositif socio-technique qui peut utiliser un medium ou des media particuliers (par exemple la télévision utilise aujourd'hui plusieurs media comme les ondes hertziennes, le réseau téléphonique, internet...)

Cet article s'appuie plus particulièrement sur l'expérience de deux projets : TEMUSE 14-45⁵ et TEMICS⁶ ayant notamment permis une sauvegarde audiovisuelle de témoignages autour d'objets patrimoniaux liés aux deux Guerres Mondiales, ainsi que leurs usages en contexte de médiation muséale.

Un des objectifs terminaux du projet TEMUSE 14-45, dans l'étape qualifiée de « phase de valorisation », était de proposer des modalités de sauvegarde audiovisuelle de la connaissance experte de collectionneurs, témoins-donateurs ou de découvreurs d'objets des deux-guerres mondiales (Smolczewska-Tona *et al.*, 2012). Ce projet a notamment mis en évidence les interactions produites entre la préparation de l'enregistrement, un objet, le témoin (le manipulant), le(s) témoinnaire(s)⁷, le dispositif technique de captation et le traitement appliqué aux enregistrements.

Une visée du projet TEMICS est d'évaluer l'influence de témoignages enregistrés liés aux objets exposés sur la perception de l'exposition et les interactions observées.

Dans ces deux cas, les équipes de recherches se sont attachées à sauvegarder le rapport du témoin à l'objet à travers sa manipulation.

En contexte scientifique, les objectifs des enregistrements audiovisuels de témoignages peuvent être multiples, de l'observation filmante d'entretiens à la création d'un fonds d'archives audiovisuelles (telles que peuvent l'être les Archives Audiovisuelles de la Recherche) en passant par des enregistrements exploités à des fins de médiation. Indépendamment de toute préparation technique de l'enregistrement de l'entretien, une étape importante, préalable à l'enregistrement, relève de l'établissement de la relation humaine qui permet la réalisation de cet entretien enregistré. Cette étape modifie les modalités d'interactions humaines lors du recueil effectif du témoignage.

1.2 Construction d'une confiance réciproque : préparation de la relation sociale

La phase de construction d'une confiance réciproque est un processus complexe qui permet d'une part à l'équipe de réalisation de connaître suffisamment le sujet sur lequel portera le témoignage futur (et qui ne lui est pas forcément familier), et donc la connaissance du « monde » du témoin ainsi que, à l'inverse l'appréhension du « monde » du recueil par le témoin. Cette construction convoque majoritairement une forme d'interaction psychologique, mais aussi, dans une moindre mesure, intellectuelle. Sur le plan psychologique, le fait même d'utiliser un dispositif d'enregistrement a des

5 Le projet TEMUSE 14-45 a été contractualisé de 2010 à 2013 entre l'Université de Lille3 et le Département du Nord, dans le cadre du projet 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 dans la province de Flandre occidentale, dont le Département du Nord est chef de file.

Il était dirigé par Michèle Gellereau et les travaux de recherches de ce projet ont été assurés par les chercheurs du laboratoire GERiiCO (Lille 3) Émilie Da Lage, Geoffroy Gawin, Michèle Gellereau, Yannick Lebtahi, Agnieszka Smolczewska-Tona, Tiphaine Zetlaoui et par les chercheurs du laboratoire DeVisu (Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis) Pascal Bouchez, Samuel Gantier et Alain Lamboux-Durand. L'expression Équipe TEMUSE recouvre le nom de tous ces chercheurs.

6 Le projet TEMICS (2013-2015) a été contractualisé entre le Ministère de la Culture et l'Université de Lille3. TEMICS – 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 – est une réponse à l'appel à projet pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales du Ministère de la culture et de la communication.

7 Un témoinnaire étant une personne recevant le témoignage (Waintrater, 2003).

répercussions sur le contenu du témoignage. Dans le cadre d'entretiens d'évaluation *in-situ* de dispositifs de diffusion de témoignage du projet TEMICS, les échanges avec les visiteurs étaient enregistrés phonographiquement (avec leur accord). L'arrêt de l'enregistrement n'induisait pas la fin de l'entretien, bien au contraire. Les propos tenus par le public, de façon informelle, étaient souvent bien plus riches que ceux prononcés durant l'enregistrement. Un objectif de l'étape de construction de la confiance réciproque est de minimiser l'interaction entre le dispositif technique d'enregistrement et le témoin – dans l'idéal il s'agirait de le rendre « neutre ».

Sur le plan intellectuel, particulièrement dans le cadre des témoignages de collectionneurs, le témoin peut lui-même avoir une attente vis-à-vis de l'enregistrement. Il peut s'agir d'un « espace » au sein duquel il attend de pouvoir s'exprimer librement. Cela peut aussi relever d'un retour à travers l'intérêt que l'on porte sur son expérience. Dans ce contexte, l'équipe d'enregistrement cherche une forme de co-construction testimoniale.

L'expression équipe d'enregistrement est employée en lieu et place du terme de filmeur (Niney, 2002), (Niney, 2009), de cinéaste (De France, 1982) ou d'observateur-filmant (Lallier, 2011). Pour des enregistrements destinés à des observations comportementales, l'observateur peut se placer derrière une caméra mobile à l'épaule, au poing et suivre son sujet tout en l'enregistrant. L'enregistrement permettra alors d'analyser les éléments profilmiques⁸. Toutefois ce mode d'observation introduit des biais : la « tête dans le guidon » à ne (perce)voir à l'enregistrement que le profilmique, la problématique de penser à la fois à ce qui se passe devant et à interroger, éventuellement, le témoin en réfléchissant à l'objectif visé à travers les questions. Dans ce contexte, l'observateur filmant limite son potentiel d'interaction communicationnelle avec le témoin.

Ce processus de compréhension mutuelle recouvre différentes phases possibles. Il peut s'agir d'un entretien direct (enregistré ou non), une rencontre informelle, une étude bibliographique sur le sujet. Lorsqu'un réalisateur de film documentaire indique qu'il ne cherche pas à établir de relation privilégiée avec la personne qu'il va interroger (Lallier, 2009 : 145), il effectue néanmoins un repérage technique, après avoir étudié longuement le sujet de son documentaire. De plus, comme les journalistes reporter d'images, en situation d'interview, il y a une phase préalable d'échanges avec l'interviewé « inconnu » :

Le journaliste amorce l'interview par des questions simples, fermées et familières (l'âge, le domicile, le nom) et utilise si possible les mêmes mots que ceux de l'interviewé. (Desormaux & Besse, s. d.)

Il s'agit notamment de créer une empathie entre l'équipe d'enregistrement et le témoin. Bien que l'immersion, qui revient à s'insérer dans la vie quotidienne de personnes pour les films ethnographiques (Lallier, 2009 : 145), ne nous touche pas sous cette forme, cette étape de création de confiance réciproque peut toutefois être considérée comme une immersion. En effet, les chercheurs (ou les équipes d'enregistrement) s'insèrent dans un monde co-construit par leurs interactions avec le témoin. La qualité de l'échange préalable à l'enregistrement, la compréhension des visées de l'équipe par le témoin et la connaissance par l'équipe du potentiel testimonial de l'interviewé influencent profondément le témoignage lui-même.

À travers les projets évoqués, l'établissement de cette confiance réciproque s'est établie dans différentes temporalités et dans des situations variables. Il est à noter

8 L'espace profilmique est l'espace audiovisuel qui est enregistré par le dispositif de captation (Souriau, 1953 : 8).

toutefois que, dans le cadre des projets traités ici, le respect et le tact (Le Marec, 2013) envers les témoins sont primordiaux pour la construction de cette confiance réciproque. Ainsi, les visées du projet scientifique sont clairement énoncées, les témoins ont eu un droit de regard sur les entretiens enregistrés et transcrits. L'interaction est donc la source même du témoignage, de sa médiatisation, et du résultat testimonial produit. Les différentes expériences relationnelles conduites à travers les projets TEMUSE et TEMICS ont mis en évidence qu'une partie importante de l'établissement de cette confiance réside dans les rencontres informelles, par exemple autour d'un verre ou en partageant un repas. Les expériences conduites à travers TEMUSE et TEMICS ont conforté l'idée que l'interaction communicationnelle entre témoin et témoignaire premier⁹ des échanges augmente avec ce dernier type de rencontres, ce qui est cohérent avec les travaux de Jean-Jacques Boutaud (2004).

Ainsi, la qualité de la relation sensible établie durant le recueil dépend directement de ce processus de construction de confiance réciproque, il est donc primordial de le prendre en considération avant même de se préoccuper de dispositifs socio-techniques d'enregistrement. De plus, la compréhension mutuelle permet au témoin de se préparer au témoignage médiatisé et de minimiser l'influence du dispositif technique implanté en facilitant la focalisation sur la relation humaine directe interviewer-interviewé.

2 Interaction entre le dispositif socio-technique d'enregistrement et le témoignage

Les modalités d'interactions liées à la médiatisation des témoignages se situent à plusieurs niveaux.

Dans le cas d'un enregistrement par observation filmante, le chercheur, l'observateur est derrière la caméra, hors champ audiovisuel et relève donc de l'environnement afilmique défini par Étienne Souriau (1953 : 7) – sauf s'il intervient oralement. Il y a une interaction entre un observateur « machinisé » et le témoin. Dans le cadre de l'observation filmée, il y a potentiellement une double interaction : celle résultant de l'observation participative de la personne (ou du groupe de personne) qui mène les entretiens et l'observation-filmante de la personne (ou du groupe de personnes) qui enregistre. Il y a donc différents modes d'interactions ayant des incidences directes sur l'enregistrement lui-même.

L'absence du contexte afilmique de l'enregistrement rend difficile l'analyse des interactions qui se sont produites durant l'enregistrement. Cette absence peut être compensée par un compte-rendu ou par une mise en abyme de l'enregistrement afin de rendre lisible son procédé. Pour les enregistrements des films dits « de valorisation » du projet TEMUSE enregistrés dans les réserves du musée In Flanders Fields, seuls les comptes rendus des chercheurs présents peuvent servir de support à l'analyse des interactions complexes entre les différents éléments de l'espace diégétique influençant l'univers profilmique du témoignage. Outre l'agencement du dispositif socio-technique (cf. figure 18), dont l'influence sera abordée ultérieurement, la température du lieu, non chauffé, au mois de novembre, a entraîné une modification sensible des conditions de l'échange.

Les photographies de l'environnement de prise de vues des films de valorisation du projet TEMUSE à Bondues (Figure 1) ou Feignies (Figure 2) apportent leur lot d'informations et permettent une remémoration plus facile. C'est une des raisons qui

⁹ Les témoignaires premiers sont les personnes recevant le témoignage directement sans dispositif technique de médiatisation.

ont conduit l'équipe TEMICS à installer une caméra témoin pour enregistrer une bonne partie de l'espace afilmique des entretiens et observer les interactions entre celui-ci, l'enregistrement, et l'espace profilmique. Ces enregistrements mettent aussi au jour des interactions entre observateurs filmants, espace profilmique, attitude et actions du témoin (en lien avec l'objet support de témoignage). Dans ce contexte, les intermédiations sont ainsi assez complexes.

Par exemple, lors des enregistrements du projet TEMICS au Québec, un observateur-filmant était centré sur l'objet manipulé, un second sur le témoin. Lorsque l'action du témoin sur l'objet ne présentait pas d'intérêt majeur, le premier observateur se centrait « intuitivement » sur le témoin en prenant garde d'assurer un cadre permettant de pouvoir passer d'une caméra à une autre lors du montage du vidéogramme.

Dans un autre registre, cet enregistrement a mis en évidence le rôle particulier tenu par l'interviewer. Le témoin s'adresse particulièrement à lui. Ainsi, lorsqu'une tierce personne a posé une question liée à la manipulation des objets, malgré la parfaite conscience de l'enregistrement vidéographique, le discours ne s'adressait pas aux caméras (ou à l'interviewer) mais bien à la personne ayant posé la question. Il semble d'ailleurs que le témoin cherche à minimiser la distance qui le sépare de la personne qui l'interroge. Ainsi lors de l'enregistrement d'anciens mineurs de la fosse d'Arenberg, les témoins avaient tendance à se détourner pour regarder directement l'interviewer plutôt que de le regarder « en face » à travers le miroir sans tain.



Figure 1. *Tournage de valorisation du témoignage de Casimir Destombes, ancien résistant (TEMUSE)*

2.1 Interaction entre dispositif de prise de vue et témoignage

Le dispositif socio-technique mis en place peut, tour à tour, paraître envahissant, perturbant, modifier la relation communicationnelle entre l'interviewer et l'interviewé et, par voie de conséquence, la relation communicationnelle qui s'établit avec le lecteur futur du vidéogramme. Dans le cadre des projets TEMUSE et TEMICS, les différents dispositifs mis en place servaient une (re)mémorisation de témoignages, mais constituaient aussi un outil de médiation de ce témoignage. En effet, la caméra (ou dans une moindre mesure le dictaphone) rendait plus concret l'acte et l'importance de témoigner dans la mesure où une trace de celui-ci était en cours de réalisation en concourant à (ou concrétisant) « la patrimonialisation d'une mémoire vivante » (Gellereau, 2013 : 24). Un dispositif trop léger, comme la « caméra au poing », offre toute la mobilité requise à un enregistrement visant à suivre des personnes mais rend difficile une utilisation « publique ». En effet, à moins d'avoir un contenu « prenant », le lecteur non captif se détournera rapidement du vidéogramme – tant pour la qualité technique de l'image visuelle (peu stable) que sonore (le microphone situé sur la caméra ne permet pas un enregistrement d'une qualité suffisante). Par contre, la

réactivité induite par ce mode d'enregistrement peut minimiser le décalage entre l'espace profilmique et le cadre d'observation *a posteriori* souhaité. Ceci est particulièrement vrai dans le cadre d'observations en « Perspective Subjective Située » (Schmitt, 2012), comme les enregistrements vidéographiques issus de dispositifs d'eye-tracking mobiles, ou de minicaméras fixées sur la tête d'un visiteur muséal dont l'objectif n'est pas d'obtenir un vidéogramme « diffusable » mais un support tangible permettant, notamment, la verbalisation *a posteriori* de l'expérience de visite.

Inversement, un dispositif trop lourd oblige à choisir une mise en situation restreinte dans les déplacements du témoin, et accentue les défauts liés à l'encombrement. De plus, comme le souligne Christian Lallier, le dispositif technique choisi influence une forme de discours d'autorité. Un caméscope miniature, un appareil photo compact, voire un ordiphone, considérés comme des appareils domestiques, placent l'observateur-filmant dans une forme de familiarité vis-à-vis du témoin dans le sens où il se place au milieu de la scène filmée. À l'inverse avec un caméscope volumineux (professionnel), un appareil photographique à visée reflex sur pied (exploité aujourd'hui par des professionnels de la télévision et du cinéma), l'observateur-filmant se place dans une posture d'autorité extérieure à la scène filmée (Lallier, 2009 : 42). Cette dualité a été identifiée au cours du projet TEMUSE 14-45 à travers premièrement un observateur-filmant intégré au groupe, puis deuxièmement un observateur-filmant sur un mode d'enregistrement documentaire visant l'étude des pratiques et enfin, troisièmement, un protocole strict, analytique, pour la sauvegarde effective de la mémoire experte. Ces différents positionnements ne permettent ni d'observer la même chose, ni de pouvoir transmettre le même message, ni même d'obtenir les mêmes réactions d'un public. Une préparation et une réflexivité au regard des objectifs du projet facilitent la réponse aux besoins définis.

Les premiers enregistrements effectués dans le cadre du projet TEMUSE 14-45 l'ont été avec une caméra qui suivait les collectionneurs et les observait ainsi à travers leur pratique de visite guidée du lieu d'exposition les concernant. Toutefois, si ces enregistrements étaient riches de par la mise en situation représentative de l'activité de médiation des collectionneurs étudiés, il est apparu assez rapidement à l'équipe TEMUSE qu'il était préférable d'adopter un dispositif un peu plus lourd, transformant « la visite guidée ordinaire qu'effectuent les collectionneurs, en série de moments de médiation » (Da Lage, 2012 : 33). Ce choix a permis de limiter les déplacements du collectionneur et de mettre en évidence sa relation particulière avec les objets en focalisant son discours, ses gestes sur l'objet. Ainsi l'objet a été identifié comme étant lui-même un médiateur de la médiation, à l'image de l'exemple d'un jeune homme déposant une plainte pour le vol de son auto-radio cité par Renaud Dulong : il manipulait une pierre pendant toute la durée de la déposition (Dulong, 1998 : 193) ; peut-être représentait-elle l'objet ayant servi à briser la vitre de sa voiture et jouait le rôle de facilitateur de témoignage ?

La conduite d'un entretien par un observateur-filmant est un exercice particulièrement difficile et peut conduire à des défauts perceptibles par le lecteur du vidéogramme. En effet, l'interaction communicationnelle se complique : l'observateur se concentre simultanément sur la pertinence du cadre, l'analyse de la situation à travers l'espace profilmique qu'il peut quitter (et perdre la précision de la composition visuelle), la qualité technique de l'enregistrement sonore, tout en conduisant un entretien qui permette de créer une relation communicationnelle en adéquation avec les objectifs de l'enregistrement. Dans ce contexte, il est préférable de segmenter les fonctions humaines de conduite d'entretien et d'observateur-filmant. Pour un enregistrement testimonial, la « justesse » du témoignage est notamment liée à la qualité de l'échange conduit par l'interviewer, à son tact – qui induisent des éléments non verbaux

importants. Cette seule conduite des interactions communicationnelles engendre déjà une fatigue plus importante que lorsque seul le verbe compte. Ainsi, lorsqu'il s'agit d'enregistrer un témoignage vidéographique afin de le médiatiser, il paraît important d'avoir un interviewer qui n'ait pas à gérer l'enregistrement durant l'entretien¹⁰. Si l'interviewer est seul face au témoin, des solutions peuvent, éventuellement, être trouvées. L'usage d'une caméra miniaturisée fixée, par exemple, sur une branche de lunettes peut permettre à la personne qui dirige l'entretien d'enregistrer celui-ci avec un regard proche du sien – ces enregistrements ne pourront toutefois être utilisés qu'à des fins d'études. L'enregistrement sera alors clairement une prise de notes audiovisuelles d'un entretien. Une autre solution est d'utiliser des dispositifs d'enregistrement fixes. Ceux-ci, correctement positionnés, pourront éventuellement être exploités ultérieurement dans d'autres contextes en fonction de l'intérêt des enregistrements (à condition que le témoin ne soit pas trop mobile)¹¹. Dans cet ordre d'idée d'industrialisation, plusieurs expériences ont été menées.

Les enregistrements du témoignage sur des objets manipulés au Fort de Leveau à Feignies ont été, entre autres, enregistrés par un dispositif de trois caméras télécommandées et sélectionnées durant l'enregistrement par une seule et même personne (cf. Figure 2). Dans ce cas de figure, l'enregistrement montre une désynchronisation du discours du témoin, des intentions de l'« ingénieur de l'audiovisuel »¹², la machinisation, forme d'automatisation de l'enregistrement (Delestage, 2014) mettent en évidence une forme de « syntonisation »¹³ entre l'observateur-filmant direct et le témoin.

Dans le prolongement de cette expérience, les premiers enregistrements spécifiques au projet TEMICS ont utilisé trois caméras, deux caméras fixes sans cameraman et une caméra, centrée sur la manipulation des objets, dirigée par un observateur-filmant. En effet, il semble que l'interaction observateur-filmant et manipulation de l'objet, ou plutôt l'observation de l'élément mis en évidence par le témoin au moment opportun soit un des éléments à privilégier. Lorsque le témoin ne se déplace pas, la relation proxémique entre le témoin et le témoignaire dernier¹⁴ (cf paragraphe 3.13.1) peut ainsi être gérée lors du montage du vidéogramme.

L'observateur questionnant et l'observateur-filmant influencent tous deux le déroulement du témoignage comme le relève Anne Van Landschoot à propos de la sauvegarde des témoignages de la fondation Auschwitz (Van Landschoot, 1999 : 69). Dans le cadre du projet abordé par Anne Van Landschoot, il est probable que la réduction de la distance proxémique (voir Figure 5) et le changement de position (et de comportement) de l'opérateur de prise de vue aient entraîné une « décripation » et

10 Il est à noter que l'observateur-filmant qui a parfaitement conscience de l'importance communicationnelle de la relation créée à travers l'enregistrement et la pertinence des éléments profilmiques s'implique alors complètement dans la relation, ce qui nécessite une concentration très importante.

11 Mais il ne faut pas se leurrer, ces solutions, autorisant une forme d'industrialisation de l'enregistrement, ne peuvent avoir l'acuité sensorielle d'un cameraman en situation d'observateur-filmant.

12 Ce terme « ingénieur de l'audiovisuel » est employé par analogie au métier d'ingénieur du son (Lebtahi *et al.*, 2013).

13 La syntonisation est le processus qui consiste à ajuster deux circuits électroniques à la même fréquence (ce qui est le cas lorsque l'on règle un tuner de radio ou de télévision sur une chaîne).

14 Le témoignaire dernier étant le témoignaire final de la chaîne testimoniale, à savoir le lecteur du vidéogramme.

l'orientation des témoins vers des récits de vie. Il est peu probable que le déplacement de la caméra afin de la faire sortir du champ de vision direct du témoin ait un intérêt communicationnel important. Différentes expériences anthropologiques montrent que les témoins finissent par « oublier » la caméra, qui n'est pas un oubli réel mais une attitude relationnelle entre l'interviewer et l'interviewé particulière qui fait que la caméra « ne remet pas en cause le cours de l'action observée » (Lallier, 2011 : 121). Les différentes observations menées au cours des projets TEMUSE et TEMICS vont dans ce sens lorsque la confiance réciproque est suffisante.



Figure 2. *Caméra télécommandée et module de commande (TEMUSE)*



Figure 3. *Dispositif technique global de l'enregistrement au Fort de Leveau (TEMUSE)*

Le dispositif socio-technique qui a été adopté par l'équipe TEMUSE 14-45 pour l'enregistrement des films de valorisation consistait à avoir un chercheur-témoignaire menant l'interview, un chercheur-filmant centré sur le collectionneur et un chercheur-filmant chargé d'enregistrer la manipulation (cf. protocole technique et Figure 18). Les chercheurs-filmants, et plus particulièrement celui chargé de filmer la manipulation, à l'issue de l'entretien mené par le témoignaire, pouvaient demander des précisions.

Comme cela a déjà été soulevé, l'enregistrement de la manipulation de l'objet en lien avec le témoignage est important, au regard de la connaissance des modalités de narration audiovisuelle liées au montage. Les imperfections liées à l'enregistrement en gros plans (flous, sortie de champ de l'objet en mouvement, objet masquant l'objet effectivement manipulé¹⁵, défaut de vision des éléments pertinents sur les objets...) sont analysées durant la prise de vue par l'observateur qui filme les objets. Le « filmeur » de l'objet diagnostique ainsi l'écart entre l'intention de prise de vue, la prise de vue réelle et son incidence potentielle sur le résultat terminal. En l'absence d'un chercheur observant les prises d'images audiovisuelles en direct, le « filmeur » de l'objet est le seul à pouvoir

15 Cf. Figure 4.

juger de l'importance du ré-enregistrement de gestes ou de détails de l'objet. À ce titre, il peut poser des questions permettant au témoin de compléter la narration audiovisuelle. Dans la mesure où un des cadreurs pose des questions, la présence de plusieurs personnes a une incidence directe sur le discours. Ce protocole suivi n'empêche pas une hiérarchie dans la direction de l'entretien, sa médiatisation réclame une cohérence communicationnelle : si l'on souhaite que le lecteur du vidéogramme puisse s'identifier à un témoinaire direct, la direction du témoignage (au propre comme au figuré) reste unique, vers l'interviewer. Si ce n'est pas le cas, le lecteur peut se trouver dans une situation d'observateur extérieur à un acte de témoignage (cf. paragraphe 3.13.1). Dans le cas présent, le chercheur filmant n'est qu'un témoinaire secondaire et a le rôle de garantir la cohérence narrative filmographique. Le chercheur-interviewer, lui, garantit la cohérence discursive.



Figure 4. Jumelles masquées par leur étui (TEMUSE)

2.2 Comment la conduite de l'entretien influence-t-elle le témoignage ?

La manière dont se déroule un entretien a une incidence sur l'entretien lui-même. L'interviewer est partie prenante dans le déroulement de l'entretien. Il guide la ou les personnes qu'il interroge, les témoins, le discours du témoin. Durant la phase d'étude du projet TEMUSE 14-45, Philippe Oosterlinck, collectionneur travaillant en collaboration avec le musée *In Flanders Fields* d'Ypres, a présenté une baïonnette allemande qui a la double fonction de baïonnette et de scie. Le collectionneur met en avant la fonction scie de cette arme. Ce n'est que parce que l'observateur-interviewer qui l'interrogeait, oriente l'entretien sur la fonction baïonnette que le collectionneur, qui a du mal à considérer la fonction « arme », développe cet aspect (Da Lage, 2013 : 52) tout en continuant à minimiser le statut d'arme.

Dans la grande majorité des cas, sans interviewer, il n'y a pas de témoignage. C'est bien parce qu'on interroge le témoin, parce qu'on l'invite à parler, que le témoignage existe. « L'autre », la personne qui écoute, la personne qui lit, ou la personne à qui l'on imagine parler est indispensable au témoignage. Cette personne peut être un être totalement abstrait, imaginaire, immatériel. Cela peut être le cas pour un rédacteur de texte ou lors d'un auto-témoignage oral.

La directivité de l'entretien permet de plus ou moins cadrer, ou orienter, le témoignage, en fonction des visées communicationnelles et scientifiques. Dans le cadre de témoins de la Shoah, le parti pris souvent employé, est de laisser la parole la plus libre possible au témoin en minimisant les interventions du témoinaire. Dans un contexte de constitution d'archives quantitatives, en privilégiant une forme de neutralité de la perception visuelle et où l'on privilégie la parole « naturelle », cela se justifie pleinement. L'inconvénient est alors de laisser de côté certaines questions qui ne manquent pas de se poser. Par ailleurs, cette forme d'absence de directivité de l'entretien conduit à des problèmes d'exploitation du vidéogramme (s'il y a un objectif de création de vidéogramme pour un large « public »). En effet, en dehors du spécialiste (historien, sociologue, « infocomologue », passionné ou professionnel du domaine...) le

lecteur non captif se détournera rapidement d'un témoignage jugé trop long. Le travail d'entretiens longs afin d'arriver à la production d'un vidéogramme synthétique peut se révéler particulièrement chronophage. Lors d'un entretien dirigé, il est possible de reprocher au témoignaire premier de décider « à la place du témoin » ce qu'il juge pertinent de mémoriser. Toutefois, cela permet d'une part au témoin de se reposer sur l'interviewer qui, en quelque sorte, garantit l'intérêt testimonial de son propos et d'autre part de faciliter l'exploitation future du témoignage enregistré.

La relation entre le témoin et son témoignaire influence le contenu même du témoignage (Müller, 2006 : 93). Le témoignaire et le protocole d'entretien induisent la construction du discours du témoignage. « *La mémoire n'est pas un processus aléatoire, mais une construction sociale* » (Walter, 2005 : 69). Même s'il y a une reconstruction narrative lors du traitement du témoignage, la construction de la narration durant l'entretien est progressive, construction à l'intérieur de laquelle interviewer et interviewé jouent un rôle discursif.

2.3 Comment la proxémie influence-t-elle le témoignage ?

La distance relative entre le témoin, l'interviewer et le dispositif socio-technique de captation a une action sur la relation humaine créée lors de l'enregistrement. De façon assez naturelle, sans dispositif d'enregistrement particulier, lorsque l'interviewé est libre de ses déplacements, l'interviewer se place dans la sphère personnelle en mode lointain ou dans la sphère sociale en mode proche (cf. Figure 5). Les « micros-trottoirs » radiophoniques ou télévisés sont un type d'interview à une distance personnelle en mode lointain (environ la longueur du bras qui tend le microphone). Cette proxémie, en lien avec le lieu, influence le témoignage. En effet, plus l'interviewer est loin, plus « l'effort » que le témoin consacrera à la communication de ses paroles sera important, ce qui se répercutera dans les éléments non verbaux de la communication. Si l'objectif, à travers l'enregistrement d'une interview, est de recueillir des confidences, il paraît difficile que l'interviewer soit dans la sphère publique (à plus de 3m60). Par contre s'il s'agit d'obtenir un témoignage sur un mode de déclamation, il est probablement préférable pour l'interviewer de se retrouver dans une sphère publique en mode lointain. Cette tension, cette dimension communicationnelle est perceptible par le témoignaire dernier. Il y a donc une relation entre la proxémie interviewer-interviewé et certains éléments non verbaux qui seront perçus par le lecteur du vidéogramme. Cette influence de la proxémie est corroborée par les différents enregistrements réalisés dans le cadre des projets TEMUSE 14-45 et TEMICS.

Sphère	Distance (Mode proche)	Distance (Mode lointain)
Intime	Moins de 15 cm	15 à 40 cm
Personnelle	45 à 75 cm	75 à 125 cm
Sociale	1,20 à 2,10 m	2,10 à 3,60m
Publique	3,60 à 7,50 m	7,50 m ou plus

Figure 5. Distances proxémiques (Hall, 1978 : 147-157)

Bien souvent, les contraintes techniques de prises de vues, induisent la proxémie entre interviewer et témoin, tout au moins dans le cas de figure où l'interviewer n'entre pas dans le cadre profilmique de l'enregistrement. Il y a donc une interaction entre les choix d'agencement socio-technique de l'enregistrement et le ressenti du lecteur. En effet, si l'interviewer, placé devant la caméra, est trop éloigné de cette dernière, il risque d'apparaître à l'image. Lors des enregistrements de témoignages dans la phase de

valorisation du projet TEMUSE 14-45, le chercheur qui interrogeait le témoin a été placé une fois le dispositif technique d'enregistrement installé. Le dispositif technique a entraîné l'insertion du témoignage dans la sphère publique pour les enregistrements de témoignages autour des objets manipulés par Philippe Oosterlinck à Ypres (cf. Figure 6) ou par Patrick Camberlin¹⁶ à Feignies (cf. Figures 2 et 3). À l'inverse, pour les enregistrements réalisés durant le projet TEMICS, l'équipe a eu un parti pris inverse. Ainsi l'interviewer était dans la sphère personnelle du témoin. L'analyse comparative de ces enregistrements au regard des enregistrements réalisés pour le projet TEMICS indique que la relation sensible témoin-témoignage est fonction de cette proxémie. Des expérimentations spécifiques sur ce point pourraient confirmer ces observations à partir de plusieurs entretiens réalisés pour chaque témoin et sur une étude de réception de ces entretiens. Si, comme dans tout entretien, la distance relative entre le témoin et la personne qui l'interroge influence la relation sociale entre l'interviewer et l'interviewé, elle modifie la teneur du témoignage lui-même et par conséquent la façon dont le vidéogramme produit sera reçu. Il en est de même pour la disposition, la configuration spatio-temporelle du système d'enregistrement.



Enregistrement à Ypres (TEMUSE)



Enregistrement à Kiel (TEMICS)

Figure 6 : *Enregistrements avec interviewer en amorce*

2.4 Quelles incidences la durée d'enregistrement, le confort du témoin et le lieu ont-ils sur son discours ?

La durée d'enregistrement continu, influence le contenu et sa forme. Les enregistrements réalisés dans le cadre des Archives Audiovisuelles de la Recherche¹⁷ par Peter Stockinger mettent en évidence la fatigue de l'interviewé liée à la durée de l'entretien. Le discours est souvent fluide et précis en début d'interview et comporte beaucoup plus d'hésitations à la fin, des bredouilllements, absents en début d'enregistrement, apparaissent¹⁸. Dans le contexte des archives de la recherche où la communication du contenu scientifique est plus importante que la forme qu'elle revêt, cela n'est pas forcément très grave. Par contre, lorsque l'objectif est d'enregistrer un témoignage destiné à un public qui n'a pas l'intention de faire l'effort intellectuel suffisant pour écouter-voir un témoignage, les tics de langages introduits par la fatigue sont plus gênants et là encore, risquent de détourner le lecteur du vidéogramme.

16 Président de l'association Sauvegarde du Fort de Leveau (un des éléments constitutif de la place forte de Maubeuge en 1914) dont l'équipe a exhumé en 1998 les corps ensevelis de 9 soldats français victimes de l'effondrement d'une galerie du Fort de Leveau (suite à la chute d'un des 12 obus allemands tirés sur le fort le 7 septembre 1914). Cette galerie est appelée depuis « tunnel des emmurés ». Patrick Camberlin a découvert le premier corps.

17 <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/fr/>

18 Voire des fautes de langage : les « il n'y a pas » laissent place à des « y'a pas ».

Ce paramètre a été pris en compte pour l'enregistrement du témoignage de Casimir Destombes¹⁹ au musée de la Résistance de Bondues (cf. Figures 1 et 8) dans le sens où tout a été pensé pour minimiser la durée de la séance d'enregistrement. Lorsque l'on effectue un enregistrement exclusivement oral, les balbutiements et les hésitations peuvent être gommés relativement facilement (même si ces suppressions sont généralement perceptibles par une majorité d'auditeurs qui cherchent à les identifier) ; lorsque celui-ci est audiovisuel, le traitement de l'interview est plus complexe et la narration résultante est plus contrainte par les défauts discursifs que par le langage audiovisuel. En effet, les coupes au milieu d'un plan sont parfaitement perceptibles (elles sont qualifiées de jump-cut par les professionnels de l'audiovisuel), et produisent une gêne du lecteur, pour ne pas dire un courroux lorsque ces coupes sont fréquentes. Pour éviter ces désagréments, le monteur a recours à des plans de coupe, qui dans le cas d'un témoignage, même en présence d'objets manipulés, peuvent créer une disjonction entre l'attente du lecteur et le vidéogramme.

Un facteur autre que la fatigue est apparu dans l'intelligibilité du discours au cours de l'interview de Casimir Destombes. En effet, lors des dernières prises d'images visuelles et sonores, plus de deux heures après la première séquence, le discours du Résistant a pu être exploité intégralement (pas d'hésitations ni de balbutiements). Plusieurs hypothèses sont possibles pour expliquer ce phénomène. La première est que, l'enregistrement touchant à sa fin, Casimir Destombes était plus détendu, il savait que son témoignage « était dans la boîte ». La seconde est que la pause qui a précédé cet enregistrement lui ait permis de se ressourcer. La troisième était la position assise (cf. Figure 8), lui permettant de concentrer son énergie sur le témoignage et la quatrième, toujours liée à la position, le ramenait dans son habitus de médiation (cf Figure 7).



Figure 7. *Casimir Destombes en témoignage devant des élèves (GG)*

Dans le même ordre d'idée, Patrick Camberlin était plus à l'aise lorsqu'il présentait les objets assis devant une table que lorsqu'il témoignait sur l'histoire du tunnel des emmurés et sur sa découverte du premier corps, debout devant l'embouchure du tunnel. L'hypothèse de la posture (debout vs assis) peut aussi être retenue dans la mesure où le témoignage assis a eu lieu après le témoignage debout. Le fait qu'il soit plus à l'aise provient peut-être aussi de la remémoration des faits eux-mêmes. Ensuite, la température devant le tunnel était plutôt fraîche alors que celle de la salle dans laquelle a eu lieu l'enregistrement des témoignages sur les objets était plus élevée. Par contre, l'influence de la proxémie entre la personne menant l'interview et le témoin ne peut être retenue. En effet, pour l'interview devant le tunnel, le témoignaire se situait

19

Résistant nonagénaire.

dans la sphère sociale en mode proche, alors que dans les témoignages sur les objets, il se trouvait dans la sphère sociale en mode lointain.

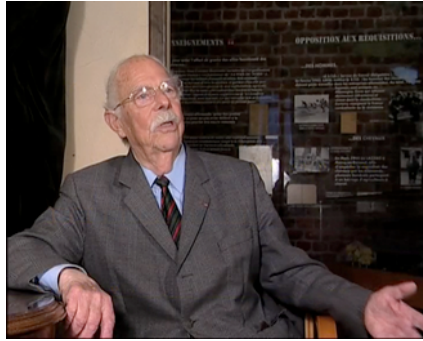


Figure 8. *Derniers enregistrements de Casimir Destombes (TEMUSE)*

Ce type d'observation relative au confort a aussi été observé dans le cadre des enregistrements de la fondation Auschwitz de Bruxelles, notamment lorsque les interviews se sont déroulées chez le témoin (Rosenfeld, 2000 : 76) Il est à noter que dans le cadre des enregistrements de TEMUSE 14-45 et de TEMICS, les enregistrements se sont déroulés dans des lieux familiers aux témoins (musées, habitation personnelle).

Sans parler de témoignages autour de questions sensibles, il est logique que la familiarité du lieu influence le témoignage dans le sens où le témoin se sentira effectivement dans son élément, dans un univers connu. Seul le dispositif technique l'impressionnera peut-être. Il s'avère que lorsque l'on brosse le portrait d'un témoin, ce dernier a plus de prégnance s'il est réalisé dans un contexte qui lui est propre (chez lui, dans son atelier, sur les lieux d'un événement relaté...), que cela soit à travers un décor neutre comme les enregistrements de TEMICS au Québec réalisés au domicile du témoin (cf. Figure 9) ou au contraire dans un décor hypercontextualisé, comme cela a été le cas au Musée de la Résistance de Bondues (cf. Figure 1).



Enregistrement durant le processus de compréhension mutuelle



Enregistrement du témoignage avec l'environnement neutralisé

Figure 9 : *Enregistrements du projet TEMICS au Québec (TEMICS)*

Lors de la préparation des enregistrements de Casimir Destombes, la question du lieu d'enregistrement relatif s'est posée. En effet lorsque celui-ci témoigne des visites effectuées à sa mère à la prison de Loos (ou du terrain d'aviation de Bondues dont il réalisait les plans transmis aux alliés), n'aurait-il pas été souhaitable de s'y déplacer pour réaliser des enregistrements avec l'ancien Résistant ? Quelle incidence la présence du lieu aurait-elle eue ? Un tournage à l'extérieur, debout, dans des lieux modifiés, aurait-il

apporté un plus au regard de l'inconfort de l'enregistrement ? Jacques Lanzmann a fait ce choix, mais principalement sur les lieux où seules quelques traces subsistent. Si l'on s'appuie sur la réflexion de Primo Levi à l'issue de la visite d'un camp en 1965, cela n'était pas pertinent : « *La visite du Camp Principal ne m'a pas fait grande impression : le gouvernement polonais l'a transformé en une sorte de monument national* » (Levi, 1990 : 97).

La prison de Loos a cessé son activité pénitentiaire en 2011, le terrain d'aviation de Bondues est encore en activité, mais plusieurs hangars ont disparu. Ces deux lieux ont subi des transformations par la main de l'homme en plus de 70 ans. Reste-t-il des stigmates suffisamment représentatifs pour que le témoignage soit réellement plus pertinent ? Dans la mesure où ces tournages n'ont pas eu lieu, aucune réponse franche ne sera apportée à ces questions (auxquelles il est de toute façon difficile de répondre). Certains travaux montrent l'importance des objets ou de photographies pour se remémorer des événements (Courbet & Fourquet-Courbet, 2003), toutefois, dans le cas de Casimir Destombes, l'objectif n'était pas la remémoration (cet ancien résistant étant un témoin itératif, les faits relatés sont presque immuables).

Un autre aspect à prendre en compte est la période relative à l'enregistrement. Les interviews d'Alfred Hitchcock par François Truffaut en août 1962 sont significatives. De réponses distantes à un journaliste le premier jour, Alfred Hitchcock finit par avoir des réponses profondes envers une personne qui le comprend (un confrère ami ?) à la fin de la semaine. Cette évolution progressive transparait plus clairement dans la réédition de 1983. François Truffaut joint un chapitre d'interview complémentaire réalisé à Cannes en 1972. Le lecteur passe directement d'une série d'échanges profonds à une interview très factuelle, pour ne pas dire artificielle. L'enregistrement audiovisuel est un moment fort qui, lorsqu'il se prolonge, crée des liens, une forme d'intimité, entre les différents intervenants. Ces liens influencent aussi la teneur du discours. Le processus de compréhension mutuelle abordé au paragraphe 1.2.1.2 en fait d'ailleurs partie. La courte période de rencontre entre l'équipe TEMICS et les témoins enregistrés à Kiel – très dense (une journée de compréhension mutuelle et une demi-journée d'enregistrements) – en est aussi significative.

Les conditions d'enregistrements influencent le témoignage et la façon dont il fera sens. Comme cela a été abordé, les éléments médiateurs ou les éléments qui influencent le témoignage, sont multiples et créent des modalités d'interactions variées. De par la composante humaine du témoignage, de sa préparation, de sa direction (notamment par l'interviewer), celui-ci ne peut être présupposé. Toutefois, la connaissance des influences potentielles de l'agencement du dispositif socio-technique d'enregistrement sur le témoignage permet d'anticiper, d'orienter celui-ci afin de l'adapter aux objectifs communicationnels du projet.

Indépendamment des relations socio-techniques de la captation, le regard médié de l'observateur-filmant (à travers le cadre qu'il réalise) va influencer la façon dont le témoignage sera perçu. Ainsi, le regard et le sourire de satisfaction de Philippe Oosterlinck (cf. Figure 10) ne peut se percevoir que s'il fait partie de l'espace profilmique et donc uniquement s'il a été capté par le cameraman. Ainsi, la perception du témoignage par le témoignaire dernier, outre les inter-relations humaines qui auront été mises en place indépendamment de l'enregistrement²⁰, est aussi lié au regard et à l'écoute indirects des ingénieurs de l'audiovisuel à travers leur construction de l'espace profilmique.

20 Dans le sens où il est toujours possible de mettre en place tout le dispositif socio-technique d'enregistrement sans pour autant procéder à l'enregistrement (ce qui arrive de temps en temps par erreur).



Figure 10. *Sourire de satisfaction de Philippe Oosterlinck*

3 Interaction entre la composition spatio-temporelle de l'enregistrement et la réception du témoignage médiatisé ?

Le cadre, l'environnement, le nombre d'éléments décodés influent sur la façon de voir les choses, sur la narration elle-même. Sans parler de prise de vue cinématographique, un type d'exemple trivial de cours de sémiologie peut être pris en guise d'introduction : la réception de la photographie de Huỳnh Công Út (Nick Ut) mondialement connue pour avoir fait la une de nombreux journaux et avoir obtenu le prix Pulitzer²¹. Cette photographie montre, notamment, un enfant nue fuyant le bombardement de Trang Bang du 8 juin 1972²². Un cliché photographié par Hoang Van Danh²³ quelques instants après montre un environnement différent. Ces deux clichés, de par les éléments profilmiques, ne touchent pas leur lecteur de la même façon. La photographie publiée par Huỳnh Công Út a d'ailleurs été recadrée avant d'être publiée afin d'accroître sa puissance émotionnelle. La modification de l'espace profilmique agit sur la réception d'un vidéogramme et sur la construction de sens.

Dans le même ordre d'idée, la présence de l'interviewer dans l'espace profilmique change la position du lecteur du vidéogramme car, dans ce cas, le témoin ne peut s'adresser à lui. Le lecteur n'est pas alors le destinataire du témoignage, mais un observateur de la relation entre l'interviewé et l'interviewer. La présence de ce dernier crée une distanciation entre le sujet et le récepteur. L'interaction tant psychologique qu'intellectuelle entre le témoin et le lecteur s'en trouve modifiée.

3.1 Quelles incidences la présence de l'interviewer a-t-elle sur la relation témoin/lecteur ?

La présence de l'interviewer à l'image, la présence de ses questions sont signifiantes. Généralement, celui-ci est absent des montages audiovisuels. Cela permet au lecteur de se focaliser sur la personne interviewée, sur son discours et de créer une relation médiée privilégiée entre eux deux. Lorsque l'observateur-filmant maintient la présence de l'interviewer à l'écran, au son, celui-ci prend une part active, visible, à

21 Consultée le 6/12/2014 à l'URL http://metropolitician.blogs.com/scribblings_of_the_metrop/liverpool_ima_rm6_images_vietnamchildren_lg.jpg

22 Version non recadrée consultée le 6/12/2014 à l'URL <http://www.bagnewsnotes.com/files/2013/09/Nick-Ut-Uncropped-Version-Napalm-Girl.jpg>

23 Consultée le 6/12/2014 à l'URL <http://www.corbisimages.com/images/Corbis-BE001162.jpg?size=67&cuid=1daaf51b-f05d-4fba-933d-1627688adf4a>

l'élaboration du discours. Il retire éventuellement « la vedette » à la personne interviewée : elle n'occupe plus la partie centrale du document.

Plus généralement, lorsqu'une tierce personne est dans le cadre, cela modifie la perception du témoignage. Le regard du lecteur ne se focalise plus exclusivement sur le témoin. Ce phénomène est clairement mis en évidence dans les films de Marcel Ophüls où ce dernier décide d'intervenir durant l'interview. Il l'indique à François Niny à propos d'une interview de Philippe Noiret dans *Veillées d'armes* « *J'aurais pu ne pas l'interrompre (...) c'est une façon de m'impliquer dans le film, dès le départ* » (Niny, 2009 : 730). Un peu comme Jacques Lanzmann dans Shoah, dont la présence est à la fois plus discrète, parce qu'il n'interrompt que très rarement les témoins, et plus présente, de par sa présence visuelle et celle d'un interprète. Pour Renaud Dulong, « *Ce dispositif creuse entre le spectateur et le drame un écart respectant la durée de quarante ans* » (Dulong, 1998 : 200).

Chez Marcel Ophüls, outre la volonté de se mettre en scène, cela permet aussi de désacraliser le témoin, d'empêcher un nazi, un collaborateur, un « Résistant de la dernière heure », de pouvoir livrer une parole trop lisse et de le pousser un peu plus dans ses retranchements.

D'une manière générale, la présence dans l'espace profilmique (visuel mais aussi auditif) de plusieurs personnes durant la réalisation crée une distanciation entre le témoin et le lecteur. Il ne s'agit pas d'une relation duale entre le témoin et le lecteur (par le truchement de l'interviewé estompé), mais d'une relation complexe entre tous les intervenants de l'espace profilmique et le lecteur. Celui-ci se trouve alors en position d'observateur, de témoin de la scène qu'on lui propose. En résumé, lorsque l'interviewer est systématiquement dans le cadre ou dans l'espace sonore, le témoin ne se confie pas au lecteur mais à l'interviewer. Le lecteur se trouve dans une situation d'observateur extérieur, éventuellement passif, il est à l'extérieur de l'action. C'est d'autant plus vrai lorsque la caméra est placée sur un axe médian entre l'interviewer et le témoin. À l'inverse, lorsque le témoin s'exprime face à la caméra (comme les journalistes qui présentent le journal télévisé), ou que la caméra se trouve à proximité de l'interviewer (et donc que l'interviewé a une direction du regard légèrement fuyante par rapport à la caméra), il y a une relation quasi « directe » entre le témoin et le lecteur. Cette relation peut être accentuée si le cadrage induit une proxémie indirecte personnelle ou intime.

Indépendamment des contraintes techniques et des balbutiements de la prise de vue « légère » avec son synchrone (Bouchard, 2012 : 131-151), les reportages-interviews de la télévision de la fin des années 1960 et du début des années 1970, où la prise de vue synchrone est apparue, montrent la nécessité de mettre en avant « l'expert » de l'interview télévisé (Lamboux-Durand, 2013). Le journaliste rédacteur se place au même niveau d'importance que le présentateur du journal qui interroge un témoin sur le plateau de télévision. Le témoignage se trouve alors distancié, d'autant plus que ces « reportages interviews » étaient très peu montés et ne comportaient aucun plan d'illustration : le téléspectateur savait à quel endroit la parole avait été coupée.

De même, le nombre de personnes procédant à l'interview influence le témoignage et la façon de l'enregistrer. « *S'il nous est arrivé que deux personnes soient présentes pour poser les questions, la façon de filmer s'en est trouvée modifiée* » (Mouton, 2008).

Dans le cadre de l'enregistrement du témoignage de Michel Wittock, collectionneur de reliures précieuses et de livres d'Art – réalisée par Collectiana, Fondation pour l'étude et le développement des collections d'art et de culture – l'interview est menée par deux personnes²⁴, il s'ensuit inévitablement que l'interviewé ne peut plus être perçu comme s'adressant au lecteur du vidéogramme. Le lecteur n'est

24 <http://www.collectiana.org/film-sur-les-collectionneurs.html>

plus le destinataire de l'entretien, mais un observateur. De plus, le protocole d'enregistrement se trouve sensiblement modifié, d'autant plus que les interviewers interviennent dans les espaces profilmiques visuels et auditifs. Il s'agit de ce que l'on pourrait qualifier d'entretien raisonné avec une personnalité. Le lecteur observe ainsi un dialogue entre deux chercheurs et un collectionneur. Ce n'est pas le collectionneur qui, virtuellement, construit le discours seul – comme cela peut être le cas dans bon nombre de portraits documentaires de création où il n'y a la présence ni de l'interviewer ni de commentaires en voix-off – mais c'est ouvertement les questions qui conduisent Michel Wittock à se livrer. Scientifiquement, cette posture est probablement plus honnête. Toutefois, cette interview a elle aussi été montée. Cette posture peut n'être qu'un alibi, et il s'agit alors d'éthique, de responsabilité éditoriale du diffuseur et à la (possible) vérification des sources, de traçabilité (Galinon-Mélenec, 2011).

Lorsque le témoin est seul dans l'espace profilmique, la relation plus ou moins privilégiée créée entre celui-ci et le lecteur, l'implication communicationnelle de celui-ci, est aussi liée à la direction du regard du témoin.

3.2 Quelles sont les incidences de la position relative du dispositif socio-technique sur la réception ?

Les « ingénieurs de l'audiovisuel » cherchent, en évitant que l'interviewé regarde directement l'objectif de la caméra, à avoir une direction de regard proche de l'axe caméra. De façon assez naturelle l'interviewé s'adresse, et donc regarde, la personne qui l'interroge. Ainsi, la position relative entre l'interviewer et la caméra influence la direction de regard apparente du témoin.



Figure 11. *Axes de regard en fonction du déplacement du témoignaire (TEMUSE)*

Obtenir un axe de regard voisin de celui de la caméra n'est pas toujours possible lorsque les lieux sont réduits. En effet, compte tenu de l'espace occupé par l'observateur-filmant (que l'interviewer ne peut gêner dans ses mouvements) il n'est pas toujours aisé d'installer la caméra légèrement derrière l'interviewer afin de minimiser la distance entre l'axe interviewer-interviewé et l'axe caméra. Cette caractéristique est très sensible sur les interviews de chercheurs des Archives Audiovisuelles de la Recherche ou sur les interviews à un seul observateur-filmant du projet TEMUSE 14-45. Une des

séances d'enregistrement, met d'ailleurs clairement en évidence la relation entre la direction du regard et la position du témoin, la caméra restant au même emplacement (cf Figure 11).

Lors des enregistrements de valorisation de témoignages TEMUSE 14-45, bien que le protocole ne soit pas un protocole à un seul observateur-filmant, il a été choisi de placer, lorsque que cela était possible, le témoin juste devant la caméra chargée de filmer l'intervu, l'objectif presque au-dessus de l'épaule de l'interviewer. Si l'interviewer est proche de l'intervu, le regard du témoin sera plus fuyant que s'ils sont éloignés l'un de l'autre (Figure 12). Par contre, comme cela a été abordé au paragraphe 2.32.3, l'éloignement du témoin modifie la proxémie directe et donc la relation sensible entre l'intervu et l'interviewer.

L'enregistrement audiovisuel implique des compromis entre la minimisation d'une part de l'écart entre direction du regard et axe caméra et d'autre part de la proxémie entre le témoin et le témoinaire premier, notamment si l'on souhaite que le témoinaire dernier puisse considérer que le témoin s'adresse à lui.

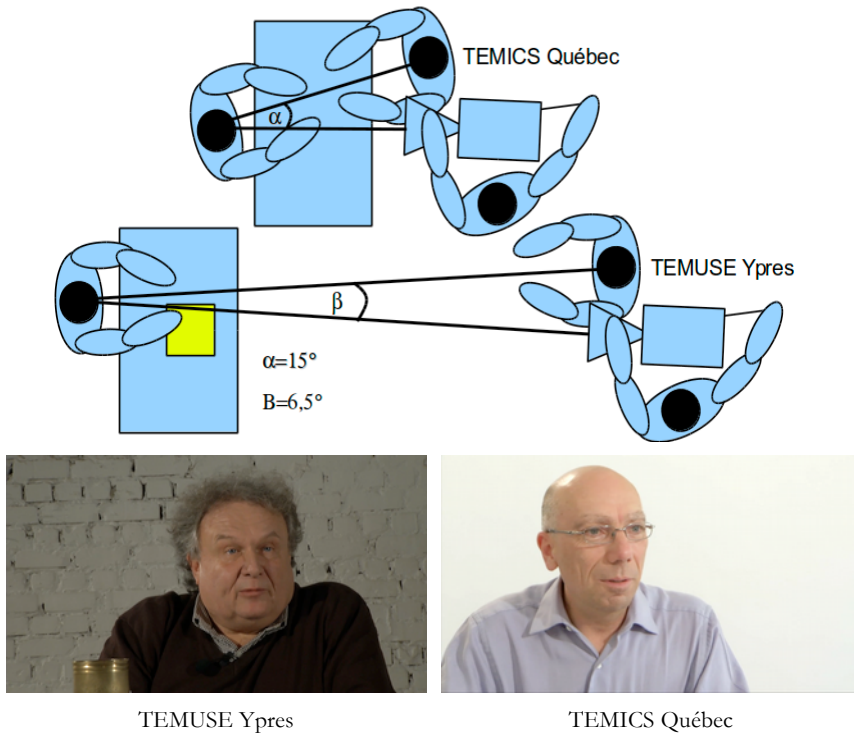


Figure 12. *Variations de direction de regard*

Pour les enregistrements de témoignages de mineurs d'Arenberg, afin d'obtenir des regards face caméra non fuyants et donner l'impression que le témoin parle directement au lecteur du vidéogramme, il a été utilisé un procédé avec un miroir sans tain (cf. Figure 13) qui reprend le principe des prompts utilisés par les présentateurs de journaux télévisés. Le mineur parle au témoinaire à travers le miroir. Ainsi, il ne voit pas le dispositif de prise de vue et parle « naturellement » à l'image réfléctée de l'interviewer. La figure 14 permet d'effectuer une analyse comparative entre les

enregistrements réalisés avec le même témoin lors de la phase d'immersion (afin d'établir la relation de confiance) dans un procédé traditionnel et l'enregistrement du témoignage, témoin et témoignaire se regardant à travers le miroir sans tain. Il est possible de s'interroger sur le fait que l'insertion d'un dispositif entre l'interviewer et l'interviewé ait (ou pas) une influence sur la proxémie ressentie par le témoin. Le miroir ne crée-t-il pas une distanciation à travers une forme de barrière qui pousse d'ailleurs le témoin à s'orienter vers la médiation humaine directe comme cela a été évoqué dans l'introduction du paragraphe 2.2 ?

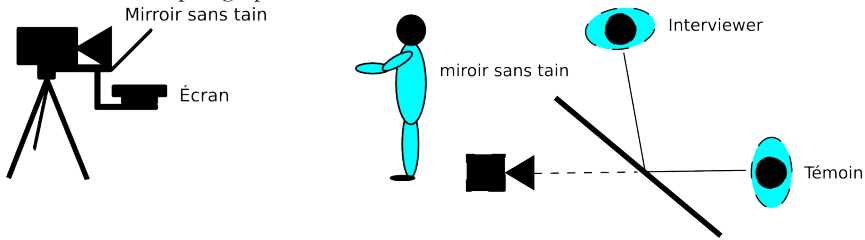


Figure 13. Principe du prompteur et dispositif mineur d'Arenberg

Ce procédé pourrait aussi être envisagé par adaptation d'un prompteur en remplaçant l'image textuelle diffusée par celle filmée du témoignaire. Ce dispositif éviterait la tentation de l'échange direct. Des travaux mériteraient toutefois d'être menés afin de comparer la relation humaine médiée par la réflexion directe de l'image de l'interviewer sur un miroir, celle médiée par un dispositif électronique²⁵, au regard d'une médiation directe.

Il n'est pas impossible qu'une caméra discrète située au plus proche d'un œil du témoignaire (mais fixe et donc indépendante de celui-ci) pourrait permettre d'approcher la sensation visuelle du dispositif à miroir. Les caméras placées sur la personne (sur des lunettes, un casque) ne simulent pas le point de vue de la personne portant l'appareil. La technique très utilisée depuis deux décennies dans certains sports individuels²⁶ de placer une caméra sur le casque du sportif peut illustrer ce propos. En reprenant les dires de pratiquants de kayak ou de canoë en eaux-vives, ce type de prise de vue ne reproduit pas les sensations visuelles de la navigation, principalement parce que l'image visuelle enregistrée « bouge » avec les mouvements de la tête. Par contre, au cours de la retransmission des épreuves de slalom de kayak et de canoë aux jeux olympiques de Barcelone, une caméra sur bras articulé, lorsqu'elle suivait les concurrents à leur hauteur sur une dizaine de mètres, donnait l'impression visuelle de suivre le concurrent sur une autre embarcation.

Ce dernier exemple sous-tend que la sensation visuelle ressentie est « stable » et que l'usage d'un stabilisateur électromécanique²⁷ permettant à la caméra fixée sur un observateur-interviewer de fournir un cadre parfaitement stable. Cette remarque permet aussi de relativiser l'emploi d'images visuelles délibérément instables pour simuler une

25 Terme introduit par Étienne Souriau (Souriau, 1953 : 8).

26 Phénomène en expansion dans les sports extrêmes avec la commercialisation récente d'appareils de prise de vue grand-public spécifiques.

27 Contrairement aux dispositifs de stabilisation mécanique (les steadycamTM) très utilisés au cinéma fonctionnant à base de contre-poids et qui jouent le rôle d'amortisseurs, il existe aujourd'hui des dispositifs qui, asservis à partir des informations transmises par des capteurs, permettent à des caméras miniatures (caméras sportives, ordiphones) de conserver une direction de prise de vue constante.

prise de vue « non professionnelle ». Si celles-ci peuvent faire penser au lecteur qu'elles sont moins construites, prises sur le vif (et donc plus « vraies » ?), il est fort probable que le destinataire du vidéogramme préfère regarder des images visuelles stables.



Figure 14. Direction de regard en fonction du dispositif sur le projet Arenberg (*Inside The Box*)

Si le placement de l'interviewer (ou des interviewers) dans l'espace afilmique ou profilmique et la direction du regard du témoin, modifient la relation entre le lecteur du vidéogramme, le cadre joue aussi un rôle. Ainsi la valeur de plan crée une proximité artificielle, ou relative, entre le lecteur et le sujet filmé. Reprenant des propos d'Eisenstein, Gilles Deleuze a écrit : « *L'image affection c'est le gros plan et le gros-plan c'est le visage* » (Deleuze, 1983 : 125). Cette citation est tout à fait en cohérence avec la proxémie définie par Edward Twitchell Hall (1978).

3.3 Quelles incidences la proxémie relative a-t-elle sur la relation témoin/lecteur ?

La proxémie (réelle) entre le témoin et l'interviewer n'est pas la même que celle (relative) qui existe entre le témoin et la personne qui consultera son témoignage. En fonction des différentes valeurs de plans, choisies par l'observateur-filmant, la proxémie relative enregistrée sera différente de la proxémie ressentie par le témoin (ou le témoignaire) au moment de son témoignage. La transmission médiée du témoignage induit donc un ressenti fonction des choix de l'opérateur de prise d'images-sons

Si l'on se réfère aux valeurs de plans couramment utilisées dans l'audiovisuel (Figure 15) et au cône de vision humaine²⁸ (Figure 16), il est possible d'établir un lien entre les valeurs de plans et la proxémie introduite par les sociologues. Cette relation permet d'introduire le terme de « proxémie relative » qui peut être considérée comme la proxémie ressentie par le lecteur d'un vidéogramme. Ainsi, le gros plan correspond à une distance personnelle, le plan rapproché taille à la limite entre la distance sociale et la distance publique.

Cette proxémie relative influence la réception et la relation qui se crée entre le lecteur et le témoin. Ainsi, lorsque Patrick Camberlin, filmé en gros plan au Fort de Leveau, termine son témoignage autour d'objets sortis du tunnel des emmurés, tout se passe comme si le spectateur était assis face au témoin, sur une petite table de bistrot, et qu'il s'avançait pour mieux l'écouter, pour mieux percevoir l'émotion à travers ses yeux, sa voix.

²⁸ Le cône de vision humaine, en équivalence photographique, correspond au cône de prise de vue d'un appareil photographique 24x36 équipé d'un objectif de 50mm.

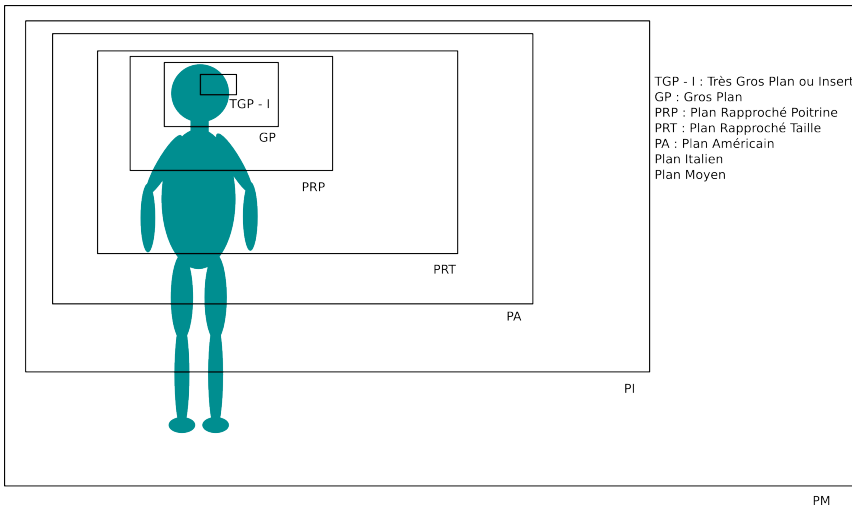


Figure 15. *Valeurs de plan (Pinel, 1981 : 91)*

Ainsi, le gros plan, le visage, comme le qualifie Gilles Deleuze, correspond à la vision que l'on a d'une personne lorsque l'on se situe à une distance de l'ordre de 45 centimètres d'elle, soit à une distance limite entre le cercle intime en mode lointain ou le cercle personnel en mode proche. L'aspect « affection » correspond à une situation quasi intime. Le plan rapproché poitrine correspond à la situation dans laquelle nous nous trouvons lorsque nous sommes attablés avec une personne, et est assimilable à la sphère personnelle. Le plan rapproché taille se situe dans la sphère sociale, qui correspond à la vision que l'on peut avoir de personnes au cours d'une rencontre réunissant plusieurs personnes (réunion, salle de classe) et le plan moyen dans la sphère publique (réunion publique, conférence...).

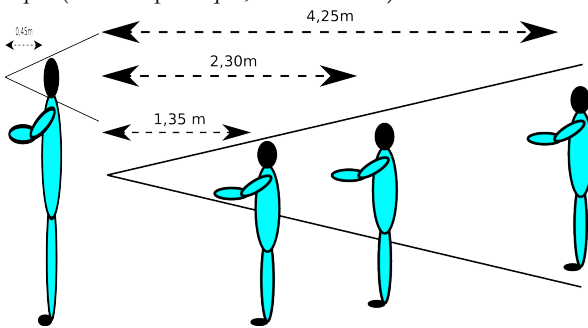


Figure 16. *Cône naturel de vision rapporté à une échelle humaine*

Dans un contexte de recueil de témoignages sensibles, il est important, au regard du respect envers la personne interviewée, de prendre en considération ces éléments. En effet, la proxémie relative, si elle est fonction de la proxémie entre l'observateur-filmant et le témoin, n'est pas toujours perceptible à sa juste valeur par l'interviewé. Compte-tenu des caractéristiques des appareils de prise de vue actuels, un observateur-filmant qui se place à une dizaine de mètres du sujet peut réaliser un gros plan sur son visage. Pour donner un ordre de grandeur, lors du tournage de la phase de valorisation

du projet TEMUSE 14-45, la caméra qui a permis d'extraire le cliché du film les *donilles chinoises* de la figure 19 était située à environ 5 mètres du sujet. Ainsi, il y a une distorsion de proxémie entre la perception de l'interviewé et celle perçue par le lecteur. De plus, lorsque les vidéogrammes sont diffusés sur un grand écran, la distorsion est encore plus grande, un simple doigt peut être affiché sur la moitié de la hauteur d'un écran soit environ sur 1 mètre, projeté dans une salle de conférence (cf. le doigt pointant une tâche sur la figure 19). Ainsi la valeur de plan inter-agit avec la réception, tout comme l'environnement technique de réception : le même vidéogramme consulté sur un ordiphone ne produira pas les mêmes sensations, le même construit de sens que projeté sur « écran géant »; sans parler du milieu de diffusion dans lequel la composante humaine, l'agencement interviennent (une salle d'exposition au sein de laquelle l'objet sur lequel porte le témoignage est exposé, une salle de cinéma avec un public conséquent, une consultation chez soi sur un ordinateur...).

Il est aussi à noter que, si la proxémie relative peut faire entrer le lecteur dans la sphère intime du témoin, à l'inverse, les films de témoignages, peuvent faire entrer les témoins dans l'intimité du lecteur. Ainsi, pour la majorité des chercheurs de l'équipe TEMUSE 14-45, les différents témoins enregistrés sont devenus des « intimes » à force d'avoir travaillé sur les témoignages enregistrés. Là encore, il y a une distorsion entre la relation sociale réelle qui existe, le chercheur et le témoin, et l'image de cette relation que peut en avoir le chercheur.

La proxémie relative, identifiée sur un plan visuel, peut aussi l'être sur le plan auditif. Pour entendre une personne chuchoter, il est nécessaire de se trouver dans la sphère intime ou la sphère personnelle en mode proche. Pour entendre une personne qui parle sans appareillage lorsque l'on se trouve à une distance publique, l'intensité sonore produite par l'orateur doit être importante. Ce niveau d'intensité sonore est perceptible. Sans entrer dans le détail de caractéristiques sonores, à l'enregistrement, ou au traitement de l'enregistrement, il est possible de (re)créer une proxémie sonore. Le type de microphone choisi, son emplacement, ainsi que le traitement appliqué au son en post-production permettent de spatialiser le son et donc à l'auditeur de se représenter la distance relative qui le sépare du témoin.

De même, à travers le son, il est possible de (re)créer un volume relatif au lieu dans lequel le témoignage a été enregistré. À l'inverse, un ingénieur du son ne pourra estomper certaines caractéristiques d'un lieu. Ainsi un enregistrement dans une salle vide, cubique, avec de larges surfaces en verre produit une forte réverbération que certains qualifient d'« effet cathédrale ». Ce son est perceptible sur la fin du film « le pantalon », film de l'étape dite de valorisation du projet TEMUSE 14-45 enregistré dans les réserves du musée *In Flanders Fields*. En effet, sur cette partie, l'enregistrement sonore ne provenait que du microphone de la caméra (contrairement au reste du film où les paroles de Philippe Oosterlinck étaient saisies par un microphone de proximité (un micro cravate). Ce caractère, souvent considéré comme gênant (suffisamment dans notre cas pour que la partie concernée ne puisse être exploitée en contexte de médiation), donne une idée du volume de la pièce. À l'inverse, dans une cabine de prise de son, en studio, de par les traitements acoustiques de construction, il y a très peu de réflexion sonore et l'on entend principalement le son qui parvient directement au microphone. Dans ce cas de figure, il est très difficile de se représenter un quelconque volume de la pièce d'enregistrement à l'écoute. Il existe des solutions techniques pour gérer tant à l'enregistrement qu'au traitement ces enregistrements pour (re)créer une ambiance sonore pertinente.

Les valeurs de plans (visuels et sonores) jouent sur la proxémie relative et donc les modalités de perception comme un élément de mise en scène influençant l'espace

profilmique. La mise en scène relève ici de la mise en situation du recueil de l'interview. Cette mise en scène choisit les éléments qui entrent dans l'espace profilmique, mais aussi ceux qu'elle en fait sortir pour les placer dans l'espace afilmique. L'objectif dans cette partie n'est pas de parler de la mise en scène liée à l'enregistrement du réel pour un film documentaire, bien que cette mise en scène influence la réception. Ce champ est beaucoup trop large et a déjà été abordé à travers les analyses diverses de films documentaires (Niney, 2002) (Piault, 2000), pour ne citer que quelques références. Des films de propagande, considérés comme témoignages « vrais » parce qu'il n'y a eu que des prises de vues directes, qu'il n'y pas eu d'adjonction de commentaires, par Leni Riefenstahl (Delahaye, 1965), aux films ethnologiques de Jean Rouch ou ceux de Richard Dindo situés entre fiction et documentaires (Lardeau dir, 1993 : 159) le débat sur le cinéma du réel peut être long.

Après avoir abordé des facteurs influençant le témoignage lors de l'enregistrement, les facteurs spécifiques à la composition des images visuelles et sonores influençant la perception, la dernière partie de cet article aborde l'influence du nombre de sources dans la construction de sens potentiel pour le vidéogramme produit.

4 Relation entre la complexité du dispositif d'enregistrement et le potentiel sensible des enregistrements

Les habitus d'enregistrements liés à la production de films (reportages, documentaires, fictions...) conduisent à n'utiliser qu'une seule caméra²⁹, contrairement aux productions multicaméras des programmes télévisuels de flux, notamment en raison de la non reproductibilité des actions. En effet, dans le cadre de documentaires ou de fictions, les actions peuvent souvent être réitérées, légèrement différemment, afin d'améliorer la construction cinématographique. La complexité induite par l'enregistrement audiovisuel des témoignages n'étant pas négligeable, l'équipe TEMUSE s'est placée initialement dans un contexte d'enregistrement avec un seul observateur-filmant mobile dans la mesure où les enregistrements avaient le but de faciliter l'analyse communicationnelle collaborative des pratiques de collectionneurs.

4.1 Enregistrement de témoignages par un seul observateur-filmant

L'observation filmée mobile relève d'une forme familiale de prise de vue. L'observateur, « caméra au poing » intègre dans son cadre les éléments visuels qu'il juge pertinent d'y mettre au moment de l'enregistrement. La fonction principale de l'enregistrement est une prise de note. Un certain nombre de chercheurs utilisant l'enregistrement audiovisuel y ont recours, que cela soit pour des études sociologiques (Lallier, 2009) (Lallier, 2011) ou anthropologiques (LeGrand-Galarza, 2011b : 90) ou dans un processus d'étude de pratiques en sciences de l'information et de la communication, comme cela a été le cas pour les premiers entretiens d'étude de pratiques de collectionneurs dans le cadre du projet TEMUSE 14-45.

Cette pratique, déjà exploitée au milieu des années 1950 par les anthropologues avec des caméras cinématographiques légères (Lardeau dir, 1995 : 146), est facilitée par les dispositifs grand public d'enregistrement audiovisuel commercialisés à l'aube du XXI^e siècle. En effet, qu'il s'agisse de caméras vidéos ou d'appareils photographiques compacts capables d'enregistrer des vidéogrammes, ceux-ci présentent l'intérêt d'être discrets et légers. Ils permettent ainsi à l'observateur-filmant de cadrer (en utilisant l'écran à cristaux liquide du dispositif de prise de vue), d'observer l'environnement (une

29 Généralement pour minimiser la complexité de l'enregistrement et donc le budget global de la production.

partie de l'espace afilmique) et d'être très réactif. De plus, ces appareils de prise de vue sont munis de stabilisateurs d'images qui réduisent les effets des mouvements intempestifs, malgré l'absence de pied pour immobiliser la caméra.

La mobilité, la réactivité offerte, ne dispensent pas de savoir ce que l'on souhaite enregistrer et les visées (scientifiques, communicationnelles) des vidéogrammes ainsi créés. Cette « hypermobilité », si elle se traduit par une image visuelle particulièrement instable, empêche généralement une exploitation en dehors du cadre de la recherche ou de l'observation. En effet, même si des images d'amateurs peuvent être insérées dans des programmes télévisuels, celles-ci le sont généralement pour leur caractère exceptionnel, à commencer par le film 8mm d'Abraham Zapruder tourné 22 novembre 1963 à Dallas. De même, sur le plan sonore, le dispositif intégré à la caméra (ou de l'appareil photo) est insuffisant pour permettre l'exploitation future, à moins d'avoir des enregistrements d'une valeur patrimoniale importante. Ainsi, les enregistrements de cours dispensés par Gilles Deleuze (Burkhalter, s. d.) dont la qualité technique est médiocre, sont malgré tout pertinents en tant qu'archives sonores disponibles en ligne. Un dispositif d'enregistrement spécifiquement audio peut être déployé (LeGrand-Galarza, 2011a), tout comme un microphone déporté si la caméra l'autorise.

Dans ce contexte de prise de vue très mobile, il est illusoire pour une personne qui n'est pas spécialisée dans l'éclairage audiovisuel, d'envisager de pouvoir éclairer la scène enregistrée en dehors de la lumière « naturelle » (éclairages artificiels du lieu ou lumière solaire), ce qui là encore limite la diffusion des vidéogrammes.

Lorsqu'il est possible (ou souhaité) de procéder à un entretien sans que l'interviewé n'ait à effectuer de grands déplacements, ce protocole d'enregistrement est moins pertinent. La gestion du dispositif d'enregistrement se complique, mais les fonctions communicationnelles du vidéogramme produit s'étoffent. Il s'agit alors d'adopter un protocole d'observateur-filmant fixe en installant la caméra sur un pied, en employant un dispositif de captation sonore externe (micro-cravate, micro perché...). Ce type de dispositif est couramment employé dans l'enregistrement de témoignages, tant en studio que dans des lieux en lien direct avec l'interviewé ou le témoignage (Walter, 2005). Lorsque l'enregistrement est réalisé en dehors d'un plateau dédié à l'enregistrement audiovisuel, la difficulté majeure relève souvent de la gestion de l'espace disponible, la salle choisie pour l'enregistrement des témoignages de Casimir Destombes en est un bon exemple (cf. Figure 1).

D'une manière générale, un dispositif socio-technique avec un seul observateur-filmant convient à une interview « simple » où la parole prime sur les gestes (qui peuvent être enregistrés de façon asynchrone). Le dispositif socio-technique d'enregistrement peut se résumer à ceux présentés par la figure 11.

Généralement, lors d'un recueil de témoignages avec un seul observateur filmant, le témoin se place à proximité de la caméra afin que la personne interviewée, en la regardant, ait une direction de regard proche de l'axe de la caméra (comme cela a été abordé au paragraphe 3.23.2. En effet, il est très difficile à une personne dont ce n'est pas le métier de parler avec un regard fixe à une caméra (plutôt qu'à un être humain), son regard aura tendance à éviter l'objectif et n'y reviendra qu'en raison du besoin qui lui a été spécifié. De plus, l'interviewé a toujours tendance à s'adresser à la personne qui l'interroge (cf. introduction du paragraphe 22).

Si le protocole à un observateur-filmant fixe est adapté à l'enregistrement d'un témoignage pour lequel les chercheurs (ou les professionnels) privilégient la parole continue de l'interviewé ou dans une réalisation de type documentaire (ou reportage télévisuel), les enregistrements de TEMUSE 14-45 qui ont suivi ce protocole ont montré que la sauvegarde simultanée de la parole, de la vue de l'interviewé et de sa

manipulation d'objets est importante (Smolczewska-Tona, 2013). L'image visuelle ne montre pas toujours l'élément le plus pertinent à observer (Smolczewska-Tona *et al.*, 2012), malgré l'implication, l'acuité et la dextérité de l'observateur filmant, ce qui peut influencer négativement l'interaction intellectuelle du témoinaire dernier vis-à-vis du vidéogramme. C'est pourquoi, et dans l'objectif de retranscrire au mieux la dimension sensible du témoignage³⁰, d'autres dispositifs socio-techniques plus complexes ont été mis en place et évalués, notamment à travers l'enregistrement du témoignage par deux observateurs-filmants.

4.2 Deux observateurs-filmants fixes afin de mieux saisir le sensible

Le dispositif socio-technique à deux observateurs-filmants est une extension du précédent. Il s'agit de contourner le problème de positionnement de l'observation-filmée entre le témoin et l'objet manipulé. Il a été utilisé dans le cadre des expériences autour des films de valorisation de TEMUSE 14-45 et pour les enregistrements de TEMICS. En effet, pour les témoignages autour d'objets manipulés, un observateur-filmant était chargé d'enregistrer l'image visuelle du témoin et l'autre observateur-filmant était chargé de se focaliser sur les objets et leur manipulation. Le choix entre la vision de l'interviewé et celle de l'objet peut ainsi se faire ultérieurement.

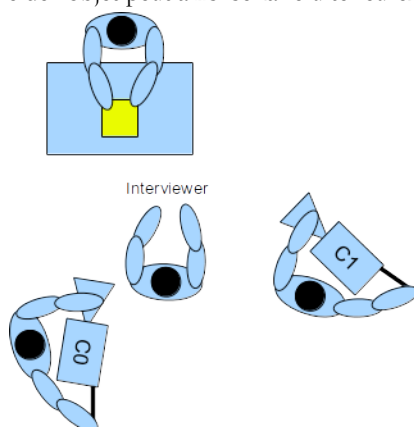


Figure 17. Dispositif d'interview avec deux observateurs filmants

Toutefois, dans le cadre des films de sauvegarde de la mémoire de collectionneurs manipulant un objet, ou les films du projet TEMICS, il s'est avéré que la prise de vue synchrone par l'observateur-filmant focalisé sur les objets et sa manipulation était insuffisante. En effet, de façon très pratique, durant les manipulations de l'objet, les très gros-plans, pertinents dans le processus communicationnel entre le collectionneur qui a une acuité sur certains détails de son objet, sont inexploitable du fait de la mobilité même de l'objet (qui entre et sort très vite du champ). De plus, les réglages caméras, l'angle de prise de vue « en direct » ne sont pas toujours adaptés à la mise en évidence visuelle de certaines caractéristiques des objets. Ainsi, pour la mise en évidence visuelle de la technique de gravure des coolies chinois sur les douilles, l'insert (ou très gros-plan) sur l'objet est important. De même, Philippe Oosterlinck a observé des taches colorées (jaune, vertes et brun-roux) sur la culotte allemande présentée (cf. Figure 19). Or, même à l'œil nu, les taches vertes sont quasiment invisibles et il a fallu modifier les réglages sur

30 Tant sur le plan de la communication analogique non verbale du regard, des mimiques, que celle de la manipulation, rendant tangible le rapport à l'objet.

la caméra pour en mettre une en évidence. De plus, lorsque le collectionneur lit des inscriptions, des textes, la position frontale de la caméra interdit à la personne qui visionne le vidéogramme de pouvoir identifier la lecture du collectionneur. De même, certaines manipulations trop rapides empêchent l'identification de certains détails, comme cela a pu être le cas lors des enregistrements TEMICS à Kiel.

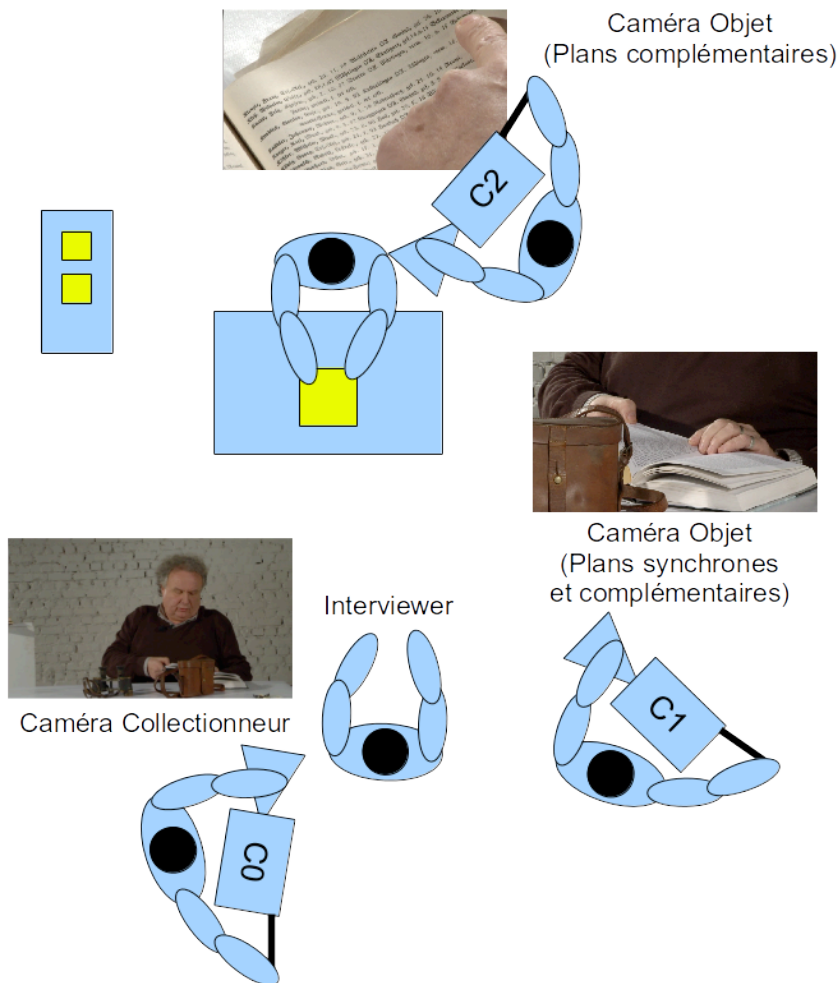


Figure 18. Plan du dispositif socio-technique des films de valorisation à Ypres

Pour toutes ces raisons, le dispositif effectivement mis en place est une synthèse d'un dispositif documentaire à un seul observateur-filmant et d'un dispositif d'enregistrement avec deux observateurs filmant en synchronicité à savoir un enregistrement à deux caméras synchrones et un enregistrement centré sur l'objet manipulé à l'issue de la sauvegarde du témoignage. Le dispositif effectivement mis en place avec Philippe Oosterlinck est celui présenté par la figure 18. Il a permis d'obtenir les types de plan dont la figure 19 donne un ordre d'idée. Ainsi, dans le cadre d'enregistrement de témoignages sur des objets, les détails de manipulations en synchronicité avec le témoignage sont aussi importants qu'une vision de détails

spécifiques (indépendamment de cette synchronicité) afin de ne pas négliger les interactions intellectuelles liées à la lecture du vidéogramme terminal.

Afin de conserver une parfaite synchronicité entre les enregistrements du témoin et l'observation de l'objet, il pourrait être envisagé d'employer un troisième observateur-filmant derrière le témoin. Toutefois, au regard des visées de l'enregistrement, la complexité induite par un tel protocole semble pour le moins disproportionnée, voire ne pas être pertinente. En effet, dans le cas de l'enregistrement de Philippe Oosterlinck, un observateur-filmant en position C2 entre dans le champ profilmique de l'observateur en position C0. Par ailleurs, ce type de plans complémentaires, en nombre limité, peut souvent être reproduit sans que cela ne gêne la narration.



Figure 19. *Détails non synchrones au témoignage de Philippe Oosterlinck (TEMUSE)*



Figure 20. *Témoignage sur les objets ne pouvant être manipulés (TEMUSE)*

De même un dispositif à deux observateurs-filmants semble inutile lorsque les objets du témoignage ne sont pas manipulés. Au Fort de Leveau, lors de l'enregistrement du témoignage de Patrick Camberlin sur des objets qu'il ne pouvait manipuler pour des raisons évidentes de préservation – comme les pièces en tissus extraites des fouilles du « tunnel des emmurés » (cf. Figure 20), l'équipe TEMUSE a préféré utiliser le dispositif à un seul observateur filmant. Un second enregistrement a permis de visualiser les objets traités et, le cas échéant, le mouvement de mains vers la vitrine sans que l'absence de synchronicité n'ait d'incidence sur la réception du vidéogramme.

4.3 Un observateur-filmant et deux caméras fixes

L'emploi de deux observateurs-filmants implique un dispositif assez lourd. L'analyse, après montage, des vidéogrammes produits indique que, si le suivi de la manipulation des objets est importante, celui du témoin l'est moins (particulièrement lorsqu'il est attablé). Les choix, liés aux ressentis sur l'intérêt du discours audiovisuel, en termes de valeur de plan du chercheur-monteur et des chercheurs-filmants, sont majoritairement cohérents. Lorsque cela était possible, le chercheur-monteur privilégiait les plans fixes du témoin. De plus, lors des enregistrements au musée de la Résistance de Bondues, sur des témoignages indépendants d'expôts, il s'est avéré que l'intérêt des deux observateurs-filmants focalisés alors tous deux sur le témoin employaient des valeurs de plans comparables. Le montage s'en est trouvé compliqué.



Figure 21. *Les trois caméras synchrones de l'enregistrement à Kiel (TEMICS)*

C'est pourquoi, lors des enregistrements TEMICS à Kiel en équipe réduite, un dispositif à un observateur-filmant et deux caméras fixes a été testé. L'emploi de deux caméras fixes focalisées sur le témoin permet d'enregistrer deux valeurs de plans et minimiser l'absence d'un second observateur filmant en offrant au monteur une sélectivité de la valeur de plan en fonction de la relation sensible qu'il souhaite créer entre témoin et témoignaire dernier (cf. Figure 21).

Le fait de multiplier les enregistrements synchrones du témoin et de sa manipulation peut entraîner un traitement ultérieur complexe (Lamboux-Durand & Bouchez, 2013). Dans ce contexte, la procédure peut-elle être améliorée par l'usage d'une réalisation en direct par un observateur-réalisateur ?

4.4 Usage de caméras fixes ou télécommandées

Une tentative a été menée, à travers les enregistrements sur les objets manipulés au Fort de Leveau, avec un enregistrement par trois caméras télécommandées et sélectionnées par une seule personne (cf. Figure 2). Comme cela a été évoqué, les résultats ne sont pas concluants : le vidéogramme produit montre des changements de plans en déphasage avec le discours et sans corrélation avec le rythme inhérent à la narration du témoin. Sans tirer de conclusions hâtives, il paraît difficile d'envisager un choix de point de vue pendant le déroulement d'un entretien unitaire. Ce mode de

captation semble réduire l'intérêt porté au vidéogramme. Ce qui présente des similitudes avec les conclusions de Pascal Bouchez autour de l'enregistrement de traces audiovisuelles de spectacles théâtraux : outre la préparation en connaissant parfaitement la mise en scène, l'idéal, pour Pascal Bouchez, serait que le metteur en scène (ou à défaut ses assistants) assiste le réalisateur audiovisuel (Bouchez, 2007 : 242) dans une réalisation multicaméras, pour s'approcher d'une fidélité artistique à la création théâtrale. De plus, Pascal Bouchez propose, comme trace la plus fidèle d'une création théâtrale, de réaliser une version vidéographique s'appuyant sur plusieurs captations afin de tirer la quintessence de chacun des spectacles enregistrés, qu'il qualifie de multicaptation documentaire à méta-découpage : multicaptation DMD (Bouchez, 2007 : 26).

Il paraît donc logique, dans ce cadre, qu'un seul opérateur pour gérer autant de paramètres soit insuffisant. Il s'agit pour lui d'avoir, simultanément, une implication participante dans chacune des prises de vues et d'assurer la sélection judicieuse de celles-ci, sans savoir ce qui va réellement se dérouler devant lui.

Au bout du compte, transférer l'enregistrement de témoignage en vue d'une médiation, revient souvent à procéder à une multi-captation à méta-découpage et nécessite ainsi un traitement ultérieur, que les professionnels qualifient de postproduction (Pinel, 2008 : 233) – la production étant soit l'activité de gestion de la réalisation d'un vidéogramme, soit l'étape d'enregistrement audiovisuel du vidéogramme.

5 Conclusion

L'enregistrement audiovisuel, mêlant art, artisanat et industrie, est une succession de cas particuliers, pouvant relever d'une forme de bricolage (Lévi-Strauss, 1962). Il existe toutefois des cadres génériques qui permettent de structurer l'approche et le travail – tant sur le plan réflexif qu'opérationnel – surtout lorsque le vidéogramme n'a pas de prétention artistique : un vidéogramme, dans un contexte de communication scientifique ou muséale, n'a pas besoin d'être une œuvre d'art ou un programme télévisuel. Le travail mené ici s'inscrit donc dans la perspective d'une approche « programme » pour la conception de document (Durand *et al.*, 1997).

En résumé, cet article vise à introduire des éléments de réflexion sur les interactions entre certains choix, certaines orientations dans l'élaboration et la mise en œuvre d'enregistrements de témoignages en contexte scientifique et le témoignaire dernier à travers le vidéogramme. Ne traitant que certains aspects des dispositifs socio-techniques liés aux enregistrements, sans tenir compte du traitement appliqué aux enregistrements (dont le montage du vidéogramme fait partie) ou du contexte de diffusion, cet article ne peut prétendre à l'exhaustivité. Le lecteur intéressé pourra toutefois avoir des éléments complémentaires sur le traitement (Lamboux-Durand & Bouchez, 2013) ou jusqu'à la création d'archives audiovisuelles (Lamboux-Durand, 2014a) sur un plan principalement technique. La réflexion plus globale autour des enregistrements en contexte scientifique et de leur exploitation a été développée dans un mémoire original d'Habilitation à Diriger des Recherches (Lamboux-Durand, 2014b).

6 Bibliographie

Akrich, M. (1987). Comment décrire les objets techniques?, *Techniques & Culture*, 9, p. 49-64.

Bouchard, V. (2012). *Pour un cinéma léger et synchroné !: invention d'un dispositif à l'Office national du film à Montréal*, Villeneuve-d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, (Arts du spectacle. Images et sons), ISSN 1955-4893, 2012, 284 p.

Bouchez, P. (2007). *Filmer l'aphémère : recréer le théâtre (et Mesguich) en images et en sons*, Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, (Information-communication), ISSN 1960-3509, 2007, 556 p.

Boutaud, J.-J. (2004). La table communication symbolique et métaphore de la communication, in *L'imaginaire de la table : Convivialité, commensalité et communication*, Paris, Editions L'Harmattan, p.11-17.

Burkhalter, M. (s. d.). La voix de Gilles Deleuze, Consultable à : http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=1 (Accédé le 20 janvier 2014).

Le Cardinal, G. (2002). Éthique de la communication, *Communication et organisation*, 21. Consultable à : <http://communicationorganisation.revues.org/2676> (Accédé le 4 décembre 2014).

Le Cardinal, G. (1989). *L'homme communique comme unique : modèle systémique de la communication interpersonnelle finalisé*, Habilitation à Diriger des Recherches, Université de Bordeaux III.

Courbet, D. & Fourquet-Courbet, M.-P. (2003). Réception des images d'une catastrophe en direct à la télévision Etude qualitative des réactions provoquées par les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis au travers du rappel de téléspectateurs français, *Revue Européenne de Psychologie Appliquée*, 53, 1, p. 21-41.

Delahaye, M. (1965). « Leni et le loup » : interview de Leni Riefenstahl, *Les cahiers du cinéma*, 170, p. 42-63.

Delestage, C.-A. (2014). *L'impact de l'automatisation des processus de production audiovisuelle sur l'acceptance du spectateur*, Mémoire de master recherche, Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, 2014.

Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1. L'image-Mouvement*, Paris, Éd. de Minuit, (Critique (Collection), ISSN 0768-0090, 49), 298 p.

Desormaux, D. & Besse, B. (s. d.). Bien mener une interview, *24h dans une rédaction*. Consultable à : <http://www.24hdansuneredaction.com/tv/8-bien-mener-une-interview/> (Accédé le 28 février 2014).

Dulong, R. (1998). *Le témoin oculaire les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, (Recherches d'histoire et de sciences sociales, 79), 237 p.

De France, C. (1982). *Cinéma et anthropologie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, (Travaux et documents), 400 p.

Galinon-Mélenec, B. (2011). L'universalité de la trace. Le XXI^e siècle, siècle de la trace ?, in *L'Homme - trace*, Paris, CNRS éditions, p.30-55.

Gellereau, M. (2013). Comprendre, interpréter et valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres Mondiales : synthèse des principaux résultats de l'étude TEMUSE 14-45, in *TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiiCO). 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.*, France, p.16. Consultable à : <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836401> (Accédé le 25 juin 2013).

Hall, E.T. (1978). *La dimension cachée* , 1ère édition publiée en 1966, Paris, France, Éd. du Seuil, DL 1978, (Points, ISSN 0768-0481, 89), 1978, 260 p.

Jouët, J. (2000). Retour critique sur la sociologie des usages, *Réseaux*, 18, 100, p. 487-521.

Da Lage, E. (2013). Montrer et dire la guerre en temps de paix. Des pratiques de collection aux pratiques de médiation des collectionneurs d'objets des deux guerres mondiales, in *TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiiCO). 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.*, France, p.41. Consultable à : <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836398> (Accédé le 25 juin 2013).

Da Lage, E. (2012). Présentation de la méthodologie de recherche mise en œuvre pour analyser et comprendre les pratiques de collection et de médiation des collectionneurs d'objets de la Première et de la Seconde Guerre mondiale, in M. Gellereau dir, *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 - *Rapport de synthèse*, Lille, p.27-35.

Durand, A., Huart, J. & Leleu-Merviel, S. (1997). Vers un modèle de programme pour la conception de documents *Revue Internationale Hypertextes, Hypermédia*. 1(1):79-101.

Durand, A., Laubin, J.-M. & Leleu-Merviel, S. (1999). Vers une classification des procédés d'interactivité par niveaux corrélés aux données. *Revue Internationale Hypertextes, Hypermédia*. 1(2-3-4):367-382.

Lallier, C. (2011). L'observation filmante, *L'Homme*, 2, p. 105–130.

Lallier, C. (2009). *Pour une anthropologie filmée et des interactions sociales*, Paris, France, Éd. des Archives contemporaines, 250 p.

Lamboux-Durand, A. (2014a). Archiver la mémoire verbale et non verbale de collectionneurs ou donateurs d'objets à des fins patrimoniales, *Revue maghrébine d'information et de documentation*.

Lamboux-Durand, A. (2013). Evolution of the Television News in France, in G. A. Bonin et Y. Pasadeos dir, *Media Research: Learning from the Past, Strategies for the Future*, Athens Institute for Education and Research, p.61-70.

Lamboux-Durand, A. (2014b). *Production et usage de l'audiovisuel en contexte scientifique et dans des dispositifs de médiation*, Habilitation à Diriger des Recherches, Lille 3, Villeneuve d'Ascq, France .

Lamboux-Durand, A. & Bouchez, P. (2013). Protocoles de remémorisation 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, p.129-146. Consultable à :

http://hal.univ-lille3.fr/docs/00/83/63/28/PDF/communication_integrale_symposium_TEMUSE_Alain_Lamboux-Durand_et_Pascal_Bouchez.pdf (Accédé le 16 juillet 2013).

Van Landschoot, A. (1999). D'un témoignage à l'autre : quelles démarches pour quelles réalisations ?, *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*, Troisième Rencontre Internationale sur le témoignage audiovisuel des survivants des camps de concentration et d'extermination nazis, 3, p. 69-74.

Lardeau, Y. dir (1993). *Carnets du docteur Muybridge*, Le Documentaire, 2, 208 p.

Lardeau, Y. dir (1995). Jean Rouch et John Marshall : Les Maîtres fous - Nlâï, the story of alKung woman, in *Carnets du docteur Muybridge*, Le Documentaire, p.145-158.

Lebtahi, Y., Zetlaoui, T. & Gantier, S. (2013). Recueil et traitement des données audiovisuelles dans le cadre du programme TEMUSE 14-45 : de l'étude de cas au canevas théorique, in *TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiiCO). 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.*, France, p.32. Consultable à : <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836400> (Accédé le 25 juin 2013).

Legrand-Galarza, V. (2011a). Méthodes de collecte d'un corpus audiovisuel à visée anthropologique – Portail sur le Patrimoine Culturel Immatériel Andin (PCIA), *ASA-SHS*. Consultable à : <http://asashs.hypotheses.org/998> (Accédé le 20 janvier 2014).

Legrand-Galarza, V. (2011b). Une archive sur le patrimoine immatériel des populations andines au Pérou et en Bolivie, in P. Stockinger dir, *Nouveaux usages des archives audiovisuelles numériques*, Traité des sciences et techniques de l'information. Série Environnements et services numériques d'information, ISSN 2104-709X, Paris, France, Hermès Science : Lavoisier, p.85-.

Leleu-Merviel, S. (1996). *La scénistiqué : méthodologie pour la conception de documents en media multiples suivant une approche qualité.*, Université Paris 8 - Vincennes-Saint Denis Consultable à : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00660099> (Accédé le 23 avril 2013).

Leleu-Merviel, S. (2003). « Les désarrois des “Maîtres du sens” à l'ère du numérique ». Chapitre pp.17-34 in *Hypertextes, hypermédias : créer du sens à l'ère numérique*. J.P. Balpe et I. Saleh (Eds.). Paris, Lavoisier/Hermès Science Publications. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00467743/>

Levi, P. (1990). *Si c'est un homme*, Paris, France, Presses pocket, ISSN 0244-6405, 3117), 213 p.

Lévi-Strauss, C. (1962). *La pensée e sauvage*, Paris, France, Plon, 395 p.

Le Marec, J. (2013). Le public, le tact et les savoirs de contact, *Communication et Langages*, 175, p. 3-26.

Mouton, J.-C. (2008). La fabrication des archives audiovisuelles, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, N° 89-90, 1, p. 89-91.

Müller, B. (2006). Archives orales et entretiens ethnographiques. Un débat entre Florence Descamps et Florence Weber, animé par Bertrand Müller, *Genèses*, n° 62, 1, p. 93-109.

- Niney, F. (2009). *La mise en scène documentaire (Penser le cinéma documentaire, leçon 4, 1/2)*, Consultable à : http://www.canal-u.tv/video/tcp_universite_de_provence/la_mise_en_scene_documentaire_penser_le_cinema_documentaire_lecon_4_1_2.6396 (Accédé le 21 juillet 2013).
- Niney, F. (2002). *L'épreuve du réel à l'écran essai sur le principe de réalité documentaire*, 2e édition, Bruxelles, De Boeck, (Arts et cinéma).
- Piault, M.-H. (2000). *Anthropologie et cinéma: passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Nathan, (Nathan-Cinéma), 285 p.
- Pinel, V. (2008). *Dictionnaire technique du cinéma*, Paris, France, A. Colin, (Dictionnaire), ISSN 1625-9017, 368 p.
- Pinel, V. (1981). *Techniques du cinéma*, Paris, France, Presses universitaires de France, 127 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*, 5, p. 75-78.
- Schmitt, D. (2012). *Expérience de visite et construction des connaissances : le cas des musées de sciences et des centres de culture scientifique*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg Consultable à : http://www.museographie.fr/documents/Schmitt_Daniel_these_opendata_12-05-2013.pdf (Accédé le 7 août 2013).
- Smolczewska-Tona, A. (2013). La préservation et la transmission des « mémoires » et de leurs spécificités dans le cadre du projet TEMUSE, in *TEMUSE 14-45 (laboratoire GERiiCO). 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.*, p.96-128. Consultable à : <http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836330> (Accédé le 4 août 2013).
- Smolczewska-Tona, A., Lamboux-Durand, A. & Bouchez, P. (2012). Pratiques de collectionneurs et de sauvegardes de leurs mémoires : objets de la première Guerre Mondiale en Nord Pas de Calais et Flandre occidentale, *ESSACHESS. Journal for Communication Studies*, 5, 2(10), p. 165-177.
- Souriau, É. (1953). Préface, in *L'Univers filmique*, Bibliothèque d'esthétique, ISSN 2257-9850, Paris, France, Flammarion, p.5-10.
- Waintrater, R. (2003). *Sortir du génocide : Témoigner pour mieux apprendre à vivre*, Paris, France, Payot, 274 p.
- Walter, J. (2005). *La Shoah et l'épreuve de l'image*, Paris, France, Presses universitaires de France, 285 p.