



HAL
open science

14-18 Collectionner la Grande Guerre Du témoignage à la mémoire filmée

Yannick Lebtahi, Tiphaine Zetlaoui

► **To cite this version:**

Yannick Lebtahi, Tiphaine Zetlaoui. 14-18 Collectionner la Grande Guerre Du témoignage à la mémoire filmée. 2018. halshs-01778986v2

HAL Id: halshs-01778986

<https://shs.hal.science/halshs-01778986v2>

Submitted on 24 May 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.

14-18
Collectionner la Grande Guerre
Du témoignage à la mémoire filmée



Pourquoi avoir recours à l'Histoire et aux trajectoires identitaires des territoires pour comprendre les logiques des collectionneurs d'objets de la guerre 14-18 en région Nord/Pas-de-Calais et en Flandre Occidentale ?

Comment, avec les différents partenaires institutionnels, aborder ce terrain d'investigation dit sensible en recherche qualitative ? Quels sont les enjeux des outils numériques dans l'approche épistémologique pour collecter le patrimoine oral et l'inscrire ainsi dans des processus mémoriaux ?

Et plus largement, dans une perspective d'interculturalité scientifique, comment évaluer les impacts de l'e-recherche dans la construction de l'intelligence économique au service de l'agora ?

Outil indispensable pour l'analyse des données, le carnet de notes que nous livrent les auteures, ouvre à la réflexion telle une initiation, et invite les chercheurs, mais surtout les jeunes chercheurs à se questionner sur leurs pratiques dans une mise en abîme de l'image et sur les potentialités heuristiques des multimédias.

C'est en prenant appui sur une étude de cas qu'elles esquissent les prémisses théoriques et les contours méthodologiques de l'apport de l'audiovisuel dans les Sciences de l'Information et la Communication.

Yannick Lebtahi
Maître de conférences-HDR
Université de Lille

Tiphaine Zetlaoui
Maître de conférences
Université catholique de Lille

*À ma grand-mère dont la trajectoire fut jalonnée par les
guerres...*

Yannick Lebtahi

Aux frères Vaillant.

Tiphaine Zetlaoui

**Yannick Lebtahi
Tiphaine Zetlaoui**
avec la participation de Samuel Gantier



14-18
Collectionner la Grande Guerre
Du témoignage à la mémoire filmée

Image de couverture : *Fondrequem*, œuvre originale de Valérie Télesca.
Maquette et traitement graphique : Bernard Rocher.

Les photographies non créditées ont été réalisées sous la direction de Yannick Lebtahi assistée de Léo Ibert-Lebtahi et de Mélanie Prata.

Édition 2018

Sommaire

| | |
|--|-----|
| Remerciements | 7 |
| Ouverture | 8 |
| <i>Objets collectionnés et empreintes des identités en région Nord/Pas-de-Calais. Aude Cordonnier, conservateur en chef et directrice des musées de Dunkerque.</i> | |
| Introduction | 11 |
| De la commande à l'étude de cas : le projet <i>TEMUSE</i> | 14 |
| <i>La Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale : qui fait quoi ? Dominiek Dendooven, Musée In Flanders Fields</i> | 21 |
| Géographie des sites | 28 |
| De la genèse des sites muséologiques aux processus d'institutionnalisation | 29 |
| Portraits des hommes de mémoire | 62 |
| Traces, symboles et récits des objets de la Grande Guerre | 83 |
| Conclusion | 107 |
| <i>Images et paysages de mémoire.</i> | |

| | |
|---|-----|
| Appendice | 110 |
| <i>Filmer l'entretien : de l'étude de cas à l'esquisse théorique.</i> | |
| L'audiovisuel comme outil d'investigation | 114 |
| Le protocole méthodologique de tournage | 116 |
| <i>Regard croisé : l'entretien filmé en sociologie. Joce Sebag, Professeur Émérite de Sociologie, Centre Pierre Naville de l'université d'Évry.</i> | 121 |
| Dispositifs audiovisuels et réflexivité | 125 |
| Regard croisé | |
| <i>Regard croisé : questionnements épistémologiques et biais méthodologiques dans la mise en œuvre d'une « observation filmante ». Samuel Gantier, Doctorant en Sciences de l'Information et de la Communication, université de Valenciennes.</i> | 130 |
| Audiovisuel et interculturalité scientifique | 135 |
| Notes bibliographiques | 137 |
| À propos des musées | 139 |

Remerciements

Nos adressons notre gratitude à Maritérèse Birault, Christine Charrier, Gisèle et Alphonse Cugier, Philippe Louguet pour nous avoir accompagnées et soutenues dans l'élaboration de notre projet éditorial.

Nous remercions Jean-Marie Bailleul, Bernard Deresmes, Inès Ibert-Lebtahi, Gilles Michelot, Sylviane et Jack Thorpe et Francis Vandermeersch pour leur collaboration efficace.

Ouverture

Point de vue : objets collectionnés et empreintes des identités en région Nord/Pas-de-Calais

Je suis extrêmement sensible aux traces que révèlent les paysages, au fil du temps. Ils participent à la constitution de l'identité d'un territoire et façonnent l'histoire des hommes. Les paysages du Nord/Pas-de-Calais et de la Flandre-Occidentale portent les marques presque vivantes de la Première Guerre, conflit immonde. Ils dégagent une spiritualité profonde qui ne nous laisse pas indemnes. C'est à travers ces traces que les hommes nés ici ou venus d'ailleurs construisent et reconstruisent leurs identités.

Comme des empreintes, les objets véhiculent une mémoire orale valorisée par les réseaux de solidarité. Dans la plupart des cas, les objets conservés dans les musées leur ont été offerts par les habitants, marquant en quelque sorte le lien indéfectible qu'ils entretiennent avec leur Cité. Ces objets reflètent ainsi l'histoire et la culture des villes où ils sont déposés.

La relation avec ces objets me semble d'autant plus prégnante que nous éprouvons une forme de vertige face à la virtualité spatio-temporelle de notre époque. En contrepoint, retrouver une matérialité, une corporalité s'avère une nécessité pour l'homme moderne. Cette quête qui prend appui sur l'objet ancre l'homme dans le paysage, dans la terre et plus largement dans son rapport au vivant.

Partie intégrante de notre patrimoine commun, l'objet transmet des savoirs et suscite des questionnements pluriels. Au-delà de la question de leur médiation, plus fondamentalement se pose, pour le conservateur de musée que je suis, celle du sens de leur installation et de leur mise en relation dans l'espace, de leur résonance avec les préoccupations de notre société.

À ce titre, notre mission doit prendre en compte l'implication des collectionneurs dans l'évolution des processus institutionnels. Qu'ils soient privés ou associatifs, ceux-ci font preuve dans leur action de générosité et d'une humanité qu'il nous faut retrouver dans les espaces muséologiques.

Notre objectif peut être alors de créer l'inattendu et de donner la possibilité à chaque visiteur de découvrir les objets dans une rencontre insolite et émotionnelle qui le mette en situation d'éveil et d'acteur.

C'est grâce au travail en interdisciplinarité et en partenariat avec les habitants, les artistes et les acteurs du territoire que nous pouvons construire des itinéraires, des parcours originaux. Il s'agit de montrer de manière diversifiée de nombreux objets accumulés, de les croiser pour les faire dialoguer et enrichir notre rapport à eux. La difficulté étant de trouver le juste milieu pour ne pas les rendre invisibles.

Au croisement de la cellule familiale et de celle du travail, le musée peut être un lieu d'expressions citoyennes garantes de notre espace public et de son devenir. Dans l'ouverture au monde, les musées doivent être au cœur d'expériences sociales et culturelles et porteurs de la diversité patrimoniale des territoires.

Rappelons que, la région Nord/Pas-de-Calais a été meurtrie aussi bien par les guerres multiples que par les révolutions industrielles qui ont entraîné de vraies

ruptures. Dans ce contexte, le lien aux objets nous permet de nous confronter à l'Autre ou à l'Ailleurs et ainsi nous révéler à nous-mêmes dans un rapport palpable et corporel.

Mon action en tant que conservateur de musée repose sur la recherche de sens à donner aux paysages et aux objets sans chercher à trop les hiérarchiser, mais plutôt à les faire coexister de façon poétique. Cette poétique peut être très diversifiée en fonction des acteurs avec lesquels nous voulons bien faire un bout de chemin.

Aude Cordonnier

*Conservateur en chef et Directrice
des musées de Dunkerque.*

Introduction

L'intuition est une sorte de sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec lui en ce qu'il a d'unique et d'inexprimable.

Henri Bergson.

Que recouvre aujourd'hui l'acte de collectionner la Grande Guerre ? Comment les pratiques des collectionneurs se construisent-elles, quels en sont les enjeux à l'aube du centenaire ? Jusqu'à quel point le territoire interagit-il dans la structuration des représentations, dans quelle mesure les collectivités territoriales génèrent-elles de nouvelles ressources locales en prenant appui sur l'environnement¹ et enfin quels sont les apports de l'audiovisuel en recherche qualitative ?

Autant de questions qui nous ont mobilisées dans nos analyses.

La rédaction de cet ouvrage donne un prolongement à la recherche que nous avons réalisée dans le cadre du programme *TEMUSE*².

Impliquées pleinement dans la société civile, il nous paraît essentiel qu'au-delà de notre trajectoire d'enseignante-chercheure, nous nous engageons à restituer aux publics nos premiers éléments de réponse. Confrontées à un terrain non neutre, nous avons été renvoyées par

¹ Voir à ce propos les travaux d'Anne Hertzog sur la valorisation patrimoniale de la Grande Guerre.

² *TEMUSE* est un des volets du programme INTERREG IV *TransMusSites 14-45*. Voir pages 15 et 16.

réflexivité à la question du sens à donner au devoir de mémoire.

L'exercice de re-écriture de la parole des protagonistes a induit dans notre pratique la prise en compte de paramètres à respecter pour que nous ne la trahissions pas. Il s'agissait ainsi pour nous de relever le niveau de l'engagement en la rendant accessible à la communauté scientifique tout en mettant en lumière non pas une vérité, mais des vérités.

La région Nord/Pas-de-Calais et la Flandre-Occidentale sont stigmatisées par les batailles de la Grande Guerre. Leur territoire est jalonné de cimetières, de monuments aux Morts et de mémoriaux.

L'acte de collectionner prend alors toute sa singularité et façonne les identités. Il conduit dans bien des cas, à la création d'un espace dédié aux publics et relance ainsi une dynamique socio-culturelle en favorisant la circulation des objets. Lié à la diversité des pratiques et des initiatives, le paysage muséologique de la région Nord/Pas-de-Calais et la Flandre-Occidentale est pluriel et mobilise dans son développement une diversité de partenaires territoriaux, institutionnels, professionnels³...

Pour étayer ces réflexions, nous avons sollicité le point de vue d'experts. Aude Cordonnier, Conservateur en chef et Directrice des musées de Dunkerque, nous précise, dans une perspective d'*universalité*, combien il est indispensable d'intégrer, dans les pratiques muséologiques, les expériences de ces hommes qui œuvrent à la valorisation patrimoniale des territoires.

³ Il existe différentes façons de « produire des musées ». Voir à ce sujet, *Des musées en quête d'identité, Écomusée versus technomusée* de Serge Chaumier, L'Harmattan, 2003.

Dominiek Dendoven du musée In Flanders Fields d'Ypres montre comment les pratiques des collectionneurs de la Flandre-Occidentale en lien avec l'intérêt des publics s'intègrent dans des dynamiques institutionnelles plus globales. Faisant suite à la présentation de l'étude de cas et en prenant appui sur les éléments structurants de celle-ci, nous fixons les contours d'un cadre théorique dans une confrontation épistémologique.

Joyce Sebag, Professeur Émérite, expose les enjeux sociologiques et filmiques de l'entretien en s'interrogeant sur l'intérêt de filmer la parole pour saisir la construction de la pensée de l'Autre.

Au croisement de la pratique professionnelle et de celle du chercheur, Samuel Gantier apporte un éclairage sur la démarche épistémologique et méthodologique à construire dans la perspective d'une recherche qualitative fondée sur l'audiovisuel.

Nous avons voulu rendre hommage à ces hommes de mémoire que l'Histoire a conduits aujourd'hui dans une forme d'entre-deux.

En guise d'ouverture, nous posons frontalement la question de la place : de la nôtre comme de celle des collectionneurs au regard de nos institutions et de notre espace public face à la problématique de la guerre.

De la commande à l'étude de cas : le projet *TEMUSE*

À l'approche du centenaire de la guerre 14-18, les instances européennes et les collectivités territoriales de la région Nord/Pas-de-Calais et de la Flandre-Occidentale, accompagnent et soutiennent les activités des acteurs impliqués dans l'élaboration des processus mémoriaux. En toile de fond, les enjeux culturels et touristiques restent à identifier et à définir afin de rendre pérennes les logiques d'acteurs en présence et en devenir. En concertation, les partenaires construisent ensemble des politiques référentielles et mémorielles. C'est dans cette perspective que la valorisation des sites et la mise en cohérence des produits culturels et touristiques favorisant la circulation des publics régionaux sont appréhendées.

Les échanges d'expériences garantissent la qualité des offres à travers une méthode d'inventaires et de préservation qui viendrait fédérer les activités des acteurs et sceller leur dynamique de professionnalisation. Plus largement, cette orientation s'inscrit dans un contexte où « *la très grande majorité des musées de France relève des collectivités territoriales qu'il s'agisse de municipalités, de départements ou de communautés de communes, mais aussi dans une moindre mesure du secteur associatif ou privé* »⁴. Ce phénomène est non seulement le résultat d'une prise de conscience par les institutions publiques de l'importance des spécificités territoriales et de la mission socio-culturelle des musées, mais aussi de l'inten-

⁴ Frédéric Poulard, *Conservateur de musée et politiques culturelles. L'impulsion territoriale*. La Documentation Française, Paris 2010.

sification du partenariat entre l'État et les collectivités qui a donné lieu depuis les années 90 à une démultiplication des pôles de décision à l'échelon local faisant place à une implication croissante des collectivités en faveur des musées⁵.

C'est ainsi que dans cette mouvance et à l'échelle de l'Europe, le programme INTERREG IV⁶ *TransMusSites 14-45* a été élaboré. Il contribue au « développement d'un réseau transfrontalier de musées et de sites des deux guerres mondiales », dont l'objectif est de mettre « *en synergie les acteurs culturels locaux* » afin de « *développer l'échange de publics transfrontaliers* » et de « *transmettre l'Histoire et la mémoire des deux guerres mondiales* ». INTERREG IV *TransMusSites 14-45* qui rassemble six partenaires institutionnels du Nord de la France et de Flandre-Occidentale définit « *la nécessité de conduire une réflexion commune sur la valorisation et la préservation des sites et des collections à l'appui des expériences de chacun, dans un souci de convergence à terme des politiques publiques.* ».

En 2009, le département du Nord fait appel au laboratoire GÉRIICO (Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et COmmunication) de l'université de Lille³ et le mandate afin de réaliser *TEMUSE*, un des volets du programme INTERREG IV *TransMusSites 14-45*.

Il s'agit plus précisément de « *réaliser une récolte de patrimoine immatériel et de recueillir les témoignages des personnes qui ont créé des collections se rapportant*

⁵ ibid. Poulard, 2010.

⁶ Le programme Transfrontalier INTERREG IV 2007-2013 est financé par le Fonds européen de Développement Régional, le Département du Nord, celui du Pas-de-Calais et la Province Belge de Flandre-Occidentale.

à la Première Guerre mondiale » et « de transmettre l'histoire de la récolte des collections d'objets en lien avec la Première Guerre mondiale ».

Le programme de recherche *TEMUSE* a pour objectif général de « valoriser la mémoire des témoins et des collectionneurs d'objets des deux guerres mondiales dans le Nord/Pas-de-Calais et en Flandre-Occidentale ». L'acte de recueillir et de sauvegarder leurs paroles se rapportant aux objets collectionnés a notamment pour visée de valoriser leurs activités de médiation muséales et territoriales.

Les chercheurs impliqués⁷ dans ce programme de recherche se sont orientés dans un premier temps vers les musées et les collectionneurs qui s'intéressent à la guerre 14-18. Le second volet de la recherche portera sur la Seconde Guerre mondiale.

Les sites concernés par le projet *TEMUSE* sont :

- le musée de la cité d'Ercan à Erquinghem-Lys,
- le Fort de Leveau à Feignies,
- le musée de Fromelles à Fromelles,

⁷ Les chercheurs impliqués dans ce projet, dirigé par Michèle Gellereau, sont Émilie Da Lage, Yannick Lebtahi, Agnieszka Tona et Tiphaine Zetlaoui, membres du laboratoire GÉRIICO de Lille3. Ainsi qu'Alain Durand, Pascal Bouchez et Samuel Gantier du laboratoire DeVisu (Design Visuel Urbain) de l'université de Valenciennes, Frédéric Baveux, ingénieur/technicien à l'université de Lille3 et Claire Gellereau et Ismael Kharmoudi, étudiants en ethnologie à l'université de Lille1.

- le musée d'Histoire et d'Archéologie de Harnes⁸,
- le musée de Donald Browarski
- le musée du Fort Seclin à Seclin,
- In Flanders Fields Museum à Ypres, Hooge Crater Museum à Zillebeke et la tour de l'Yser à Dixmude. (Belgique).

Nous verrons que leurs créations s'appuient sur deux démarches : l'une, associative avec un soutien financier et/ou matériel des collectivités locales et l'autre, privée.

Sous la direction de Michèle Gellereau, nous nous sommes intéressés à l'analyse des dispositifs de valorisation du patrimoine territorial mis en place par les musées impliqués dans le projet. Les musées sont, pour certains, d'anciens forts militaires ; pour d'autres, des bâtiments en cours de restructuration et/ou de développement de leur scénographie.

Les extérieurs des sites fonctionnent comme des lieux d'exposition et prennent part à la structuration du parcours de la visite. Certains musées exposent des objets de la Première Guerre mondiale issus de fouilles locales qu'ils ont parfois eux-mêmes entreprises. Les acteurs que nous avons rencontrés suivent différentes logiques de collectes et ont tendance à cumuler. Ainsi, ils se donnent comme objectifs formels ou informels :

- d'obtenir la collection la plus complète possible en rassemblant le plus grand nombre d'objets appartenant à une même catégorie de famille ;

⁸ Bien que le musée de Harnes ne soit pas directement concerné par les pratiques des collectionneurs, nous avons tenu à en faire une présentation institutionnelle.

- de sélectionner à l'inverse des objets sans rechercher l'exhaustivité ;
- de collecter des objets rares et authentiques ;
- de rassembler des objets qui ont une histoire symbolique, une charge émotionnelle forte ;
- de rassembler des objets appartenant à l'histoire locale ;
- de re-donner vie au passé par le biais de la reconstitution ;
- Et, de recueillir des dons.

Pour aborder l'histoire sociale et territoriale de la guerre et de l'après-guerre, les musées utilisent plusieurs types de dispositifs techniques et scéniques.

Au niveau technique, ils utilisent pour la plupart des dispositifs traditionnels (vitrines, panneaux d'affichage, mannequins...), et pour certains des dispositifs plus ancrés dans la modernité (écrans multimédias et bornes interactives). Au niveau des scénographies, certains musées théâtralistent leurs parcours d'exposition en reconstituant des scènes de la vie de tous les jours ou des scènes militaires ; ils utilisent parfois des procédés qui se rapprochent de ceux de l'immersion. Nous avons observé que l'esprit de transmission des collectionneurs diffère selon les lieux. Que les acteurs et les médiateurs travaillent très régulièrement avec les jeunes générations et que la transmission prend surtout une orientation pédagogique.

Par ailleurs, tous les musées construisent un travail de mémoire collective dans des perspectives socio-territoriales valorisant soit l'histoire locale, soit l'histoire nationale, voire internationale. Ces perspectives intègrent souvent des dimensions micro-sociales au sens biographique. Dans cette optique, les acteurs des musées ont

accepté d'apporter leur collaboration, la réflexion portant sur la façon de contribuer au stockage de cette histoire.

Le principe que nous nous sommes fixé a été de recueillir les témoignages dans le lieu d'exposition dans le but de garder constamment le lien avec la mise à disposition au public de la collection et le geste de médiation vers les visiteurs.

De grandes questions ont nourri nos réflexions⁹ dans l'élaboration de notre méthodologie de recherche : comment fonctionne ce monde des collectionneurs ? Quelles valeurs défendent-ils ? Sur quoi porte leur réflexion et par quels moyens la rendent-ils accessible ?

Notre grille d'entretien semi-directif s'est construite autour de quatre axes :

- statut et biographie du collectionneur
- constitution de la collection
- objets, construction des récits et territoire
- dispositifs, médiation et médiatisation

Nos entretiens avec eux nous ont éclairées entre autres sur la nature de leur passion, la manière dont ils ont déterminé les éléments biographiques à retenir et sur les compétences qu'ils ont mises en œuvre.

Le matériau collecté est porteur d'un patrimoine oral dense et riche à préserver et à réinvestir dans la médiation et la valorisation des collections.

⁹ Nous avons organisé deux sessions d'études en juin 2010 et en juin 2011 à la Maison de la Recherche de l'Université de Lille3 en présence des différents partenaires. L'objectif étant d'affiner nos réflexions et notre méthodologie de recherche.

L'une des finalités du projet *TEMUSE* est de lutter contre l'oubli et de susciter le débat autour des interprétations du passé.

Les pratiques des collectionneurs s'inscrivent dans une dynamique de changement. Ils doivent à la fois intégrer et saisir les évolutions du secteur et comprendre les opportunités qui s'offrent à eux pour réaliser leurs objectifs et pérenniser leur lieu.

Nous avons cherché à comprendre les logiques dont ils font preuve, en menant des observations et des entretiens filmés *in situ*, fondant une démarche méthodologique à la croisée de plusieurs disciplines dans la perspective d'enrichir et de contribuer à l'avancée des théories dans le domaine de la recherche qualitative audiovisuelle en Sciences de l'Information et de la Communication.

La présentation de notre étude de cas s'appuie en effet sur des données objectivées rassemblées lors de la phase descriptive de l'enquête. C'est à partir de cette première étape que nous proposons au lecteur l'esquisse d'une théorisation sur l'apport de l'audiovisuel.

La Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale – qui fait quoi ?

Depuis la dernière décennie du XX^e siècle, l'intérêt du grand public pour la Première Guerre mondiale a connu une croissance exponentielle. À présent que le centenaire de 1914-1918 approche, nous remarquons particulièrement que cet intérêt se manifeste aussi à travers de nombreux réseaux et liens de coopération à différents niveaux, qu'ils soient institutionnels ou autres. Les collectionneurs font donc partie d'un ensemble plus vaste d'acteurs de la Première Guerre mondiale. Le but de la présente contribution est de dépeindre ce cadre dans la province belge de Flandre-Occidentale.

Avec les lieux de mémoire et d'autres sites, les collections privées et publiques forment la base matérielle de ce grand réseau. Nous nous devons de citer en premier lieu les trois grands musées à caractère public : le musée de la tour de l'Yser à Dixmude, le Memorial Museum Passchendaele 1917 et le musée In Flanders Fields à Ypres. Ces trois musées se distinguent par un encadrement professionnel – ils disposent tous, par exemple, de leur propre service pédagogique et travaillent en plusieurs langues. Les particularités de ces musées les rendent par ailleurs très différents et donc complémentaires.

La *tour de l'Yser*¹⁰ exploitée par une association nationaliste flamande avec le soutien des pouvoirs publics, est un cas à part sur le front de l'Ouest. Cette tour de 84 mètres est un monument pacifiste érigé en mémoire des soldats flamands morts sur le front belge. Le musée,

¹⁰ <<http://www.ijzertoren.org>>

aménagé sur les 22 étages étroits et consacré à « la guerre, la paix et l’émancipation flamande », déborde donc du thème de la Première Guerre mondiale. D’autre part, il met en avant l’armée belge, ce qui est logique étant donné sa situation au centre de l’ancien front belge. Sa collection n’étant pas très riche, la tour de l’Yser collabore étroitement avec divers grands collectionneurs à qui elle donne régulièrement carte blanche.

Le *Memorial Museum Passchendaele 1917*¹¹ est installé dans l’ancien château de Zonnebeke et est géré par la commune du même nom. Le nom du musée fait référence à la bataille de Passchendaele, la troisième bataille d’Ypres, qui a coûté la vie à environ un quart de million de personnes en 1917. Le musée raconte l’histoire de cette bataille selon la tradition de l’historiographie militaire britannique, en l’intégrant à l’histoire militaire plus générale de la Première Guerre mondiale dans le Saillant d’Ypres. Le musée présente surtout des objets et possède une importante collection propre inventoriée. Le nombre d’expositions temporaires, présentant souvent des panneaux empruntés, est limité à une par an par manque de place. Le Memorial Museum Passchendaele 1917 participe aussi à la prospection archéologique dans la région du front et exploite le centre d’accueil du Tyne Cot Cemetery à Passchendaele.

Le musée *In Flanders Fields*¹² installé dans la Halle aux draps sur la grande-place d’Ypres et exploité sous la forme d’une association municipale à but non lucratif (faisant partie des musées de la ville d’Ypres), entend offrir une introduction générale à la Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale. Le musée adopte dès lors un angle d’approche socio-culturel et met l’accent sur

¹¹ <<http://www.passchendaele.be>>

¹² <<http://www.inflandersfields.be>>

les expériences de guerre individuelles : comment les gens ont-ils vécu la guerre ? Pour cela, il utilise des objets et des œuvres d'art, mais aussi de nombreux outils multimédias. Avec quelque 215 000 visiteurs par an, il est un des musées les plus visités de Flandre et de l'ancien Front de l'Ouest. Ce musée, qui possède son propre centre documentaire, participe à divers projets de recherche et organise des colloques et des journées d'étude. Chaque année, plusieurs expositions, petites et grandes, sont organisées, ainsi qu'une grande exposition thématique tous les deux ans. Lors de ces expositions, mais aussi dans son fonctionnement quotidien, le musée fait appel à l'expertise et aux collections de collectionneurs privés.

Outre ces trois grands musées, la région du front ouest-flamand compte plusieurs "cafés-musées" qui associent café et présentation muséale. De taille et de qualité très variables, leur point commun est de relever d'initiatives privées de collectionneurs individuels responsables de la collection et de sa présentation. La plus grosse concentration de musées privés se trouve à Ypres, le long de la route de Menin (Meenseweg) et aux environs immédiats, où sur un kilomètre à peine, trois musées très différents se présentent au visiteur. La *Talbot House*¹³ de Poperinge est une exception dans ce paysage muséal, car elle est pour ainsi dire un musée vivant. Il est, en effet, toujours possible de passer la nuit dans cet authentique club de soldats, aujourd'hui monument protégé. Dans un entrepôt à houblon annexe, une exposition permanente est consacrée à la vie derrière le front.

Ces musées sont complétés par des dizaines d'autres sites tels que réseaux de tranchées, cratères de mines,

¹³ <<http://www.talbothouse.be>>

complexes de bunkers et monuments divers. Ceux-là sont rarement payants et sont gérés par les autorités locales ou provinciales, à quelques exceptions près.

L'ensemble du patrimoine architectural de la Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale a été inventorié entre 2002 et 2005 dans le cadre d'un projet commun de cette province et de l'*Institut flamand du Patrimoine immobilier* (VIOE), un institut scientifique des autorités flamandes¹⁴. Cet inventaire est aujourd'hui intégré à un plus vaste projet d'étude en cours du VIOE, portant sur toutes les traces de la Première Guerre mondiale et donc, sur le paysage de guerre et les vestiges archéologiques. Cette étude¹⁵ est réalisée en collaboration avec le département d'archéologie de l'université de Gand, la province de Flandre-Occidentale et le musée In Flanders Fields. Le VIOE supervise également toutes les fouilles archéologiques en Flandre, y compris celles qui sont liées à la Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale.

Le patrimoine immatériel, quant à lui, retient l'attention de la *Faro*¹⁶, l'interface flamande pour le patrimoine culturel, une fondation subventionnée par les pouvoirs publics flamands. Ainsi, durant l'été 2011, la cérémonie quotidienne du Last Post à Ypres a été reconnue comme patrimoine immatériel par les autorités flamandes. La Faro organise, en outre, des journées d'étude sur la conservation, la gestion et la présentation au public du patrimoine de guerre et s'intéresse donc aussi aux collectionneurs et collections privés.

¹⁴ <<http://www.inventaris.vioe.be/woi>>

¹⁵ <<http://www.vioe.be/projecten/inventarisatie-wereldoorlog-ierfgoed>>

¹⁶ <<http://www.faronet.be>>

Il y a environ dix ans, le nombre important et toujours croissant d'initiatives liées à la Première Guerre mondiale dans la province de Flandre-Occidentale a rendu nécessaire une bonne coordination. En 2002, les autorités provinciales ont donc créé le réseau *Guerre et Paix* dans le Westhoek¹⁷, dont la coordination a été confiée au service culturel de l'administration provinciale. Le réseau fonctionne comme une plate-forme au sein de laquelle les différents intervenants spécialisés dans la Première Guerre mondiale se rencontrent et se concertent, garantissant ainsi la complémentarité requise. *Guerre et Paix* est aussi partenaire de divers projets européens, notamment TransMusSites 14-45 et Mémoire de la Grande Guerre. À l'approche du centenaire, un secrétariat du programme, *Le Grand Centenaire*, a été créé au sein du réseau en vue de la coordination générale de l'événement. Ce secrétariat supervise l'ensemble des initiatives et événements à l'occasion de la commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale et bénéficie pour ce faire de deux subventions provinciales : une pour la présentation du patrimoine de la Première Guerre mondiale et une pour les projets liés à la guerre et la paix.

Au niveau de la Communauté flamande, il existe un Secrétariat du projet *Le Grand Centenaire (2014-2018)*¹⁸ qui, fait significatif, est une cellule du département « Flandre internationale » des pouvoirs publics flamands. Ce secrétariat a pour objet d'assurer une visibilité internationale de la Flandre au cours de la période 2014-2018, voire au-delà, en exploitant cette commémoration de manière sereine, comme un événement majeur en

¹⁷<http://www.westvlaanderen.be/genieten/Cultuur/erfgoed/oorlog_vrede>

¹⁸<<http://iv.vlaanderen.be>>

Flandre et dans le monde. Ceci, d'une part, en tenant compte de la commémoration continue et de la préservation du patrimoine de guerre pour les générations futures et d'autre part, en favorisant le tourisme de paix et en poursuivant le développement du patrimoine de guerre. Le projet comporte un volet « investissements », à savoir la valorisation touristique des vestiges de guerre (amélioration de l'infrastructure d'accueil), la conservation des monuments (protection du patrimoine), et un volet « événements » comportant à la fois une dimension nationale qui couvre toute la Flandre et une dimension internationale axée sur les pays d'origine des soldats qui se sont battus *in Flanders Fields*. Comme le front se trouvait en Flandre-Occidentale, il est évident que l'attention se portera avant tout sur cette province.

Enfin, nous nous devons de citer le coordinateur fédéral des commémorations liées à la Première Guerre mondiale.¹⁹ Au sein du cabinet du Premier ministre de Belgique²⁰, l'ancien secrétaire communal yprois Jan Breyne a été chargé du suivi des projets liés à la Première Guerre mondiale et de la coordination des projets organisés au niveau fédéral belge.

Ce qui précède montre bien que la commémoration de la Première Guerre mondiale en Flandre-Occidentale possède une grande portée sociétale et s'étend, de haut en bas, à tous les niveaux des pouvoirs publics, jusque sur le terrain même où sites, musées, collectionneurs et de nombreuses personnes intéressées s'activent. Ces dernières peuvent par ailleurs rejoindre un nombre sans cesse croissant d'associations qui mettent chacune l'accent sur des aspects différents, par exemple la Western Front Association (militaire-historique) et les

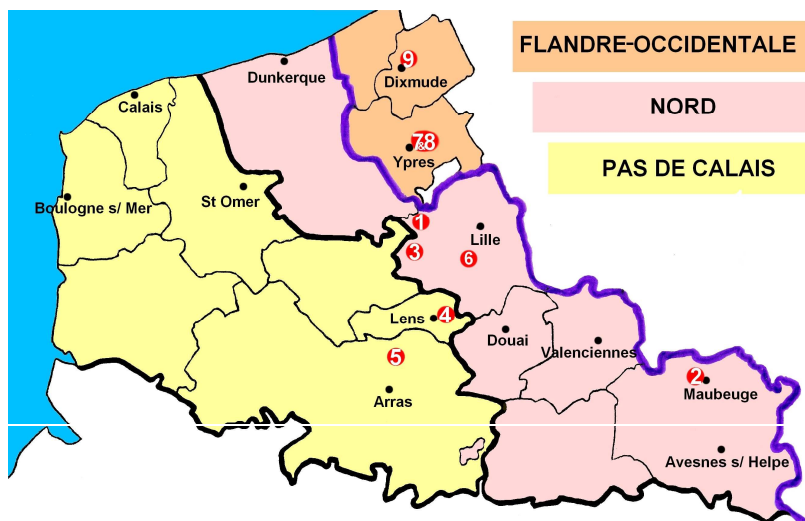
¹⁹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Première_Guerre_mondiale>

²⁰ <<http://premier.fgov.be>>

Amis du musée In Flanders Fields (plutôt culturel), pour ne citer que les deux plus importantes. Les collectionneurs d'objets de la Première Guerre mondiale se retrouvent lors de bourses spécialisées telles que celle qui se tient chaque troisième dimanche du mois au café Canada à Ypres. À l'approche de 2014-2018, il est probable que l'intérêt des autorités et du public pour la Première Guerre mondiale va encore s'accroître au cours des prochaines années. Toutefois, le défi ne réside pas là, mais consiste à consolider ce qui aura été acquis au cours des années à venir grâce à cette vaste portée sociétale, en vue de l'après 2018, afin que la Première Guerre mondiale ne soit pas alors reléguée au rang de simple fait historique.

Dominiek Dendooven,
In Flanders Fields Museum.

Géographie des sites²¹



| | |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| 1–Musée de la cité d’Ercan | 2–Fort de Leveau |
| 3–Musée de Fromelles | 4–Musée d’histoire et d’archéologie |
| 5–Musée de Donald Browarski | 6–Fort de Seclin |
| 7–In Flanders Fields Museum | 8–Hooge crater Museum |
| 9–Tour de l’Yser | |

C’est en prenant appui sur l’histoire et la mémoire des batailles de la Grande Guerre qu’une diversité de sites muséologiques s’est constituée en région Nord/Pas-de-Calais et en Flandre-Occidentale, un territoire particulièrement touché du point de vue des trajectoires identitaires et ainsi générateur d’initiatives privées et associatives.

²¹ Les coordonnées complètes de chaque musée se trouvent en fin d’ouvrage.

De la genèse des sites muséologiques aux processus d'institutionnalisation

Nous exposerons ici pour chacun des sites le cadre historique et organisationnel afin de mieux saisir les contextes institutionnels à partir desquels les pratiques du collectionneur émergent.

Le Musée de la Cité D'Ercan à Erquinghem-Lys (Nord)

La collection sans l'histoire locale ça ne serait rien, l'histoire locale sans le musée ça ne serait rien non plus...

Jack Thorpe, président de l'association.



Le Musée de la Cité D'Ercan à Erquinghem-Lys (Nord).



Photographie réalisée par Jack Thorpe.

Le musée dans son environnement.

C'est en empruntant la place de l'église d'Erquinghem-Lys que nous découvrons ce petit musée associatif à la façade chatoyante non loin du cimetière où reposent 691 jeunes soldats²² tombés en 14-18.

En franchissant la porte de ce local municipal, Jack Thorpe (président de l'association) et Francis Vandermeersch (son trésorier) nous invitent à visiter les trois salles dédiées aux objets de leurs collections personnelles et à ceux de l'association. Celles-ci mêlent des objets de la guerre, des productions artistiques, des textes, mais aussi des uniformes resitués dans l'histoire du patrimoine local.



L'espace d'accueil.

Le parcours des publics s'effectue selon des dispositifs de médiation qu'ils ont eux-mêmes installés.

²² 521 Britanniques, 2 Canadiens, 3 Néo-Zélandais, 32 Australiens, 1 Fidjien, 131 Allemands et 1 Russe inconnu.

En se donnant comme fil conducteur le témoignage et l'histoire des hommes et des familles des victimes reconstitués autour de l'objet, ils accompagnent tous deux le visiteur en lui transmettant des récits de vie poignants.

Les visiteurs affluent de part et d'autre des frontières à la recherche de traces identitaires qu'ils retrouvent parfois grâce au minutieux travail de reconstitution biographique dans lequel Jack Thorpe s'est engagé aux côtés de Francis Vandermeersch, Alain Fernagut et d'autres membres de l'association.

En 1989, nous avons fondé l'association d'histoire locale d'Erquinghem-Lys. C'était une association qui recherchait et écrivait des textes. En janvier 1993, je suis allé voir le maire Luc Vandorpe pour lui dire que ça serait bien qu'on ait un local, mais lui ce n'était pas sa priorité. Donc, il y avait l'adjoint aux associations et à la culture, Alain Bézirard qui a entendu et ça lui a trotté dans la tête. Ensuite, il est venu me voir et m'a dit « un jour si je suis maire, est-ce que ça vous intéressera encore ? », j'ai dit « oui ça m'intéressera toujours ! ». Et puis, il est devenu maire, et quelques mois après, il m'a appelé et m'a dit « est-ce que c'est bon ? » et j'ai dit « oui ».

Avec l'aide de la commune, le musée a été ouvert en juin 2005, inauguré par M. Alan Waterworth, Lord Lieutenant of Merseyside. Nous avons alors déjà une belle collection.

Entretien avec Jack Thorpe, 9 juin 2010.



Le cimetière britannique Churchyard Extension aux abords du musée.

Le fort de Leveau à Feignies (Nord)

Au cours d'un repas organisé lors d'une visite au Fort de Bondues (Nord), Henri Brassart dit à Jean Jarosz, maire de Feignies, « Tiens, nous avons nous aussi un fort sur la commune de Feignies en état d'abandon, pourquoi ne pas le faire revivre ou du moins tenter de le sauver ? Et c'est comme cela que l'association est née en 1993... »

*Patrick Camberlin,
Président actuel de l'association.*



Site extérieur du musée.

Au cœur de l'Avesnois, dans un ensemble de six forts, celui des Sarts, de Boussois, de Cerfontaine, du Bourdieu, et d'Hautmont ; le fort de Leveau, datant du XIX^e siècle, surplombe le paysage rural à proximité de Maubeuge. Leur présence dessine le territoire du parc naturel.

L'association *Sauvegarde du fort de Leveau* gère différentes activités muséologiques et contribue aussi au développement économique, social et culturel de la commune de Feignies. Patrick Camberlin et Gilles Michelot travaillent en partenariat avec des chantiers d'insertion sous la responsabilité de Bernard Deresmes ayant pour but la restauration, l'entretien des espaces verts et l'animation du fort.



Les alentours du fort.

Au printemps, ils organisent notamment le mémorable *rata du Poilu*. Cette reconstitution hors du commun draine plusieurs centaines de visiteurs chaque année et met en scène le quotidien du Poilu.

C'est autour du quotidien du soldat et de l'histoire de la place forte de Maubeuge que le musée a affirmé son positionnement. L'activité de fouille des sols du site a

également été déterminante dans l'orientation de son identité. En effet, c'est en allant sonder et explorer les parois du fort que l'équipe sous la responsabilité de Patrick Camberlin a pu exhumer les corps des emmurés et honorer leur mémoire.



Le tunnel des emmurés.

Le tunnel s'est effondré le 7 septembre 1914. Quatre-vingts ans après, nous avons pris la décision de sortir ces soldats du tunnel. À chaque fois, nous avons eu la chance d'avoir l'identité militaire des soldats. En relation avec le ministère, nous avons pu retrouver les familles qui viennent maintenant sur le site régulièrement pour se recueillir. C'est cela qui a marqué le début de notre association. Ce travail nous a pris plus d'un an et demi en sachant que les bénévoles de l'association, une dizaine environ, venaient travailler le dimanche matin.

Patrick Camberlin, le 9 juin 2010.

Au détour d'une promenade dans le parc naturel, le musée du fort de Leveau surprendra son visiteur en le transportant de plein fouet dans la cruelle quotidienneté du Poilu.

Le Musée de Fromelles (Nord)

Pour la plupart des visiteurs, Fromelles, c'est un petit patelin, un petit musée : « qu'est-ce qu'on va y trouver, là ? ... Trois ou quatre bricoles rouillées ! » Personne n'imaginait trouver dans les soupentes de ce grenier de si nombreux objets accumulés avec le temps.

*Martial Delebarre,
fondateur et représentant de l'association.*



Le Musée de Fromelles (Nord).

Au pays des Weppes, la ligne de front s'étend de La Bassée à la frontière belge jusqu'en 1918. Aujourd'hui, les lieux de commémoration retracent l'histoire des grandes batailles qui se sont déroulées sur ce territoire.

Perchée dans les combles de l'hôtel de ville de Fromelles, l'Association Fromelles et Weppes, Terre de Mémoire 14-18 (FWTM) a constitué un impressionnant fonds muséologique à partir des collections de ses membres actifs. Le visiteur découvre avec surprise, les nombreux objets exposés dans ce grenier. Ils évoquent l'histoire des hommes qui ont traversé le territoire du Pays des Weppes durant la Grande Guerre.

Le musée s'est créé en mémoire de la bataille dévastatrice qui s'est déroulée à Fromelles. Ce territoire a été occupé dès 1914, toute la partie civile a été évacuée de la ligne de front. C'est extrêmement difficile de se représenter ce que pouvait être Fromelles à l'époque puisqu'elle a été complètement rasée comme d'ailleurs les villes de Aubers, Le Maisnil, Radinghem, en fait jusqu'à Ypres.

Jean-Marie Bailleul, 19 novembre 2010.



Représentation d'une tranchée australienne.

Fins connaisseurs des sols du pays des Weppes, Jean-Marie Bailleul (spécialiste en recherches documentaires de l'association) et Martial Delebarre (fondateur et actuel président de l'association) ont contribué au travail de recherches et de fouilles mené aux côtés d'experts internationaux qui a conduit à l'exhumation de 250 corps de soldats australiens et à l'édification par la Commonwealth War Graves Commission d'un cimetière militaire.

Ils pourraient être quatre cents à reposer là depuis quatre-vingt-treize ans. Hier, à Fromelles, le travail d'exhumation des corps des soldats australiens et britanniques de la Grande Guerre, retrouvés il y a un an, a débuté. Après un délicat travail d'identification, ils auront enfin droit à une sépulture digne de leur sacrifice.

C'est une petite pièce de métal, une médaille sur laquelle on peut lire « Shire of Alberton ». Depuis qu'elle a été retrouvée un jour de juillet 2007 à l'orée du bois des Faisans, Tim Whitford ne la quitte plus. Cet Australien à la quarantaine gaillarde en est persuadé ; elle a appartenu à son « great uncle ». Harry, son grand-oncle, est venu mourir près de Fromelles, le 19 ou le 20 juillet 1916, à quelque 20 000 km de chez lui.

*Jean-Charles Gatineau,
La Voix du Nord, 6 mai 2009.*



Fromelles "Pheasant Wood" military cemetery.

La forte implication des acteurs de l'Association Fromelles et Weppes, Terre de Mémoire 14-18, a été un facteur déterminant dans le développement du musée et de son processus d'institutionnalisation.

Les missions et les initiatives de celle-ci permettent d'envisager le transfert du musée vers une nouvelle structure d'accueil : *le centre d'interprétation*. Celui-ci s'implantera sur les chemins de mémoire qui s'étendent de la Somme jusqu'à Ypres.

Le musée de l'association *Les amis du vieil Harnes* à Harnes (Pas-de-Calais)

Sans être des spécialistes, nous avons ramassé les objets, nous les avons réparés, étudiés, présentés dans l'optique qu'ils restent à Harnes pour valoriser notre région. Aujourd'hui, il faut qu'il y ait une relève avec des moyens même si ce n'est pas le Musée du Louvre.

*Georges Bacquet,
président de l'association.*



Le musée de l'association Les amis du vieil Harnes à Harnes (Pas-de-Calais).

Dans une des belles maisons de maître harnénoise, l'association *Les amis du vieil Harnes* a eu l'opportunité de développer et de diversifier ses activités grâce au soutien de la municipalité qui a mis cette bâtisse à sa disposition en 1971. Une poignée de bénévoles et retraités pour la plupart de l'enseignement primaire et secondaire s'engage alors dans la valorisation du patrimoine local. Avec le même intérêt, ils embrassent les différentes périodes de l'histoire de Harnes. Leur préoccupation première se concentre essentiellement sur la transmission des savoirs en direction des jeunes générations et sur la sauvegarde de leur fonds.



Photographie réalisée par Y. Lebtahi dans le cadre du programme
TEMUSE.

Monsieur Georges Bacquet.

Les différentes pièces de la maison sont consacrées aussi bien à la guerre 14-18 qu'à celle de 39-45 et d'autres à la Préhistoire, à la période Gallo-romaine et au Moyen Âge. Cette structuration du musée s'est imposée au fil des fouilles effectuées depuis de nombreuses années. L'identité du musée est fortement ancrée dans la tradition et la culture du bassin minier, à la recherche d'une mémoire enfouie.



Le paysage minier du Pas-de-Calais.

Le musée militaire de Donald Browarski à Neuville Saint Vaast (Pas-de-Calais)

J'ai seulement acheté l'uniforme du hussard de la mort parce qu'il partait en Allemagne. J'ai cassé ma tirelire et j'ai payé en me disant : « je ne veux pas qu'il parte en Allemagne, il va rester en France ».

Donald Browarski.



En arrivant à Neuville Saint Vaast.

Lorsque vous quittez le bassin minier en direction de Neuville Saint Vaast, s'ouvre à vous un territoire qui porte les marques de la Grande Guerre avec ses parcelles de tombes disséminées de toute part et à perte de vue.²³ C'est ici que Donald Browarski et sa famille se sont installés dans l'enceinte d'une belle propriété fermière en 1962. En

²³ 43 nations se sont battues dans le secteur de Notre Dame de Lorette, les principaux combats ont eu lieu à la côte 165, au niveau d'une chapelle érigée au siècle dernier.

en franchissant le porche, nous sommes directement plongés dans l'univers humaniste de la famille Browarski en lien avec l'histoire locale des batailles d'Artois.



Le musée militaire de Donald Browarski à Neuville Saint Vaast (Pas-de-Calais).



La façade intérieure de la ferme.

Cette initiative familiale et privée offre aux publics une importante collection d'objets principalement récoltés dans les champs avoisinants au cours des promenades quotidiennes de la famille. Installé dans l'ancienne étable de la ferme, le musée semble s'organiser tel un amas de vestiges. Mais, ne vous méprenez pas, chaque pièce du musée est placée selon un ordre précis et toujours en phase avec les convictions de son instigateur. De plus, les objets présentés sont accompagnés d'un récit produit à partir du témoignage d'anciens combattants que Donald Browarski a régulièrement reçus chez lui.

Cet ancrage dans le réel de la guerre au travers du vécu des anciens combattants a été déterminant dans la construction de l'identité et du positionnement du musée. À ce titre, Donald Browarski rejette toute logique marchande en offrant la gratuité de la visite et en s'abstenant d'acheter quelque objet que ce soit sauf s'il revêt un caractère politique.

Dans sa mission principale de transmission et de diffusion, le musée privilégie l'accueil en direction des scolaires du secteur territorial.

Il tisse des liens avec les musées de la région notamment avec de celui de Harnes. Le réseau des anciens combattants lui confère un véritable statut d'expert et de mémoire vivante. D'ailleurs, il aide les familles des victimes dans leurs recherches.



L'intérieur du musée.

La ligne de conduite que s'est donnée Donald Browarski est fondée essentiellement sur l'héritage inter-générationnel du souvenir.



L'uniforme de l'officier de la garde d'honneur de l'empereur allemand.

L'association s'est faite avec ma famille, j'ai eu six enfants, j'en ai trois qui se sont intéressés aux objets de guerre ; un fils aux objets de la guerre de 1940, un autre à ceux de la guerre de 1914 et le troisième aux deux guerres.

J'étais dans les champs pratiquement tous les jours quand il faisait bon dès l'âge de 14 ans. Vous voyez, pratiquement tous les objets que vous avez ici, ce sont des objets qui ont été trouvés sur place.

Pour moi, c'est un peu un pèlerinage d'aller tous les jours dans les champs, de voir toute cette multitude de balles, d'éclats d'obus. Ma pensée, c'est toujours « Mais qui a été tué avec ces éclats ou cette balle ? ». Oui, je sélectionne mes objets. Ils viennent tous du secteur de Souchez, de Neuville Saint Vaast et des trois batailles d'Artois.

Malheureusement, maintenant on fait de cette guerre une affaire matérielle. La première question que l'on vous pose en arrivant « ah, il y en a pour combien de sous ici ? ». Alors ça, je déteste. Le musée est gratuit parce que je considère que ces Anciens qui ont donné leur vie doivent se retourner dans leur tombe, en entendant parler argent alors qu'ils ont fait le sacrifice de leur vie.

Donald Browarski, 29 novembre 2011.

Le fort de Seclin à Seclin (Nord)

Nous avons la chance d'avoir nos enfants qui nous suivent. Et, c'est le plus beau des cadeaux parce que notre projet se pérennise.

Madame Boniface.



À la porte d'entrée du fort.

À la ceinture de la métropole lilloise et en direction de Paris se niche le fort de Seclin datant de 1873. C'est là que la famille Boniface a décidé de donner à voir aux visiteurs depuis 2003, son importante collection d'artillerie dans un environnement animalier. Cette entreprise familiale s'est lancée le défi de redonner vie à ce vestige

du patrimoine régional pour en faire l'un des premiers musées privés du Nord de la France.



Le musée.

Elle se spécialise dans l'armement lourd : chars, canons, pièces militaires en tout genre qu'elle achète aux quatre coins du monde et qu'elle remet en état *in situ* grâce au savoir-faire de Monsieur Boniface. Ainsi, elle offre aux publics une diversité de pièces rares et uniques. Aussi, de nombreux experts viennent leur rendre visite pour apprécier leurs réalisations pratiques et pour confronter leurs connaissances. Par ailleurs, en maîtrisant les techniques et les procédés d'archivage et d'indexation, la famille Boniface prend part en réseau aux évolutions muséologiques de la région Nord/Pas-de-Calais et de la Flandre-Occidentale.

Cette synergie lui confère un certain rayonnement vis-à-vis des autres sites du secteur ou de la communauté de collectionneurs qui reconnaît unanimement ses compétences et l'originalité de sa démarche.



Photographie réalisée par Y. Lebtahi dans le cadre du programme
TEMUSE.

Un obusier prussien.

Notre objectif, c'était d'abord de restaurer le site, car il avait été abandonné pendant vingt ans. Cela n'était pas évident puisqu'il était pratiquement en ruine et avait été longtemps squatté. Il a fallu chercher comment nous allions le réhabiliter. Alors, nous avons décidé de faire les glacis et de nettoyer le fort. Nous nous sommes installés progressivement parce qu'il a fallu mobiliser beaucoup de moyens financiers. Nous avons sécurisé le lieu en nous organisant de façon très provisoire. Il était important de marquer notre présence sur le site. Les conditions de notre installation ont été difficiles, nous avons attendu environ dix ans l'électricité.

Madame Boniface, 11 novembre 2009.



Site extérieur du fort.

Les sites muséologiques de notre étude en Flandre-Occidentale

Nous vous présentons ici succinctement trois sites muséologiques de la Flandre-Occidentale : *In Flanders Fields Museum*, *Hooge Crater Museum* et *La tour de l'Yser*, pour lesquels œuvre le collectionneur Philippe Oosterlinck.

***In Flanders Fields Museum* à Ypres (Belgique)**

En quittant la métropole lilloise en direction de la Belgique et en traversant le pays des Weppes, vous entrez dans un périmètre stratégique porteur des marques de la ligne de front. Sur la route d'Ypres, les cimetières font le paysage de la Flandre-Occidentale.

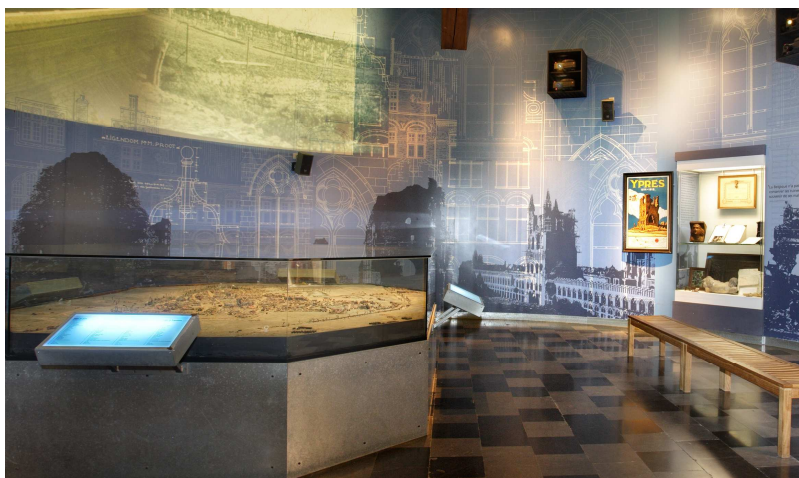
Et, en arrivant sur la grande place d'Ypres, une ville reconstruite à l'identique après la guerre, les anciennes *Halles aux draps* accueillent le musée sous tutelle municipale.



Les halles aux draps d'Ypres.

De renommée internationale, l'équipe de professionnels s'entoure de nombreux artistes, de collectionneurs et de chercheurs pour élaborer des projets d'exposition sans pour autant se couper des émotions. L'orientation du musée privilégie la sélection des objets mis en récits et ne cherche pas à tout montrer d'une collection.

Les productions abondent et explorent des problématiques inédites. La force de ce musée réside dans sa capacité à allier et relier fiction et réalité, modernité et post-humanité, continuité et discontinuité des technologies dans l'élaboration des dispositifs de médiation, de scénarisation et de scénographie.



Photographie fournie par le service de presse du Musée d'Ypres.
Installations multimédias dans l'une des salles du musée.

Le brouillage des frontières – entre réalité et fiction – place le visiteur au centre des dispositifs, l'objectif étant de déclencher chez lui des questionnements qui prennent comme point de départ son imaginaire. Ce positionnement idéologique prend en charge la filiation et assure la transmission générationnelle des récepteurs.

S'adressant à différents publics à travers plusieurs niveaux de compréhension, le musée raconte une histoire, celle de la guerre. La mise en scène de l'expérience de guerre conduit le public à une réflexion sur la paix.



Photographie fournie par le service de presse du Musée d'Ypres.
Salle des masques à gaz.

Modèle ou contre-modèle ?

Cette question n'a pour nous que peu de résonance. En fait, nous avons tenté de montrer que les acteurs sont tous aussi investis par la problématique identitaire liée à cette effroyable guerre au sein du territoire étudié. Et que, les processus mémoriaux en œuvre sont vécus et envisagés avec le même degré d'intensité quel que soit le cadre institutionnel et quels que soient les dispositifs de médiation.

C'est la diversité des initiatives, des structures muséologiques, des statuts et des trajectoires identitaires en présence qui nous permettent de comprendre l'histoire et d'accomplir le travail de deuil. La complexité du réel et de ses représentations s'appréhende à travers cette dynamique. C'est dans l'espace du musée que se jouent les médiations et les actions en direction des publics.

Aux alentours d'Ypres...

De la terre resurgissent encore aujourd'hui les soubresauts d'une guerre meurtrière.



Dixmude, vue du sommet de la tour de l'Yser.

Hooge Crater Museum à Zillebeke

La création de ce musée est née d'une rencontre entre un collectionneur, monsieur Philippe Oosterlinck, et les propriétaires des lieux. Aujourd'hui, Niek et Ilse Benoot ont repris la direction du *Hooge Crater Museum*. Le nom du musée fait référence au cratère qui s'est formé à la suite des bombardements dans la commune de Zillebeke. De nombreux soldats sont tombés ce jour-là. Un cimetière et une Pierre du Souvenir ont été édifiés à leur mémoire.



La chapelle de Hooge Crater.

Le musée et sa chapelle restaurés, ouverts au public en 1994, s'inscrivent en complémentarité et dans le prolongement de l'histoire de cette localité.

La tour de l'Yser à Dixmude



La tour.

En bordure de l'Yser et non loin de la mer du Nord, se dresse en forme de croix, une tour de 84 mètres commémorant les soldats flamands morts au combat. Érigée et reconstruite en 1965, elle représente le plus grand monument pacifiste d'Europe. Gérée par une organisation nationaliste pacifiste et grâce au soutien de la commune de Dixmude, elle accueille en son sein un ensemble original d'objets organisés dans un espace étroit et en colimaçon : ils évoquent l'art et la boue des tranchées ainsi que la vie des animaux.

Une grande partie du fonds appartient à Philippe Oosterlinck qui a lui-même conçu la scénographie des expositions temporaires du musée.

Portraits des hommes de mémoire

Quels sont les parcours de vie de ces hommes qui se sont engagés à *collectionner la Grande Guerre*? Nous identifierons les facteurs déclencheurs ou l'origine de leurs pratiques. Et, nous verrons comment le territoire interagit dans leurs trajectoires, toutes marquées par la guerre, dès le plus jeune âge. Nous dessinerons ainsi le portrait de ces huit figures de l'expression régionale qui contribuent avec conviction à la construction du paysage muséologique dans le Nord/Pas-de-Calais et la Flandre-Occidentale.

Jack Thorpe, président de l'association du musée de la Cité d'Ercan à Erquinghem-Lys



*Francis Vandermeersch trésorier et Jack Thorpe
(de gauche à droite).*

En remontant de Normandie vers l'Allemagne, les forces alliées arrivent à Erquinghem-Lys et à Armentières début septembre 1944. Sur leur passage, elles déclenchent une liesse populaire qu'une jeune fille rejoint. Elle s'éprend alors d'un jeune soldat anglais²⁴ et de leur union naîtra leur unique fils, Jack Thorpe.

À la fin de la guerre, la famille Thorpe s'expatrie en Angleterre. Mais très vite, elle est confrontée à des difficultés financières. Ne sachant plus faire face à l'adversité, la famille Thorpe décide alors de rentrer à Erquinghem-Lys dans l'espoir de trouver une vie meilleure. Par la suite, le père de Jack est employé par la Commonwealth War Graves Commission pour travailler en France dans les cimetières britanniques. Au cours de ses activités, il prend l'habitude de ramasser des objets militaires de toute nature qu'il trouve dans les cimetières et aux alentours. Adolescent, Jack Thorpe reste indifférent aux rituels de son père, voire réfractaire. Au cours de sa période hippie, il affirme des positions anti-militaristes qui se manifestent à travers des actes de violence symboliques et irréversibles. En rupture avec son père, il s'en éloigne pour un temps. Ce n'est qu'à l'âge adulte, qu'il reprend la collection paternelle comme un point de départ à la sienne. Il met à la disposition du musée d'Erquinghem-Lys une grande partie de celle-ci. Nourri par les réminiscences de son enfance, il s'investit corps et âme dans l'association qu'il préside depuis 2007 comme pour réparer sa mauvaise conduite envers de son père, absent aujourd'hui.

²⁴ Le père de Jack Thorpe débarque le 8 juin 1944 – officiellement, le Débarquement a eu lieu du 6 juin au 30 juin 1944.

Patrick Camberlin, président de l'association Sauvegarde du fort de Leveau à Feignies



Photographie fournie par Gilles Michelot.

Au contact de collectionneurs (dont Gilles Michelot deviendra son collaborateur au fort de Leveau) Patrick Camberlin, président de *l'Association Sauvegarde du fort de Leveau*, se découvre la passion de la collection. « Je suis devenu collectionneur à force de côtoyer le monde de la collection et les magasins spécialisés (...), en allant dans un magasin qui est à cinq minutes d'ici, j'ai eu la chance de rencontrer Gilles plusieurs fois par semaine ». À l'époque, seul sur le site, Patrick Camberlin a la responsabilité d'encadrer les visites du fort alors qu'il est employé municipal. Dans le déroulement du projet de rénovation du fort, des financements sont attribués pour des « *emplois jeunes* ». C'est alors que Patrick Camberlin va chercher Gilles Michelot et lui propose de s'associer à cette aventure. « J'ai repensé à Gilles que je rencontrais régulièrement le dimanche et puis je l'ai rappelé. Il est arrivé au fort de Leveau en contrat *emploi jeune* et a été titularisé cinq ans après son arrivée ». Cette rencontre a eu un effet d'entraînement non seulement pour Patrick Camberlin qui confirmera son activité de collectionneur, mais aussi pour le développement qualitatif des collections du musée, « Gilles est un puriste, on a commencé ensemble à acheter des pièces de plus en plus intéressantes et pointues, et c'est ce qui a fait la notoriété du musée ».

Patrick Camberlin partage ses activités professionnelles entre la gestion d'un groupe d'une soixantaine de personnes aux ateliers municipaux de la ville de Feignies et celle du fort. Cet homme à la discrétion mesurée travaille d'arrache-pied pour la sauvegarde et la valorisation du patrimoine local dans un devoir de mémoire.

Gilles Michelot, salarié au fort de Leveau



Photographie fournie par Gilles Michelot.

« Je suis tombé dans la marmite vers l'âge de sept ou huit ans. J'avais un oncle collectionneur avec qui j'ai noué des liens très proches. Je traînais régulièrement avec lui dans les brocantes et le virus m'a pris ! » Comme beaucoup de jeunes garçons, Gilles Michelot est fasciné par les armes et prend plaisir à l'idée de pouvoir les manipuler. C'est alors qu'il commence à collectionner ses premiers objets comme, un quart, une gamelle, un casque... Puis, peu à peu il étoffe sa collection et se spécialise en rassemblant un matériel américain et français. Cette activité l'oriente tout naturellement vers des études d'histoire et le conduit à travailler à la suite de sa formation, au Musée de la Mine à Lewarde.

À cette première passion s'en ajoute une autre, celle pour la reconstitution historique qu'il découvre à l'âge de dix-sept ans et qu'il exerce toujours, « ce qui m'intéresse dans la reconstitution, c'est de vivre l'histoire autrement, que les objets s'animent et utiliser l'équipement pour comprendre le quotidien du soldat... ». Cette expérience lui permet, ensuite, de coordonner avec succès les reconstitutions organisées par l'association, notamment la traditionnelle journée du *rata du Poilu*.

Par sa polyvalence et par sa qualité d'expert, ce jeune collectionneur a su saisir les enjeux contemporains de la muséologie. Il incarne la nouvelle génération en appréhendant la thématique de la guerre sous des prismes multiples.

Martial Delebarre, fondateur et président de l'association *FWTM* de Fromelles



Photographie réalisée par Y. Lebtahi dans le cadre du programme *TEMUSE*.

Martial Delebarre a commencé à collectionner les objets de guerre dès son plus jeune âge. « À Fromelles, nos loisirs à l'époque, c'était de courir dans les champs et d'aller glaner des shrapnels ou des plombs ». Si Martial Delebarre ne se rappelle pas précisément comment son activité de collectionneur a démarré, il évoque en revanche une série de facteurs qui ont présidé à sa démarche. Tout d'abord, il a grandi dans une famille très marquée par la guerre, une grande partie de celle-ci a participé aux combats et a été victime de ses atrocités,

« mes grands-parents ont perdu quatre de leurs fils et mon arrière-grand-mère est morte au cours d'un bombardement..., ma famille a payé un large tribut à cette première guerre ». Ensuite, la région de son enfance est parsemée de vestiges. Et de fait, récolter les objets dans les champs était devenu une pratique courante et banale pour les enfants du pays des Weppes. Il a progressivement développé son intérêt pour l'Histoire et a orienté son activité professionnelle en phase avec son vécu. C'est dans ces contextes qu'il organise sa collection, et sa passion pour les objets de la guerre peut alors pleinement s'exprimer lorsqu'il intègre le Commonwealth War Graves Commission, « Je m'occupe de l'entretien des tombes de guerre, j'ai la chance d'avoir une profession qui est proche de mes centres d'intérêt ». Il perfectionne ses connaissances et élargit son champ d'investigation.

Et c'est ainsi que Martial Delbarre devient un collectionneur reconnu dans le milieu.

Jean-Marie Bailleul, spécialiste en recherche documentaire de l'association *FWTM*



Enfant, aux côtés de sa grand-mère, il joue seul de longues heures dans le grenier de la maison. Il y découvre alors les objets de son oncle décédé au champ de bataille lors de la Seconde Guerre mondiale, et ayant vécu chez ses grands-parents, il déclare : « J'avais un accès libre au grenier et j'ai été baigné par toutes les histoires de la guerre 14-18. Ma grand-mère a perdu deux de ses fils, l'un en 14 et l'autre en 40. Dans le grenier, des malles étaient entreposées et à l'intérieur de celles-ci, il y avait des képis, des boîtes de cartouches et bien d'autres objets de la guerre... »

Adulte, Jean-Marie Bailleul reste bercé par ses souvenirs d'enfance. C'est en se documentant de manière assidue qu'il confirme son engouement pour cette période de l'histoire locale. Il rassemble au fil du temps de précieux documents d'archives qui constituent le point de départ de sa collection.

Après une brillante carrière de cadre dirigeant, il consacre la majeure partie de son temps à des activités d'historien et s'investit dans l'association *FWTM* de Fromelles. Très impliqué dans la vie associative du musée, il conçoit les expositions, se spécialise dans l'expertise des documents photographiques et cartographiques et dans l'analyse des archives.

Ses compétences dans ce domaine sont largement reconnues par les différentes instances de la région et le statut de référent qu'il a acquis, pérennisent la médiation en direction des publics dans le secteur des Weppes.

Jean-Marie Doual, secrétaire adjoint de l'association *FWTM*



Photographie fournie par Jean-Marie Bailleul.

Chirurgien dentiste et doyen de la faculté de chirurgie dentaire de Lille, Jean-Marie Doual, Picard par sa famille, a été très tôt sensibilisé à l'histoire des combats qui ont marqué la Picardie et la Somme, « nous avons l'habitude avec mes parents de prendre des vacances chez nos grand-mères dans la Somme ». Et, c'est au cours de ses séjours estivaux que Jean-Marie Doual se confronte à la guerre et sans avoir conscience de la portée de sa première trouvaille, il entre dans l'univers des collectionneurs, « en flânant dans les champs, j'ai, un jour, découvert un objet

long, tout rouillé que j'ai présenté à mon père qui l'a immédiatement identifié comme étant une baïonnette allemande. Sans m'en rendre compte, j'avais acquis ma première pièce de collection. Cela s'est passé en 1951 et j'avais 12 ans ».

À partir de ce moment-là, il fréquente les boutiques d'antiquaires, les brocanteurs à la recherche d'objets qui le renvoient à cette première émotion.

Son adolescence est vécue comme une période d'exaltation, « je n'y connaissais absolument rien en objets militaires, mais c'était une période merveilleuse et de parfait émerveillement, jusque-là, ma collection avait été gouvernée par le hasard de la découverte sans trame directrice aucune ». Autodidacte, il acquiert des compétences et sa pratique de collectionneur se structure, se formalise, « je suis devenu un rat de bibliothèque, j'ai côtoyé les musées, je me suis abonné à des revues et à des livres spécialisés et je me suis constitué une banque de données écrites et surtout photographiques ». Ensuite, il procède à des sélections d'objets pour les sérialiser puis homogénéise sa collection pour enfin la thématiser. En écho à sa formation initiale, c'est presque en anatomiste que Jean-Marie Doual analyse les objets qu'il replace toujours dans une perspective historique.

Donald Browarski, responsable et fondateur du musée de Neuville Saint Vaast



Donald Browarski a passé la plus grande partie de sa vie à Neuville Saint Vaast, bercé au cours de son enfance par les récits de la guerre 14-18 que lui racontaient ses parents. Sur les bancs de l'école, il est marqué par la trajectoire de monsieur Robin, son instituteur, blessé au visage par un éclat d'obus, qui axait une partie de son enseignement sur la guerre et son histoire locale, emmenant régulièrement sa classe sur les lieux de commémoration, nombreux dans le secteur de Neuville Saint Vaast. Le véritable déclic de Donald Browarski pour la passion de la collection et son désir de la faire partager, survient dans les années 60 au moment où il prend la décision d'acquérir une ancienne exploitation

agricole, « Je me suis dit, nom d'une pipe, on ne fait rien pour ces gens-là alors qu'ils ont sacrifié leur vie pour nous. J'ai donc acheté cette ferme pour la transformer en un petit musée ». Tout en menant son métier d'infirmier, il consacre son temps libre à la collecte d'objets en se promenant dans les champs et à l'implantation du musée dans l'étable de la ferme. Très vite, il est identifié par les familles d'anciens combattants qui lui font don d'objets ayant appartenu à leurs proches. Ces nombreuses rencontres lui fournissent l'occasion de recueillir le témoignage des donateurs. Et, grâce au travail minutieux qu'il mène sur des documents d'archives, il enrichit ses bases de données afin d'aider les familles de disparus dans leurs démarches. La mission de Donald Browarski est mise au service de la société civile, de la fraternisation des peuples et de la paix. Elle rejoint ainsi celle des anciens combattants qui lui disaient toujours : « Dites bien aux jeunes que cela ne se reproduise jamais ».

Annick et Didier Boniface, responsables et fondateurs du musée du fort de Seclin



Annick Boniface a été sensibilisée très tôt à la question de la Grande Guerre par son grand-père, seul rescapé d'une fratrie de six enfants, vers l'âge de 10 ans, en apprenant brutalement un épisode de sa vie : « Gravement blessé en fin de guerre sur le champ de bataille de Verdun, il avait été laissé pour mort et il y avait tellement de cadavres qu'ils ne les ramassaient même plus. Et, quand ils ont pris sa plaque d'identité, il a poussé un râle et plus d'un an et demi après l'armistice, il est rentré à la maison ». Lorsqu'elle rencontre Didier Boniface, une complicité s'installe entre eux, car ils partagent la même fibre pour ces objets porteurs de leur

histoire familiale. Notons aussi que les objets font partie de l'environnement quotidien des habitants de la région. Jeunes mariés, ils assistent aux répétitions du Jubilé de la reine d'Angleterre devant Buckingham palace et se révèle à eux une vision marquant un tournant décisif dans leur vie. « Mon mari me dit *un jour moi aussi j'aurai un canon comme ça*. Alors, je me suis dit c'est pas possible un canon cela coûte extrêmement cher. Et puis, nous nous sommes pris au jeu et finalement nous avons plusieurs pièces d'artillerie ». Plus tard, ils rencontrent un enseignant et collectionneur qui les guide dans leur démarche. Le couple se positionne au début en termes d'acquisition, sur un matériel exclusivement français en provenance du Nord/Pas-de-Calais et de la Somme. Au bout de 35 ans, l'abondance de leur collection les oblige à rechercher un nouveau lieu d'accueil et à déménager de leur maison lilloise. En 1998, Annick Boniface quitte son poste d'employée d'une compagnie d'assurances et aux côtés de son mari, elle s'engage avec ses jeunes enfants dans une entreprise difficile pour se consacrer pleinement à la restauration du fort de Seclin et à l'implantation de l'actuel musée.



De la restauration à la collection, Didier Boniface maîtrise les techniques et la matière, en communion avec celles de l'époque. Dans son atelier, il monte, ajuste et polit les pièces pour re-fabriquer l'objet en se détachant de sa fonction meurtrière.

Enseignant en maintenance mécanique, il est passionné par les procédés de fabrication et les outils qui ont contribué aux changements technologiques et stratégiques des armées.

Et c'est notamment sous cet angle qu'il tente de comprendre la Grande Guerre...

**Philippe Oosterlinck,
collectionneur et collaborateur avec les
musées d’In Flanders Fields, Hooge Crater
Museum et la tour de l’Yser**



Photographie fournie par Philippe Oosterlinck.

Philippe Oosterlink a lui aussi baigné dans un environnement familial et social marqué par la Grande Guerre. Au début des années 50, la famille Oosterlink est l’une des premières à posséder un poste de télévision dans la rue où elle réside à Halluin. À l’occasion de programmations ou de retransmissions de manifestations comme le défilé du 11 Novembre, leurs voisins et anciens

combattants s'invitent chez les Oosterlink pour partager tous ensemble des moments forts en émotion.

Jeune garçon, Philippe Oosterlink observe sa famille et participe aux discussions, « à l'époque, peu de monde avait la télévision, nous étions les premiers à en avoir une et nos voisins venaient la regarder chez nous ». Son éducation à l'image renforcera plus tard sa capacité à maîtriser les mises en scène et les mises en discours dans une perspective socio-culturelle. C'est à l'adolescence qu'il rencontre un collectionneur spécialisé dans les coiffures militaires allemandes (le casque à pointe). Il prend alors conscience, en s'identifiant à lui, qu'il deviendra à son tour un collectionneur confirmé. « J'ai pris tout ce qui était vendable dans ma collection, je suis allé dans un petit musée et j'ai tout bazaré pour m'acheter un casque à pointe ». Conjointement à son activité d'imprimeur, il devient une personnalité incontournable dans le milieu.

Une grande partie de son importante collection est composée d'objets très rares. Elle est rendue publique par les différentes collaborations qu'il engage avec les musées de la Flandre-Occidentale. Dans l'élaboration de ses collections, il recherche toujours l'exhaustivité exception faite pour les armes.

Philippe Oosterlinck a construit sa connaissance, « sa pierre angulaire », à partir de lectures, d'échanges avec d'autres collectionneurs, d'archives provenant d'institutions locales avec lesquelles il a des relations étroites, ce qui lui permet de recouper les sources dont il a besoin pour réaliser ces « tableaux ». Il a aiguisé son sens du regard tel un sémiologue et appréhende avec finesse les techniques de production visuelles. Pour lui, la transmission passe par l'apprentissage des savoir-faire professionnels qu'il expérimente et qu'il partage.

Philippe Oosterlinck est un homme modeste au tempérament jovial, qui a su apporter à la mise en scène muséologique, un ton particulier comme un nouveau souffle. En effet, il fait figure de spécialiste dans les sphères tant des amateurs que des professionnels et assure en définitive le lien entre ces différents groupes d'acteurs qui lui accordent leur confiance.

L'objet est au centre des préoccupations de cet homme à la recherche du plaisir, élément moteur dans l'acte de collectionner.

Traces, symboles et récits des objets de la Grande Guerre

Les objets font le lien entre les différents espaces et temporalités qu'ils convoquent et c'est le collectionneur qui assure leur médiation dans ses pratiques muséologiques. Au travers de leurs récits, l'Histoire nous est redonnée dans des représentations symboliques qui font état des usages, des contextes de circulation et de la résonance des objets. Leur transmission remplit une fonction sociale et culturelle dans un cadre proche du sacré.

Pour ce faire, nous avons procédé à une sélection d'objets emblématiques, habités par les paroles des collectionneurs que nous avons rencontrés.

L'uniforme du souvenir

Parmi les objets présents dans le musée d'Erquinghem-Lys, notre attention s'est posée sur un uniforme dont l'histoire évoque et renvoie aux fondements des pratiques et des engagements de Jack Thorpe.



L'uniforme offert par le général Dick Mundell et Cliff Boothman de l'Amicale du régiment du Duc Wellington.

Mon père est né en 1920 à Grimsby (Angleterre). Soldat, il a débarqué en Normandie le 8 juin 1944 et quand il a été démobilisé fin 1946, il a eu le droit de garder tout son uniforme : ses sacs, son sac à dos, son casque, tout, sauf le fusil. Quand j'avais dix-neuf ans, j'étais un jeune *baba cool* aux longs cheveux, c'est difficile à croire ça, hein ?

Et mon père qui parlait toujours de son Débarquement, de sa guerre et de tout cela, je lui ai dit : « Tu nous... ». Et puis un jour où les encombrants sont passés, j'ai tout balancé à la poubelle. Le soir, lorsqu'il est rentré du boulot je lui ai dit : « Tu as vu ? J'ai tout balancé... » Alors là, j'ai vu mon père pâlir. Il ne m'a rien dit, mais j'ai vu que j'avais fait la "connerie" monumentale de ma vie. C'était fait et on ne pouvait plus revenir en arrière.

Les années ont passé. Et, en 1998, au cours de la commémoration du monument du soldat brancardier Arthur Poulter, je raconte mon histoire au général Dick Mundell et à l'Amicale du régiment du Duc Wellington. Le général me dit : « Tu n'es qu'un... ! ». Et, il avait raison. Un mois après, j'ai reçu un paquet de la part du général et de Cliff, ils m'envoyaient un uniforme. Et, c'était exactement le même que celui de mon père.

Propos de Jack Thorpe.



Jack Thorpe et sa fille Julie.

Jack Thorpe reconstitue minutieusement la plupart des histoires de vie des 691 jeunes soldats enterrés dans le cimetière jouxtant le musée d'Erquinghem-Lys.

Quotidiennement, il leur rend visite et parfois il leur joue quelques airs de cornemuse en compagnie de sa fille Julie.

Parmi ceux-ci, George Benny engagé dans les combats qui se sont déroulés à Erquinghem-Lys, meurt ici en 1918.

« Pour reconstituer son histoire, j'ai fait des recherches en contactant sa famille et aujourd'hui, nous savons qu'à l'occasion d'une permission, il est rentré chez ses parents en Grande-Bretagne. Là, il constate avec surprise que ses parents ont recueilli une petite fille de trois ou quatre mois. Ils lui expliquent qu'ils l'ont trouvée sur le perron de leur maison avec un petit mot de la mère : *Mon mari et moi sommes en incapacité d'élever notre fille. C'est pourquoi nous vous la confions.*

Leur fils, George Benny et sa fiancée font la promesse aux parents d'adopter cette petite dès la fin de la guerre.

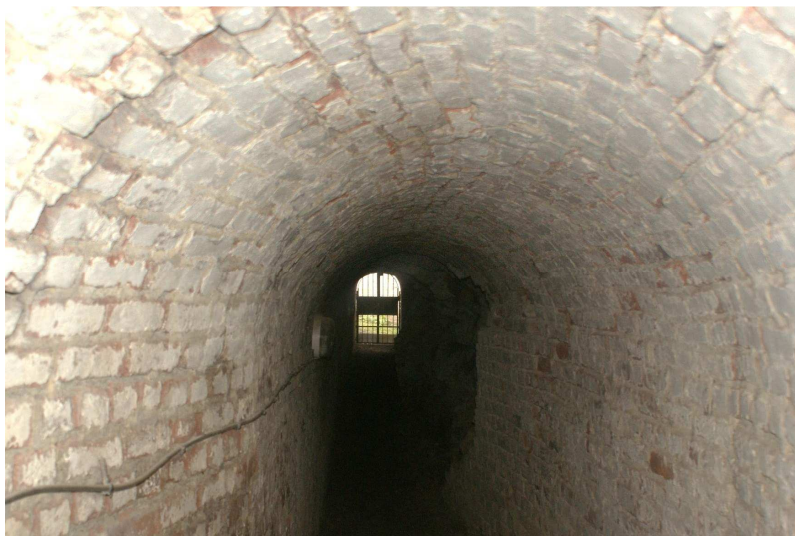
Sa permission terminée, le jeune soldat rejoint les tranchées d'Erquinghem-Lys et là dans ses manœuvres, un sniper allemand l'atteint mortellement au front...

Un jour, la petite fille que George Benny et sa fiancée auraient dû adopter arrive au cimetière, accompagnée de son fils et sa bru. Elle a alors 89 ans ! Elle me raconte son histoire. Et, ensemble nous avons pleuré. Elle m'a avoué qu'elle n'avait aucun souvenir de George Benny, mais qu'elle l'avait toujours considéré comme son père.

Chaque année, son fils vient se recueillir sur la tombe ».

Le tunnel des emmurés

Motivée par le devoir de mémoire du fort de Leveau, l'association décide d'en extraire des soldats ensevelis le 7 septembre 1914. Cette démarche a fortement orienté la nature des activités du musée et ce sont les objets enfouis qui caractérisent son identité.



Le tunnel que vous avez devant vous fait vingt mètres soixante de long. Il était utilisé par les troupes comme accès à la rue des Remparts.

Avant nous, il y a eu des tentatives pour exhumer ces soldats emmurés notamment en 1920 lorsque le génie militaire a décidé de les sortir. Mais, le capitaine mandaté a rédigé alors un rapport défavorable notant la dangerosité des opérations et pointant l'excessivité de leur coût.

Au bout d'un an et demi, notre initiative bénévole et spontanée a permis de sortir ces neuf soldats écrasés debout entre les deux parois, malgré les risques que nous avons dû assumer. Ces soldats sont tout de même morts pour la France !

Tout ce que nous avons ramassé, nous l'avons passé très finement au tamis de peur de jeter un ossement humain.

Nous avons ainsi identifié des bouts de vêtements, de chaussures, de fusils, des munitions qui ont été soufflés et déformés par l'explosion.

Propos de Patrick Camberlin.

Des objets personnels retrouvés



Mais aussi, des objets plus personnels comme une montre, une alliance, un médaillon, des porte-monnaie, des couteaux, des crayons...

Nous avons eu la chance de retrouver la plaque d'identité de chaque soldat, ce qui nous a permis de procéder à un inventaire précis.

Propos de Patrick Camberlin.

La montre à gousset



Pour nous remercier, les familles qui bien souvent ont cherché une bonne partie de leur vie les corps et les traces de ces soldats nous les ont confiés, y compris des documents, des lettres et des photos qu'ils viennent régulièrement consulter au cours de leur visite. En accord avec elles, nous avons décidé d'exposer ces trésors dans une petite salle. Cette étape a marqué le début de la collection du Musée.

C'est un type d'engagement collectif qui nous a renforcés et qui nous a amenés par la suite à fonder l'association.

Propos de Patrick Camberlin.

Le 14 août (soir)

Ma chère maman,
Ma chère Claire,

À la hâte et sur la main, je vous envoie deux mots pour vous rassurer à mon sujet. Je suis au Fort de Leveau et j'occupe les fonctions de servant dans une casemate de flanquement de fossés : c'est un poste de toute sécurité. La nourriture est assez satisfaisante et je ne manque de rien. Je suis ici avec beaucoup d'amis et d'anciens du régiment. Tout est prêt ici et nous attendons la venue de ces messieurs les Allemands.

À bientôt de plus longues nouvelles. Bonne santé et bon courage à vous deux. Affectueux bonjour à Alfred et à Adrienne.

Mille tendresses.

Jules.

Premier régiment d'artillerie (29^e batterie)
Hameau des Sarts
Sarts Maubeuge.

*Lettre de Jules Watteau décédé au Fort Leveau
à l'âge de 31 ans.*

La boîte à couture et le martinet



La reconstitution historique me passionne et j'affectionne particulièrement les petits objets insignifiants du quotidien du soldat. Je collectionne les objets les plus modestes qui permettaient au soldat de se débrouiller par exemple cette petite trousse à couture ou ce martinet. La boîte à couture contient des boutons pour la réparation de son uniforme, des ciseaux, un dé à coudre... Et, le martinet servait à l'entretien et au nettoyage des vêtements au début de la guerre. Le soldat battait ses vêtements pour les nettoyer.

Propos de Gilles Michelot.



La présentation de ce type d'objet, dans le cadre des visites que j'anime, trouve un réel intérêt pédagogique. J'explique qu'à l'époque les soldats nettoient leurs vêtements et savent les recoudre, à la grande surprise des visiteurs !

Propos de Gilles Michelot.

De l'obus au trench art

Reconnaître les objets qui trahissent et déforment le réel des événements pour rendre à l'histoire sa vérité.

L'expertise des traces photographiques et documentaires replace l'usage des objets dans son authenticité. Ceux-ci renouvellent les représentations du territoire du pays des Weppes et offrent aux publics un nouveau regard.



Photographie fournie par Jean-Marie Bailleul.

Il s'agit d'un obus britannique de 18 livres, récupéré par un soldat allemand. Nous voyons sur celui-ci un jeune homme en tenue militaire accompagné de son chien étreignant son épouse avant son départ.²⁵ Le soldat nostalgique a certainement peint cette scène en pensant à sa compagne qu'il a étreinte comme des milliers de Britanniques ou de Français en partance pour le Front. Ce qui me touche dans cette peinture, c'est l'expression du ressenti de cet homme alors qu'il pense à sa famille bien au loin. J'imagine sa tristesse. Cet objet nous parle de ses sentiments et nous fait prendre conscience de sa dimension humaine, quel que soit son camp d'appartenance.

Propos de Martial Delebarre.

²⁵ Cette peinture de *l'auf wiedersehen* fait partie des pratiques que l'on regroupe sous *l'art des tranchées*.

Les cadavres sans bottes



Photographie de la collection privée de Jean-Marie Bailleul.

Photo n°1



Photographie de la collection privée de Jean-Marie Bailleul.

Photo n°2

Les photographies britanniques ou allemandes ont une grande valeur à mes yeux, car elles permettent de présenter aux publics, le village de Fromelles et ses environs, avant et pendant leur destruction. Elles permettent aussi de déceler des erreurs, parfois volontaires, et de ce fait rétablir la réalité par des preuves et éviter de propager des informations fausses. Par exemple, nous avons acquis une photo-carte allemande légendée : « Anglais tombés à l'attaque de Fromelles, le 19.7.16 ».

L'analyse détaillée et attentive de son contenu indique que ces morts portent l'uniforme allemand et sont déchaussés (récupération des cuirs) ; erreur ou propagande ? (cf. photo n°2)

Au fil du temps, nous avons acquis un album photo réalisé par un militaire allemand, présentant le même cliché et cette fois sans légende incorporée, mais une indication manuscrite souligne ce document et stipule : « nos morts rassemblés dans une allée après la bataille de Fromelles, 19/20.7.16 ». (cf. photos n°1)

Nous avons ici la certitude que la photo n°2 était bien utilisée à des fins de propagande.

Propos de Jean-Marie Bailleul.

Le dentier d'un fumeur



Il s'agit d'une prothèse complète du maxillaire supérieur retrouvée au poste de la Cardonnerie à Fromelles par notre association, lors des fouilles. Les dents jaunies sont en porcelaine et implantées dans une base en vulcanite rose. Je suppose que le soldat était fumeur.

Propos de Jean-Marie Doual.

Lorsque deux balles se croisent...

La poésie des objets incarne la rencontre entre l'univers des anciens combattants et l'humanité de la famille Browarski. Porteurs d'une idéologie projetée, les objets reflètent des images pacifistes.



Ces deux balles françaises se sont croisées à la même vitesse, à la même température et au même degré d'hygrométrie. Et, elles se sont soudées dans les airs. Du point de vue balistique cela n'arrive que de manière très exceptionnelle. Vous avez plus vite fait de gagner au tiercé que de trouver des balles comme celles-ci. Au cours de mes promenades, j'en ai trouvé deux. J'ai donné une des deux pièces au mémorial de Vimy et l'autre, je la conserve précieusement.

Pour moi, c'est le plus bel objet du musée.

Propos de Donald Browarski.

Revisiter le passé

La puissance des objets immuables habite le Fort de Seclin. Elle stigmatise la démesure et l'ampleur de la Grande Guerre. Pour en rendre compte aux publics, la famille Boniface recrée un écosystème proche de celui de l'époque, organisé autour d'incessantes activités auxquelles le soldat participe et doit faire face. Ainsi, les objets recontextualisés dans un environnement vivant dévoilent leur dimension implicite.



Albert, le postier breton et cheval d'artillerie.

Le Postier breton est une race de cheval dont la souche originelle s'est perdue en France après la guerre, mais qui a été préservée au nord de l'Italie. À la recherche de cette souche, nous nous sommes rendus en Italie. Motivés et en réponse aux besoins de la reconstitution commémorative de la journée du Poilu que nous organisons chaque année, nous avons réussi à retrouver ce qui correspondait aux gabarits de l'époque et nous avons ainsi obtenu des Hongres grâce au généticien et docteur Picosi spécialisé dans l'élevage. Ce sont des mâles castrés au sang-froid et au tempérament particulièrement calme, courts sur pattes et puissants, légers et rapides. Nous en possédons deux : Albert et Casper.

Propos de Didier Boniface.



Casper, dernière recrue des attelages d'artillerie et Didier Boniface.

La collection Oosterlinck

Scénographe et détenteur d'une indéniable expertise dans le milieu des collectionneurs, Philippe Oosterlinck a construit sa notoriété autour d'une impressionnante collection d'objets composée de plusieurs dizaines de milliers de pièces authentiques. Sa démarche ne prend sens pour lui que si les pièces de sa collection sont rendues visibles au public. Les objets qu'il acquiert sont réinvestis dans des mises en scène et déclinés sous des thématiques différentes dans le cadre des nombreuses expositions qu'il a mises sur pied. La dimension multifonctionnelle de l'objet est par conséquent une variable capitale pour lui. Il explore au gré de ses inspirations artistiques les multiples univers symboliques d'un même objet qu'il met en perspective avec d'autres. Le registre de la quantité trouve chez lui toute sa pertinence. En accumulant les objets, Philippe Oosterlinck démultiplie les possibles combinaisons interactives entre eux. Entremêlant esthétisme et histoire de l'objet, il le replace dans un système de significations construites, ouvert sur un espace de projections symboliques.



Mise en scène de la Fraternité.

La transversalité de ces pratiques, articulée à un champ de connaissances, revêt un caractère innovant et original dans le domaine de la muséologie. En faisant évoluer l'état de la réflexion en matière de scénographie, il impulse une nouvelle dynamique au sein du paysage muséologique et s'inscrit dans une forme de logique institutionnelle qui lui est propre. Les acteurs institutionnels ont su voir en lui ses compétences, son engagement au service de la mémoire collective et lui accordent désormais leur confiance. Dans le cas de *In Flanders Fields Museum*, la conception des mises en scène est le plus souvent le résultat d'une étroite collaboration et d'une réelle concertation entre Philippe Oosterlinck et Dominiek Dendooven.



*Philippe Oosterlinck et Dominiek Dendooven
(de gauche à droite).*

L'exploration protéiforme de l'univers symbolique de l'objet semble être le moteur de la création scénographique de Philippe Oosterlinck. Il anticipe sur les nouvelles tendances et développe une prospective proche de la *think tank*. Il crée ainsi son style ce que le public ne manque pas d'apprécier.

Au centre de l'innovation et dans une dynamique de création, le ton Oosterlinck a su s'imposer en consolidant les espaces imaginaires pour lesquels il œuvre. Dans l'univers des collectionneurs, ses apports sont reconnus et leur légitimité résonne comme une signature.

Conclusion

Images et paysages de mémoire

D'ici et d'ailleurs, l'histoire des hommes dessine le territoire et le territoire à son tour, oriente le sens de leurs pratiques. La confrontation des trajectoires et des cultures participe à la construction des identités régionales. Et, l'espace tout entier révèle alors les marques du temps des événements ancrés dans un passé en perpétuel mouvement²⁶. Trois facteurs font l'unité d'une région : le sol (espace et territoire), la mémoire (temps et histoire) et le projet (représentation du futur).

L'engagement des acteurs dans les territoires concernés se cristallise dans la résonance des objets et des liens symboliques qu'ils tissent entre eux.

Détenteur d'un patrimoine oral, le collectionneur agit avec maturité en générant des initiatives muséologiques, et ce, quelle que soit leur nature, spontanée ou réfléchie.

Le rapport fragmenté qu'il entretient au réel des événements, structure ses dispositifs de médiation qui, chacun à leur façon, place le public dans une impression de réalité, réalité à laquelle il s'identifie ou non.

Face aux phénomènes de la globalisation, de la vitesse des évolutions technologiques et du renouvellement des générations, le petit garçon d'hier, grand collectionneur d'aujourd'hui s'interroge sur les moyens qu'il devra déployer pour pérenniser son œuvre muséale.

²⁶ L'Histoire des guerres n'est pas figée, voir Nicolas Offenstadt, *14-18 Aujourd'hui. La Grande Guerre dans la France contemporaine*, Odile Jacob, 2010.

Une des difficultés réside dans l'organisation de son savoir tacite en cohérence avec le réel de notre monde.

L'ensemble des préoccupations des acteurs converge vers des points de tension. Pour s'affirmer dans l'espace muséologique de demain, ils auront à définir des alliances et des mutualisations aussi bien au niveau interne qu'externe.

De notre point de vue, si la résolution de ces crispations reste à ce jour en suspens, elle est néanmoins prise en compte par les politiques européennes, transrégionales et départementales. En effet, elles impulsent des actions de conservation et d'indexation des patrimoines. C'est dans cette dynamique volontariste que les collectionneurs pourront trouver une place et envisager conjointement les processus mémoriaux en adéquation avec leur propre projection identitaire. Les forces en présence ont conscience que pour garantir la transmission des mémoires collectives, les processus d'institutionnalisation ne doivent pas être détachés des réalités sociales.

Au-delà de leurs activités muséologiques, les collectionneurs participent au rayonnement des identités plurielles et à la reliance des différents enjeux sectoriels qu'ils soient symboliques, économiques, touristiques, éducatifs.

La valorisation et la transmission patrimoniale de la région Nord/Pas-de-Calais et de la Flandre-Occidentale dépendent en partie, de la capacité des acteurs à entrevoir les nouvelles dimensions esthétiques de leur implication et de leur aptitude à donner corps aux souvenirs.

Par ailleurs, en observant les adolescents se divertir en jouant à la guerre virtuelle, nous sommes frappés par les nouvelles représentations de la guerre et par leurs mises en scène croisant fiction et réalité.

L'univers plastique de *Call of Duty*, de *Medal of Honor* ou de *Battlefield* nous montre combien il est difficile aujourd'hui de faire l'impasse sur ces univers multimédias. D'autant plus que les thématiques de guerre sont massivement réinvesties dans l'espace marchand du divertissement pour projeter en immersion dans un réalisme esthétique le "gamer" en quête d'exutoire face à sa violence refoulée. Notons que l'enjeu n'est pas des moindres.

Pour éduquer le jeune public d'aujourd'hui et réussir à faire perdurer la mémoire des héritages²⁷, il n'est plus concevable de ne pas prendre en compte les articulations entre le réel et le virtuel dans les approches conceptuelles des médiations muséologiques. Les problématiques audiovisuelles dans le champ de la recherche en sciences sociales méritent de s'y investir. C'est dans cette brèche que seront en partie réactivés les principes d'objectivation de la guerre.

²⁷ Pour Vincent de Gauléjac : « *L'individu est le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet* ».

Appendice

« Nous devons admettre qu'à partir du moment où nous élaborons des représentations du monde, il est indispensable de prendre en compte notre matériel d'observation, c'est-à-dire notre subjectivité... »

Gérard Tiry.

Filmer l'entretien : de l'étude de cas à l'esquisse théorique

Dynamiques de recherche pour une enquête qualitative audiovisuelle

Nous avons voulu ici rassembler nos spécialités et nos compétences dans une perspective transdisciplinaire, ce qui nous a amenés à confronter et à formaliser notre démarche en recherche qualitative audiovisuelle. À l'aune de nos ancrages épistémologiques – en anthropologie, en filmologie, en sociologie, en sémiologie – de notre statut de professionnels de l'audiovisuel et en revisitant les travaux de Miles & Huberman et d'Anselm Strauss, nous avons élaboré notre carnet de notes et d'illustrations comme un canevas indispensable au travail de

formalisation des données,²⁸ et ce, quelle que soit la démarche, inductive ou hypothético-déductive.

Anselm Strauss centre ses préoccupations sur l'interprétation des données en vue d'une publication et d'une transmission de la connaissance. Il expose les procédures nécessaires à l'élaboration de méthodes d'analyse, et montre combien est fondamentale l'illustration des éléments d'enquête et complexe la question de la transmission.

L'ouvrage de Miles et Huberman qui complète sa démarche précise que les échanges entre les différents acteurs permettent de faire évoluer la théorie et que les règles de la codification ne sont pas fixes. Pour garantir le niveau de qualité de la recherche, ils préconisent le codage des notes dès le début de celles-ci. Pour cela, il faut observer un certain nombre de préceptes comme la « condensation » des données (transformation simplifiée des données brutes), leur « présentation » (assemblage organisé des informations sous forme de tableau ou de matrice) et leur « vérification » (les tester pour les valider). L'intérêt des auteurs porte plus largement sur la signification des mots et non sur les mots eux-mêmes.

En sciences sociales, l'enquête qualitative recouvre un champ étendu de disciplines. De nombreux travaux font état d'une diversité de conceptions, de méthodes et d'outils.

Les avancées de l'école de Chicago (l'observation participante) ont permis de structurer les dynamiques de recherche en émergence depuis les années 1940. Si aujourd'hui la recherche qualitative a trouvé sa légitimité

²⁸ Les chercheurs ayant un intérêt particulier pour le sujet, pourront aller consulter l'ensemble des entretiens filmés déposé aux Archives départementales du Nord.

épistémologique, il n'en demeure pas moins qu'elle rencontre encore des difficultés pour définir ses frontières dans son rapport à la recherche quantitative. Notre propos ici n'est pas d'entrer dans le débat stérile quant au statut de la recherche qualitative face à la recherche quantitative ; nous y voyons plutôt une complémentarité paradigmatique évidente. L'enquête qualitative offre la possibilité de prendre en compte les expériences et la parole du protagoniste, cette option procure l'opportunité d'être au plus près des logiques d'acteurs et de leurs pratiques. Au-delà des différents courants qui s'intéressent au sujet et à son expérience comme l'interactionnisme symbolique (prise en compte du sens que les individus donnent à leurs actions au regard du contexte interactif dans lequel ils évoluent), l'ethnométhodologie (comprendre le sens que les acteurs donnent à leurs activités en essayant de les catégoriser, passage du factuel au conceptuel) ou la phénoménologie (conceptualiser une expérience en intégrant notre propre degré de conscience dans notre rapport aux phénomènes), la définition du cadre méthodologique et le choix des outils reposent en grande partie sur la ligne de conduite que le chercheur a définie en amont pour chaque contexte qui se présente à lui. Son talent, son implication éthique et sa rigueur méthodologique tout au long du processus de recherche, garantissent la qualité des données, leur interprétation et la restitution des résultats auprès des différentes instances.

Le choix d'une méthodologie qualitative implique une confrontation à l'exercice de l'entretien. Il existe deux grands pôles d'entretiens qui peuvent s'interpénétrer : le semi-directif et le non-directif.

L'entretien non-directif donne la possibilité à l'acteur de s'exprimer librement. Quant à l'entretien semi-directif,

la parole de l'acteur est orientée cette fois par l'intervieweur qui lui témoigne davantage son intérêt et son implication.

Quelle que soit la technique, il est impératif de maîtriser les conditions de l'interaction, de définir les dispositifs de recueils de la parole, d'organiser celle-ci de manière distanciée sous la forme de notes éventuellement illustrées. Loin de son terrain d'investigation, le chercheur peut alors revenir sur celui-ci et commencer son travail de classement, d'interprétation et catégorisation des données récoltées. L'entretien peut être enregistré ou faire l'objet d'une captation audiovisuelle. Dans ces deux cas, des règles méthodologiques sont élaborées pour accéder à une réalité objectivante, fondement de toute recherche qualitative.

L'audiovisuel comme outil d'investigation

Dans le domaine du numérique et de la miniaturisation des équipements, la captation audiovisuelle est une question préoccupante, car elle s'impose tous azimuts dans la diversité de nos pratiques quotidiennes. Dans cet environnement, celles-ci s'étendent largement au champ de la recherche et de l'enseignement. Or, force est de reconnaître que l'appropriation de la parole filmée « qui semble couler de source » n'est pas neutre ni même acquise.

Le recours à l'entretien filmé nécessite un long travail de préparation. Le chercheur ne peut faire l'impasse sur un certain nombre de considérations d'ordre matériel, technique et filmique. Dans l'organisation de ses dispositifs de collecte, d'enregistrement des informations, il se prononce tout d'abord sur le choix des équipements et des formats de tournage, sur la constitution de l'équipe et sur l'organisation de la post-production – du montage à l'archivage – sans évoquer le traitement du matériau à dérusher et à combiner dans une perspective de montage analytique et scientifique.

Véritable réalisateur, son adaptation aux cultures et aux logiques des professionnels de l'audiovisuel implique une capacité d'écoute, d'empathie et de reformulation synthétique répondant à ses attentes et à ses objectifs de recherche tout en faisant preuve d'humilité face à leurs savoirs sur lesquels repose une partie non négligeable des enjeux de recherche.

Tenant compte des règles déontologiques en vigueur comme le droit à l'image, les normes en matière de diffusion, les droits d'auteur..., il chiffre en concertation avec les différents partenaires, le coût de la captation

audiovisuelle et son traitement dans le cadre d'une post-production organisée selon les impératifs de la recherche.

Ouvert et sensible à l'image, le chercheur s'engage non seulement à bien mener sa recherche, mais aussi à réaliser un projet audiovisuel en mesurant dès le début avantages et contraintes, enjeux et inconvénients.

N'ayant pas les compétences du technicien audiovisuel ou multimédia, ni le temps de se former, il est amené à déléguer ces tâches. Cette position l'oblige à formuler très tôt ses intentions de recherche tout en élaborant un réseau de confiance, confiance à gagner auprès des professionnels, mais aussi auprès des protagonistes et de l'ensemble des parties concernées. La relation à construire avec les acteurs du terrain est centrale pour garantir l'accès *au cœur de la donnée*. Au moment de l'investigation, le chercheur, débarrassé des considérations techniques et financières, est dès lors disponible et à l'écoute de la parole de l'autre.

Comme l'organisation de tout projet audiovisuel est une affaire d'équipe, aussi restreinte soit-elle, il clarifie sa position par rapport à ses partis pris méthodologiques, filmiques et esthétiques, définit le statut de la captation des images à la manière des ethnologues ou des anthropologues ou bien s'inscrit dans le sillage des documentaristes qui ont marqué notre temps. Toute absence de rigueur compromet l'élaboration d'un protocole de tournage solide et cohérent. À l'inverse, respectant toutes ces étapes, il peut dès lors s'aventurer dans ce type de démarche risquée et périlleuse.

Le protocole méthodologique de tournage



Yannick Lebtahi au cours d'une séance de tournage au musée de Neuville Saint Vaast.

Le filmage permet d'accéder par l'image et le son à des manifestations sensibles de la médiation des collectionneurs, à la communication discursive et non verbale des acteurs, à la gestuelle propre et à la manipulation des objets des collections, à la restitution et à l'organisation de l'espace muséal, enfin à la manière dont la collection s'intègre dans l'espace et l'architecture globale du lieu. Filmer sans précaution préalable peut dénaturer une expérience sensible et cognitive que l'on cherche à restituer et occulter le réel plutôt que de le révéler. L'élaboration d'un protocole socio-technique de tournage précise la manière dont l'équipe pluri-disciplinaire se présente aux différents interlocuteurs. Le chercheur selon qu'il se présente comme historien, géographe ou sociologue se positionne comme savant

spécialiste de son champ disciplinaire. Cette posture facilite ou limite l'adhésion du protagoniste, la nature de la relation qu'il entretient avec celui-ci et les représentations sociales et symboliques qu'il s'en fait. Les objectifs de l'enquête doivent de nouveau être précisés, au début de l'entretien filmé, de manière à contextualiser la relation interpersonnelle et à communiquer à l'ensemble de l'équipe de recherche les éventuels aspects artefactuels inhérents à toute enquête de terrain. Établir un protocole de tournage avec précision délimite le champ et le hors champ du réel que l'on cherche à décrire, et par réflexivité la mise en image de son « habitus ». Ce protocole s'appuie sur le concept d'une caméra « présente, mais non participante » à l'action de médiation du collectionneur selon la terminologie proposée par Gilles Marsollais.²⁹ Celui-ci préconise une caméra non dissimulée, mais discrète, agissante, mais qui ne cherche pas à influencer le déroulement de l'action (son rythme et sa logique propre, sa durée, son organisation spatio-temporelle, etc.). Cette orientation méthodologique favorise un dispositif audiovisuel qui tisse les mailles d'un filet en prise sur le(s) monde(s) du collectionneur et de sa collection. Le chercheur-réalisateur suit dès lors le fil de son canevas de tournage tout en restant en éveil actif pour accueillir des propositions inattendues et imprévues de la part des protagonistes. Pour valider ou infirmer les hypothèses et

²⁹ Marsollais Gilles, *L'aventure du cinéma direct*, p 233-244, Seghers, Vichy France, 1974.

Dans cet ouvrage Gilles Marsollais dresse une ébauche de classification des tendances du cinéma direct à travers l'usage du dispositif cinématographique : caméra absente (ou dissimulée), caméra présente, mais non participante, caméra présente et participante.

les présupposés de la démarche, ces situations filmiques et extra-diégétiques se révèlent fructueuses.

Dans le cadre du programme *TEMUSE* le choix d'une captation en vidéo légère semi-professionnelle s'est imposé en fonction de plusieurs paramètres. Tout d'abord celui du budget, notons que nous avons travaillé sous contrat en associant le centre audiovisuel de notre université pour obtenir des coûts moindres par rapport à ceux des prestataires externes.

L'utilisation d'une vidéo semi-légère a facilité nos déplacements et nos mouvements sur les sites non homogènes. Enfin, le choix de cet équipement a aidé à une meilleure intégration de l'acteur dans son environnement en situation d'entretien.

Lorsque nous avons réfléchi à la manière de filmer les acteurs, nous avons été d'emblée confrontés à une série de questions : comment préparer les acteurs aux conditions de tournage pour éviter des effets trop marquants d'une *sur-représentation* ? Quel cadrage privilégier et pourquoi ? Et quel angle de prise de vue choisir en fonction des acteurs et des contextes ? Enfin dans quels espaces organiser le filmage ? Nous avons tourné la première partie de l'entretien consacrée à la présentation du collectionneur en plan fixe sur pied. La distance caméra/personnage a été d'environ 1,5 mètre. Le collectionneur était assis et cadré en plan taille dans un décor dépouillé. L'intervieweur s'est placé au plus proche de l'optique de la caméra pour ramener le regard de l'interviewé vers le spectateur et éviter une prise de parole repliée sur elle-même. Le collectionneur avait pour consigne de discuter avec le chercheur qui menait l'entretien sans adresse directe à la caméra.

Dans une seconde partie, la médiation du collectionneur à travers ses objets a été filmée en plan-séquence et a été cadrée en plan américain à une distance d'environ deux mètres pour filmer au plus près la quasi-totalité du corps du collectionneur dans sa médiation avec les objets. La présence du chercheur-réalisateur a été discrète pour ne pas interférer dans l'échange entre le chercheur-intervieweur et le collectionneur. Après l'entretien, nous avons tourné en gros plans fixes une sélection d'objets en situation d'exposition et d'utilisation. Nous avons aussi filmé les différentes pièces des musées pour décrire en images l'espace et la scénographie des lieux et des bâtiments extérieurs.



Tiphaine Zetlaoui lors de l'organisation du protocole de tournage avec Donald Browarski.

Quant à la prise de son, elle a été perchée ou réalisée avec un micro filaire ajouté à la caméra de manière à garantir une qualité sonore indispensable pour effectuer une retranscription papier. Dans cette configuration le

dictaphone n'est plus indispensable, il peut éventuellement servir d'enregistrement de sécurité³⁰. Au-delà des complicités et des affinités entre les chercheurs-réalisateur, le cadre du protocole de tournage que nous avons fondé pour la captation des entretiens a garanti l'uniformité de la démarche scientifique de filmage.

³⁰ La retranscription de l'entretien a été effectuée à partir d'un fichier-son exporté depuis la bande vidéo numérisée. Cette méthode offre à la personne qui retranscrit l'entretien la possibilité d'annoter les indications de Time Code en face du texte et de pouvoir visionner de manière ciblée certains extraits de la captation.

Regard croisé : l'entretien filmé en sociologie

La sociologie a longtemps confondu scientificité et mépris pour l'écriture filmique. Les tentatives pour construire sur le long terme cette discipline à partir de l'image fixe ou de l'image animée et du son se sont heurtées à de nombreuses résistances d'ordre académique³¹. De manière un peu clivée, on pourrait dire que les raisons ont été théoriques : à travers la négation de la possibilité de cette approche à aborder scientifiquement un objet sociologique. Mais aussi internes à cette démarche : à savoir, l'absence fréquente de maîtrise des techniques et des codes cinématographiques par ceux qui voulaient la promouvoir. L'entretien filmé est partie intégrante de cette problématique, il interroge le sens de l'écriture par l'image et le son. Comment s'inscrire dans cette démarche et rendre compte de la richesse de la démonstration³².

Les enjeux sont multiples :

- « L'entretien ne s'enseigne pas, il se pratique », pouvait-on parfois entendre. L'entretien filmé peut-il constituer un défi pédagogique ?

³¹ Joyce Sebag, « De la sociologie visuelle à la sociologie filmique », in Gehin JP., Stevens H., (dir.), *Images du travail, travail des images*, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

³² Sur l'analyse d'une expérience d'entretiens filmés : Jean-Pierre Durand et Joyce Sebag, « Photo et vidéo : des modes d'expression étrangers ? », *Arrêt sur image. Pour une combinaison de la photographie et du film*, Colloque international, 9 et 10 avril 2010, Musée du quai Branly,

<<http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/manifestations-scientifiques/manifestations-passees/colloques-et-symposium/colloque-arrets-sur-images.html>>

- Il semble pouvoir voir, donner à voir cet échange complexe qui a lieu entre deux ou plusieurs personnes sur un sujet qui ne va pas de soi.
- Comment faire accepter que ce travail qui est traditionnellement « hors champ » devienne un élément fort d'une autre pratique sociologique valorisant la parole de celui qui est « objet » de recherche, sans oublier la reconnaissance critique de celui qui contribue à l'émergence de cette parole : le chercheur.
- C'est la visibilité du jeu de miroir intervieweur/interviewé qui nous interpelle dans ce cadre.
- Un troisième personnage, la caméra, s'introduit dans le cas où l'intervieweur que nous pourrions nommer le « sociologue cinéaste » effectue la prise de vue et la prise de son. Ce dispositif constitue une particularité, car souvent un 4^e et un 5^e personnage interviennent en démultipliant les jeux de miroir jusqu'à en faire une mise en abyme.
- L'entretien filmé fait redoubler la mise en scène de soi de chaque protagoniste. Arrive pourtant un moment où la caméra est « oubliée » et où se rejoue la question de la compétence sociale des différents personnages (acteurs ou protagonistes de l'entretien).
- L'entretien filmé n'est pas la simple captation d'une image de la parole. Il a pleinement droit à la qualification de « situation ». Filmer un entretien, c'est filmer une situation, c'est filmer une relation et l'émergence, la construction de la parole dans cette relation. Nous savons que tant que l'on est dans un discours préconstruit, filmé

ou non, l'entretien n'est que l'expression de la résistance de l'autre à dire. L'entretien filmé c'est l'art de rendre possible l'approfondissement de la parole.

- Ce qui nous conduit à poser la question : de quel type d'entretien s'agit-il ?
- S'il s'agit d'un jeu de questions/réponses, l'image n'ajoute rien, pas plus que le son.

L'entretien n'a de sens que s'il tente de dénouer les fils de la construction d'une pensée, sur un sujet donné. Le corps, tout autant que les mots en disent quelque chose. Ce sont donc autant de préoccupations (ou de signes) à faire figurer dans l'image :

- La mise en situation de l'entretien filmé exige un choix de dispositif. Celui-ci redouble-t-il l'effet de mise en scène de soi que construit tout échange (E. Goffman) ? Il révèle de la part du sociologue cinéaste sa capacité à saisir l'espace signifiant de l'échange, car l'entretien filmé pose aussi de manière forte la question du hors champ, la présence d'un environnement physique expressif, tout autant que la présence symbolique ou matérielle des autres par lesquels émerge le point de vue de celle, de celui et de ceux qui parlent.
- La mise à nu des compétences de l'intervieweur à l'écoute, à la relance, à l'échange.
- Pour que la caméra ne soit pas un corps étranger, mais fasse corps avec la parole, le dispositif c'est aussi le choix des focales, des plans...
- L'entretien filmé c'est une narration. Le montage participe de cette construction et de cette narration.

Enfin, la sociologie filmique rencontre la question essentielle de l'anonymat des personnes interviewées, celle-ci est dépassée lorsque se construit dans le temps un échange fondé sur la confiance et le respect mutuel du chercheur et de l'acteur.

Joce Sebag
Professeur Émérite de Sociologie
Centre Pierre Naville
Université d'Evry.

Dispositifs audiovisuels et réflexivité



Frédéric Baveux et Yannick Lebtahi au cours d'une séance de montage.



Retour critique sur les documents audiovisuels par Tiphaine Zetlaoui.

Nous avons systématiquement re-visionné les données audiovisuelles puis nous avons organisé la formulation d'une première lecture analytique des entretiens. Ces différents temps ont favorisé les échanges entre les membres de l'équipe qui ont pu confronter leurs points de vue respectifs. Ensemble et selon les spécialités disciplinaires de chacun, nous avons établi une trame cohérente pour le montage des extraits d'entretiens qui allaient être diffusés auprès des acteurs du terrain et des partenaires institutionnels. Cette étape a eu pour fonction d'harmoniser les différents choix méthodologiques et d'enclencher une forte réflexivité.

Les images offrent aux acteurs la possibilité de revenir sur leur propre pratique. Leur diffusion permet de faire dialoguer les « images de soi » avec les « images de l'autre ». L'observateur et l'observé sont dans une situation de réciprocité. La confrontation de leur parole avec les hypothèses des chercheurs peut aider à reformuler certains aspects de la problématique et activer la mise en réseau des différents acteurs sur le territoire. Ainsi comme l'explique M-H. Piault : « L'anthropologie audiovisuelle se préoccupe des effets de ses enregistrements et se doit de tenir compte des réactions des participants de la situation initiale aux résultats de la captation réalisée en collaboration active. Ce « feedback » s'enrichit également des différentes réceptions possibles en d'autres lieux, et en d'autres cultures. Les « spectateurs », professionnels ou non, de l'anthropologie sont ainsi également partie prenante d'une entreprise de partage, d'échange, d'une négociation inter et intra-culturelle. »³³

³³ Piault M-H, *Anthropologie et cinéma*, Paris : Nathan, 2000.

La formation à l'audiovisuel du chercheur et son éventuelle qualité intuitive lui évitent de trahir le terrain qu'il étudie, gardant à l'esprit la nécessité de prendre en compte la multiplicité des points de vue et des partis pris dans sa démarche. Il est important qu'il puisse déceler lors de sa mission les dispositifs de mises en scène induits par les dispositifs technologiques. En fin de compte, il est essentiel de pouvoir jauger la valeur ajoutée des images, d'être conscients que la recherche qualitative audiovisuelle est en constante évolution, et qu'elle s'appréhende dans un jeu dynamique de complémentarité et de convergence des pratiques et des supports.

Pour l'analyse des matériaux, il nous semble tout à fait pertinent d'envisager une triangulation entre entretiens enregistrés, entretiens retranscrits et captation audiovisuelle tout en définissant clairement le statut des images et leurs conditions de circulation dans un cadre éthique.

En définitive, si les outils audiovisuels orientent les pratiques des protagonistes, ils minimisent l'impact et la charge émotionnelle des différents acteurs lorsque le thème de recherche est très impliquant comme celui de la guerre. Les troubles émotionnels de chacun liés à l'évocation de la guerre entraînent de fait un brouillage dans la démarche d'objectivation du chercheur. Les outils audiovisuels favorisent le travail de distanciation par rapport au terrain de recherche. La présence de la caméra, aussi discrète soit-elle, constitue un tiers séparateur de transfert qui objective le cadre de l'interaction. Toutefois, il existe des limites et des dérives qui sont liées à la présence de celle-ci, l'interviewé risque de *faire l'acteur* et d'être dans une posture narcissique plus accentuée ou plus inhibée.

Cœuvrer en équipe trans-disciplinaire aide à mieux identifier et contrôler les interférences inhérentes à toute situation d'entretien filmé.

Pour conclure, l'entretien filmé constitue en lui-même une sorte de banque de données exportables et diffusables au sein de la communauté scientifique. C'est aussi une interface féconde entre la communauté scientifique et les partenaires institutionnels pour examiner ensemble les évolutions sociétales à venir. Aujourd'hui, nous assistons à une reconfiguration des modes d'organisation de la recherche³⁴ dans une perspective d'e-recherche, un nouveau défi pour le XXI^e siècle – partage, organisation, mutualisation, circulation des données numériques et mise en réseau des matériaux qui construisent la Connaissance.

³⁴ Par exemple, le dépôt et le partage des documents sur des serveurs accessibles à distance aux chercheurs d'ici et d'ailleurs.

Le recueil de données audiovisuelles a plusieurs fonctions :

- avoir une trace audiovisuelle que le chercheur peut réexaminer en dehors du terrain d'investigation pour analyser les données ;
- permettre l'observation de sa posture dans le cadre de la passation de l'entretien et par conséquent prendre en compte les biais méthodologiques dans l'analyse des données ;
- les transmettre par réseau aux enseignants-chercheurs, et aux experts ;
- les rediffuser aux acteurs de terrain pour valider les données et engager une réflexivité critique nécessaire à la poursuite du travail de recherche ;
- constituer un support d'animation dans les échanges avec les partenaires institutionnels ;
- établir des bases de réflexion pour la valorisation multimédia des données.

Regard croisé : questionnements épistémologiques et biais méthodologiques dans la mise en œuvre d'une « observation filmante »

Une dichotomie institutionnelle entre « savoir intellectuel » et « savoir technique ».

Lorsque l'on souhaite réaliser un tournage audiovisuel à visée scientifique dans le cadre d'une démarche qualitative, le premier obstacle à franchir est principalement d'ordre institutionnel. La méthodologie propre à « l'observation filmante » nécessite en effet d'articuler deux compétences professionnelles spécifiques et complémentaires :

- Il s'agit d'une part de mobiliser un « savoir intellectuel » en sciences humaines permettant au chercheur de conceptualiser les différents items émergents du terrain d'étude selon les paradigmes propres à sa discipline ;
- et d'autre part d'identifier un « savoir technique » en audiovisuel adapté aux différentes modalités empiriques de la recherche et qui conditionne directement la lisibilité et l'exploitation des données récoltées sur le terrain.

Ces deux pôles de compétences répondent à des logiques et contraintes académiques qui leur sont propres et qui rendent toute mise en œuvre d'un travail transversal sur une même thématique de recherche complexe. En effet, l'activité scientifique des enseignants chercheurs est principalement évaluée à travers la légitimité de leurs publications tapuscrites tandis que les compétences des ingénieurs et des techniciens audiovisuels sont très majoritairement mobilisées sur des missions de communication institutionnelle ou d'accompagnement

pédagogique. Notre propos n'est pas ici de débattre de manière polémique sur l'organisation des compétences socio-techniques au sein de l'académie, mais plutôt de tenter d'identifier les conséquences épistémologiques induites par cette coupure récurrente entre « savoirs conceptuels » et « savoirs techniques ».

« L'observation filmante » : un acte performatif

Si l'on déplace notre questionnement à d'autres approches qualitatives telles que la démarche compréhensive en sociologie, on noterait aisément le caractère artefactuel d'une étude où un sociologue ne soit pas directement impliqué physiquement et psychologiquement dans la réalisation d'un corpus d'entretiens qualitatifs. Dès lors, on peut se demander si un chercheur produit le même type de connaissance selon qu'il éprouve physiquement l'action de filmer ou qu'il délègue cette tâche à un tiers ? Dans le cadre d'une « observation filmante », jusqu'où peut-on déléguer la fabrication même du matériel de recherche sans perdre le sens de son contenu ? La meilleure manière de circonscrire cette question est de préciser que « l'observation filmante » ne relève pas d'une simple captation technique du réel à travers l'outil audiovisuel, mais davantage d'un « acte performatif ». Il s'agit de filmer pour mieux observer et non d'observer pour filmer. C'est bien dans sa capacité à savoir-être présent et parti prenant que le « chercheur filmant » peut saisir les interactions entre les différents pôles en co-présence lors de l'observation. L'enjeu épistémologique de notre protocole de tournage mis en œuvre dans *TEMUSE* revient ainsi à identifier la nature des interactions entre ces trois pôles :

- le collectionneur interviewé (avec son objet manipulé) ;

- le chercheur intervieweur (avec son guide d'entretien hypothético-déductif) ;
- le chercheur filmant (avec son dispositif audiovisuel).

La posture du « chercheur filmant » peut ainsi difficilement se déléguer au risque de ne plus percevoir ce qui se joue et se produit symboliquement dans la situation d'échanges observée. Or, comme le prétend Christian Lallier³⁵ « la pratique de la prise de vue, elle-même, contribue à cette attention particulière, au sens où l'attention du regard dans le viseur – focalisé sur “l'objectif” à filmer – invite à percevoir le moindre fait banal en un événement singulier à observer. Dès lors, l'acte de filmer se pose comme une des conditions de l'enquête de “terrain”, comme une modalité de la pratique ethnographique. » Cette manipulation concrète du mode opératoire audiovisuel par le « chercheur filmant » doit selon une même logique causale s'actualiser lors des différentes étapes de post-production qui suivent chronologiquement « l'observation filmante » : numérisation, indexation, sélection, agencement, titrage, diffusion, etc.

Le point nodal du montage à visée scientifique

Le montage à visée scientifique est un point nodal des tensions dialectiques qui habitent le chercheur désireux d'exploiter les données induites par une « observation filmante ». Au cours du montage d'une série de cinq films d'une dizaine de minutes chacun sur différents collectionneurs manipulant leur collection, notre posture

³⁵ Lallier Christian, « l'observation filmante », *Une catégorie de l'enquête ethnographique*, L'Homme, 2011/2, n° 198-199, p.106-107

scientifique a oscillé entre deux logiques info-communicationnelles opposées :

- Premièrement, un montage fidèle à l'expérience empirique du tournage. Le critère de sélection et d'agencement des rushs consistait à donner à voir et à entendre l'ensemble des traces des interactions entre : le chercheur intervieweur, le collectionneur et le chercheur filmant. Les artefacts techniques (réglage de la mise au point, de l'exposition, recadrage et déplacement physique du chercheur filmant) qui sont habituellement supprimés dans une esthétique info-communicationnelle sont jugés signifiants dans la mesure où ils attestent des conditions réelles d'interaction. L'enjeu est ici d'objectiver les intentionnalités des opérations successives de fabrication des films. Il s'agit de construire des films qui portent en eux-mêmes les données falsifiables permettant aux hypothèses du chercheur d'être réfutées.
- Deuxièmement, un montage soucieux de son public et prenant en compte les enjeux de sa réception. L'objectif est ici de s'assurer de la lisibilité du contenu et d'une re-contextualisation des images pour un public scientifique non-présent physiquement sur le terrain d'étude. Il s'agit de répondre aux impératifs info-communicationnels d'un format de diffusion pensé pour un public élargi. Un ensemble de contraintes ont été prises en compte dans le choix des partis pris de montage. Ainsi la durée limitée du temps de projection induit de préciser les critères qui ont déterminé la sélection des extraits de rushs, la temporalité de la narration peut également ne pas respecter le

rythme propre aux séquences tournées, les supports de la vidéo-projection (grand écran, téléviseur, terminaux informatisés, etc.) impacte enfin grandement les conditions pragmatiques de la réception. L'expertise d'un monteur professionnel qui pose en regard extérieur et distancié est un apport non négligeable à cette étape de formalisation des données. Le chercheur devra toutefois veiller à ce que certains réflexes professionnels intériorisés (comme le souci de fluidité du montage ou l'utilisation de plans de coupes par exemple) ne viennent pas agir à leur insu et masquer les préconisations scientifiques développées précédemment.

Samuel Gantier,
réalisateur et monteur de documentaires.
Doctorant en Sciences de l'Information et de
la Communication au laboratoire *DeVisu*
de l'Université de Valenciennes.

Audiovisuel et interculturalité scientifique

Nous constatons aujourd'hui qu'il existe une multitude de façons d'appréhender les terrains d'investigation et un large panel de méthodes d'observation. Selon les parcours et les intérêts de recherche, les chercheurs explorent et privilégient certaines orientations, certaines catégorisations plutôt que d'autres dans la mise en œuvre de leur enquête qualitative audiovisuelle. Comme nous l'avons vu précédemment, c'est dans un processus dynamique que celle-ci prend sens même si elle est peu traitée dans les productions scientifiques actuelles. Nous prenons le parti de livrer au lecteur notre expérience et ainsi de contribuer modestement au vaste chantier que recouvre l'apport de l'audiovisuel dans l'enquête qualitative.

Le statut des images change en fonction des supports et des contextes de réception. Leur circulation favorise les échanges et les liens entre les différents groupes d'acteurs. Toutefois, ce n'est pas sans ambages. En effet, si nous accompagnons maladroitement les images dans un cadre éthique pré-défini, nous risquons à notre insu de trahir leur sens originel. De plus, il peut survenir des conflits ou des distorsions non prévues liées à l'activité de projection et d'identification dans laquelle chaque récepteur est placé face aux images qu'il reçoit et qu'il partage. Il est donc recommandé d'envisager les différents scénarios adéquats pour canaliser les non-dits des récepteurs.

Qu'advient-il des images une fois versées dans l'espace public ? Et quelles finalités les instances publiques vont-elles leur conférer ? Question plus préoccupante lorsqu'il s'agit d'un sujet aussi sensible que

celui de la Grande Guerre, convoquant de ce fait des trajectoires identitaires personnelles et intimes où sont réactivés les désirs de réparation mis en abyme par les collectionneurs dans leurs pratiques. À l'aube du centenaire, où chacun doit prendre sa place, les différentes instances en présence ont pour rôle d'accompagner la construction des savoirs, de réguler les débats et de rendre aux publics une lecture dépassionnée des querelles idéologiques. Au-delà de ces interrogations, c'est l'image tout entière qui pose un dilemme au scientifique. La captation audiovisuelle est, rappelons-le, banalisée dans nos pratiques comme autant de traces diffusables à l'infini par les réseaux numériques qui sont à notre disposition. Dans un environnement saturé par l'image qui se substitue à la parole et qui s'appréhende dans une mixité mêlant réalité et fiction, la confusion règne et l'inscription symbolique de l'image peut échapper à celui qui en est à l'origine et lui être préjudiciable.

Il est impératif de penser l'image et ses impacts avant même de la produire pour éviter ces désagréments et d'en maîtriser la portée sémiotique. Le chercheur-réalisateur doit prendre en compte les phénomènes d'organisation et de ré-appropriation massive des technologies dans l'espace public global et ouvert dans lequel nous évoluons, d'autant plus qu'avec l'accélération de l'espace-temps, nous assistons parfois à un rétrécissement des distances : les frontières sont de plus en plus ténues entre les territoires numériques, la démocratisation des pratiques et des usages. C'est une question qui reste toutefois en suspens et en cours de maturation au sein de notre agora numérique.

Notes bibliographiques

ALBARELLO L. *Apprendre à chercher*. Bruxelles : De Boeck, 2004.

ALBARELLO. L. *Choisir l'étude de cas comme méthode de recherche*. Paris : De Boeck, 2011.

ALIMI S. DESJEUX D. GARABUO-MOUSSAOUI. I. *Les méthodes qualitatives*. 1re éd. Paris : PUF, 2009. (Que sais-je ?)

BLANCHET A. GHIGLIONE R. MASSONNAT J. TROGNON A. *Les techniques d'enquêtes en sciences sociales*. Paris : Dunod, 1987.

CHAUMIER S. *Des musées en quête d'identité, Écomusée versus technomusée*. Paris : L'Harmattan, 2003.

COLLEYNE J-P. *Le regard documentaire*. Paris : Centre Pompidou, 1993.

COLLEYNE J-P. *Éléments d'anthropologie sociale et culturelle*. Bruxelles : Université de Bruxelles, 1988.

DE KETELE J-M. ROEGIERS X. *Méthodologie du recueil d'informations : fondements des méthodes d'observation, de questionnaire, d'interview et d'étude de documents*. 4e. éd. Bruxelles : De Boeck, 2009.

KOHN R.C. NEGRE P. *Les voies de l'observation : repère pour les pratiques de recherche en sciences humaines*. Paris : L'Harmattan, 2003. (Ingénium)

LALLIER C. *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*. Paris : Archives contemporaines, 2009.

MARSOLLAIS G. *L'aventure du cinéma direct*. Paris : Seghers, 1974.

MILES M. HUBERMAN M. *Analyse des données qualitatives*. 2^e éd. Bruxelles : De Boeck, 2003.

MUCCHIELLI A. *Les méthodes qualitatives*. Paris : PUF, 1991. (Que sais-je)

PAILLE P. MUCCHIELLI A. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. 2^e éd. Paris : Armand Colin, 2008. (Collection U)

PAILLE P. (sous la direction). *La méthode qualitative : posture de recherche et travail de terrain*, 2006.

PIAULT M-H. *Anthropologie et cinéma*. Paris : Nathan, 2000.

POULARD F. *Conservateur de musée et politiques culturelles. L'impulsion territoriale*. Paris : La documentation Française, 2010.

POUPAR J., LALONDE M., JACCOUD M. *De l'école de Chicago au postmodernisme : trois quarts de siècle de travaux sur la méthodologie qualitative*. Québec : Les Presses Inter Universitaire, Casablanca : Les Éditions 2 Continents, 1997.

Rapport INTERREG IV 2007-2013,
<<http://www.interreg-fwvl.eu/fr>>

STRAUSS A. *Qualitative analysis for social scientist*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987.

À propos des musées :

Musée de la cité d'Ercan

Place de l'église

59193 Erquinghem-Lys

03 20 48 05 22

<http://www.erquinghem-lys.com/hlocale>

Fort de Leveau

Rue de Mairieux,

59750 Feignies

02 27 62 37 07

<http://fortdeleveau.fr/>

Adresse référencée dans l'ouvrage :

Musée de Fromelles

Rue de Verdun

59249 Fromelles

03 20 50 20 43

Nouvelle adresse :

Musée de la bataille

De Fromelles

Rue de la Basse ville

59249 Fromelles

03 59 61 15 14

<https://www.musee-bataille-fromelles.fr/>

Musée d'Histoire et d'Archéologie

50 rue André Deprez

62440 Harnes

03 21 49 02 29

<<https://www.ville-harnes.fr/site/musees-a-harnes>>

Musée de Donald Browarski

43 rue de la Barre

62580 Neuville Saint Vaast

03 21 48 84 84

<<http://www.neuville-saint-vaast.fr/fr/histoire/les-musees/le-musee-militaire-de-donald-browarski-rubart811-40.html>>

Fort de Seclin

Chemin du petit fort

59113 Seclin

03 20 97 14 18

<<http://www.fortseclin.com>>

In Flanders Fields Museum

Lakenhallen, Grote Markt 34

B 8900 Ieper

Belgique

32 (0)57/239 220

<<http://www.inflandersfields.be>>

Hooge Crater Museum

Meenseweg 467

B-8902 Zillebeke-Ieper

32 (0)57/46 84 46

<<http://www.hoogecrater.com>>

Tour de l'Yser

VZW Ijzertorenmuseum

Ijzerdijk 49

8600 Diksmuide

32 (0)51/50 02 86

<<http://www.ijzertoren.org>>