



HAL
open science

Le témoignage humain comme support de médiation muséal d'un nouveau genre et enjeux socio-culturels

Linda Idjeraoui Ravez

► To cite this version:

Linda Idjeraoui Ravez. Le témoignage humain comme support de médiation muséal d'un nouveau genre et enjeux socio-culturels. X° Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003, Dec 2003, Bucarest, 28 juin-2 juillet 2003. sic_00000769

HAL Id: sic_00000769

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000769

Submitted on 20 Oct 2003

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.

DIXIEME COLLOQUE BILATERAL FRANCO-ROUMAIN ET LA PREMIERE CONFERENCE INTERNATIONALE FRANCOPHONE EN SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (CIFSIC)

(Bucarest, 28 juin-2 juillet 2003)

Domaines d'analyse, modes approches et enjeux socio-culturels

Linda Idjéraoui-Ravez, Université d'Avignon

Laboratoire Culture et Communication

Linda.idjeraoui@univ-avignon.fr

Le témoignage humain comme support de médiation muséal d'un nouveau genre et enjeux socio-culturels

1) Présentation du constat de départ et contexte global de la recherche

On identifie un bouleversement relatif au secteur des pratiques culturelles et qui semble toucher chacun des grands médias de la culture (télévision, radio, journaux, revues, cinéma) : le sujet social en tant qu'individu témoignant de son vécu particulier, semble reprendre partout le devant de la scène. S'agissant de la télévision par exemple, dès les années 80, les émissions mettant en scène la parole directe des individus sur des débats de société, commencent à fleurir. *Droit de réponse* –1981-1987- peut-être considéré comme le symbole de cette “ nouvelle ère ” marquant le paysage audiovisuel. L'émission n'est ni politique, ni littéraire et S. Rouquette (2002 : 217) souligne que l'animateur, Michel Polac, ne sait pas au départ très bien ce qu'il veut présenter. Ce genre de médiation culturelle n'est alors définie que très vaguement comme “ une tentative de redéfinir la culture où chacun devra apporter sa propre expérience. Le tout sera de trouver un langage commun ”. Jean-Marie Cavada dans *La marche du siècle* – 1987-1999-, s'adresse aussi quant à lui à des citoyens plutôt qu'à de simples téléspectateurs. Selon lui, la télévision doit remplir, en démocratie, une fonction de “ poil à gratter ”. Cette émission réfère donc à l'idéal de la médiation culturelle qui renouvelle le paysage médiatique français.

Ainsi, ce type de médiation menées aux côtés de spécialistes mais aussi de Français dits “ moyens ” nous semble revêtir dans leur ensemble deux points communs intéressants, à partir desquels, on pourrait tenter de les caractériser. D'abord, elles fondent leurs discours sur des témoignages d'individus sélectionnés à partir d'appels à témoins. Et de surcroît, elles intègrent toujours dans ce discours construit, le public, même si celui-ci reste invisible. Cette nouvelle matrice médiatique se confirme avec d'autres émissions du genre – toutes catégories confondues- comme *Français si vous parliez* –1991-1994-, *Confidentiel femmes* – 1992-1993-, *Ça se discute* – 1994-2001-, *De quoi j'me mêle* – 1995-2001- dont d'ailleurs l'animateur revendique le caractère informatif de cette émission, consacrée à des questions sensibles sur lesquelles interviennent encore une fois, tant des spécialistes que des individus ordinaires qui n'ont que leur expérience, leur vécu à faire partager. On peut citer des émissions en pleine floraison *C'est mon choix* qui donne le relais à *C'est pas mon choix* dès le mois de septembre 2003, et aussi dans un sens des

émissions comme *Loft Story* où, les individus en représentation, témoignent de leur manière d'être en collectivité au quotidien.

2) Le champ médiatique muséal comme terrain heuristique

Si cette modification semble plus ou moins toucher tous les médias, elle pose pourtant des questions particulières à chacun d'eux. Et puisqu'il faut se restreindre pour des raisons de faisabilité, nous avons d'abord limité notre étude au champ muséal. Or, si l'on tente d'examiner ce qui se passe au musée, concernant le même phénomène, on se heurte à un paradoxe. D'un côté, l'institution muséale est critiquée comme "institution poussiéreuse de la culture", "temple du savoir" ou même "cimetières des objets" (...), entre autres par les chercheurs participant comme Hugues De Varine au courant de la Nouvelle muséologie¹. Pourtant d'un autre côté et aussi étonnant que cela puisse paraître, le champ muséal qu'on a plus généralement l'habitude de considérer comme champ de résistance aux modes médiatiques, semble se transformer aujourd'hui en média de la culture et lieu d'expérimentation complémentaire de cette pratique émergente : la mise en avant de l'individu dans l'espace public à travers le témoignage, autrement dit la parole, comme objet d'exposition. Soulignons cependant l'intérêt de ce paradoxe puisqu'il révèle la dimension particulièrement heuristique du musée pour tester l'approche sémiopragmatique que nous proposons afin d'analyser et comprendre ce changement du rapport aux publics et aux savoirs.

3) Deux terrains : L'exposition *Mémoires d'immigrés* et l'exposition *Français d'Isère et d'Algérie*

En raison de son exemplarité en matière d'expérimentation muséographique le musée Dauphinois à Grenoble jouit d'une renommée internationale. Et, nous y avons découvert un terrain idéal pour réaliser une approche comparative du traitement du témoignage comme objet de médiation culturelle. Nous présenterons donc deux terrains : des expositions temporaires, qui se sont avérés essentiels, en terme heuristique pour notre recherche².

Ces deux expositions s'intitulent réciproquement *D'Isère et du Maghreb : Mémoires d'immigrés* (Oct. 99 - Déc. 00, Musée Dauphinois) et *Français d'Isère et d'Algérie* (Mai 03 - Sept.04, Musée Dauphinois). Basées essentiellement sur la collecte de témoignages humains et sur le traitement muséographique de la parole individuelle, ces deux expositions recoupent d'essentiels points communs qui pourraient laisser entendre que le traitement du témoignage y est le même. Voyons de quels points communs il s'agit. Il s'agit d'abord de deux expositions conduites et produites par la même institution, elles sont donc issues d'une politique culturelle unique. Ensuite, leurs thématiques culturelles sont articulées et se font échos. En effet, l'exposition *Mémoires d'immigrés* traite du vécu des maghrébins en France en partant de la mémoire de la population immigrée, tandis que l'exposition *Français d'Algérie* traite du vécu des Français en Algérie en partant de la mémoire – ou devrait-on dire des mémoires - de la population Pieds-Noire. Le fait, que ces deux médiations réunissent et engagent dans l'espace public des photographies issues d'albums de photos privés des témoins impliqués, constitue un troisième point commun qui n'est

¹ Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie. Coll. Museologia. Ed. MNES, 1994, PUL)

² Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'un travail de thèse en cours.

pas des moindres. Et pour surenchérir, la ressemblance les deux mises en œuvre muséographiques ont pour objet la retranscription et la mise en scène des souvenirs et mêmes des paroles énoncées par les témoins : autrement dit, elles mettent en ostentation de la parole, du souvenir. Enfin, elles attribuent explicitement – comme le montre la communication autour de ces expositions - la même fonction au témoignage comme dispositif de médiation : permettre l'expression d'une mémoire collective particulière, une mémoire communautaire.

Ainsi, l'on s'attend à ce que le traitement du témoignage comme objet de musée soit le même.

Or, notre hypothèse est tout autre : nous conjecturons que par les différents traitements qu'il applique aux discours des témoins impliqués dans la préparation d'une exposition, le musée ne laisse pas la même place à la parole des témoins. Autrement dit, à travers les choix sémiotiques qu'il applique au témoignage traité comme objet d'exposition, le musée mettrait en œuvre, sans pour autant que cela apparaisse de manière évidente, des stratégies communicationnelles et discursives différentes. Ainsi, ça n'est qu'en rentrant dans une analyse comparative détaillée que l'on pourra saisir et montrer comment au contraire, le traitement muséographique opéré sur ce support pourtant univoque qu'est le témoignage, se différencie tant du point de vue des stratégies de production en amont, que du point de vue communicationnel et discursif au sein même des expositions. La démonstration procèdera par quelques illustrations de ces différences de traitement à travers des commentaires d'exemples de dispositif muséographique que l'on qualifiera de « dispositif testimonial ». Les exemples sélectionnés ici, le sont selon le critère de leur thématique commune dans les deux expositions précitées : *Mémoires d'immigrés* et *Français d'Isère et d'Algérie*.

4) Illustration de quelques pistes d'analyse :

Les expositions *Mémoires d'immigrés* et *Français d'Isère et d'Algérie* sont composées pour l'essentiel de thématiques qui se répondent. Parmi celles-ci, la thématique de la guerre prend une place importante avec la première guerre mondiale, la seconde guerre mondiale et aussi la guerre franco-algérienne. Précisons que les photographies et textes constituant les témoignages tels qu'ils apparaissent dans les deux expositions et qui sont montrés ici appartiennent à cette même thématique, ce qui permet de procéder selon une démarche comparative. Nous convoquons pour ce faire quelques indicateurs sémio-pragmatiques afin de montrer la différence entre les stratégies discursives qui y sont développées.

Ici intégrer la photo n° 1 intitulée *FLN*

Cette unité d'exposition traite dans l'exposition *Mémoires d'immigrés* de la célébration de l'Indépendance de l'Algérie lorsqu'elle fut déclarée en 1962. Les images sont des photographies prêtées par un témoin. Ces photographies commémorent la réunion d'un groupe d'amis ayant dirigé le FLN en France dont le Dr Fugain, Grenoblois. Quant au traitement muséographique, il s'agit d'une image officielle présentée avec une technique de collage de trois autres photos. Sur chacune de ces photos le visage du témoin apparaît de manière récurrente et son témoignage est rapporté de manière textuelle sur l'image. Les conventions de mises en scène peuvent se lire à travers la non-utilisation de guillemets, ni même d'italique pour marquer l'expression du témoignage. Mais, l'on note toutefois l'utilisation de pronoms personnels comme indices linguistiques de subjectivité explicite. Et, l'on constate de plus l'apparition réitérée du visage du témoin. En effet, trois autres photographies plus petites se trouvent juxtaposées à l'énorme encart

photographique qui fait fond. Enfin, chose pour la moins étonnante dans un musée, le parcours scriptovisuel proposé au visiteur sur ce panneau s'achève par la lecture en apposition finale du prénom de ce même témoin dont la quadruple apparition du visage marqué vient déjà signer la prise de parole mise en texte. En déduction, le traitement muséographique fait usage dans le cas présent de plusieurs modalités de signatures du témoignage, qui en réalité sont construites avant tout par le musée et à l'intention du visiteur, comme conventions de reconnaissance du témoin. Donc, le point intéressant soulevé ici consiste à voir comment le musée opère pour que le visiteur reconnaisse et attribue le statut de témoignage à ce texte expographique.

Ici intégrer la photo n°2 intitulée *FLN bis*

Ce panneau scriptovisuel, qui au sein de la même exposition complète le précédent, va nous permettre d'aller plus loin dans le sens où il surajoute à la mise en scène du témoignage, telle que nous venons de l'analyser, un texte scientifique produit par le musée. Il paraît important de souligner que la fonction essentielle de ce texte réside dans sa dimension informative puisqu'il est de nature historiographique. La fonction de ce panneau est du point de vue de la stratégie développée, de renforcer d'une dimension informative, voire scientifique, le dispositif testimonial qu'il accompagne. Ce qui au final, a pour effet – qui n'est pas des moindres- d'augmenter l'efficacité communicationnelle du discours tenu par le témoin. Le témoin dont le visiteur peut encore lire la signature juste au-dessus de l'image produit ainsi un témoignage qui a toutes les chances de convaincre. Il y a en effet un procédé de renforcement des propos tenus par reformulation ou accompagnement de ses paroles, de nature subjective, en termes historiographiques. Donc en somme, on identifie bien ici ce jeu intéressant entre le texte institutionnel et le texte du témoin – il s'agit d'un jeu de consolidation par superposition entre un texte subjectif et un texte de scientifique.

Ici intégrer la photo n°3 intitulée *132 ans*

Bien qu'en terme scénographique, l'on reste dans le même registre de traitement, l'élément muséographique rapporté par l'illustration photographique ci-dessus, permet d'identifier d'autres différences sémio-pragmatiques dans l'ensemble des moyens développés dans le cadre d'une médiation culturelle, pour présenter du témoignage comme objet de musée. D'abord, l'énonciation montrée apparaît sur une image d'archive historiographique (illustration de la bataille après le Coup du chasse mouche qui a déclenché l'invasion coloniale). Ensuite, on ne trouve pas cette fois, de marqueurs de témoins : il n'y a aucun pronoms personnels et aucun visage pouvant restituer l'énonciation d'un sujet témoignant. Le format d'écriture sélectionné par le conservateur c'est-à-dire la présentation en italique est perçu comme l'unique indice d'énonciation subjective possible. Il y a donc ici l'apparition d'une ambiguïté flagrante puisque le visiteur n'a aucun moyen de savoir très clairement qui est à l'origine de cette énonciation, qui parle. Le choix semble laissé d'attribuer la parole à plusieurs types d'énonciateurs : entre un témoin pris comme individu isolé, ou bien un individu représentatif d'une communauté, ou bien encore un énoncé dont le musée se porterait garant. En réalité, cette parole semble être traitée comme un adage, le traitement adopté en fait une formule généralisable. Ce qui se révèle important avec cet élément muséographique c'est qu'il s'agit du premier texte de témoignage montré dans l'exposition, or il implique une position de parti pris de la médiation : il y a une procédure qui consiste à effacer les procédures de contrôle usuelles utilisées par le musée,

procédures garantissant habituellement en tant que service public, le statut scientifique du savoir mis en scène par ce média.

Ici intégrer la photo n°4 intitulée *Un manque de reconnaissance*

Cette unité expographique permet d'analyser le rapport du texte à l'image dans le genre testimonial. Il s'agit d'abord de s'intéresser au jeu entre le contenu iconographique et le contenu textuel dans la présentation concernée : le jeu intersémiotique entre l'image choisie par le musée et le contenu de témoignage de la personne qui parle. L'image qui sert de fond à ce dispositif testimonial retranscrit une scène de subordination de soldats maghrébins au pouvoir militaire français: le visiteur se demande s'il s'agit de soldats maghrébins engagés aux côtés de la France durant une des deux guerres mondiales ou encore s'il s'agit d'un épisode de l'immigration maghrébine en France, ce qui paraît moins probable. Le texte apposé à cette image retranscrit l'expression d'un jeune issu de l'immigration. Dans le cas présent et à l'opposé du dispositif analysé précédemment, la scénographie met en scène une fonction d'énonciation très forte. Pour ce faire, un texte comprenant des marqueurs multiples et explicites de subjectivité est convoqué : pronoms personnels, italique, signature, points d'exclamation sont de rigueur. Point intéressant alors : on voit comment ce texte apposé, en quelques sortes à la manière d'une bulle de bande dessinée sur l'image, exerce une fonction d'appropriation personnelle et fait que certains visiteurs se mettent eux-même en scène devant ce dispositif testimonial comme énonciateurs potentiels de ce même texte, mais aussi comme héritiers de la mémoire exposée.

Ici intégrer la photo n°5 intitulée *Militaires dans la brousse* et la photo n° 6 intitulée *Zouaves*

Les deux images ci-dessus sont issues de la seconde exposition intitulée *Français d'Algérie*. Cette seconde exposition s'intéresse à une autre communauté de témoins, la communauté Pied-Noire. Il s'agit donc pour cette exposition de traiter d'un autre point de vue sur l'histoire franco-algérienne. Nous allons voir que le concepteur utilise ici un tout autre registre de traitement du témoignage recueilli. Les deux photographies ci-dessus permettent de souligner la modalité référentielle principalement utilisée dans cette exposition. Ces deux illustrations montrent en gros plan, deux cartels apposés par le conservateur sur deux images qui se situent au sein du même expôt au sein de l'exposition. Ces deux photographies sont donc inventoriées sur un même plan. Or, il y a tout de même une différence majeure entre elles puisque la première est prêtée par une institution scientifique, il s'agit d'une archive ; la seconde est prêtée par un individu qui se revendique lui-même comme témoin, elle est à l'origine d'ordre privé, propriété personnelle issue d'un album photographique, il s'agit d'une photographie souvenir. Le témoin y apparaît avec des amis en costumes militaires de l'Armée d'Afrique chez les Zouaves. Mais ce qui importe, c'est de noter de quelle manière l'étiquette apposée inventorie et structure le sens de l'image. Ces deux cartels, comme modalité référentielle de l'inventaire opéré par le muséographe, détermine le sens. Le concepteur décide ici d'utiliser le traitement muséographique classique de l'objet dans un musée : il appose aux photographies des cartels dont la fonction est de guider l'interprétation du visiteur. En effet, l'étiquette nomme, date situe, réfère à une collection et un propriétaire. Il y a ici une volonté explicite du scripteur, le muséographe, de contrôler la prolifération du sens. Ce que cette stratégie communicationnelle induit c'est une prise en charge institutionnelle du discours des témoins dans l'exposition *Français d'Algérie* qui est beaucoup plus forte. La place accordée à l'expression personnelle, subjective du témoin apparaît donc comme étant différente dans

l'exposition *Français d'Algérie* par rapport à l'exposition *Mémoires d'immigrés*. La perspective de remonter au contexte de production du témoignage pour comprendre les choix communicationnels du concepteur devient dès lors intéressante en ce qui concerne les logiques d'implication des témoins dans le projet muséographique. L'on sait par exemple que pour l'exposition *Français d'Algérie le conservateur* avait à faire à des personnes qui se revendiquent comme témoins. Ainsi, contrairement au cas de l'exposition *Mémoires d'immigrés*, les témoins investis dans le projet muséographique de *Français d'Algérie* procédaient dès le départ selon une logique communicationnelle de militantisme : au musée de société alors de gérer cette frontière entre sa mission de médiation culturelle et scientifique et son ambition de traiter au présent des sujets sensibles de société.

Conclusion :

Tout cela montre comment premièrement, se mettent en place des systèmes de reconnaissance du témoin par le visiteur au musée, à travers la définition scénographique de conventions sémiopragmatiques par les concepteurs d'exposition ; et comment deuxièmement, se produit l'engagement du témoin dans l'espace public par des procédés d'accréditation mis en place par le musée qui utilise la mise en valeur culturelle ou bien au contraire qui met en place l'exercice d'un contrôle du sens par la prise en charge institutionnelle du témoignage.

Il y a là une opération communicationnelle du musée qui est extrêmement inhabituelle. En effet, à travers cette illustration il apparaît que d'un côté dans *Mémoires d'immigrés*, par le traitement muséographique appliqué au témoignage, le musée exhausse le discours de gens qui n'étaient pas partis pour s'auto-qualifier comme témoins : c'est le musée qui désigne et accrédite la parole du dehors. Donc, on a bien ici du discours de témoin qui est traité comme discours de témoin. D'un autre côté, on a un discours de témoins traité à travers un discours de musée avec une prise en charge institutionnelle beaucoup plus forte.

Pour résumer, par rapport à l'hypothèse de départ on voit bien que même si des points communs essentiels entre ces deux expositions pouvaient laisser entendre que le traitement du témoignage comme objet de musée était similaire, en fin de compte l'analyse révèle des stratégies discursives et communicationnelles différentes. A partir de là, il semblerait intéressant de remonter au contexte de production et d'interaction musée/témoins qui est à l'origine de ce type de médiation culturelle. Car en fait, d'un point de vue sémiotique, le témoignage comme objet de langage muséal se caractérise par son immersion dans un espace social à forte dimension symbolique et politique, au sens large (l'institution, l'espace public de l'exposition) et par sa diversité sémiopragmatique dans un sens plus restreint. Analyser le témoignage au musée permet de donner un nouveau regard sur le témoignage dans d'autres médias. Mais chaque médiation doit être considérée selon son contexte culturel et institutionnel particulier, mais également en tant que situation de discours spécifique. Tout dispositif testimonial produit par le musée ou un autre média mérite ainsi d'être analysé comme un dispositif communicationnel et discursif unique, doté de variables sémiopragmatiques (linguistiques, culturelles, anthropologique, institutionnelles, sociales) qui lui sont propres. Envisagé de manière non plus généraliste mais au contraire d'un point de vue sémiopragmatique concret l'ensemble des médiations culturelles constituent toutefois des formes communicationnelles et discursives pertinentes pour introduire le témoignage comme objet d'analyse pour les sciences de l'information et de la communication. Tout dispositif testimonial produit par un média mérite donc d'être examiné comme relevant de situations communicationnelles et discursives comparables à partir de traits énonciatifs et de fonctions pragmatiques relativement homogènes. Ainsi, comme objet d'analyse, le témoignage ouvre des problématiques croisées à l'analyse formelle des médias, de la médiation culturelle, des

institutions du discours, de l'espace public et des concepts de discours et d'interaction langagière, de relation esthétique et cognitive.

Références bibliographiques :

- Ames M., 1992. *Canibal tours and boxes glasses : the anthropology of museums*, Vancouver : University of British Columbia Press.
- Arendt Hannah, 1972, La crise de la culture, huit exercices de pensée politique, traduit sous la direction de Lévy Patrick, éd. Gallimard, Paris.
- Berton Alain, Mélan Marc, Py Jacques, Somat Alain, 1995, Témoins sous influences, Recherches en psychologie sociale et cognitive, P.U.G.
- Bourdieu Pierre, 2001, Langage et pouvoir symbolique, éd. Fayard, Paris.
- Claverie Elisabeth, 1991, “ Voir apparaître ”, L'événement en perspective, dir. Jean Luc Petit. – Paris : éd. de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.
- Clifford J., 1996, *The predicament of culture : twentieth-century ethnography, literature, and art*, Haward, Haward University Press, 1988.
- Davallon J., Gottesdiener H., Poli M.-S. 2000. “ The ‘expert visitor’ concept ”. *Museum International* : revue internationale de muséologie (publiée en plusieurs langues), 208, oct.-déc 2000, p. 60-64.
- Davallon Jean, 1999, L'exposition à l'œuvre, stratégies de communication et médiation symbolique, coll. Communications et civilisations, éd. l'Harmattan, Paris.
- Dulong R. 1998, *Le Témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des hautes études en sciences sociales.
- Dulong Renaud, 1998, Le Témoin oculaire, les conditions de l'attestation personnelle, éd. de l'Ecole des Hautes études en sciences sociales, Paris.
- Durrans B., 1988, The future of the other : Changing culture on display in ethnographic museums, pp. 144-169, in *The Museum Time-Machine, Putting cultures on display* / sous la direction de Robert Lumley. Londre & New York : Routledge.
- Hook Jochen, 1991, “ Événement et esthétique de la réception ”, L'événement en perspective, dir. Jean Luc Petit. – Paris : éd. De l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.
- Idjéraoui Linda, Davallon Jean. 2002. “ Le témoignage peut-il être un objet de musée ? ”, Recherches récentes en sciences de l'information, Actes de colloque international, M.I.C.S. 21 et 22 mars 2002, Toulouse.
- Jauss H. R., 1978, Pour une esthétique de la réception, coll. Tel, éd. Gallimard.
- Meunier, J.P. & Peraya, D, 2003, Introduction aux théories de la communication. Analyse sémiopragmatique de la communication médiatique (2e éd. rev. et aug.). Bruxelles : De Boeck.
- Nassbaum Martha, 1995, Les émotions comme jugements de valeur in La couleur des pensées, sentiments, émotions , intentions, dir. Paperman Patricia et Ruwen Ogien, éd. de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.
- Pollner Melvin, 1991, “ Que s'est-il réellement passé ? ”, L'événement en perspective, dir. Jean Luc Petit. – Paris : éd. De l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.
- Rancière Jacques, 2000, Le partage du sensible, esthétique et politique, éd. La fabrique, Paris.
- Ricoeur Paul, 2000, La mémoire, l'histoire, l'oubli, éd. du Seuil, Paris.
- Semprini Andréa, 1996, *Analyser la communication, Comment analyser les images, les médias, la publicité*, L'Harmattan.
- Walter Jacques, 2003, *Cadres du témoignage historique et médiatique*, Questions de communication n°3, Frontières disciplinaires, Presse universitaire de Nancy, pp 11-30.