



HAL
open science

Sentir Auschwitz. Un apprentissage corporel et émotionnel au delà de la fascination morbide.

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. Sentir Auschwitz. Un apprentissage corporel et émotionnel au delà de la fascination morbide.. *Espaces. Tourisme et loisirs*, 2017, Le tourisme sombre. Les produits dérivés culturels et touristiques, 37, pp.2-22. hal-01657834

HAL Id: hal-01657834

<https://hal.science/hal-01657834>

Submitted on 7 Dec 2017

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.

NATHANAËL WADBLED

**SENTIR AUSCHWITZ : UN APPRENTISSAGE CORPOREL ET
ÉMOTIONNEL AU-DE-LÀ DE LA FASCINATION MORBIDE**

in *Espaces. Tourisme et loisir*, n°337 Sensations interdites et tourisme, 2017, p. 12-22.

INTRODUCTION

La question des sensations associées à la visite du patrimoine obscur (dark heritage¹) en général et du Musée-Mémorial d'Auschwitz-Birkenau en particulier est largement laissée au second plan dans les ouvrages s'intéressant à l'expérience de visite. Si cette dernière inclut d'autres dimensions comme l'apprentissage ou le devoir de mémoire, des études encore relativement peu nombreuses se concentrent en particulier sur les émotions et les ressentis².

Les espaces du tourisme obscur sont alors vus en tant que paysages traumatiques (traumascape) en raison à la fois du caractère de l'événement lui-même et de l'expérience qui en est faite par les visiteurs³. La perception de la souffrance et du traumatisme des victimes provoque également un traumatisme chez les visiteurs. C'est en ce sens que ce patrimoine est douloureux ou difficile (difficult heritage). La difficulté caractérise la façon dont les visiteurs se sentent dans cet espace, car le fait d'être face à face avec la mort produit un effet qui déstabilise. Une telle approche des sensations se concentre sur les traumatismes associés à l'expérience des traces de l'horreur sans prendre en considération la possibilité d'autres sensations, en particulier liées à l'apprentissage d'informations sur l'événement. Le rapport d'apprentissage est en effet largement uni à une expérience cognitive. Il est cependant possible d'apprendre quelque chose de manière sensible dans un cadre muséal.

CRITIQUES.

¹ Expression désignant généralement les espaces patrimoniaux renvoyant à une expérience de mort et de souffrance, depuis son premier usage par Malcom Foley et John Lennon en 1996 : Malcolm FOLEY et John LENNON, « JFK and dark tourism : A fascination with assassination », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n° 4, 1996.

² Nathanaël WADBLED, « Les fonctions du tourisme obscur. Canevas d'une revue de littérature sur l'expérience de visite des lieux de génocide », *Téoros*, vol. 35, n° 1, 2016. <http://teoros.revues.org/2851>

³ Stephen DICKS, « Display of human remains: Cultural perspectives and uncomfortable heritage », dans Samuel MERRILL et Leo SCHMIDT (dir.), *A Reader in Uncomfortable Heritage and Dark Tourism*, B-TU Cottbus, 2010.

Lorsque les ressentis sont mentionnés dans les travaux sur le patrimoine obscur, c'est généralement pour les dénoncer dans la mesure où ils sont associés à une certaine trivialisatation. Les sensations sont liées à une fascination morbide. Bien que souvent évoqué par la muséologie de l'éducation, c'est peut-être une certaine géographie culturelle s'intéressant aux musées-mémoriaux qui a le plus systématiquement explicité ce lien⁴. L'une des critiques le plus souvent développée⁵ considère qu'un lieu aussi sérieux qu'Auschwitz devrait transmettre un savoir historique spéculatif en s'adressant à la raison et au jugement critique des visiteurs, sans leur demander d'en faire une expérience sensible qui ne pourrait que les dénaturer. Cette critique est formulée au nom d'une conception éducative des lieux de mémoire et s'inscrit dans une dénonciation plus large de toute contingence pouvant troubler l'accomplissement parfait de la fonction escomptée.

L'expérience subjective attachée aux ressentis est un parasite qui trouble la vision et empêche de faire une expérience éducative et mémorielle plus fondamentale. Le ressenti serait inférieur à la réflexion, en grande partie parce qu'il est associé non au savoir, mais au divertissement. Les ressentis sont toujours suspects de trivialisatation du rapport à un événement qui devrait rester sérieux. Toute prise au sérieux du ressenti comme étant une expérience légitime serait comme une légitimation du sentimentalisme, aux dépens de la mission des dispositifs élaborés. Il est donc important de garder les émotions à distance, afin qu'elles ne perturbent pas l'expérience sérieuse de l'apprentissage. Sinon, le patrimoine obscur deviendrait un ensemble d'espaces de loisirs récréatifs. Même si les sensations ne sont pas nécessairement plaisantes – la fascination morbide pouvant être exercée par des lieux comme Auschwitz ne provoque pas d'émotions positives –, elles sont associées à des expériences récréatives. Un certain nombre d'auteurs comparent d'ailleurs explicitement les lieux de mémoire favorisant une expérience sensible à un parc d'attractions. Ce n'est que dans le cas particulier où les ressentis induisent au contraire un intérêt et une disposition pour l'apprentissage qu'ils peuvent être tolérés. Ils n'ont pas alors leur fin en eux-mêmes. Ils ne divertissent pas mais sont utilisés pour capter l'attention dans des dispositifs d'edutainment⁶.

Ce qui différencie un musée d'un parc à thèmes ne serait pas sa capacité à générer un divertissement mais la finalité de celui-ci. Une seconde dénonciation de l'expérience sensible

⁴ Nathanaël WADBLED, *op.cit.* [note 2], 2016.

⁵ Nathanaël WADBLED, « La sensation d'être au musée : une expérience éducative, sensorielle et récréative », dans Cristina BOGDAN, Béatrice FLEURY et Jacques WALTER (dir.), *Patrimoine, Création, Culture*, Paris, L'Harmattan, 2015.

⁶ Néologisme formé à partir d'éducation et d'entertainment.

du patrimoine obscur considère que les sensations sont intrinsèquement la marque d'une expérience inauthentique. Elles ne se contentent pas de distraire de l'apprentissage, mais ont en elles-mêmes une valeur négative dans la mesure où « les ressentis ne sont pas seulement des circonstances objectives, mais surtout des réponses subjectives »⁷. Cette critique s'inscrit dans l'héritage de la critique lanzmanienne de la représentation⁸. Aucune sensation ne pourrait être à la hauteur car ce qu'il s'est passé à Auschwitz échappe à tout sens commun. D'un côté, les ressentis physiques impliqueraient l'illusion de faire entrer l'horreur incommensurable dans le champ d'expérience possible des visiteurs, comme si elle appartenait au même monde. D'un autre côté, les ressentis émotionnels pourraient provoquer une empathie, comme s'il était possible pour les visiteurs de se rendre compte de ce qu'ont vécu les déportés. Tout ressenti serait donc le résultat d'un simulacre et éloignerait de la vérité de l'événement. Au contraire, la réflexion permet de se rendre compte de l'incommensurabilité de ce qui a été vécu.

EXPÉRIENCE SENSIBLE.

Si ces perspectives dénoncent l'expérience sensible des lieux du patrimoine obscur, elles reconnaissent toutes qu'une telle expérience a lieu. Le fait de la dénoncer en atteste l'existence. Leur point commun est de ne pas prendre en compte l'expérience effective des visiteurs. L'étude des ressentis effectivement produits par la visite implique leur considération en tant que dimension à la fois importante et légitime pour qualifier ce qui se joue dans le tourisme obscur. Par rapport aux éléments matériels présentés, la spécificité d'une expérience de visite tient à son rattachement à une culture sensible (*sensitive culture*⁹). Contrairement au paradigme de la culture matérielle dont il est à la fois l'héritier et le critique, celui de la culture sensible considère que, au contact des éléments matériels, les visiteurs apprennent quelque chose qui ne vient pas de leur compréhension mais du contact lui-même. Dans les deux cas, il s'agit d'informations sur les événements ou les contextes dont ces éléments

⁷ Yi-Fu TUAN, *Landscapes of Fear*, Pantheon Books, 1979, p. 210 [traduit par N. W.].

⁸ Nathanaël WADBLED et Michèle FARACHE, « Le différent de la représentation : poétiques de l'expérience concentrationnaire », dans Alina CRIHANĂ, Nicolae IOANA, Doinița MILEA, Simona ANTOFI, Nicoleta IFRIM et Laurențiu ICHIM (dir.), *Communication interculturelle et littérature : Mémoire, littérature et identité*, n° 21 *Les récits de vie : mémoire, histoire et fictions identitaires*, Institutul European, 2013.

⁹ Sandra DUDLEY, *Museum Materialities. Objects, engagements, interpretations*, Londres and New-York, Routledge, 2010; Sandra DUDLEY, *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*, Londres and New-York, Routledge, 2012.

matériels sont la trace. La différence tient à leur forme conceptuelle ou perceptive. Dans le cadre de la culture matérielle, la question de la traduction des qualités sensibles des éléments matériels en concepts discursifs ne se pose pas. Le rapport aux traces du passé est déterminé par un rapport cognitif et réflexif. Au contraire, selon la logique de la culture sensible, les éléments matériels perçus par les sens donnent des informations sensibles. Une information sensorielle distincte d'une information cognitive est produite par la relation physique entre les visiteurs et ce qui leur est présenté. La perception directe et le contact physique sont essentiels avant toute réflexivité, et c'est à partir des qualités physiques ressenties que celle-ci se déploie pour construire une représentation de l'événement dont les traces sont présentées.

À partir des sensations, les visiteurs forment les notions et idées qu'ils apprennent. Ils le font soit directement, soit en s'imaginant ce qu'il s'est passé en partant de leur expérience perceptive. Cette imagination est en fait elle-même perceptive puisque les visiteurs qui en parlent décrivent une immersion sensible dans ce qui a eu lieu. Les caractéristiques propres des différents éléments perçus déterminent essentiellement la nature et l'intensité de l'expérience. Le rapport direct visuel et tactile permet de se rendre compte de ce qui a eu lieu, au-delà de la simple attestation de quelque chose déjà su. La vue et le toucher comme perceptions du lieu sont mis en avant, en tant que conditions nécessaires pour se rendre compte et imaginer : grâce à ces sens l'expérience est concrète. Le fait d'être en face d'éléments matériels identifiables comme étant des restes de ce qu'il s'est passé rend certains moments de la visite particulièrement intenses. L'expérience qui en est faite se joue à deux niveaux : la perception de l'authenticité et la reconnaissance sensible de ce dont il s'agit. Plus un élément apparaît comme un reste de ce qui était déjà là à l'époque, mieux il est identifiable aux individus quels que soient le contexte ou la conjoncture, et il s'impose souverainement en dernière instance. Les structures sociales apparaissent alors comme une des contraintes extérieures normatives réglant de manière efficace les individus, par conséquent le sens du social appartiendrait à ces structures et non aux acteurs eux-mêmes¹⁰.

Cependant, il est au contraire possible de prendre leur expérience au sérieux. Il s'agit alors de chercher à comprendre ce que vivent effectivement les visiteurs et la valeur qu'ils donnent à cette expérience sensible. Ils sont considérés comme donnant eux-mêmes sens à leurs expériences par la compréhension qu'ils en ont. Une telle démarche permet de prendre en considération les sensations en jeu dans la visite du patrimoine obscur en général et du

¹⁰ Nathanaël WADBLED, « Une étude qualitative de structures sociales. Usages épistémologique et méthodologique des case studies », dans Catherine DE LAVERGNE (dir.), *Recherches qualitatives, Les Actes*, n° 20, 2016.

Musée-Mémorial d'Auschwitz-Birkenau en particulier¹¹.

Un tel travail présente cependant une difficulté majeure, technique plus que méthodologique¹². En effet, dans la mesure où il cherche à rendre compte d'une expérience intime, observer des comportements est insuffisant pour la comprendre. Il faut également demander aux acteurs ce qu'elle signifie pour eux, c'est-à-dire comment ils vivent ces sensations dans leur corps. Cette approche n'est possible qu'à partir d'entretiens, donc de la traduction discursive de ce qui est vécu sur un mode sensible. Cette différence est celle entre ce que le sémiologue Raphaël Micheli nomme le registre de l'éprouvé et le registre sémiotique¹³. Elle renvoie à celle identifiée notamment par le philosophe Maurice Merleau-Ponty qui distingue le perçu et le fait de nommer le perçu comme étant la différence entre l'épreuve sensible et la conscience de cette épreuve mise en forme dans une notion ou un récit. Ce qui est nommé est toujours à la fois une traduction et une métonymie de ce qui est éprouvé. Le philosophe Yves Thierry résume ce qui est alors en jeu en remarquant que « déjà, le fait de nommer des choses perçues rompt avec la forme optique de leur visée ; et, de façon générale, parler ou écouter donnent lieu à des intentions de sens que nulle vision ne peut intégrer. On entrevoit alors la mise en question introduite par la prise en considération du langage dans une pensée qui semble avant tout mettre le monde vécu sensible au fondement de tout processus signifiant »¹⁴.

Cette perspective permet une analyse fine et plus complexe que celle envisageant les ressentis à partir de la description des sites ou de la détermination de leur fonction sociale, indépendamment de la manière dont ils sont effectivement vécus : « Même s'il peut y avoir une dimension voyeuriste dans leur expérience, les visites guidées des champs de bataille apparaissent comme complexes et comme ayant une signification plus profonde. Ce sont

¹¹ C'est ce qui apparaît dans les résultats de l'enquête menée dans le travail effectué dans le cadre de ma thèse de doctorat sur l'expérience de visite du Musée-Mémorial d'Auschwitz-Birkenau. Le présent article en reprend les conclusions. *Raconter Auschwitz : l'expérience de visite d'un espace mémoriel. Le cas d'un voyage scolaire organisé par le Mémorial de la Shoah*, thèse de doctorat réalisée à l'Université de Lorraine (CREM) sous la direction du professeur J. Walter et soutenue le 10 novembre 2016 (disponible : <https://tel.archivesouvertes.fr/tel-01483686/document>).

¹² Des entretiens conversationnels ont été réalisés auprès de 25 élèves de terminale ayant participé à un tel voyage le 14 janvier 2015. Selon une méthode héritée de l'ethnométhodologie et de l'étude de cas, il leur a été demandé de raconter la manière dont ils ont vécu subjectivement cette expérience. L'objectif de ce travail a été de rendre compte de la façon dont les participants parlent de leur expérience et le sens des expressions qu'ils utilisent pour le faire.

¹³ « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *Semen*, n° 35, 2013.

¹⁴ Yves THIERRY, *Du corps parlant. Le langage chez Merleau-Ponty*, Paris, Vrin, 2003, p. 94.

parfois des expériences qui ont changé la vie des visiteurs impliqués dans cette étude »¹⁵. Cette position prend ses distances avec une approche fonctionnaliste où l'intérêt se porte sur la valeur sociale des expériences plutôt que sur leurs significations pour les agents qui les font. Dans cette perspective, même si les visiteurs mettent en avant leurs ressentis lors d'entretiens sur leur expérience, l'analyse proposée se concentre sur la manière dont des représentations sociales les aliènent et les empêchent de faire l'expérience authentique de l'apprentissage réflexif. L'expérience subjective des agents n'est alors pas pertinente pour comprendre la dynamique de leur visite. En effet, dans ce cas, les visiteurs sont ce que le sociologue Harold Garfinkel nomme des « idiots culturels » incapables de redonner eux-mêmes sens à leurs expériences¹⁶. Les travaux faits dans cette perspective ne tiennent pas compte de la manière dont les acteurs sociaux vivent leurs expériences car ils chercheraient à expliquer comment l'ordre social est possible en le dissociant des activités pratiques qui le constituent. Il ne s'agit pas de discerner sensation et raison, mais le ressenti de son expression. Sans nier que la sensation ou le ressenti soient au fondement de la raison, ils ont une forme différente de celle du langage verbal ou non verbal qui les dit.

RAPPORT PHYSIQUE.

Lorsqu'ils racontent leur expérience, les visiteurs décrivent avant tout leur rapport physique aux différents éléments matériels qui leur sont présentés, que se soient des objets, des bâtiments, des restes humains ou des images d'époque. L'histoire est écrite avec des traces matérielles et non avec des concepts et des mots comme c'est le cas dans un livre ou un cours d'histoire. En fait il s'agit d'une expérience sensorielle. L'histoire apprise sur la Shoah et sur Auschwitz en particulier a une forme sensible. Il y a une dimension physique, kinétique, tactile et corporelle de la connaissance. Il n'est pas question alors de suggérer que le sensoriel n'aurait de valeur que par rapport à la connaissance, mais que cette dernière peut exister sur un mode sensoriel indépendant de son mode cognitif. D'ailleurs, parmi les différents espaces visités, ceux où les visiteurs sont mis en présence des traces les plus directes de l'horreur sont considérés comme étant les plus importants. Face aux restes humains, aux objets ayant appartenus aux déportés, dans les baraquements où ces derniers ont vécu et dans la chambre à

¹⁵ Ria DUNKLEY, Nigel MORGAN et Sheena WESTWOOD, « Visiting the trenches: Exploring meanings and motivations in battlefield tourism », *Tourism Management*, vol. 32, n° 4, 2011, p. 866.

¹⁶ Ruwen OGIEN, « L'idiot de Garfinkel », dans Michel DE FORNEL, RUWEN Ogien et Louis QUÉRÉ (dir.), *L'Ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, Paris, La Découverte, coll. Recherches, 2001.

gaz, les visiteurs sont en effet placés physiquement dans des environnements où ils touchent quelque chose de l'expérience des victimes.

Les autres éléments donnés pendant la visite, c'est-à-dire les commentaires des accompagnateurs et les représentations de situations, notamment par des photographies, sont intéressants dans la mesure où ils sont mis en rapport avec un lieu. En particulier, les images photographiques montrant des scènes de la vie du camp, des déportés malades ou les photographies d'identités prises à l'arrivée au camp sont considérés comme moins prenantes. Lorsqu'ils y sont confrontés, les visiteurs sentent moins directement la réalité de ce qui a eu lieu. Ils ne considèrent pas que leurs perceptions proviennent d'un contact physique direct avec des traces, mais avec de représentations. Même si les images sont d'époque, il n'est pas possible de toucher ce qu'elles représentent. La seule vision est une alors une forme de mise à distance. Par contre, les espaces dont les éléments matériels ne sont pas sensiblement reconnaissables sans une explication donnée discursivement par les accompagnateurs sont estimés comme n'étant pas intéressants. Il est impossible d'y reconnaître les traces de la disparition ou des conditions de vie. Les visiteurs ne sont pas dans un rapport sensible avec ces éléments matériels.

Ces différents éléments matériels sont de plus pris dans des dispositifs muséographiques qui organisent l'espace et induisent des sensations disant quelque chose de l'événement. L'effet sensoriel produit par une certaine présentation donne en elle-même une information sur ce qui est montré. Par exemple, la manière dont le site de Birkenau propose des restes de bâtiments presque sans éléments de présentation produit un effet à la fois d'immensité et d'incompréhensibilité de ce qu'il s'est passé dans ces espaces, dont la fonction même apparaît incertaine. C'est également le cas dans certaines salles d'exposition où la disposition des différents éléments produit un effet de claustrophobie et d'anxiété dû à la difficulté ergonomique de déplacement et de perception des informations proposées¹⁷. L'horreur de ce qui a eu lieu est ainsi sentie non seulement par ce qu'expriment les objets ou les textes historiques, mais aussi par la nature des médias les présentant.

Enfin au niveau du récit historique, ce dernier a la forme de l'articulation entre les différents moments de l'histoire qui dépend de la succession des différents espaces perçus et non de connections logiques ou temporelles identifiées de manière réflexive. La temporalité

¹⁷ Nathanaël WADBLED et Michèle FARACHE, « Représenter comme irréprésentable, comprendre comme incompréhensible. L'hétérotopie d'Auschwitz- Birkenau », dans Danielle HENKY et Michel FABRÉGUET (dir.), *Mémoires et représentations de la déportation dans l'Europe contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 57-58.

de l'événement est définie non par la manière dont il s'est déroulé dans le passé, mais par celle dont se déroule la visite au présent. Elle a la forme de la succession des sensations associées aux différents espaces traversés. Cela est dû au manque d'articulation entre les différentes choses qui se sont passées à Auschwitz et l'organisation spatiale du Musée-Mémorial. Les différents espaces où chacune de ces choses sont apprises ne sont pas agencés dans une trame les reliant selon des rapports de causalité. Ils sont isolés les uns des autres et visités de manière successive, sans articulation. Ils se placent les uns à côté des autres de manière discrète. Ils ne sont pas, à proprement parler, véritablement les moments d'un récit puisqu'ils ne se s'intègrent pas dans ce qui serait une histoire du camp. Si une tension se constitue bien entre eux, chacun correspond à une expérience singulière sans mise en rapport historique avec les autres.

D'un côté, le fait de commencer par le camp d'extermination de Birkenau apparaît comme ancrant la journée dans le lieu même de l'extermination, avant de visiter les espaces d'exposition dans le camp d'Auschwitz et sans que le rapport historique entre les deux camps ne soit compris. De plus, dans le camp d'Auschwitz, la succession des différents moments est perçue comme une progression vers ce qui est le plus choquant. Elle suit la gradation des effets émotionnels produits par la visite et non la trame de la vie des déportés ou du fonctionnement du camp. La plupart des visiteurs ne parviennent donc pas à donner sens à l'agencement des différents éléments du camp dont ils ont pourtant en général compris la fonction particulière. Ils n'ont ni d'idée claire de la logique interne du camp et des différents processus jouant dans son fonctionnement, ni des différents moments de l'expérience des déportés. Ils n'en ont pas de vision générale. Les informations associées aux différents espaces visités ne se placent pas dans un récit donnant sens à la topographie générale du camp. Les différentes notions et idées qu'ils apprennent pendant la visite sont ainsi décontextualisées ne renvoient pas à des logiques historiques. Si elles sont attachées à des éléments matériels perçus, elles ne s'inscrivent pas dans une narration ou une explication historique qui les mettraient en perspective ou les situeraient, soit dans l'organisation ou l'histoire d'Auschwitz, soit dans des situations ou des contextes précis. Ce sont des généralisations. Les visiteurs se rendent compte par exemple de la mort ou de l'immensité du crime, plus que des conditions particulières dans lesquelles les déportés sont morts.

EXPÉRIENCE ÉMOTIONNELLE.

Ce qui est ainsi appris est intriqué avec des affects émotionnels. Cela indique que les informations apprises sur Auschwitz pendant la visite sont donc plus le résultat d'un rapport à

l'événement et à ces traces qu'une constatation passive d'informations qui seraient transmises. L'événement historique se définit dans un certain rapport à lui. La visite ne produit pas les connaissances directement, mais induit chaque participant à construire les siennes. Elles ne sont pas le résultat d'une réceptivité passive. Contre une certaine conception de la transmission pour laquelle l'enjeu est la compréhension et l'intégration parfaite d'un message, les visiteurs produisent eux-mêmes leurs connaissances dans l'expérience sensible de la visite¹⁸. Le ressenti n'est pas seulement une réaction, mais une action par laquelle les participants reprennent ce qui leur est donné pour en produire leurs propres sentiments ou émotions.

Les formes émotionnelles données aux informations sont donc des marques indicelles du visiteur qui les produit. Chacun se désigne explicitement comme étant responsable de ce qu'il a appris. L'importance donnée aux ressentis va ainsi dans le sens de l'affirmation des visiteurs selon laquelle ils ne peuvent pas se rendre compte de manière adéquate de ce qu'il s'est passé. Ils ne peuvent que l'approcher de manière imparfaite. S'ils disent avoir appris quelque chose, ils ne considèrent cependant pas que ce qu'ils comprennent rend justice à un événement étant hors de leur champ d'expérience possible. Il ne s'agit donc pas à proprement parler d'un simulacre puisque qu'il apparaît comme tel, de sorte que la représentation ne se présente pas comme une présentation. Cela ne signifie pas que l'expérience émotionnelle serait à côté de l'apprentissage sensible avec comme seule fonction de le marquer comme une activité des visiteurs. Les notions apprises de manière sensible gardent une forme sensible et ne sont pas traduites en concepts ou en notions cognitives dans la mémoire des visiteurs. Si les visiteurs effectuent une telle traduction lorsqu'ils en parlent afin de parvenir à les identifier et à les communiquer, ils insistent sur leur intrication avec des ressentis. Ils ne ressentent pas quelque chose à partir des notions apprises : ils ressentent de manière indistincte avec elles.

Les activités théoriques et imaginatives et celles affectives émotionnelles sont les deux modalités de la même expérience. La forme de ce qui a été appris est émotionnelle. Il ne s'agit pas de suggérer qu'ils ont des émotions constituant également des prédicats sur l'événement présenté au Musée-Mémorial. En fait, les émotions sont le résultat de leur apprentissage, quand bien même elles prennent la forme de notions explicitées discursivement lorsqu'ils en parlent. Cette situation inscrit les émotions au cœur de la dynamique de transmission du musée d'histoire. L'expérience émotionnelle n'est pas l'une des expériences

¹⁸ Nathanaël WADBLED, « Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 », Revue française des sciences de l'information et de la communication, n° 7, 2015.

qu'il est possible de faire au musée à côté de l'apprentissage, contrairement à la position généralement adoptée par les muséologues prenant en compte la question des ressentis. Les deux activités spéculatives et affectives se superposent donc ainsi largement. Elles pourraient même être considérées comme les deux modalités de la même expérience, selon qu'elles sont regardées de manière spéculative ou affective. Cela explique certains propos des visiteurs, selon lesquels l'apprentissage a pour eux été l'expérience qualitativement et quantitativement la plus importante pendant leur visite, alors qu'ils parlent essentiellement de leurs ressentis en la racontant.

Dans un certain nombre de situations, les participants ne mentionnent pas explicitement leurs sentiments, mais répondent à une question sur leurs ressentis en disant ce qu'ils ont appris, ou réciproquement. Les deux sont ainsi non seulement indissociables comme les deux modalités de la même expérience, mais de plus il est possible de conclure que la nature des ressentis correspond exactement aux notions évoquées. Le ressenti est adressé à ce qu'il s'est passé à Auschwitz en tant qu'il en est l'objet. L'événement est alors qualifié soit en lui-même, lorsqu'il s'agit d'un sentiment, soit par une réaction face à lui, lorsqu'il s'agit d'une émotion. Dans le premier cas, l'horreur, l'oppression, l'étrangeté et le fait d'être submergé et impressionné sont essentiellement évoqués. Dans le second cas, les visiteurs disent essentiellement avoir été tristes, dégoûtés ou en colère. Si les notions qu'ils disent avoir apprises sont plus précises, c'est dans la mesure où les ressentis se spécifient en étant traduit discursivement. Ils font alors référence à un répertoire de notions soit générales, soit plus spécifiquement liées à la concentration ou à l'extermination, soit plus rarement à l'existence de rescapés. À partir des notions générales d'autres notions plus précises se déploient. Les premières concernent l'immensité du lieu et du nombre de victimes, le fait que les déportés étaient des individus, la non-bienveillance de l'endroit et l'organisation des nazis. Les quatre notions se référant à la concentration sont l'horreur et la dureté des conditions de vie, la déshumanisation, la souffrance ressentie et la situation, a priori moins dure à Auschwitz qu'à Birkenau. Enfin, les trois notions liées à l'extermination sont le fait que les déportés ne sont pas repartis, la disparition de ceux qui ont été exterminés et la possibilité de déportation de leurs propres familles dans d'autres circonstances.

Parfois, les visiteurs décrivent des états affectifs et les informations qu'ils ont apprises en reprenant les mêmes termes. Par exemple, le ressenti d'horreur et le dégoût sont intriqués aux notions attachées respectivement à l'horreur de ce qu'il s'est passé et au caractère abject des actions des bourreaux. Cependant, lorsqu'ils parlent de leurs ressentis, les termes utilisés sont vagues, sans indiquer exactement leurs affections. Les mêmes noms de ressentis

renvoient à des affections différentes que les visiteurs parviennent à exprimer dans leur spécificité en en faisant des notions. Il faut donc comprendre la pluralité des notions comme précisant celles des ressentis difficiles à mettre en mots de manière précise. Ainsi, par exemple, le sentiment d'oppression se spécifie en plusieurs formes renvoyant à l'immensité du crime ou à l'enfermement. De la même manière, la tristesse renvoie à des épreuves différentes, selon qu'elle est liée à la souffrance des déportés malades ou à la perte de leurs proches par les déportés.

Si la mise en discours de ce qui a été éprouvé apporte ainsi des précisions, c'est dans la mesure où les visiteurs trouvent des mots pour le faire. Il y a cependant une expérience qui ne parvient pas à être ainsi sémiotisée. Il s'agit de ce que les visiteurs appellent un choc. Il n'est ni nommé ni décrit explicitement, mais évoqué de manière connotative ou dénotative. En effet, ils décrivent de manière discontinue des réactions somatiques ou emploient des expressions hyperboliques. Ce ressenti garde alors toujours une part irréductible d'indétermination, puisque sa caractérisation n'est pas explicitement spécifiée. Il est associé à une double incompréhension et entraîne ainsi un certain désarroi. Il désigne et constitue une infraction dans ce que les participants peuvent comprendre. Il y a une incompréhension à la fois de ce que les visiteurs perçoivent et du ressenti qu'ils vivent. Contrairement aux sentiments et aux émotions qui sont compris par ceux qui les ressentent, le choc survient sans que ni ce qui choque, ni le ressenti lui-même, ne parviennent à faire sens pour eux. Il s'agit bien d'une information sur ce qu'il s'est passé à Auschwitz en le désignant comme étant traumatisant. La reconnaissance de la forme émotionnelle des informations transmises à Auschwitz permet de comprendre la nature du choc, même s'il ne parvient pas à se dire de manière notionnelle, et donc pourrait ne pas être reconnu comme une information historique. Contrairement à la perspective des travaux sur les paysages traumatiques et de ceux dénonçant les émotions empêchant l'apprentissage, le choc traumatique s'inscrit dans la dynamique de la transmission de quelque chose sur ce qu'il s'est passé à Auschwitz.

CONCLUSION

L'écoute de la manière dont les visiteurs racontent leur expérience révèle un apprentissage affectif par le corps et les émotions, au-delà de toute fascination morbide. Il faut donc envisager la possibilité que l'expérience de visite se situe à l'intersection avec une dimension sensible. Celle-ci doit être considérée comme participant de la transmission du contenu informationnel de l'exposition. Si elle rend compte de l'expérience telle qu'elle se déroule dans le temps de la traversée d'Auschwitz-Birkenau, cette expérience sensible n'est

cependant pas la seule faite par les visiteurs. L'expérience de visite ne se réduit en effet pas à ce qui se passe sur le site dans l'interaction directe avec les éléments matériels. Les visiteurs l'inscrivent dans une perspective plus large qui lui donne son sens : le devoir de mémoire. La visite serait incomplète sans cette signification et ce sens, car elle n'aurait ni fondement ni perspective. Elle ne serait alors qu'une expérience immédiate n'ayant de valeur que pour ce qui est éprouvé sur le moment. Le devoir de mémoire, tel qu'il est décrit par les visiteurs, a également une forme sensible. S'il est exprimé comme une prise de conscience, celle-ci apparaît comme la traduction discursive de l'épreuve de l'empathie et de la responsabilité humaine vis-à-vis des horreurs que cette humanité peut commettre. Ce ressenti a un autre référent et une autre dénotation que ceux élaborés pendant la visite : il vise les visiteurs eux-mêmes dans leur rapport à la Shoah et non ce qui a eu lieu à Auschwitz. De la même manière que pour rendre compte des sensations se produisant pendant la visite, il faut prendre en considération ce que représente ce sentiment du devoir de mémoire pour ceux qui le vivent afin de comprendre ses enjeux.