HAL
open science

Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales : les leçons de l'enquête partagée.

Emilie da Lage, Agnieszka Smolczewska Tona

▶ **To cite this version:**

Emilie da Lage, Agnieszka Smolczewska Tona. Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales : les leçons de l'enquête partagée.. ESSACHESS – Journal for Communication Studies, 2013, 6 (2(12)), pp.223-235. hal-00963832

HAL Id: hal-00963832

https://hal.science/hal-00963832v1

Submitted on 22 Mar 2014

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

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

Le secret dans les pratiques de collection et de médiation d'objets des deux guerres mondiales : les leçons de l'enquête partagée

Emilie DA LAGE
UDL3, GERIICO,
Université Lille Nord de France,
FRANCE
emilie.dalage@univ-lille3.fr

Agnieszka SMOLCZEWSKA TONA
ELICO, Université de Lyon,
Université Lyon 1,
FRANCE
agnieszka.tona@univ-lyon1.fr

Résumé : Nous proposons dans cet article de nous intéresser au secret en l'observant à travers les pratiques de collection et de médiation d'objets de deux guerres mondiales. La première partie de cet article propose d'examiner le secret à travers le prisme de l'enquête, celle que mène le collectionneur pour percer à jour le secret de la pièce collectionnée, mais aussi celle que nous avons déployée pour percer le secret de sa collection. Dans la deuxième partie de cette contribution, nous nous intéressons au secret dans les pratiques de médiation des collectionneurs et au processus de révélation et d'occultation de certaines dimensions des pièces exposées qui les caractérise. Nous y réfléchissons également à travers la communication des résultats de notre propre recherche.

Mots-clés : secret, collectionneurs, pratiques de collection et médiation, objets des deux guerres mondiales, enquête

***

ESSACHESS. Journal for Communication Studies, vol. 6, no. 2(12) / 2013: 223-235
eISSN 1775-352X © ESSACHESS

Secrecy in the collection and mediation practices of two World Wars objects: lessons from a shared survey

Abstract: This paper focuses on secrecy, observed through the collection and mediation practices of two World Wars objects. The first part of this article examines secrecy through the prism of a survey conducted, on the one hand, by the collector to uncover the secret of the object, and, on the other hand, by us to uncover the secret of its collection. The second part of this contribution focuses on secrecy in the mediation practices of collectors and on the process of revelation and concealment of certain aspects of the exhibits, characterizing those practices. Some reflections on the communication of the results of our personal research are also presented.

Keywords: secrecy, collectors, collection and mediation practices, two World Wars objects, survey

***

1. Introduction

Dans toute collection privée il y a secret, quelque chose d'« *impalpable et vivant qui habite tout objet d'une collection, le faisant légèrement autre que lui-même* » (Wajcman, 2004, p. 25). Cet article propose de regarder de plus près la nature de ce secret, et de fait, celui du collectionneur. Notre terrain d'investigation est lui-même « secret » car quasiment inexploré par la recherche académique : celui des pratiques de collection d'objets et de *militaria* de la Première et de la Seconde Guerre mondiale. Nous avons observé ces pratiques en participant au projet TEMUSE 14-45[1], réalisé sous contrat avec le Département du Nord dans le cadre du programme transfrontalier INTERREG TranMusSites 14-45. Nous avons rencontré et interviewé dans ce contexte une quinzaine de collectionneurs d'objets des deux guerres mondiales qui exposent leurs collections privées dans des musées du Nord-Pas de Calais et de la Flandre occidentale. Dans ces lieux aux statuts différents (privés, associatifs, municipaux ou plus institutionnalisés), gérés ou non par les collectionneurs eux-mêmes (Gellereau, Zetlaoui, 2011), ces derniers sont généralement en charge de la médiation de leur collection auprès du public. Le projet TEMUSE 14-45 avait pour objectif principal de proposer à ces collectionneurs une méthodologie permettant de capitaliser et de sauvegarder leurs connaissances sur leurs objets exposés dans ces musées, et de permettre ainsi à des professionnels du musée de relayer éventuellement les collectionneurs dans la médiation muséale de leur collection.

---

[1] Les chercheurs participant à ce projet pour le laboratoire GERiiCO de Lille 3 sont Michèle Gellereau, Emilie Da Lage, Yannick Lebtahi, Agnieszka Smolczewska Tona, Tiphaine Zetlaoui, Geoffroy Gawin, et pour le laboratoire De Visu-UVHC : Pascal Bouchez, Alain Lamboux, Samuel Gantier.

Par leurs pratiques de collection et de médiation, les collectionneurs interrogés articulent collection privée et son exposition publique, plaisir de posséder la pièce pour eux-mêmes et devoir citoyen de partager leur savoir sur cette pièce avec le public. En nous penchant en tant que chercheurs sur ces modes combinatoires singuliers, nous avons voulu questionner l'incompatibilité du privé et du public, du secret et de la publicité. En regard, l'inscription de notre recherche dans un cadre institutionnel, qui accélère la traduction sociale des connaissances produites en exigeant leur valorisation immédiate, nous a obligé à réfléchir sur l'éthique de notre recherche et la communicabilité de ses résultats. Nous nous sommes ainsi engagées dans la dialectique des rapports entre dedans et dehors, intérieur et extérieur, privé et public, sur lesquels repose tout secret (Petitat, 1998).

2. L'enquête et le secret

2.1. *Percer le secret de la collection privée*

Selon Howard Becker, le travail du chercheur en sciences humaines et sociales est de « parler de la société » au sein d'un certain monde organisé autour de conventions de communication (Becker, 2009). La légitimité du chercheur à s'exprimer sur la société, ou plus largement sur les phénomènes sociaux et culturels, repose sur une aptitude, encadrée par des normes et une éthique de la recherche, qui lui permet de voir, comprendre et analyser ce que d'autres ne voient pas ou voient différemment. Une partie de la recherche en SHS consiste ainsi à « dévoiler » des ressorts cachés, des idéologies, des logiques invisibles parce que surplombantes. Notre monde réel se doublerait d'un ailleurs, terrain d'exercice de la science.

L'enquête dont il est question ici s'est construite toutefois sur une autre tradition de la recherche, de sa pratique et du monde social. Elle s'est construite sur une conception de l'activité de recherche comme un travail de traduction de la réalité sociale et culturelle, un déplacement des cadres de perception partagés du monde social. Dans cette perspective, Sandra Laugier en commentant Wittgenstein, ouvre des pistes intéressantes pour envisager la question du secret. Si « *les seuls secrets sont ceux que nous ne voulons pas entendre, et le seul privé celui que nous ne voulons pas connaître, et auquel nous refusons de donner accès ou expression* » (Laugier, 2010, p. 71), percer « le secret de la collection » revient à créer les conditions dans lesquelles il soit exprimable et entendable, mais aussi, à prêter attention à ce que les collectionneurs ne disent pas, ne montrent pas.

Pénétrer dans le monde des collectionneurs exigeait de faire en sorte que notre « volonté de savoir » ne soit pas jugée « déplacée » ou « insensée », et d'accepter, dans un premier temps, « *les ruses des enquêtés qui ne veulent dévoiler que ce qui les arrange ou se débarrassent de la recherche* » (Balandier, 2000, p. 18). Pour s'assurer de la participation de collectionneurs à l'enquête, il a été nécessaire de

construire avec eux une relation basée sur « le tact » (Le Marec, 2013), en se rapprochant ainsi de ce que Balandier (Balandier, 2000) définit comme « idéaltype » de l'enquête : l'équilibre entre l'enquêté, qui accepte d'être connu et reconnu en ce qui lui est propre, et le chercheur, qui en recevant la connaissance n'impose une quelconque supériorité et respecte la volonté d'être connu de l'enquêté et ses limites. L'adossement de notre travail à l'univers institutionnel du contrat a été une des données importantes de la recherche. Nous avons à la fois bénéficié de la confiance établie entre la chargée de mission du Conseil Général du Nord et les collectionneurs, et dû prendre en compte les attentes et les craintes de ces derniers vis-à-vis de cette institution, porteuse d'éventuelles ressources (sous forme de subventions, d'aides techniques, etc.), mais aussi d'un contrôle technique tant sur leurs collections que sur leurs manières de travailler.

Dans une perspective communicationnelle, nous avons décidé d'exploiter la situation d'enquête, y compris de son cadre institutionnel, pour déployer un processus de recherche permettant de garder vivante l'articulation entre les pratiques sociales constituées hors de la recherche (telles que la constitution de la collection, sa mise en exposition, ses visites, etc.) et la manière dont elles sont reconfigurées par la recherche (Le Marec, 2002). Si l'on prend au sérieux la proposition de Wittenstein, le secret était là sous nos yeux, dans les pratiques et les récits de collectionneurs. Pour le saisir, il nous a fallu simplement les moyens d'y prêter « attention ». Notre méthodologie a donc visé à mettre les collectionneurs dans une « disposition réflexive » (Da Lage, Debruyne, Vandiedonck, 2006 ; Da Lage, Gellereau 2011) et à permettre ainsi la formalisation des données par les enquêtés eux-mêmes. Pour cela, nous avons mené des entretiens filmés en situation de visite sur les lieux mêmes d'exposition de collection, en permettant aux enquêtés de participer à la sélection de données (p.ex. au choix des objets à présenter), inhérent à toute collecte de données (Latour, 1999). Nous avons cherché également à rendre visibles et exprimables avec les collectionneurs les aspects signifiants de leurs pratiques et travail. La mise au point de notre protocole de tournage a été l'occasion de préciser la manière dont nous posions notre regard sur ces enquêtés et de recadrer la situation d'entretien (Smolczewska Tona, Lamboux-Durand, Bouchez, 2012).

2.2. *Percer le secret de la pièce collectionnée*

Pour ouvrir une réflexion sur ce point, prenons comme point de départ ces propos de l'un des enquêtés qui, à la question sur comment pense-t-il transmettre sa collection, répond ainsi : « *c'est pratiquement impossible à transmettre (…) j'ai une trentaine de boites de bananes pleines de matériel, le jour où quelqu'un les prendrait par exemple, est ce qu'il va faire la relation entre les objets qui sont dans la boite 1 et dans la boite 40. Moi je le sais, je le prends, mais expliquer tout ça à*

quelqu'un, ce n'est pas possible, et je sais qu'on peut le faire, qu'on peut les assembler, et la personne, elle passera sûrement à coté de choses... »[2]

Cet extrait a le mérite d'illustrer plusieurs incarnations du secret dans la pratique de collection privée. La première est celle qui se loge dans la maîtrise solitaire par le collectionneur de la dimension matérielle et imaginaire de sa collection[3]. Pour l'auteur de ces propos, sa collection est bien plus qu'un simple regroupement d'objets soustraits du domaine de l'utile ou du fonctionnel (Pomian, 1987 ; Long, 2007). Elle est son œuvre, qu'il a bâti, qu'il fait évoluer, et qu'il nous offre à voir en tant que telle. En accumulant les pièces, en les ordonnant et regroupant ensemble, en les dotant d'attributs et de significations qui permettent de les lier entre elles (« *faire la relation entre les objets qui sont dans la boîte 1 et dans la boîte 40* »), le collectionneur compose un système nouveau. Et il l'investit d'une cohérence et d'une complétude[4] (Benjamin, 1989) dont il est le seul à connaître et à maîtriser les principes recteurs et procédés de composition (« *Moi je le sais (…) mais expliquer tout ça à quelqu'un, ce n'est pas possible, et je sais (…) qu'on peut les assembler, et la personne, elle passera sûrement à coté de choses* »). C'est d'autant plus vrai lorsque la collection est en constante recomposition, ce qui permet par ailleurs, à l'auteur de ces propos de se définir dans la suite de l'entretien, comme « *collectionneur de collections* ».

Ce que nous apprend également cet extrait, c'est que le secret des collections privées se construit aussi à travers l'une de leurs singularités, à savoir leur invisibilité publique. Puisque elles sont privées, *« on ne les voit pas (…) du moins jamais vraiment, uniquement de loin, par bribes (…)* » (Wajcman, 2004, p. 23). Ce sont des « trésors cachés » dans leur intégralité ou en partie, à l'intérieur de la maison du collectionneur. Or, même dans ce lieu intime et par définition à l'écart, le collectionneur se livre à un jeu de visibilité et d'invisibilité, d'exhibition et de dissimulation des pièces de sa collection. Il peut ainsi renforcer la visibilité d'un objet (ou d'un ensemble d'objets), en choisissant la manière de l'exposer (dans une vitrine, accroché au mur, etc.), ou la diminuer jusqu'à la réduire à néant (lorsqu'il l'enferme dans une boîte à banane).

Mais ce qui caractérise véritablement les pratiques des collectionneurs d'objets et de *militaria* des deux guerres mondiales, est qu'ils considèrent toute pièce de leur

---

[2] Entretien Équipe Temuse, Octobre 2010.

[3] Il s'agit ici, comme nous le rappelle Dominique Poulot, de l'un des derniers points communs entre collectionneur privé et conservateur du musée (Poulot, 1987).

[4] « *Ce qui est décisif, dans l'art de collectionner (Sammeln), c'est que l'objet soit détaché de toutes ses fonctions primitives, pour nouer la relation la plus étroite possible avec les objets qui lui sont semblables. Celle-ci est diamétralement opposée à l'utilité et se place sous la catégorie remarquable de la complétude. Qu'est-ce que cette « complétude » ? Une tentative grandiose pour dépasser le caractère parfaitement irrationnel de la simple présence de l'objet dans le monde, en l'intégrant dans un système historique nouveau, créé spécialement à cette fin, la collection.* » (Benjamin, 1997, p. 221-222).

collection comme une énigme à résoudre. L'un d'entre eux le formule ainsi : « *Tout (…) collectionneur (…) est intéressé par l'objet mais aussi par : « pourquoi a-t-il été fabriqué ? », « de quoi est il fait ? », « quel était son vrai usage ? ». L'étudier et le décortiquer, non pas à 100, mais à 200 %* »[5]. Décortiquer l'objet, pour reprendre un mot de ce collectionneur, passe par le déploiement d'une véritable enquête s'inscrivant dans ce que Carlo Ginzburg a mis en évidence comme « paradigme indiciaire » (Ginzburg, 1980, Da Lage, 2013). Or, ce type d'investigation repose surtout sur une recherche du sens latent, non de ce qui apparaît immédiatement au regard, mais de ce qu'il faut chercher, en s'appuyant sur des traces et indices matériels « *par et à travers (parfois malgré même) ce qui se présente en surface* » (Rabaté, 1998, p. 15).

Mener une telle investigation requiert par ailleurs tout un ensemble de savoirs et savoir-faire accumulés par le collectionneur à travers sa longue expérience de la collection. Ceci implique aussi et fréquemment de mobiliser des astuces et des ruses, fort utiles notamment pour identifier des indices clé nécessaires pour mener l'enquête ou pour démasquer une copie (à l'exemple du recours à l'odorat pour juger de l'authenticité des uniformes). Tous ces savoirs, qualifiés par les collectionneurs eux-mêmes de « *trucs de collectionneurs* » s'apparentent davantage aux « secrets de leur métier » : « *a set of procedures known only to a select group of initiated individuals – in others words, craft secrets* » (Leong, Rankin, 2011, p. 2).

C'est par ce travail d'enquête que le collectionneur vient à bout du secret de la pièce collectionnée, ce qui revient à l'identifier, l'authentifier et le contextualiser en produisant un ensemble de connaissances sur l'objet pour arriver *in fine* aux hommes qui l'ont fréquenté (Smolczewska Tona, Gellereau, 2013). Et c'est au terme de l'enquête que le collectionneur transforme l'objet en « *chose singulière* » (Bazin, Bensa, 1994, p. 4) et en affirme ainsi son irréductible singularité par rapport aux autres pièces de sa collection. Une fois le secret de la pièce arraché, le casque n'est plus un casque, mais « ce casque » porteur d'une histoire liée à son usage en temps de guerre, mais aussi de l'histoire de sa circulation après le conflit jusqu'à sa collection et sa mise en exposition. Il est constitué dans son authenticité, sa rareté, son lien avec la collection et ses thématiques : les valeurs cardinales de la collection. Et ce sont ces valeurs qui constituent sa puissance d'évocation et sa charge morale et historique, le rendent digne d'être conservé, voire « sauvé », protégé, et exposé (Pomian, 1987).

3. Dévoiler les résultats de l'enquête

Tant la science moderne que le musée se sont construits, dans un souci de perfectionnement démocratique de la société, sur l'impératif de la publicité et de la connaissance partagée par le plus grand nombre (Poulot, 1987). Or, un des reproches

[5] Entretien Équipe TEMUSE, Décembre 2010.

fait aux instances de collecte, conservation, et publicisation des productions et connaissances humaines est celui de maîtriser l'articulation entre la volonté de savoir et l'exercice du pouvoir à travers l'extraction de ce savoir sous diverses formes puis sa redistribution inégalitaire et ainsi sa transformation en élément de contrôle social. La fermeture de ces instances sur elles-mêmes à des fins de délectation individuelle (le chercheur dans sa bibliothèque, le conservateur dans sa réserve) ou de préservation d'un entre-soi est également considérée comme un frein à la publicisation du savoir.

Dans cette deuxième partie de notre article, il est question de comprendre comment les collectionneurs à travers leurs pratiques d'exposition et de médiation de leur collection au musée, publicisent leurs savoirs sur les pièces exposées, ou plus précisément, de voir ce qu'ils choisissent de rendre visible ou invisible, communicable ou incommunicable lors de la visite. Nous y réfléchissons également sur la communication des résultats de nos propres recherches

3.1. *Dévoiler sa collection au public*

Aborder le secret à travers l'exposition et la médiation muséale peut sembler *a priori* contradictoire : alors que le secret, comme le rappelle Dominique Poulot, repose sur l'idée de « *ce qui n'est connu que d'un nombre limité de personnes : qui est ou doit être caché des autres, du public…* », l'exposition et la médiation se caractérisent au contraire par « *les épithètes (…) d'ouvert, de visible, etc.* » (Poulot, 1987, p. 63).

Les collectionneurs consultés lors de notre enquête sont tous engagés dans une démarche de partage et de mise en public de leurs expériences et connaissances des objets collectionnés. Ils les exposent dans des lieux ouverts au public où ils se chargent eux-mêmes de leur médiation et de la conception de leurs scénographies. Ces activités se révèlent toutefois être à la fois des pratiques de révélation du « secret » des pièces exposées et d'occultation de certaines de leurs dimensions. Et c'est à ce processus de révélation-occultation au cœur de la médiation des collectionneurs, que nous nous proposons de nous intéresser maintenant.

3.1.1. L'art de montrer

Selon Yves Jeanneret, un enjeu fort pour les médiateurs des objets de musée consiste à les faire passer « *de l'univers du terrain, où ils sont vestiges, à celui du travail scientifique, où ils se font indices d'un monde de savoir, puis à celui du musée, où ils deviennent partie prenante d'une construction communicationnelle…* » (Jeanneret, 2008, 149). Ce qui caractérise les pratiques de médiation de collectionneurs interviewés est de lier ces trois dimensions : en présentant l'objet au visiteur, ils portent une attention constante à la manière dont il peut l'appréhender en

tant que vestige, en tant qu'objet de collection documenté par l'enquête, et en tant qu'objet dans l'exposition.

Cela passe par la production d'un récit incarné dans lequel le collectionneur reconstruit, partiellement ou précisément, la « biographie culturelle » de l'objet (Gellereau, 2011) et le présente, généralement à travers différentes étapes de sa vie sociale : avant son entrée dans la collection, en tant qu'objet collectionné et en tant qu'objet exposé (Smolczewska Tona, 2013).

C'est dans ce récit que se noue également l'attachement personnel du collectionneur à l'objet et les raisons de cet attachement, telles que les valeurs d'authenticité, de rareté, d'unicité, ses liens avec d'autres objets et thèmes de la collection, etc., attribuées à la pièce par le collectionneur lors de son enquête. Or, toutes ces valeurs ont en commun d'être « discrètes », elles ne se révèlent qu'à celui qui peut reconnaître dans l'objet un certain nombre de marques et d'éléments comme traces et indices de ces valeurs et les interpréter en ce sens. Le collectionneur, bien évidemment, mais aussi le visiteur, à condition d'être aidé par un récit et un geste de médiation qui révèlent le secret de la pièce exposée. C'est ainsi que les collectionneurs, poussés par le souci de partager l'expérience qu'ils vivent au contact des objets, déploient face au visiteur un véritable « art de la prise » (Bessy, Chateauraynaud, 1995) en appuyant leur médiation sur une gestuelle de la désignation opérant sur les catégories à travers lesquelles ils amènent le visiteur à voir l'objet et les marques matérielles (plus ou moins visibles) qu'il porte (Da Lage, 2013).

Une autre spécificité du récit de médiation de collectionneurs est de rendre visible leur « travail d'amateurs ». Ceci se traduit dans la visite par le fait de pointer systématiquement les objets qui leurs appartiennent et les scénographies dont ils sont auteurs, et de signaler leur contribution à l'animation, voire à la réhabilitation, des lieux d'exposition. Les marques de ce travail, à l'exemple du Fort de Seclin entièrement réhabilité par la famille du collectionneur qui l'habite et l'anime, ne sont pas cachées lors de la visite, mais au contraire mises en évidence et désignées comme remarquables.

3.1.2. L'art de passer sous silence

Mais c'est également au cœur du récit de médiation que se renégocie la question du secret. En premier lieu dans la représentation de la guerre que nous proposent les collectionneurs, qui s'attachent à nous en montrer une certaine réalité et à nous en taire d'autres.

Parler de la guerre pour ces collectionneurs revient à faire connaître la vie du combattant au front. Toutefois, dans leurs récits, ils n'évoquent presque jamais ni de faits d'armes (combats, tirs d'artillerie, raids, etc.) ni la routine militaire (patrouilles,

gardes, relèves, corvée, etc.). Ils se focalisent essentiellement sur des activités qui relèvent de la vie quotidienne du soldat et de son temps libre à l'abri des tranchées : cuisiner, distribuer ou prendre des repas, faire de la couture, fabriquer de petits objets utilitaires ou des souvenirs, chercher à se distraire en jouant aux cartes, en lisant ou en écrivant des lettres, etc. Ils choisissent ainsi de faire sentir au visiteur une forme d'humanité douce (Da Lage, 2013), à mille lieux de la dureté du combat.

De même, une des dimensions centrales de tout conflit militaire, celle de la violence perpétrée par les soldats est quasiment absente dans les récits de médiation des collectionneurs. Dans les rares cas où cette violence combattante est évoquée, elle l'est sous une forme aseptisée : il s'agit le plus souvent de violence subie et non infligée. Similairement, la dimension meurtrière de certains objets exposés, est intentionnellement neutralisée par les collectionneurs. C'est le cas entre autres de cette « baïonnette-scie » qui nous a été présentée dans un premier temps, lors de notre enquête, uniquement comme un outil pour scier du bois, en dépit de sa double fonction. Malgré notre insistance à voir dans cette pièce une arme, le collectionneur persiste à la requalifier en outil, tant par sa manière de la présenter que de la manier (Da Lage, 2013). Il connaît la réaction d'effroi que peut susciter cet objet chez le visiteur, et essaie par sa médiation de dissimuler sa fonction meurtrière, en la neutralisant.

Par ailleurs, d'autres dimensions pourtant cardinales de la pratique de la collection sont invisibilisées ou tues par les collectionneurs lors la visite. Il peut s'agir des modalités d'obtention et de circulation des objets, inavoués ou inavouables car souvent à la marge de la légalité (« *Ça a été acheté d'une façon bizarre… On en parlera qu'en présence de notre avocat (rires). C'est classé secret défense…* »[6] dira l'un des nos interlocuteurs) ou de la valeur marchande des objets (« *Ce qui est délicat, c'est quand on a des visiteurs qui nous demandent le prix. Ça ne les regarde pas. De toute façon on donnera jamais de prix* »[7] affirmera un autre). Des modes, expériences et lieux de production des connaissances sur les objets sont aussi problématiques à communiquer et à partager, parce qu'ils assurent au collectionneur une autorité et un pouvoir à l'intérieur d'une communauté organisée autour des valeurs de fréquentation et de savoir exclusifs de la pièce collectionnée. Cet extrait le montre : « *quand je vais dans une bourse, il y a des jeunes collectionneurs qui viennent me demander, est ce que c'est bon ? donc je vais leur expliquer (…) mais par contre, parfois bon, il y a certaines personnes je vais pas leur expliquer…* »[8].

---

[6] Entretien Équipe Temuse, Juin 2010.

[7] Entretien Équipe Temuse, Avril 2010.

[8] Entretien Équipe Temuse, Octobre 2010.

3.2. *Dévoiler les résultats de l'enquête de recherche*

Nous souhaitons maintenant revenir sur deux spécificités importantes de notre recherche.

La première réside dans la difficulté de dire et de rendre visible des « *formes de savoir fondamentalement muettes* » (Ginzburg, 1980, p. 30) directement liées au paradigme indiciaire à l'intérieur duquel les collectionneurs organisent leurs pratiques. Notre enquête a permis de faire apparaître que les collectionneurs ne sont pas de simples « bibliothèques vivantes » dont il suffirait d'enregistrer les savoirs et les savoir-faire, mais que le « secret » de leurs pratiques réside aussi dans les capacités d'enquête et de médiation de l'histoire qu'ils ont incorporées. Ce résultat nous a amené à repenser le type de valorisation que nous pouvions proposer, et à orienter ainsi nos propositions de valorisation vers la captation audiovisuelle qui, en dépit de ses multiples imperfections, est la seule qui permet aujourd'hui de sauvegarder et de transmettre l'essentiel de cet aspect non verbal du savoir des collectionneurs (Smolczewska Tona, Lamboux-Durand, Bouchez, 2012).

La seconde spécificité concerne davantage la manière dont notre recherche a participé à ouvrir des espaces à l'intérieur desquels les collectionneurs ont pu se rendre visibles et audibles auprès d'un public d'historiens, de conservateurs et de représentants des institutions commanditaires de l'étude. Faire apparaître les collectionneurs en enquêteurs réinscrit leurs pratiques dans un rapport au monde partagé et rompt la représentation sociale largement dominante d'un monde de « fous » entretenant un rapport déviant (qualifié souvent par des termes psychanalytiques comme obsessionnel, par exemple) aux objets. Par ailleurs, faire des collectionneurs des partenaires de la recherche, en leur demandant par exemple de communiquer avec nous lors des séances de présentation de nos résultats, nous a évité de travailler dans un monde symbolique inaccessible aux enquêtés eux-mêmes.

Conclusion

Un résultat important de notre recherche est de montrer que l'activité des collectionneurs d'objets des deux guerres mondiales peut être appréhendée à travers leurs pratiques d'enquête nécessaires à la constitution de la collection et à sa documentation, et de requalifier en conséquence les collectionneurs en enquêteurs. Notre recherche révèle également que lorsque les collectionneurs dévoilent leur collection ils doivent gérer la tension entre ce qui est communicable et ce qui est incommunicable. La rencontre entre leur collection et le public nécessite en effet de conjuguer l'éthique du collectionneur avec le contexte social et institutionnel qui rend possible certaines formes de révélations et en rend d'autres problématiques ou impossibles à communiquer. Les questions de la violence infligée par les soldats ou de la responsabilité des nations engagées dans les conflits, se retrouvent au cœur de cette double négociation.

Ces résultats nous ont conduits à réfléchir sur la question de la transmission de tels savoirs amateurs. Dans nos échanges avec les commanditaires du contrat nous avons souvent été confrontées à la demande suivante : faire en sorte que le savoir des collectionneurs ne soit pas perdu et qu'en même temps, ils ne se sentent pas dépossédés de ce savoir au moment de l'éventuelle professionnalisation des musées (Chaumier, 2000). Une invitation à réfléchir sur le type de positionnement des musées par rapport à l'histoire de deux guerres développée par les collectionneurs et son acceptabilité par les institutions publiques a été également formulée. Or, cette dernière question montre bien l'importance pour la recherche de saisir le sens que revêt la pratique de la collection et la gestion d'un lieu d'exposition mais aussi la manière dont cette pratique permet de distribuer des places et des rôles dans un monde social.

C'est ainsi que cette enquête, et plus particulièrement sa phase de valorisation, nous a obligé à repenser l'esthétique de notre recherche, notre mode « *d'articulation entre des manières de faire, des formes de visibilité de ces manières de faire et des modes de pensabilité de leurs rapports, impliquant une certaine effectivité de la pensée* » (Rancière, 2000, p.10). Cette réflexion nous a amené à prendre garde au type de « partage du sensible » dans lequel cette recherche intervenait et donc à réfléchir sur les liens qui se nouent dans les pratiques de communication entre enquêtés et chercheurs sur le terrain. Des liens qui nous engagent par le biais de secrets partagés et d'une éthique des conditions de leur communicabilité.

Références

Balandier, G. (2000). L'anthropologue, ses secrets et ceux de l'Autre. In A. Petitat (Dir.), *Secret et lien social*. Paris : L'Harmattan, 17-24.

Becker, H. S. (2009). *Comment parler de la société*. Paris : La Découverte.

Benjamin, W. (1997). *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*. Paris. Édition du Cerf.

Bensa, A., Bazin, J. (1994). Les objets et les choses, de l'objet à « la chose ». *Genèse, 17*, p. 4-7.

Bessy, C., Chateauraynaud, F. (1995). *Experts et Faussaires*. Paris : Métailié.

Chaumier, S. (2000). Les Ambivalences du devenir d'un écomusée : entre repli identitaire et dépossession. *Publics et musées, n°17-18*, p. 83-113.

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. *Actes du Symposium – TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des*

collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale. Retrieved from : http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836398, p. 41-58.

Da Lage, E., Debruyne, F., Vandiedonck, D. (2006). The public of Lille Opera, how do music lovers perform their love ? *Culture and Communication Proceedings of the International Association of Empirical Aesthetics*. Avignon : IAEA.

Da Lage, E., Gellereau, M. (2011).Valoriser l'interprétation du patrimoine urbain par les habitants. In, P. Sanson (Dir.), *Les arts de la ville et le projet urbain*. Tours : Presses Universitaires François Rabelais, p. 301-312.

Gellereau, M. (2012). Le récit de témoignage sur les usages comme reconstruction du sens des objets. In E. Triquet (Dir.), Le récit de médiation des sciences et des techniques. *Culture et musées, n° 18*, Actes Sud.

Gellereau, M., & Zetlaoui, T. (2011). La figure du collectionneur-médiateur dans le processus de transmission patrimoniale de la mémoire de la première guerre mondiale. *18e Colloque bilatéral franco-roumain en sciences de la communication*. Bucarest, 30 juin-2 juillet 2011.

Ginzburg, C. (1980). Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice. *Le débat, n° 6*, nov. 1980, p. 3-44.

Jeanneret, Y. (2008). *Penser la trivialité*. Paris : Hermes Lavoisier.

Latour, B. (1999). *La science en action,* Paris : La découverte.

Laugier, S. (2010). *Wittenstein, le mythe de l'inexpressivité*. Paris : Vrin.

Le Marec, J. (2002). Situations de communication dans la pratique de recherche, du terrain aux composites. *Etudes de communication, n°25,* p. 15-40.

Leong, E., Rankin, A. (2011). Introduction: secrets and knowledge. In *Secrets and Knowledge in Medicine and Science*, 1500–1800. Ashgate, 260.

Long, V. (2007). *Mécènes des deux mondes. Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago 1879*-1940. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 243.

Petitat, A. (2000). Introduction. In A. Petitat (Dir.), *Secret et lien social*. Paris : L'Harmattan, p. 7-13.

Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe -XVIIIe siècles*. Paris : Gallimard, p. 458.

Poulot, D. (1987). De l'exposition secrète à l'usage public du musée. In P. Dujardin (Dir.), *Le secret*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, Editions du CNRS, p. 63-86.

Rabaté, D. (1991). Le secret et la modernité. In Y.Vadé, D. Rabaté (Dir), *Dire le secret. Modernité*, n° 14. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, p. 9-32.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. Paris : La fabrique.

Simmel, G. (1991). *Secret et sociétés secrètes*. Paris : Circé.

Smolczewska Tona, A. (2013). La préservation et la transmission des « mémoires » et de leurs spécificités dans le cadre du projet TEMUSE. *Actes du Symposium – TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, communication et interprétation muséales en Nord-Pas de Calais et Flandre occidentale*. Retrieved from : Université Lille 3, France, 14-15 septembre 2013. [http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836330], p. 96-128.

Smolczewska Tona, A., Gellereau, M. (2013). De l'objet à l'expérience humaine : la narration au cœur d'une méthodologie de recherche pour comprendre et valoriser la mémoire des collectionneurs d'objets de guerre. *Actes de Conference of the Canadian Association for Information Science – CAIS/ACSI 2013*. : Canada : Victoria.

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.

Wajcman, G. (2004). Intime collection. In *L.'intime, le collectionneur derrière la porte*. Paris : La maison rouge, Fage éditions, p. 23-29.