



**HAL**  
open science

## Apprendre l'histoire à Auschwitz : l'expérience d'une histoire écrite avec des objets

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. Apprendre l'histoire à Auschwitz : l'expérience d'une histoire écrite avec des objets. MEI - Médiation et information, 2018, Exposition et communication, 42-43, pp.253-262. hal-01756797

**HAL Id: hal-01756797**

**<https://hal.science/hal-01756797v1>**

Submitted on 7 Jun 2018

**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**

**Apprendre l'histoire à Auschwitz :  
l'expérience d'une histoire écrite avec des objets**

In Nanta Novello Paglianti et Eléni Mitropoulou (dirs.), *MEI* n° 42-43 *Exposition et communication*, 2018, p. 253-252.

**Résumé**

Lorsque les élèves, ayant participé à un voyage scolaire au Musée-Mémorial d'Auschwitz-Birkenau, racontent leur visite, ils disent qu'ils ont avant tout appris quelque chose. Cette affirmation peut sembler paradoxale dans la mesure où, dans le même temps, ils reconnaissent ne pas avoir de connaissance sur l'histoire de la Shoah en général et du camp en particulier. Pour comprendre cette situation il faut se poser la question de ce qu'ils veulent dire lorsqu'ils utilisent le verbe « apprendre ». Il ne renvoie pas au fait d'intégrer des informations qui leur seraient données de manière discursive ou conceptuelle sur le modèle de ce qu'offrent un livre ou un cours d'histoire. Les élèves apprennent de manière sensible, des informations qui ont une forme sensible en ressentant et en s'imaginant. Ils n'apprennent pas une idée de ce qu'a été Auschwitz mais font l'expérience de son incarnation.

**Mots-clés :** culture matérielle, expérience de visite, éducation, mémoire, tourisme

**Abstract**

When students, who went on a school trip to the Auschwitz-Birkenau Memorial Museum talk about their visit, they first claim that they have “learned something.” This assertion may seem paradoxical as they also admit, to not having had any acknowledge of the history of the Shoah in general and of this camp in particular. To understand this, we must ask ourselves what they mean when they use the verb “to learn.” It does not refer to the integration of information that is provided to them in a discursive or conceptual manner, as in a book or during a history lesson. Students learn information in a sensible way that has a sensible form through feeling and imagination. They do not learn how Auschwitz was actually, but they experience its incarnation.

**Keywords :** material culture, visiting experience, education, memory, tourism

## **Introduction. L'expérience des traces de l'horreur**

La fonction mémorielle des musées-mémoriaux est mise en avant par la plupart des commentateurs fondant leurs analyses essentiellement sur des biographies de lieux qui rendent compte des attentes de leurs concepteurs et gestionnaires ou sur des enquêtes de motivations<sup>1</sup>. Elle est définie notamment en opposition avec la fonction d'apprentissage associée aux musées d'histoire. Cependant l'attention portée à l'expérience de visite d'Auschwitz-Birkenau montre que les visiteurs considèrent le site visité, comme étant avant tout un dispositif d'apprentissage. Cela ne signifie cependant pas, que les visiteurs ne prennent pas un point de vue mémoriel ni ne donnent d'importance au devoir de mémoire. D'un côté les deux se succèdent : l'apprentissage est l'expérience faite sur le site et le devoir de mémoire celle qui en est faite, après-coup. D'un autre côté, les deux sont intriqués : leur succession ne signifie pas une séparation. Le devoir de mémoire est la direction ou l'orientation qui rend cet apprentissage important et lui donne un sens et une raison d'être. L'apprentissage ne se suffit pas à lui-même comme c'est le cas dans la visite d'un musée d'histoire : il doit être mis en perspective. Cette importance donnée à l'apprentissage de l'histoire durant la visite 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<sup>2</sup>. Le rapport au passé présidant à l'expérience de l'histoire qui y est faite, s'inscrit dans une certaine conception du patrimoine dont la fonction est de transmettre un savoir sur l'évènement. D'un point de vue épistémologique, la question se pose alors du rapport au passé sous-entendu et impliqué par une telle expérience.

### **1. Une exposition historique où l'histoire n'est pas transmise**

L'affirmation selon laquelle les visiteurs d'Auschwitz-Birkenau apprennent quelque chose de l'histoire semble, au premier abord, paradoxale pour deux raisons. D'un côté, le musée-mémorial en lui-même ne donne pas d'informations historiques contextualisant la politique d'extermination ou l'organisation interne du camp (Wadbled, 2015). En dehors des expositions nationales qui présentent une contextualisation de la vie des juifs en Europe avant leur déportation, les expositions présentent plusieurs types d'éléments matériels : les restes des installations du camp, des affaires ayant appartenu aux victimes avant leur déportation, des photographies et des restes humains. Les dispositifs d'exposition isolent ces éléments matériels à la fois les uns des autres, et de toute documentation minimale permettant de les identifier clairement. Ni leur articulation dans l'exposition, ni leur mise en série par la perception successive des visiteurs, ne produit pas un récit qui permet de caractériser l'évènement et d'embrayer sur une représentation imaginaire. L'enjeu de la mise en exposition est de marquer cette irréductible extériorité et de rendre tout savoir historique sur

---

<sup>1</sup> Par architecture vernaculaire nous entendons l'architecture commune, quotidienne, *The design of everyday buildings* pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Norman *The design of everyday things*.

<sup>2</sup> Par architecture vernaculaire nous entendons l'architecture commune, quotidienne, *The design of everyday buildings* pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Norman *The design of everyday things*.

le contexte de la Shoah dérisoire. D'un autre côté, les visiteurs n'apprennent effectivement pas d'informations historiques sur l'histoire ou l'organisation du camp qui leur seraient directement données par les accompagnateurs et par les divers éléments du musée-mémorial. Ils constatent que leur attente d'une compréhension du pourquoi n'est pas satisfaite.

Les éléments matériels ne semblent être ni exposés ni reconnus comme permettant d'apprendre quelque chose de l'évènement historique dont ils sont la trace. De ce point de vue, le musée-mémorial d'Auschwitz-Birkenau n'obéit pas à la logique de la culture matérielle qui préside généralement aux expositions historiques (Lubar and Kingery, 1993 ; Kavanagh, 1996). Exposés comme culture matérielle, les traces et les restes matériels sont exposés de sorte qu'ils transmettent une information sur des actions, des idéologies, des pratiques sociales ou des politiques attachées à leurs usages passés. Il ne s'agit pas alors de faire l'expérience de l'évènement en percevant ses traces matérielles, mais de faire celle de sa signification. Ces traces valent comme signe, au sens donné à ce terme par le sémioticien Charles Peirce : elles tiennent lieu de l'évènement et le représentent au lieu de le présenter (Peirce, 1978 : 215). C'est ce que veut dire notamment le muséologue Jean Davallon, lorsqu'il affirme qu'une telle exposition n'a pas pour finalité la contemplation des éléments matériels présentés, mais l'idée qu'ils transmettent d'un évènement (Davallon, 1999 : 112, 170, 249). La pratique sociale ou l'évènement dont il fait l'expérience ne sont pas ceux qui ont été vécus par les acteurs qui y ont pris part. Ils restent définis par leur usage d'origine, même si cet usage n'a plus la forme d'une pratique mais d'une signification, disant quelque chose des évènements dont ils sont la trace. Il s'agit de documents. Pour reprendre la terminologie de Peirce, les éléments matériels exposés sont alors perçus comme ayant un rapport iconique à l'évènement, c'est-à-dire qu'ils permettent de faire l'expérience de son essence (Peirce, 1978 : 144, 170). Cela se fait soit à travers la compréhension des informations explicitées par des dispositifs de médiation traduisant ce que signifient les éléments matériels (Montpetit, 2011), soit en utilisant les éléments matériels, comme ils l'ont été dans les écomusées (Rivière, 1985 : 182-183). Ce passage d'un usage exercé à un usage signifié leur permet de devenir lisibles à ceux qui ne l'exercent pas afin qu'ils apprennent quelque chose de leur usage.

Au contraire, il semble que le rapport aux éléments matériels exposés au musée-mémorial d'Auschwitz-Birkenau soit esthétique, dans la mesure où les visiteurs ne perçoivent que leurs qualités matérielles et non la nature d'un évènement dont ils seraient le signe. L'expérience des éléments matériels n'est pas celle de ce qu'ils représentent mais de leur simple présence. De la même manière que les objets des expositions artistiques, ils sont présentés dans ce que le philosophe Jean-Louis Déotte nomme leur « suspension » (Déotte, 1993 : 129, 389). Cela désigne le processus par lequel un objet utilisé devient un objet de musée dont la valeur ne dépend plus de son usage d'origine. Si dans une exposition historique cette suspension permet aux éléments matériels, de devenir des documents recontextualisés comme signes dans une exposition esthétique, ils restent suspendus. Leur valeur est définie par leurs seules qualités matérielles en fonction de leur forme, texture, couleurs, etc. Dans un musée d'histoire, un tel mode d'exposition résulte de l'impossibilité de comprendre un évènement à partir de ses restes matériels. Les visiteurs ne peuvent y voir les signes de l'évènement dont ils sont la trace. C'est le cas des expositions de la Shoah qui ne sauraient

être historiques dans la mesure où l'évènement, dont les éléments matériels sont la trace, demeure hors de toute compréhension possible. Il échappe au champ d'expérience des visiteurs et toute tentative de l'y inscrire ne pourrait déboucher que sur un simulacre. Reprenant la critique de la représentation d'un évènement qui échappe au champ d'expérience possible et à tout ce qui est concevable (Wadbled et Farache, 2013), Déotte constate qu'il n'est pas possible de rendre compte de manière adéquate et pertinente de la souffrance et de la disparition radicale (Déotte, 1994). Il ne s'agit pas seulement de l'illusion de comprendre une pratique sociale de manière anachronique, mais de celle de comprendre une expérience humaine qui reste ineffable et dont il ne reste rien puisque l'existence même des victimes a disparu. Les seuls éléments matériels concernent le contexte de leur mise à mort, qui ne peut rien dire de leur expérience de la souffrance et de la disparition étant pourtant ce qui est le cœur de l'évènement.

## **2. Ressentir et imaginer l'évènement : l'usage documentaire des éléments matériels**

Si cette analyse correspond au constat selon lequel les visiteurs n'ont pas appris d'informations historiques, elle ne rend cependant pas justice à ce qu'ils veulent dire lorsqu'ils s'expriment ainsi. Les mêmes visiteurs disent en effet avoir beaucoup appris durant la visite. Il faut faire une différence à la fois entre deux manières d'apprendre et deux contenus de ce qui est appris. Ils n'ont pas appris d'informations historiques sous la forme d'informations contextualisantes et d'un récit rendant compte de l'organisation ou de l'histoire du camp. Lorsque les visiteurs disent qu'ils apprennent quelque chose sur l'histoire ils font référence au fait de se rendre compte de notions générales sur l'horreur de la souffrance et de la disparition, d'imaginer ce qu'a été le camp et d'avoir des ressentis associés à l'évènement. Ces notions, images mentales et ressentis sont décontextualisés : ils ne sont pas liés à une connaissance précise ni des évènements, ni des conditions de la vie ou de la mort des déportés, ni de l'organisation du camp ou de la Shoah.

S'ils n'ont pas la forme habituelle du savoir historien ayant une forme réflexive et discursive, ce sont des prédicats associés à cet évènement : ils le définissent. Par exemple les idées de l'immensité du crime, de l'horreur des conditions de vie, de la déshumanisation ou de la disparition des victimes ou les sentiments d'horreur, d'étrangeté ou de traumatisme incompréhensible, constituent des savoirs sur ce qu'il s'est passé à Auschwitz. À partir d'éléments matériels qui ne montrent pas directement la souffrance et la disparition, il est possible de la reconstruire, tout en ayant conscience qu'il ne s'agit que d'une reconstruction ne rendant pas justice à ce qui a été éprouvé. Une telle manière d'apprendre va dans le sens d'une certaine évolution de la culture matérielle considérant qu'il est possible d'apprendre autrement que de manière rationnelle (Wadbled, 2015). Plus d'importance est alors donnée à la sensibilité (Dudley, 2012) et à l'imagination (Didi-Huberman, 2003 : 15-17, 29, 56, 151). Il s'agit de prendre acte de la différence de nature entre l'histoire écrite et l'histoire exposée qui est transmise sous forme sensible. Comme sur tout site archéologique, les visiteurs peuvent réinvestir ce qui leur est donné en ayant un ressenti ou en s'imaginant ce que l'évènement a pu être à partir d'éléments de contextes. De cette manière, l'expérience des éléments matériels n'est pas celle de leur suspension, mais de la signification qu'ils donnent aux évènements qui

ont eu lieu à Auschwitz Birkenau.

Même si Davallon parle de « Monde utopique » ou « d'être de langage » (Davallon, 1999 : 170) pour désigner l'évènement dont les éléments matériels sont le signe en tant qu'il n'est présent que sous forme de signification, cette signification est indissociable de la matérialité de ce qui est exposé. Elle est qualifiée de concrète par les visiteurs, par opposition au savoir historique transmis lors des cours d'histoire ou appris dans des ouvrages d'historiens. Les visiteurs considèrent que ce qu'ils avaient auparavant imaginé l'était de manière imaginaire et abstraite c'est-à-dire sans rapport à une expérience tangible. Les visiteurs passent de la confiance envers ceux qui transmettent cette histoire à la certitude procurée par la perception concrète de ses traces. Affirmer que ce qui est appris, est concret, renvoie à deux caractéristiques de l'expérience muséale de l'histoire. D'un côté, le fait d'apprendre en ressentant et en imaginant implique les visiteurs. Ils ne reçoivent pas passivement une information mais se rendent compte par eux-mêmes à partir de ce qu'ils perçoivent directement. Les ressentis et les images mentales que les visiteurs construisent sont le résultat de leur propre activité. Ils font une expérience personnelle intime. Ils construisent eux-mêmes ce qu'ils apprennent de l'évènement à partir de leur compréhension de la signification donnée par les éléments matériels. L'autonomie d'un sujet s'affirme dans cette expérience, car il se rend compte des choses par lui-même sans être déterminé par un savoir qui pourrait lui être imposé. Les visiteurs sont engagés intimement dans le contenu même de ce qu'ils apprennent, de sorte qu'ils considèrent qu'ils se font alors leur propre opinion. Si cet effet, induit par le mode d'apprentissage des informations transparait dans le récit qu'en font les visiteurs, c'est d'un autre côté l'effet produit par le rapport physique à la matérialité des éléments exposés qui est particulièrement, mis en avant. Si les visiteurs ne font pas directement l'expérience de ce qu'il s'est passé à Auschwitz- Birkenau, ils en perçoivent physiquement les traces. Ils touchent quelque chose de l'évènement malgré la distance temporelle. Les visiteurs s'intéressent aux éléments matériels perçus comme authentiques. Rendre concret, signifie alors donner une réalité tangible à Auschwitz et à la politique nazie d'extermination. Cette certitude d'une réalité physiquement perçue prend deux formes.

À un premier niveau, les visiteurs apprennent l'existence de ce qui a eu lieu indépendamment de la nature de l'évènement. Avant même de poser la question de ce qu'ils ont appris ou de ce qu'ils connaissent d'Auschwitz après leur visite, le premier effet de celle-ci est de permettre de percevoir des preuves de l'existence. La transmission de l'authenticité de ce qu'il s'est passé semble même être plus importante que le contenu informationnel permettant d'en préciser la nature. Indépendamment des informations historiques apprises, la présence et la perception directes des restes et des traces matérielles apportent la certitude de l'existence. Même s'ils ne doutaient pas de la véracité de la Shoah et condamnaient le négationnisme préalablement à leur visite, la présence des éléments matériels permettrait de s'opposer à toute incrédulité vis-à-vis d'un évènement si incroyable. Une information supplémentaire est apportée à la connaissance de l'évènement en l'attestant. Est ajouté un nouveau prédicat à l'évènement qui a eu lieu à Auschwitz, à côté de ceux donnés par les ressentis et par l'imagination : il est défini comme ayant véritablement existé. Il est en fait, également transmis par un ressenti qui est physique et non émotionnel et a la forme, d'un ressenti affectif sous la forme d'un sentiment de certitude. Les éléments matériels

apparaissent alors aux visiteurs non seulement comme des signes d'essence, mais également comme des signes d'existence. Il s'agit de ce que Peirce nomme un indice : en tant qu'il est reconnu comme étant directement affecté au contact de son objet ou comme en étant un fragment, le signe signifie son existence, car il y a une continuité et une durabilité de la matière qui ne saurait être créée ex nihilo (Peirce, 1978 : 140, 231, 233). L'indice permet pour Peirce de préciser le statut existentiel de ce qui est défini par l'icône (Peirce, 1978 : 22, 72, 1. 457, 209).

De plus, le fait que les éléments matériels exposés soient les indices du même évènement dont ils sont également l'icône est une spécificité de l'exposition historique par rapport aux cours ou aux livres d'histoire qui sont les indices du travail du professeur ou de l'historien. Les éléments matériels permettent de déterminer ce qu'a été l'évènement dont ils sont les traces et, en tant que traces, ils ont un lien biographique avec ceux dont ils sont les traces : l'indice est une icône et l'icône un indice. La perception des éléments matériels exposés donne aux visiteurs la certitude de l'existence non seulement d'un évènement mais avant tout d'un évènement tel qu'il est signifié par les mêmes éléments matériels que ceux qui l'attestent. Cet effet de la visite d'une exposition historique inscrit l'expérience de visite dans la continuité et l'héritage de ce que l'historien Carlo Ginzburg nomme le paradigme indiciaire : la vérité historique se déchiffre dans ses traces (Ginzburg, 1989). Si vis-à-vis du rapport à l'évènement il est possible d'analyser le signe et d'étudier séparément chacune de ses composantes vis-à-vis de l'effet de la visite, une telle analyse ne prendrait pas en compte ce qui fait la spécificité du rapport au passé vécu par les visiteurs.

### **3. Reconnaître l'évènement : l'identification d'indications symboliques**

Une telle analyse de l'expérience de l'exposition historique d'Auschwitz fait écho à celles proposées des différents éléments exposés. Ainsi le philosophe Jean-Marie Schaeffer, le sociologue Renaud Dulong ou l'historien de l'art Hans Belting définissent respectivement l'effet de la photographie (Schaeffer, 1987 : 57), des témoignages Dulong (1998 :158, 172-173, 186-187) et des images (Belting, 2005 : 95, 102, 100, 116), à la fois signe d'essence et d'existence du même évènement. Si elle n'est pas centrale dans le récit de leur expérience, les visiteurs d'Auschwitz évoquent cependant une troisième dimension de ce signe qui n'est pas évoquée par ces auteurs. Ils apprennent quelque chose sur un évènement qu'ils reconnaissent. S'ils ne le connaissent pas véritablement avant la visite au sens où ils n'ont pas de savoirs sur son contexte et son déroulement, ils en connaissent certaines représentations qu'ils reconnaissent pendant leur visite. Indépendamment de la nature du site, ils lui donnent une valeur de reconnaissance intrinsèque au même titre que les autres sites patrimoniaux qu'ils peuvent connaître. Par exemple, le portail de Birkenau ne dit rien de ce qu'il s'est passé dans le camp ni de l'authenticité de cet évènement, mais permet aux visiteurs de reconnaître qu'ils sont à Auschwitz-Birkenau.

Cette dimension participe de l'apprentissage dans la mesure où ce symbole joue comme une métonymie désignant ce qui est appris. Les visiteurs gardent cette image en mémoire, de la même manière qu'ils se souviennent du nom du camp : ces deux signes condensent et résument sous un nom ou une image conventionnellement définie tout ce qui a

été appris. Ils sont interprétés comme se référant à un évènement : ils garantissent que ce qui est appris renvoie bien à cet évènement là et non à un autre. Sans ce fonctionnement symbolique, l'indice iconique exposé à Auschwitz-Birkenau n'est pas reconnu comme étant celui d'Auschwitz-Birkenau. Il s'agit de ce que Peirce nomme un symbole (Peirce, 1978 : 140). Il signifie la reconnaissance de quelque chose qui est désigné par son signe sans avoir de rapports d'essence ni d'existence. La mise en avant de cette dimension va dans le sens de la conception peircienne du signe qui est toujours triadique, c'est-à-dire non seulement une icône et un indice, mais également toujours un symbole.

### **Conclusion. Un rapport particulier à l'évènement**

Si pour Déotte l'exposition esthétique s'inscrit dans le paradigme kantien du jugement de goût, défini comme désintéressé, par lequel est faite l'expérience de la beauté (Déotte, 1993 : 201-202), la définition de l'expérience d'un musée d'histoire comme étant celle d'un indice iconique ou d'une icône indicielle peut évoquer le paradigme du jugement réflexif associé à la connaissance. D'un point de vue épistémologique, la question se pose alors de savoir s'il existe le même rapport entre le dispositif muséal de l'histoire et la conception kantienne du jugement spéculatif qu'entre le musée d'art et le jugement de goût. Y répondre permettrait de caractériser théoriquement le rapport à la connaissance, sur lequel l'exposition d'histoire se fonde. Il faut pour cela examiner dans quelle mesure, la caractérisation sémiotique des différents rapports entre ce qui est appris, et l'évènement signalé par les éléments matériels correspond au jeu des facultés, qui pour Kant caractérise la connaissance spéculative. Une telle perspective philosophique est le complément de celle sémiotique dans la mesure où elle l'ancre dans ce que le philosophe Michel Foucault nomme une épistémè (Foucault, 1990.). Il s'agit de caractériser la conception générale de la connaissance historique dans laquelle s'ancrent le paradigme indiciaire et la forme de rationalité à partir de laquelle cette forme de savoir a pu se construire.

### **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- Belting, H. (2005). *La vraie image*. Paris : Gallimard.
- Davallon, J. (1999). *L'Exposition à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan.
- Déotte, J-L. (1993). *Le Musée, l'origine de l'esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- Déotte, J-L. (1994). *Oubliez ! Les ruines, l'Europe, le musée*. Paris : L'Harmattan.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Images malgré tout*. Paris : Ed. de minuit.
- Dudley, S. (2012). *Museum Objects. Experiencing the Properties of Things*. London & New York : Routledge.
- Dulong, R. (1998). *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris : Ed. de l'EHSS.



- Foucault, M. (1990). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Ginzburg, C. (1989). « Traces. Racines d'un paradigme indiciare », in Guinzburg C. *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*. Paris: Flammarion.
- Kavanagh, G. (1996). *Making Histories in Museums*. London: Leicester University Press.
- Lubar, S. and Kingery, D. (1993). *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington and London : Smithsonian Institute Press.
- Montpetit, R. (2011). « Médiation », in André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Colin.
- Peirce, C. (1978). *Écrits sur le signe*. Paris : Seuil.
- Rivière, G-H. (1985). « Définition évolutive de l'écomusée », *Museum*. 148, XXXVII.
- Schaeffer, J-M. (1987). *L'Image précaire*. Paris : Seuil.
- Wadbled, N. (2015). « La sensation d'être au musée : une expérience éducative, sensorielle et récréative », In C. Bogdan, B. Fleury, J. Walter (dirs), *Patrimoine, création, culture. À l'intersectio des dispositifs et des publics*. Paris : L'Harmattan.
- Wadbled, N. (2015). « Représenter comme irreprésentable, comprendre comme incompréhensible. L'hétérotopie d'Auschwitz- Birkenau », In M. Fabréguet et D. Henky (dir.), *Mémoires et représentations de la déportation dans l'Europe contemporaine*, Paris : L'Harmattan.
- Wadbled, N. (2016). « Les fonctions du tourisme obscur », *Téoros*. Revue de recherche en tourisme, no 35-1 Tourisme noir ou sombre tourisme ?
- Wadbled, N. et Farache, M. (2013). « Le différent de la représentation : poétiques de l'expérience concentrationnaire. », in Alina Crihana (dir.), *Communication interculturelle et littérature* no 19 Mémoire, littérature et identité, vol. 1 Les récits de vie : mémoire, histoire et fictions identitaires. Institut Européen.