



HAL
open science

Les entretiens de mémoire filmés par des amateurs : l'amateur en histoire à la lumière de l'amateur en cinéma

Claire Scopsi

► To cite this version:

Claire Scopsi. Les entretiens de mémoire filmés par des amateurs : l'amateur en histoire à la lumière de l'amateur en cinéma. Benoît Turquety, Valérie Vignaux. L'amateur en cinéma. Un autre paradigme: Histoire, esthétique, marges et institutions., Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), 2017, 978-2370290106. hal-01967967

HAL Id: hal-01967967

<https://hal.science/hal-01967967>

Submitted on 1 Jan 2019

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.

Les entretiens de mémoire filmés par des amateurs : l'amateur en histoire à la lumière de l'amateur en cinéma

Claire Scopsi

Laboratoire Dicen-IDF Cnam Paris (EA 7339)

Claire.scopsi@cnam.fr

Tél 06 78 60 51 11

Colloque international l'amateur au cinéma : un autre paradigme ? Université François Rabelais de Tours. 23-25 juin 2015

« *L'histoire a déjà – seule parmi toutes les sciences - la chance (ou la malchance) de pouvoir être faite convenablement par des amateurs (Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, 1989).*

Cet article aborde les collectes de mémoires filmées par des amateurs comme un genre en soi, comportant ses contraintes et ses modes d'élaboration, pour s'interroger sur le statut de ces productions au regard de la science historique. Il s'inscrit dans le contexte du projet *Passerelles de Mémoires d'Île de France* qui s'adresse aux particuliers ou associations porteurs de projets de collectes de témoignages filmés. Ce terme désigne des processus de réalisation de films dans lesquels des témoins sont invités à livrer un récit de moments d'histoire vécue, ou de modes de vie remarquables. *Passerelles de Mémoires* vise à ouvrir, fin 2016, un ensemble de vidéos pédagogiques en ligne, une plateforme de coopération et des ateliers d'appui à la méthodologie des collectes et à leur valorisation ; il propose d'ores et déjà des séminaires de réflexion sur ces pratiques¹. La préparation de ce projet, dont la particularité est de s'adresser aux collecteurs amateurs plutôt qu'aux historiens ou professionnels du patrimoine, a permis d'identifier de nombreux projets et de suivre plus précisément plusieurs d'entre eux. Les exemples proposés puisent dans les réalisations des équipes partenaires ou proches de ce projet.

Le thème abordé convoque trois notions : l'amateur, le document - ici le document pour l'histoire - et le dispositif de médiation socio-technique. La première notion, celle d'amateur, est malaisée à définir, car elle est, selon la formule de Roger Odin (qui l'applique au cinéaste), « *fuyante de tous côtés* ». (Odin, 1999). Qui plus est, les collecteurs considérés ici sont parfois doublement des amateurs : en tant que cinéastes et en tant qu'historiens. Un collecteur, dans sa fonction de cinéaste, peut être considéré amateur soit parce qu'il utilise un matériel non professionnel, soit parce que son savoir faire est imparfait, soit parce qu'il intervient en dehors du temps professionnel ou de manière bénévole. Mais, comme le souligne Roger Odin, « *cette évidence ne résiste pas à l'examen des situations réelles, souvent extrêmement ambiguës.* » (1999, p.47). Un professionnel peut par exemple mettre son savoir faire au service d'une activité bénévole.

De même, par « historien-amateur », il est entendu ici que la compétence d'historien n'est pas validée par un statut de scientifique impliquant l'appartenance à un laboratoire et n'est pas l'activité professionnelle des collecteurs. Mais cela n'exclut pas un diplôme en histoire et la connaissance de la méthode historique.

¹ Les séminaires « fabrique de mémoires » (fab'mem), organisés au Conservatoire National des Arts et Métiers.

Les films produits dans le cadre de ces collectes sont des « documents par intention », selon Jean Meyriat, qui définit cette catégorie de documents comme « *ceux qui sont spécialement produits pour véhiculer de l'information.* » (2006, p.11) et se caractérisent « *par leur capacité de véhiculer de l'information sans perte ni distorsion* ». (2006, p.12). Les collecteurs en effet, créent intentionnellement et publient des films qu'ils considèrent comme fiables et porteurs de connaissance. Pourtant, les historiens ne reconnaissent pas à leur production de valeur scientifique : ces films, en raison de leur caractère oral, subjectif et émotionnel, ne sont pas des documents historiques, mais des récits mémoriels.

Ces récits mémoriels sont étroitement liés à des systèmes composés d'éléments techniques (caméras et micros pour la captation, plateformes web pour la publication) et sociaux (individus, groupes définissant des normes et des règles), divers et organisés en vue d'atteindre une finalité. Nous parlons donc de dispositifs socio-techniques. Les films numériques tournés par les collecteurs, sont considérés ici, non comme des œuvres indépendantes, mais comme des contenus numériques indissociables de la plateforme sur laquelle ils sont diffusés. En effet, les dispositifs envisagés ici ne sont pas des dispositifs de recontextualisation, selon le terme proposé par Matteo Treléani (Treléani, 2014) pour désigner des procédés de visualisation qui modifient les conditions de réception originelles d'un vidéogramme (par exemple lorsqu'un film de cinéma est visionné sur YouTube). Les témoignages filmés considérés ici sont conçus dans l'intention de les publier, au moins partiellement, sur le web. Ce sont donc les plateformes numériques intégrant des vidéos qui sont analysées.

L'hypothèse de ce travail est que le numérique offre une certaine autonomie aux collecteurs amateurs pour capter et valoriser ces entretiens et leur permet de s'affranchir de la médiation et de la validation des professionnels : collections et revues scientifiques, centres d'archives ou musées. Quelle relation s'instaure alors entre les professionnels et les amateurs et comment se manifeste-t-elle à l'écran ?

Cette analyse prend la forme d'un rapide panorama de l'émergence des pratiques d'entretiens oraux et des évolutions qu'occasionnent le numérique. Il est suivi d'un rappel des principaux arguments avancés par les historiens pour situer ces pratiques entre la mémoire et l'histoire. Trois projets de collecte de témoignages filmés intégrant des amateurs sont ensuite présentés pour illustrer trois types de démarches relevant de conventions distinctes : les archives orales, le film documentaire et les réseaux sociaux. Après avoir évoqué la figure émergente du pro-am ou amateur-expert, nous commenterons les postures affichées par les acteurs des projets en les rapprochant des catégories du cinéaste amateur définies par Roger Odin, afin d'évaluer quelle collaboration se dessine entre professionnels de l'Histoire et amateurs.

1) L'histoire confrontée à l' « obsession mémorielle »

Filmer un témoin se remémorant un fait est une production audiovisuelle banale qui ne relève pas systématiquement du récit mémoriel. Les actualités télévisées, les talk shows et, dans un cadre très spécifique, les milieux judiciaires la pratiquent aussi. La matière étant cinématographiquement assez pauvre, ce n'est pas tant l'image produite que la finalité poursuivie et la tradition dont elles sont issues qui permettent de définir les mémoires filmées comme un genre en soi.

Contexte et enjeux des collectes de mémoires

La finalité des films de mémoire est l'inscription et la transmission d'un récit du passé, mais pour qui et à quelle intention ? On peut postuler que la production et la diffusion d'entretiens de mémoire filmés vise à constituer des matériaux pour l'Histoire. Ils s'inscrivent dans la lignée de l'Histoire Orale née à l'université de Columbia dans les années 30 et qui utilise dès les années 40 les techniques

modernes de captation - le magnétophone à bande - pour pallier l'absence de sources écrites concernant le passé récent (Descamps, 2005). En France, malgré l'intérêt des historiens des Annales pour l'histoire immédiate et les témoignages, l'histoire orale peine à s'imposer et reste cantonnée à l'histoire des « peuples sans écriture », c'est-à-dire les populations exotiques ou les classes sociales défavorisées. C'est après les mouvements de Mai 68, sous l'influence de la méthode biographique et des récits de vie, que la pratique des enregistrements audio prend de l'ampleur en ethnosociologie.

Dans les années 80's, la *Marche pour l'égalité et contre le racisme*, dite « marche des beurs » réactive la question de l'unité et de la mémoire nationale. La pratique des projets mémoriels s'emballe et de 1984 à 1992, Pierre Nora pose la question de la mémoire collective émotionnelle française dans un long recensement des « lieux de mémoire ». Il s'interroge alors sur le sens de ce qu'il nomme « l'obsession mémorielle » (p. 977).

En 2003 dans une étude commanditée par le programme de recherche interministériel *Cultures, villes et dynamiques sociales*, Jean-Barthélemi Debost recense et analyse près de deux-cents actions de terrain se référant à la mémoire du quartier, de la ville, à l'identité collective, aux racines et à l'intégration. Le phénomène rencontre l'intérêt des pouvoirs politiques. En 2013, le rapport commandité par le ministère de la politique de la Ville, sous la direction de Pascal Blanchard, *Histoires, patrimoine et mémoires dans les territoires de la politique de la ville*, recommande de « dessiner un cadre et d'outiller les acteurs qui souhaitent s'investir dans des démarches mémorielles et s'intéressent à la mémoire de l'immigration et/ou des territoires de la politique de la ville ». Le tryptique « histoires, patrimoine, mémoires » et l'emploi d' « histoires » au pluriel soulignent que les démarches envisagées ne sont pas cantonnées aux pratiques scientifiques, mais s'ouvrent à tous les citoyens.

L'appropriation rapide des outils de captation numériques (caméra vidéo ou smartphone), le développement au début des années 2000 des blogs et réseaux sociaux et l'ouverture, dès 2005, des plateformes de publication de vidéos en ligne (Youtube, Dailymotion...) induisent pour les collectes de mémoires orales trois évolutions en forme de ruptures :

- l'ajout de l'image au son qui modifie les conditions de réalisation du témoignage oral, mais aussi sa lecture et sa compréhension. : « *A la première génération des pionniers du son et de l'oralité de l'entre-deux-guerres, à la deuxième génération des historiens oraux militants des années 1960 et 1970, à la génération « académique » et patrimoniale des archivistes oraux des années 1980 devrait donc succéder celle des praticiens de l'audiovisuel et du numérique.* » (Descamps, 2006).
- un continuum entre la captation et la diffusion sur le web : il est désormais possible, et c'est une pratique très rapidement banalisée, de publier quasi instantanément les images tournées à l'aide d'un smartphone ou d'une vidéo numérique. Cette compression temporelle s'accorde mal avec le temps long de l'histoire. Elle contredit aussi la pratique des archives. Mais comment résister à l'opportunité de valoriser les témoignages et les projets en diffusant, en partie ou totalement, les résultats ?
- l'irruption des projets d'amateurs qui trouvent sur le web, des espaces d'expression ou de revendication publics. Le rapport Blanchard de 2013 avait identifié ces acteurs et engageait à « *ne pas exclure des projets trop « militants » ou « trop amateurs* », afin de « *chercher à être exemplaire et divers dans nos approches* » (Blanchard, 2013, p.37).

D'anciens débats s'en trouvent relancés et la question épistémologique, nourrie depuis les années 30, de la valeur à accorder aux témoignages pour écrire l'Histoire doit prendre en compte ces nouvelles données.

Mémoire et histoire : des espaces théoriquement distincts

Selon Jean Meyriat, tout document appartient en priorité à un système de communication et un document est « *scientifique si son auteur est un scientifique qui s'adresse d'abord à des scientifiques en observant les conventions méthodologiques de sa spécialité (...)* » (Meyriat, 2006, p 14). C'est cet argument qui fonde traditionnellement la distinction entre ces deux modes de rappel du passé, le récit mémoriel et la relation historique, et les circonscrit à des espaces conventionnels différents.

En 1949 déjà, Marc Bloch défend, par le même type d'argument, la validité du témoignage oral : c'est un matériau à considérer s'il est étudié, avec méthode, par un historien formé à sa science. L'énonciation de faits par un témoin, toujours passible de subjectivité, est rendue scientifiquement acceptable par la médiation d'un historiographe professionnel qui lui donne sens et fiabilité en la confrontant aux autres sources disponibles. Le document fiable est donc produit par l'historien. Le témoin ne fournit qu'un matériau préalable, qui sera utilisé, faute de mieux, en l'absence de source écrite. Mais la question du témoignage recueilli par un amateur n'est pas évoquée par Bloch, pour qui les méthodes de recueil de témoignage, à l'aide d'un guide d'entretien, sont destinées à être appliquées par un historien professionnel, dans un espace strictement scientifique.

Dans les années 80's, en Grande Bretagne, Ralph Samuel, initiateur des « History Workshops » défend une histoire militante de la classe ouvrière anglaise, fondée sur l'autobiographie et les témoignages subjectifs et invite à « déprofessionnaliser l'histoire » (Samuel, 1980), considérant que la pratique professionnelle ne fonde ni un monopole, ni une garantie. En réponse à cette provocation, Jacques Le Goff, s'il reconnaît que « *l'ère des nouveaux médias² multiplie besoin et occasions de médiateurs semi-professionnels* », ne concède aux non scientifiques qu'un rôle de vulgarisateurs, voire de fictionnistes puisant dans l'histoire les décors et intrigues de leurs romans. (Le Goff, 1988, p.222).

Dans « La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli », Paul Ricoeur revient sur l'importance du témoignage, en soulignant qu'au-delà de sa compétence et de son habileté à mener des entretiens, celui qui reçoit le témoignage attribue, par le seul fait de le recevoir, une valeur au récit autobiographique : « *le témoignage dès lors n'est pas seulement certifié, il est accrédité* ». (Ricoeur, 2000, p. 205). C'est une responsabilité qui, là encore, justifie qu'elle soit endossée par un professionnel en possession de son « métier d'historien » pour reprendre la formule de Bloch, mais aussi du statut de scientifique. Pourtant dans la pratique historique actuelle, les espaces ne sont pas totalement séparés et le scientifique s'invite dans l'espace de l'amateur. Dominique Schnapper a apporté un éclaircissement important en distinguant trois catégories de recueils de sources orales, relevant de statuts scientifiques différents (Schnapper, 1980). Il faut préciser que Dominique Schnapper ne les considère pas selon l'opposition amateur/professionnel, mais scientifique/non scientifique. Cependant ces trois catégories aident à comprendre comment des témoignages réalisés par des amateurs peuvent être impliqués dans une recherche historique.

- Les archivistes collectent les récits de vie ou autobiographies de personnages célèbres ou obscurs, afin de les verser dans leurs fonds, au même titre que des documents écrits traditionnels. Ces sources sont produites par exemple par des sociétés audiovisuelles, des entreprises, ou par des particuliers et ne sont pas intentionnellement destinés à devenir des documents. C'est l'intervention de l'archiviste qui leur confère ce statut. Ces témoignages ne sont donc pas réalisés selon les méthodes scientifiques, pourtant ils peuvent être exploités par les historiens (comme cela se pratique couramment par exemple à l'Institut National de l'Audiovisuel).
- Les spécialistes des sciences humaines réalisent des entretiens qui sont immédiatement analysés dans le cadre du projet de recherche (on parle alors de corpus d'entretiens). C'est en général le chercheur qui les effectue selon les méthodes préconisées par sa discipline,

² A l'époque il s'agit de la télévision.

mais rien n'interdit que, dans un projet encadré par un scientifique, les corpus de témoignages soient recueillis par des historiens amateurs ou des étudiants.

- Le troisième type de recueil constitue intentionnellement un ensemble d'enregistrements de témoignages, de façon méthodique, afin de répondre aux exigences scientifiques. A la différence des corpus, ces fonds ne sont pas immédiatement exploités mais conservés pour être utilisés par les historiens du futur comme des archives. Ces archives orales ne sont pas de l'histoire. Danièle Hanet et Dominique Schnapper (1980), qui pratiquent ce type de recueil, réfutent le terme d'Histoire orale car ces collectes ne répondent pas à une problématique, mais visent à sauvegarder une parole avant qu'elle ne disparaisse. En revanche, ce sont des matériaux pour une histoire qui s'écrira peut-être un jour. Les campagnes d'archives orales sont menées par des archivistes ou des historiens, souvent assistés, de techniciens, d'étudiants, ou d'amateurs. Elles sont souvent suscitées ou menées par des associations, des entreprises ou des organismes publics.

Si l'entretien n'est pas mené par un professionnel méthodique, le risque demeure que les entretiens soient menés maladroitement ou que les éléments de contextualisation soient omis, les rendant impropres à une analyse scientifique. Lorsque le témoignage enregistré est versé dans un fonds d'archives et ré-exploité ultérieurement par un historien, les inconvénients restent mineurs, puisque le récit sera passé au filtre de l'historiographe avant d'être porté à la connaissance du public. C'est à lui qu'il appartient dès lors de rejeter les documents qui ne lui paraissent pas fiables. A cette condition les sources orales ont pu s'ancrer dans la démarche de l'historiographie française.

Mais la chaîne numérique bouleverse la temporalité et le processus de traitement et de valorisation des mémoires enregistrées. Lorsque le témoignage est capté numériquement par un historien amateur, puis, dans la foulée, éditorialisé et publié par lui – même, quel sens peut-on lui donner ? S'agit-il d'un récit subjectif assimilable à une fiction (un docu-fiction) ? De documents, matériaux, appropriables par les historiens ultérieurement, et préalablement livrés tels quels au public ? Ou d'une Histoire doublement « citoyenne », réalisée sur et par les citoyens, et d'autant plus vraie qu'elle ne subit pas la transformation des professionnels ? C'est cette question qu'illustrent les trois productions suivantes.

2) Trois dispositifs socio-techniques de valorisation d'entretiens filmés

Trois dispositifs socio-techniques d'entretiens filmés sont ici présentés. Tous trois montrent des similitudes : ils sont composés d'une plateforme numérique - un gestionnaire de contenus - accessible à tout public et de vidéos mettant en scène un témoin interrogé par un témoignaire. La vidéo est accompagnée d'informations écrites et d'une présentation du projet et de ses auteurs. Ils appartiennent cependant à des espaces conventionnels différents, ce qu'on peut déceler par une analyse assez simple portant sur :

- la forme de la vidéo : le décor, le cadrage, les postures respectives du témoin et du témoignaire,
- l'inscription de la vidéo sur la plateforme, et sa « documentarisation » : les modes d'accès à la vidéo, les tags, légendes, annotations, informations contextuelles apportées,
- le statut des témoignaires et plus largement des responsables et de l'équipe du projet : la façon dont ils se présentent et argumentent leur légitimité pour réaliser le travail de mémoire.

Selon ces critères, trois grandes familles peuvent-être distinguées :

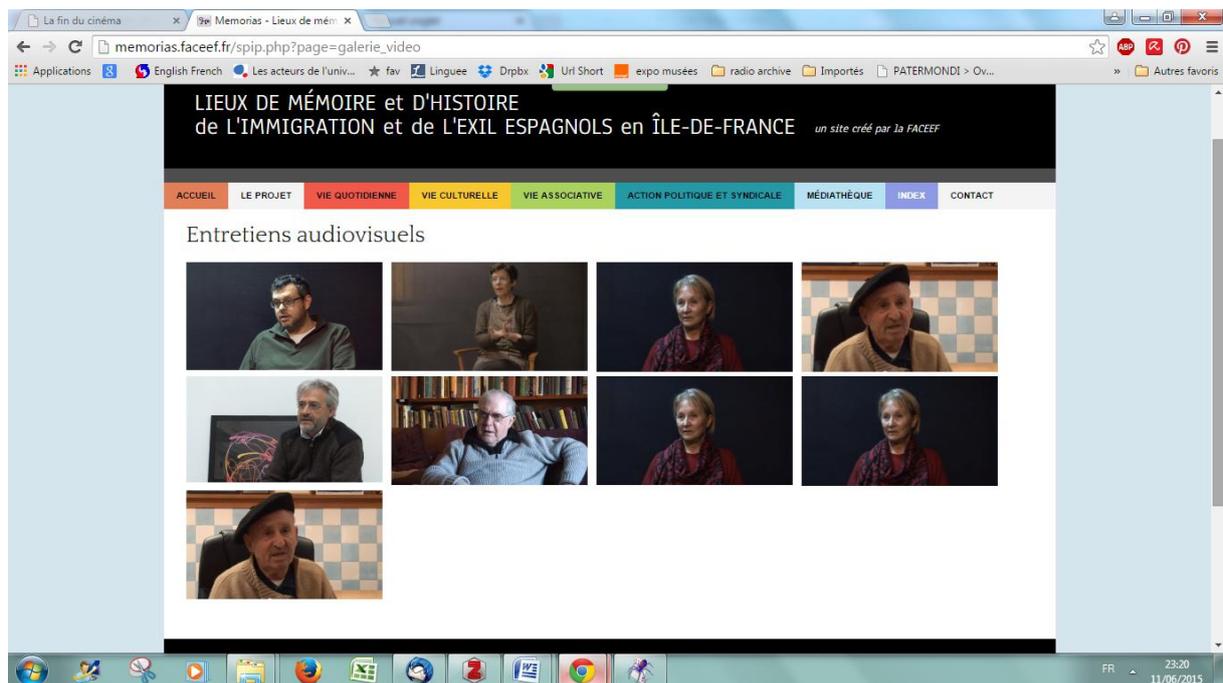
a) L'espace conventionnel des archives orales.

Ces films s'inscrivent dans la filiation de l'histoire orale enregistrée (audio) et de la constitution d'archives orales³ pour l'histoire. Il s'agit de se conformer aux exigences de la méthode historique en éliminant, autant que possible, les éléments de subjectivation. La difficulté est de conserver cette exigence tout en ajoutant l'image au son et en publiant les vidéos sur le web. Le guide, conçu en 2005 par le Musée Gadagne et les Archives municipales de Lyon à l'intention des associations collectrices d'archives orales, montre les principes de cette orientation :

« Le contexte est primordial : car d'un contexte à l'autre, l'expression de la mémoire varie. On doit donc essayer de reproduire les mêmes conditions pour tous les interviewés : lieu, explications, procédures. Elles doivent être décidées en amont. » (p. 13.)

Le projet *Mémoires, lieux de mémoire et d'histoire de l'immigration et de l'exil espagnols en Ile-de-France* mené par la Fédération d'Associations et Centres d'Emigrés Espagnols en France (Faceef) illustre cette catégorie. L'objectif de *Mémoires* est de recenser tous les lieux d'histoire et de mémoire de l'immigration espagnole en France à Paris et dans l'ensemble de l'Ile-de-France. La dimension historique est clairement énoncée sur le site : il s'agit de produire des connaissances.

« Il y a donc urgence à repérer et étudier ce patrimoine matériel et immatériel pour enrichir nos connaissances sur l'histoire de l'immigration espagnole en France. »



Site : <http://www.memorias.faceef.fr/> de la faceef. Rubrique Médiathèque.

Le site web présente 9 vidéos, concernant 6 témoins différents. Leurs durées varient de 1,30 minute à 4 minutes en plan séquence. Certaines sont tournées en studio, sur un fond neutre. Lorsque l'enregistrement est tourné au domicile du témoin, le fond est assez uniforme (un mur carrelé, une bibliothèque ou un mur montrant une partie d'un tableau). Il n'y a pas d'accessoires (à part le siège).

Tous les témoins, assis, sont filmés de face en « plan poitrine ». Ils n'ont pas d'autre activité que la parole. Le témoignaire est cité au générique, mais il n'est ni visible, ni audible. Les questions et relances ne sont pas incluses dans la vidéo qui ne livre que la parole du témoin.

Le site web est réalisé avec le logiciel SPIP. On accède aux témoignages par une rubrique « médiathèque », proposant l'option : « entretiens audiovisuels ». Les vidéos sont proposées dans une sorte de mosaïque, sans légende. Lorsque la souris glisse sur l'image de la vidéo, le thème (la résistance, la nueve...) s'affiche, suivi du nom du témoin. Les vidéos sont hébergées sur Youtube où il est possible de les commenter.

L'équipe enquêtrice est présentée dans le menu « projet ». Le directeur du projet est le directeur de la Faceef. La direction scientifique est assurée par une maître de conférences en civilisation espagnole contemporaine et un comité scientifique composé de chercheurs. Les témoignaires sont présentés comme « chargés de recherche en sciences sociales », ils sont titulaires l'un d'un doctorat en philosophie politique, l'autre de deux Master 2 de recherche en anthropologie sociale et sociologie.

La réalisation audiovisuelle est assurée par un professionnel crédité au générique, appartenant à une association partenaire.

b) L'espace conventionnel du documentaire

Dans l'espace conventionnel du documentaire, les films d'entretiens affichent clairement la volonté de créer une œuvre cinématographique, une narration utilisant la grammaire du cinéma.

Le projet *Resistenti – les gênes de l'antifascisme* enquête sur la *Fratellanza Reggiana* une association d'entraide d'émigrés italiens originaires de la ville de Reggio Emilia et sa région. Il s'intéresse notamment à ses actions pendant la montée des fascismes et la seconde guerre mondiale et collecte les témoignages en France (à Argenteuil) en Belgique et en Italie. L'objectif est de sauver et partager des expériences particulières : « *Nous qui sommes encore là et qui sommes les héritiers, nous avons décidé d'être des « passeurs de mémoire » en nous adressant tant aux adultes qu'aux jeunes. Notre tâche a été de recueillir et de restituer les témoignages de ceux qui ont vécu les heures noires du fascisme, qui l'ont combattu. Ce patrimoine humain de plus en plus fragile se devait d'être conservé de toute urgence.* »

Famiglie migranti, famiglie resistenti : Giuliana Castellani



Il giorno più bello dei Landini



Léon Landini - Nato in Francia da genitori toscani perseguitati dai fascisti. Il padre aveva un negozio di alimentari che fungeva da raccolta fondi e informazioni per resistenti e rifugiati. Hanno nascosto a casa loro anche Togliatti nel 1937. Léon è entrato nella Resistenza a 16 anni, grazie al fratello, e ha partecipato a 40 deragliamenti e 300 attentati alla bomba, con più di 40 morti tedeschi, diversi uccisi da lui stesso. E' stato arrestato e torturato da Klaus Barbie. Tutti e tre sono stati arrestati e torturati ed erano la famiglia più importante di Saint Raphaël, c'è addirittura una strada intitolata al fratello. Landini è presidente dell'Amicale Carmagnole-Liberté dei « Francs-tireurs et partisans - Main-d'œuvre immigrée » (FTP-MOI)

<http://www.resistenti.eu/> association **Fratellanza Reggiana de Paris**

Sous le titre *les interviews filmées de Chiara Zappalla*, le site web présente 6 vidéos dont la durée varie de 8 minutes pour la plus brève à 50 minutes pour la plus longue. Les films mêlent parfois plusieurs entretiens, réalisés avec plusieurs témoins, montés et parfois entrecoupés de plans représentant les sites géographiques des régions où vivent les témoins. Les témoins sont filmés en plan poitrine ou gros plan et le cadrage peut varier. Ils sont actifs, consultent de la documentation, se répondent lorsqu'ils sont plusieurs, et, parfois se lèvent et quittent le champ. L'entretien a lieu au domicile du témoin ou dans un lieu représentatif de son activité (local d'une association par exemple). Les décors sont riches et présentent de nombreux objets significatifs.

Il n'y a pas de générique. Le témoignage n'est ni visible ni audible et les questions ne sont pas restituées dans le film. Mais quelques éléments sur les conditions de réalisation des entretiens et les partis pris de la réalisatrice sont mentionnés dans un texte introduisant les vidéos :

«La réalisatrice a du donc s'adapter aux temps et aux modalités de l'intervieweur mais sa façon de filmer (le regard, les zooms, les moments de tristesse, de larmes ou de fierté) et son choix de lieux et de lumières, rendent parfaitement la personne et le récit. Dans le montage aussi, elle cherche toujours à trouver un fil conducteur au récit. Du fait de mettre ensemble toutes les pièces de ce puzzle en mouvement, le récit général de la Résistance à l'étranger commence à prendre forme. Peut-être qu'un jour, si les subventions nous le permettent, elle pourra transformer ces interviews filmées en documentaire. »

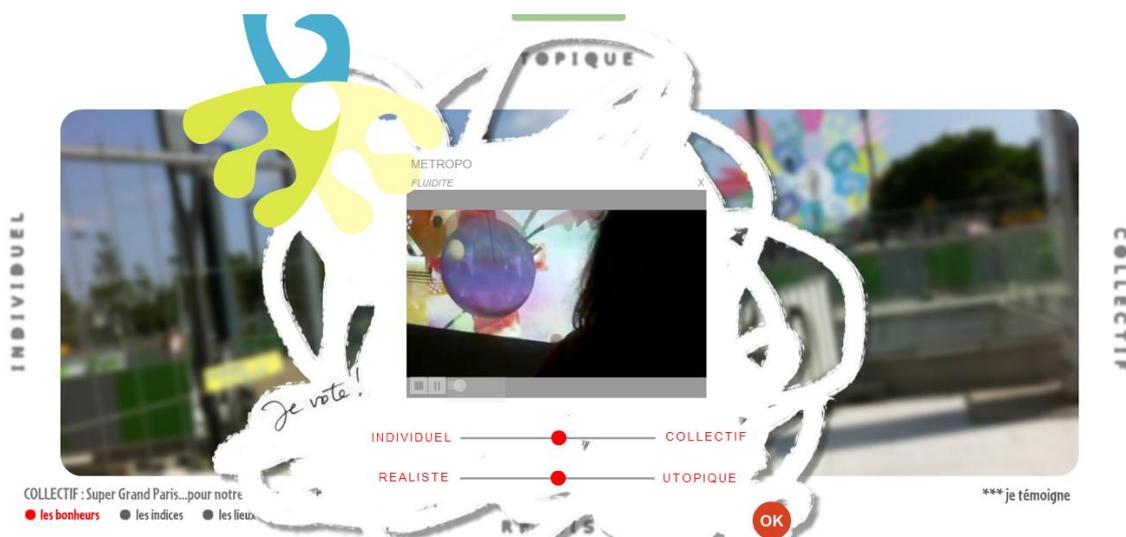
Le site web est réalisé avec le logiciel SPIP. Les vidéos y sont présentées les unes au dessous des autres comme des entités indépendantes. Elles comportent un titre et parfois sont suivies d'une courte présentation du témoin (lorsque la vidéo ne comporte qu'un entretien). Les vidéos et photographies constituent une exposition qui peut être utilisée dans un cadre événementiel.

L'équipe est présentée dans une rubrique du site. Les témoignaires sont : la présidente de l'Association Fratellanza Reggiana, la présidente de l'Association Emilie-Romagne de Paris, un historien oraliste et un doctorant en histoire. Un professeur et chercheur de l'Université de Modena et Reggio dirige le comité scientifique. Les captations sont assurées par la réalisatrice - journaliste et vidéaste indépendante - et une photographe indépendante.

c) Le Bonheur brut collectif : l'espace conventionnel du réseau social.

Comme dans les réseaux sociaux numériques, les témoignages participatifs s'affranchissent des médiateurs institutionnels pour mettre témoins et internautes en relation directe. La médiation numérique est donc essentielle pour établir ce lien, ce qui se traduit par une minutieuse recherche d'ergonomie et de design. L'objectif du site du *Bonheur brut collectif*, n'est pas spécifiquement mémoriel, même si certains témoins filmés évoquent des souvenirs. Le thème central est le bonheur en milieu urbain et les témoins, rencontrés au cours de manifestations publiques, sont invités à exprimer des opinions sur un sujet donné : le bonheur, le Grand Paris, les artistes de la Bastille... Nous sommes dans un espace d'utopie et de subjectivité.

La plateforme logicielle⁴ développée par l'association Concert-Urbain, est conçue pour que les internautes filment eux-mêmes et mettent en ligne leur témoignage dans le cadre d'ateliers encadrés. Après modération, le témoignage est publié et peut être taggué par les internautes selon deux critères : individuel/collectif et utopique/réaliste. En pratique, les entretiens actuellement visibles sont captés et chargés par la témoignaire (qui est aussi la créatrice de la plateforme).



<http://lebonheurbrutcollectif.org/> Concert Urbain.

⁴ Le logiciel spécifique avec lequel la plateforme est développée s'appelle Chatanoo.

Chaque sujet fait l'objet d'un recueil de dix à cinquante vidéos, d'une à trois minutes, tournées sur le vif en extérieur ou dans des lieux publics. L'image est bougée, le témoin est cadré à la va-vite, parfois à contre-jour. Cette maladresse apparente est assumée et parfois commentée par la témoignaire « *mais ton visage est un peu à l'ombre* ». Les vidéos ne comportent pas de générique. La témoignaire n'est pas présentée sur le site et n'est pas visible, mais sa voix est très présente : elle dialogue avec le témoin qu'elle tutoie.

La vidéo est immergée dans la plateforme. On y accède par une interface graphique spécifique qui ne permet pas de sélectionner un témoin par son nom ni par l'objet de son témoignage, mais selon l'emplacement d'une puce sur deux axes (individuel/collectif et utopique/réaliste). La puce se déplace sur ces axes selon les votes des internautes. La plateforme invite à une lecture globale du dispositif : les vidéos sont des éléments indissociables de l'interface.



Le blog du bonheur brut collectif présente l'équipe projet, en insistant sur le bénévolat « **CHATANOO** fonctionne aujourd'hui grâce à l'obstination d'une petite équipe de développeurs, largement bénévole (...) Il s'agit d'un énorme investissement personnel, que nous tentons de mutualiser auprès d'associations partenaires. ». L'objectif affiché est d'ordre social : donner la parole à des publics peu sollicités et mettre en perspective les récits et les opinions. L'équipe ne s'appuie pas sur des scientifiques mais se pose néanmoins des questions méthodologiques :

- « Quel projet pour fédérer la parole de personnes qui n'ont pas toujours l'habitude de s'exprimer ?
- Comment faire émerger un témoignage dans un contexte d'écoute respectueux et éthique ?
- Comment rendre compte d'une parole qui devient « récit », dans un contexte partagé ?
- Comment relier et faire sens d'un ensemble de témoignages diffusés sur Internet ?
- Comment « mettre en scène » un débat en atelier...et en-ligne ?
- Comment « visualiser » et puis « restituer » les opinions recueillies ? »⁵

Ainsi, à partir de démarches concrètes similaires : rendre compte, par la vidéo d'une parole, qui devient récit, ces trois projets présentent, à l'analyse, des différences profondes. Nous pensons que ces différences sont liées à la posture de leurs auteurs à l'égard d'une doxa institutionnelle qui les

⁵ <https://lebonheurbrutcollectif.wordpress.com/partenaires/> Blog du projet transmédia « Le Bonheur Brut Collectif ».

conduit à prendre position entre deux extrêmes : le respect de normes professionnelles et l'amateurisme revendiqué. Nous allons donc reprendre ces trois exemples en les confrontant à la notion d'amateur pour dégager le sens et les enjeux de leurs démarches.

3 – La figure de l'amateur et les entretiens de mémoire filmés

Amateur est un mot valise dans lequel on peut fourrer pêle-mêle un grand nombre de questions : la maîtrise des techniques, la puissance opératrice de la multitude, la ressource gratuite et la disparition de l'activité commerciale, la participation créative, l'autonomisation à l'égard des institutions légitimantes. En outre, le collecteur de mémoires filmées est un amateur complexe, car il peut être doublement amateur (cinéaste-amateur et historien-amateur) ou bien être professionnel dans l'une des deux activités tout en restant amateur dans l'autre. Il faut donc considérer ensemble les questions de l'historien et du cinéaste amateur.

En se concentrant sur la personnalité du cinéaste amateur, Roger Odin (1999) le décrit comme le produit de son propre comportement et de choix plus ou moins libres : le choix de ses sujets (le cinéaste familial type est un père qui filme ses enfants), le choix d'apprendre la technique mais aussi de la respecter à la lettre sans chercher à s'en libérer, le choix d'ignorer ou de mépriser les circuits professionnels. Il aboutit ainsi à trois espaces catégoriels dans lesquels amateurs et professionnels ne se côtoient guère :

- le cinéaste de famille qui maintient son activité au sein de la cellule privée,
- le cinéaste amateur, qui maîtrise les méthodes et techniques de façon conventionnelle et confronte ses productions dans un espace de pairs strictement amateurs,
- le cinéaste-autre, qui ignore délibérément les conventions narratives ou techniques, soit par recherche d'autres codes esthétiques, soit parce qu'il revendique sa non appartenance aux milieux du cinéma commercial.

Depuis les années 2000 et les pratiques liées au web, les espaces amateurs et professionnels ont tendance à se croiser, se concurrencer ou se compléter. Les figures de l'amateur – expert, ou de l'amateur professionnel ont gagné les milieux de la production industrielle, du commerce et des sciences. Il est courant d'amorcer une réflexion sur la notion d'amateur en s'étonnant que le mot présente des définitions presque antinomiques : l'une positive (celui qui aime, le passionné), l'autre négative (celui qui a une mauvaise pratique, qui ignore les codes et les normes de son activité). On peut aussi, comme André Gunthert (2013), interroger la notion à partir du point de vue, forcément ambigu, du professionnel. En effet pour le professionnel, l'amateur, au sens positif, est celui qui aime consommer ou recevoir les productions des arts, des sciences... C'est la posture de l'aficionado. Cet amateur là s'intéresse aux productions du professionnel dont il est le public et la raison d'être. Mais lorsque l'amateur se pique de pratiquer à son tour et vient concurrencer le professionnel sur son propre terrain, le mot prend une couleur négative, traduisant le conflit, le repli défensif et le déni de légitimité : l'amateur devient celui qui ne sait pas, qui fait mal, hors des normes.

Le regard, volontiers condescendant, porté sur l'amateur et ses pratiques a été profondément bousculé par l'avènement du web. Des collectifs libres, reliés par les réseaux numériques, ont montré leur capacité à concurrencer et parfois à mettre en péril des secteurs professionnels traditionnels structurés autour d'une stricte distinction entre l'espace de production et l'espace de réception. Le « pro-am », concept élaboré en 2004 par le Think Tank britannique Demos, radicalise ce phénomène en promettant une « *pro-am revolution* ». Selon cette thèse, dans une société médiée par le numérique et les réseaux, les citoyens trouvent sur les forums en ligne les référents et les outils nécessaires pour se former et se perfectionner dans de nombreux domaines. Grâce à cette intelligence collective, les amateurs ont acquis la capacité de concurrencer les professionnels, et,

dans certains domaines, de les supplanter en développant un système de conseil et d'assistance mutuels.

Mais Patrice Flichy considère que, dans le domaine scientifique, l'amateur expert trouve une place complémentaire à celle du professionnel, car son champ d'action est moins large et plus détaillé. Là où le savant dresse les cadres de connaissances universelles, l'amateur apporte la précision et l'observation située. (Flichy, 2010). Le recours au *crowdsourcing* (Howe, 2006), autrement dit à la participation active des foules d'amateurs connectés pour la résolution d'un problème, montre que des collaborations entre professionnels et amateurs sont possibles dans le domaine scientifique, puisque leurs premières manifestations ont eu lieu dans le domaine de l'astronomie. Mais cette pratique fait appel à la foule. C'est donc la multiplicité des individus et leur capacité, une fois coordonnés, à additionner leurs forces bien plus que leur qualité d'amateur qui sont alors convoquées.

Le collecteur dans le champ familial

Il y a peu d'exemples de collectes de témoignages familiaux diffusés sur le web. Ces collectes existent mais ne sont pas encore visibles en ligne et peut-être n'ont-elle pas vocation à l'être tant l'opération relève de l'intime. Elles apparaissent indirectement à travers l'offre de sociétés qui proposent des prestations d'enregistrement de mémoires familiales⁶. L'offre commerciale reflète l'existence d'une double délégation de l'acte mémoriel : l'hypomnèse confiée à l'image numérique le soin de préserver le souvenir, tandis que le processus d'anamnèse est assisté par un tiers. Est-ce le souci de mettre à distance l'émotion, ou la peur de ne savoir mener le recueil du récit selon les règles cinématographiques professionnelles qui conduit ainsi à externaliser cet acte privé ? Quoiqu'il en soit, le film de mémoire familial existe. Il diffère cependant du film de famille décrit par Odin : il n'a pas pour sujet les enfants, mais les aïeux.

Un professionnel empêché : l'amateur-cinéaste

La catégorie du « cinéaste amateur » est décrite par Odin comme un individu initié à la technique cinématographique et désireux d'être reconnu l'égal des professionnels. Elle apparaît clairement dans le projet *Resistenti les gènes de l'antifascisme*. La vidéaste filme, découpe et monte, insère des plans selon les règles cinématographiques habituelles. Sur le site, en introduction, elle énonce sa démarche et ses choix d'auteur et signale qu'elle pourrait produire un documentaire, si les moyens lui étaient donnés. Roger Odin affirme que « le cinéaste « amateur » est un amateur doublement malheureux : malheureux de vouloir devenir pro (et de devoir payer cet avancement du prix de sa liberté), et malheureux de ne pouvoir devenir pro ». L'amateur en cinéma et l'amateur en histoire pourraient apparaître comme des figures empêchées (par le manque d'argent, de pratique, de temps, de diplôme ou de reconnaissance) d'accéder au statut de professionnels

Mais si la frustration de la documentariste des *gènes de l'antifascisme* est perceptible, rien, à la lecture du site *Memorias* de la faceef, ne permet d'avancer que l'amateur-historien, collecteur d'archives orales, connaît les mêmes tensions. Il faut donc garder mesure tout en reconnaissant que des parallèles peuvent être établis.

les stratégies de collaboration de l'amateur-historien

⁶ « La formule *Mémoires, biographie familiale* permet de prendre le temps de se souvenir pour réaliser son film sur l'essentiel d'une vie, un film sur la mémoire. » peut on lire sur le site d'un « cinéaste-public » <http://www.cineaste-public.fr/>.

Comme la réalisatrice des *Gènes de l'antifascisme*, les auteurs du projet *Mémorias* montrent eux aussi un souci extrême de respecter des règles professionnelles, en l'occurrence des règles de constitution d'archives orales exploitables par des historiens. On peut avancer que dans *Mémorias*, l'historien-amateur l'emporte sur le cinéaste-amateur, car le vocabulaire cinématographique reste très réduit. La place des amateurs est elle aussi réduite, car le projet est confié à un important comité scientifique ; cependant, ce sont bien les membres de l'association qui tiennent les rôles-clé de responsables et directeurs du projet. Ainsi, déléguer la réalisation à ceux qui savent, revient, pour l'amateur, à manifester qu'il n'est pas un Candide, qu'il mesure la difficulté des règles existantes et qu'il garantit le bon résultat en s'entourant d'un équipe compétente, quitte à se déposséder du plaisir de faire soi-même. De même, le réalisateur novice engage-t-il un « bon » chef op, un « bon » éclairagiste, lorsqu'il en vient pour la première fois à tourner pour le circuit commercial. Cette stratégie d'externalisation par l'amateur a été plus rarement relevée dans les travaux portant sur les collaborations entre amateurs et professionnels. En effet, la plupart des projets de crowdsourcing dans le domaine de la culture sont initiés par les institutions culturelles (archives publiques ou musées) qui sollicitent la collaboration des amateurs. On assiste ici à des situations inversées où les associations sont à l'initiative du projet et s'adjoignent l'expertise méthodologique des scientifiques et la reconnaissance associée à leur statut. Car même si l'amateur peut acquérir les bonnes pratiques des collectes, il reste des retranchements difficiles à conquérir : la légitimité scientifique qui ouvre la porte des publications scientifiques, des colloques et de la communauté des historiens professionnels.

L'amateur-autre

Reste le cas, également identifiée par Roger Odin, de l'amateur-autre⁷, qui inclut les pratiques innovantes, militantes ou artistiques et dans lesquelles l'amateur revendique de ne pas intégrer les normes et circuits professionnels. Cette catégorie nous semble convenir au *Bonheur Brut Collectif*, qui affiche une triple posture : la recherche d'une médiation innovante, la création artistique dans le design et la militance citoyenne. L'indifférence aux règles cinématographiques est manifestée par la place de la vidéo, immergée dans le dispositif, tandis que la médiocre qualité des images contraste avec le design extrêmement réfléchi de l'interface. Elle se double d'une indifférence aux règles de l'entretien socio-historien : les entretiens sont improvisés, le témoignaire ne s'efface pas derrière le témoin, ne cherche pas l'« égalité » entre les témoins, ne contextualise pas les entretiens. L'ensemble pourrait faire penser à une forme de télé-trottoir si l'ambition sociale du projet n'était exprimée sur le site. Malgré cette ambition, le projet ne recherche pas de caution scientifique. L'équipe se pose des questions mais cherche en elle-même les réponses. La démarche est proche de la forme extrême de « pro-am » : des amateurs qui ne collaborent pas avec les professionnels, mais les supplantent, et fonctionnent avec de nouvelles règles. Pour Demos, ces pro-am sont la promesse d'un nouvel ordre économique ou politique. Les sciences humaines sont-elles prêtes à faire place à cette forme de démocratie participative et à considérer avec bienveillance des données produites avec d'autres méthodes que celles qu'elles se sont assignées. La question est posée.

Pour conclure il faut souligner l'importance de ne pas considérer tous les projets de témoignages filmés publiés sur le web de façon globalisante et de prêter attention aux différences qu'ils manifestent. Bien identifier la posture des amateurs à l'égard des méthodes scientifiques est également majeur, car c'est la condition du bon usage des témoignages produits. Il est probable que les historiographes professionnels s'accommoderont, c'est déjà le cas, des productions des amateurs-historiens comme de matériaux pour l'histoire, car ils partagent le même respect des méthodes, ce qui fonde les bases d'une collaboration fructueuse. Les narrations documentaires produites par les amateurs-cinéastes continueront probablement à être controversées par les scientifiques, mais trouveront leur place dans une forme de vulgarisation de qualité, où elles

⁷ Roger Odin parle bien sûr de « cinéaste-autre ».

rejoindront les romans historiques, et les récits de vies publiés dans des collections destinées au grand public. La difficulté proviendra peut-être de la voie de l'amateur-autre, car elle ouvre la possibilité d'un débat de légitimité. La science y défendra la rigueur de sa méthode tandis que le citoyen revendiquera le droit pour chacun de livrer au public, individuellement ou collectivement, sa version du passé. Sans une réflexion, satisfaisante pour chaque partie, sur la place de chacun et sur le mode de réception des documents ainsi produits, les historiens risquent de rencontrer, sur les réseaux, une concurrence embarrassante.

Bibliographie

- Blanchard, Pascal (dir.), *Histoires, Patrimoine et Mémoire Dans Les Territoires de La Politique de La Ville*, 2013
- Bloch, Marc, *Apologie Pour L' Histoire Ou Métier d'Historien*, Armand Colin (Paris, 1949)
- Descamps, Florence, *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation*, Histoire économique et financière - XIXe-XXe (Vincennes: Institut de la gestion publique et du développement économique, 2011)
- Debost, Jean Barthélemy, Répertoire Analytique Des Actions de Terrain Travaillant L'histoire Et/ou La Mémoire de Populations Et/ou de Territoires, Association l'Entre Deux, 2003.' (Lyon : l'entre deux, 2003)
- Flichy, Patrice, 'Le Sacre de L'amateur : Sociologie Des Passions Ordinaires à L'ère Numérique', Seuil, 2010
- Gunthert, André, 'Ne parlons plus des amateurs', *L'Atelier des icônes*, 2013
<<http://culturevisuelle.org/icones/2801>> [accessed 7 September 2015]
- Hanet, Danièle, et Dominique Aron-Schnapper, 'D'Hérodote Au Magnétophone : Sources Orales et Archives Orales', *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 35 (1980), 183–99
- Le Goff, Jacques, *Histoire et Mémoire*, Gallimard, 1988
- Leadbeater, Charles, and Paul Miller, 'The Pro-Am Revolution : How Enthusiasts Are Changing Our Economy and Society', Demos, 2004
- Meyriat, Jean, 'Pour Une Compréhension Plurisystématique Du Document (par Intention)', *Sciences de La Société*, 2006, 11–28
- Musée Gadagne, Archives municipales de Lyon, 'Aide Mémoire(s) : Petit Guide de Collecte de Témoignages À L'usage Des Associations', 2005
<http://www.gadagne.musees.lyon.fr/index.php/histoire_fr/Histoire/Ressources/Un-guide-pour-collecter>
- Nora, Pierre (Dir.), *Les Lieux de Mémoire*, Gallimard, 1997
- Odin, Roger, 'La Question de L'amateur', *Communications*, 68 (1999), 47–89
- Ricoeur, Paul, 'La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli', Seuil, 2000
- Samuel, Ralph, Déprofessionnaliser l'histoire, *Dialectiques*, °30 : Sous L'histoire la Mémoire. Antonio Negri (dir.), 1980
- Treleani, Matteo, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?* Presses de l'Université de Montréal, 2014 <<http://orbilu.uni.lu/handle/10993/20006>> [accessed 16 June 2015]