

# Dialogue interculturel dans les institutions patrimoniales (musées, archives, bibliothèques)



## Interculturalités et patrimoines en région Ouest

Séminaire, Tours, 30 novembre 2010

**Ministère de la Culture et de la Communication**  
Secrétariat général / Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation /  
Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie

**Contact :**  
helene.hatzfeld@culture.gouv.fr

**Séminaire du 30 novembre 2010, Tours**

Compte rendu : **Hélène Hatzfeld, Hélène Bertheleu, Julie Garnier**

Photo de couverture : © Terra Ceramica

© Ministère de la Culture et de la Communication, 2011

**Dialogue interculturel dans les institutions patrimoniales**  
(musées, archives, bibliothèques)

Compte rendu du séminaire  
**Interculturalités et patrimoines**  
**en région Ouest**

Tours, 30 novembre 2010

Ministère de la Culture et de la Communication (DREST)  
Université de Tours, laboratoire CITERES  
Université de Poitiers, laboratoire MIGRINTER  
Association des personnels scientifiques de la région Centre

## Programme du séminaire

La multiplication et la diversification des échanges sociaux, culturels, économiques dans le monde contemporain font du dialogue interculturel une question cruciale. A l'échelle internationale, cet enjeu s'est concrétisé par la convention de l'Unesco pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui invite à développer des pratiques interculturelles. Une réflexion est déjà engagée, en France, sur le plan national dans un groupe (GIS Ipapic) constitué à l'initiative du Ministère de la Culture et de la Communication. Sur le plan régional et local, la mise en commun des expériences et des réflexions entre professionnels de la culture, du patrimoine, chercheurs, artistes et acteurs associatifs donne lieu à ce premier atelier en région Ouest : *Entre ici et ailleurs, qui fait patrimoine et comment ?* Fondé sur des témoignages suivis d'échanges entre les participants, il est organisé autour de trois axes :

- *Question de points de vue* : partant volontairement de démarches diverses – artistique, citoyenne... – qui est fondé à « faire patrimoine » ? Comment une proposition subjective, non institutionnelle ou institutionnelle, peut-elle être entendue, reconnue ?
- *Propositions en débat* : à partir de projets en cours d'institutions patrimoniales, comment sont pensées les relations entre l'ici et l'ailleurs ? Doit-on les comprendre au regard de l'Histoire, en termes d'espaces distincts sur un même territoire, comme un éclairage qui varie plus que ne varie la réalité ? Ici ? Ailleurs ? Ou ce qui circule, traverse entre les deux ?
- *Du pérenne à l'éphémère* : face à la multitude des possibles évoqués tant par les institutions que par les associations, qu'est-ce qui sera retenu au crible des archives, des musées, des bibliothèques ? Comment les fonds et collections s'ouvrent-ils ou non aux questions débattues pour faire patrimoine et transmettre ?

<b>Entre ici et ailleurs : qui fait patrimoine et comment ?</b>	
9 h	<p><i>Accueils :</i>  <b>Julie Garnier</b>, université de Poitiers / UMR CNRS MIGRINTER,  <b>Hélène Bertheleu</b>, université de Tours / UMR CNRS CITERES.  <b>Hélène Hatzfeld</b>, ministère de la Culture et de Communication / DREST.  <b>Michel Talbot</b>, DRAC Centre.  <i>Tour de table :</i> chacun présente son rôle / son institution / sa démarche vis-à-vis de l'interculturel.</p>
<b>Question de points de vue</b> Centre de vie du Sanitas, Tours	
9h30-10h30	<p><i>Modérateurs :</i>  <b>Julie Garnier</b>, université de Poitiers, et <b>Véronique Dassié</b>, université de Tours.  <b>Chantal Richard</b>, cinéaste. Présentation d'un projet de collection documentaire autour de l'émigration.  <b>Nadejda Tilhou</b>, association Cent Soleils. Projection d'extraits du film d'atelier « Nous sommes La Source »  <i>Échanges entre participants</i>  <b>Evelyne Wander</b>, ethnologue, directrice de l'écomusée du Perche, administrateur de la Fédération des écomusées et musées de société (FEMS).  <b>Charles Quimbert</b>, association DASTUM (Rennes) et <b>Pierre Fenard</b>, Bistrot de Vie en pays Briochin.  <b>Poïeth Wadbled</b>, sociologue, site Mémoires plurielles.  <i>Pause</i></p>
<b>Propositions en débat</b> Centre de vie du Sanitas, Tours	
11h-12h30	<p><b>Valérie Leray</b>, photographe indépendante, projection de photographies sur la mémoire des absents.  <b>Frédérique Marciniak</b>, co-directrice de l'association Emmetrop, Bourges.  <i>Échanges entre participants</i>  <b>Agathe Konaté</b>, commissaire de l'exposition « Nantais venus d'ailleurs », musée d'histoire de Nantes – Château des ducs de Bretagne. Présentation de l'exposition temporaire « Nantais venus d'ailleurs. »  <b>Luc Forlivesi</b>, conservateur, archives départementales d'Indre-et-Loire. Présentation de plusieurs fonds et activités archivistiques.  <b>Catherine Loïsnard</b>, directrice de la médiathèque de Joué-lès-Tours. Présentation de projets à Dreux et à Joué-lès-Tours.</p>
12h30 -14h15	Pause déjeuner
<b>Du pérenne à l'éphémère</b> Mairie de Tours	
14h45-17h	<p><i>Modérateurs :</i>  <b>Hélène Hatzfeld</b>, ministère de la Culture, <b>Hélène Bertheleu</b>, université de Tours,  <b>Kader Hamou</b>, association Terra Ceramica, Joué-lès-Tours. Projection d'extraits de films sur le Musée éphémère.  <i>Échanges entre participants</i>  <b>Marie-Hélène Joly</b>, conservatrice générale du patrimoine, directrice du Château des ducs de Bretagne – musée d'histoire de Nantes : de l'exposition temporaire à la présentation permanente ?  <b>Guillaume Etienne</b>, doctorant en anthropologie, université de Tours / CITERES. Le musée de la Fonderie, à Rosières (18).  <b>Françoise Clavairolle</b>, anthropologue, université de Tours / CITERES. Le musée du Désert, Cévennes.</p>

## Liste des participants

Anne AZANZA	Bibliothèque universitaire Lettres, Tours	anne.azanza@univ-tours.fr
Hélène BERTHELEU	Maître de conférences en sociologie, laboratoire CITERES, université de Tours	helene.bertheleu@univ-tours.fr
Françoise CLAVAIROLLE	Maître de conférences en anthropologie, laboratoire CITERES, université de Tours	f.clavairolle@free.fr
Véronique DASSIE	Docteure en anthropologie, laboratoire CITERES, université de Tours	lionver@club-internet.fr
Guillaume ETIENNE	Doctorant, laboratoire CITERES, université de Tours	guillaume.etienne@etu.univ-tours.fr
Luc FORLIVESI	Directeur des archives départementales d'Indre-et-Loire	lforlivesi@cg37.fr
Julie GARNIER	Docteure en sociologie, laboratoire Migrinter, université de Poitiers	julie.garnier165@orange.fr
Kader HAMOU	Association Terra Ceramica, Joué-lès-Tours	kadhamou@hotmail.com
Hélène HATZFELD	Ministère de la culture, DREST	helene.hatzfeld@culture.gouv.fr
Agathe KONATE	Commissaire de l'exposition « Nantais venus d'ailleurs », musée d'histoire de Nantes, Château des ducs de Bretagne	akonate@chateau-nantes.fr
Valérie LERAY	Photographe indépendante, Orléans	morganeray@yahoo.fr
Nadine MICHAU	Maître de conférences en anthropologie visuelle, laboratoire Citères, université de Tours	nadine.michau@univ-tours.fr
Basile SABIN	Association Emmetrop, Bourges	emmetropetvous@gmail.com
Nadejda TILHOU	Association Cent Soleils, Orléans	ntilhou@hotmail.com
Martine Pôleth WADBLED	Sociologue, ODRIS	poleth@odris.fr
Evelyne WANDER	Ethnologue, directrice de l'écomusée du Perche, administrateur de la FEMS	evelyne.wander@wanadoo.fr

## **Compte rendu des présentations et des échanges**

---

Accueil par **Julie Garnier**

Rappel de l'origine du séminaire par **Hélène Bertheleu**

L'esprit des séminaires par **Hélène Hatzfeld**

Présentation du déroulement de la journée par **Julie Garnier**.

### **Question de points de vue**

---

Centre de vie du Sanitas, Tours

**Nadejda Tilhou, association Cent Soleils** (association de promotion des arts visuels, Orléans) présente l'atelier cinéma « Nous sommes La Source » : enjeux et impacts du travail de cocréation.

Le contexte est celui du quartier de La Source à Orléans, disqualifié, en GPV<sup>1</sup> et aujourd'hui en rénovation urbaine. Celle-ci se traduit par de nombreuses démolitions, quelques réhabilitations, des constructions au concept différent. Globalement : une conception quadrillée de l'espace qui n'a rien à voir avec le plan libre d'origine, et une résidentialisation massive.

Les ateliers cinéma sont nés parce que la Politique de la Ville a lancé un appel à projets. Le projet dont je vais parler ici s'inscrit dans le plan Dynamique Espoir Banlieue 2009 ; j'ajoute que la reconduction du projet n'a pas reçu le soutien du ministère au sein du même dispositif.

Notre projet : travailler sur la représentation que se font les habitants de leur quartier dont une partie est actuellement en destruction-reconstruction. Plutôt que faire un acte de réparation, donner aux usagers les outils de leur propre représentation, leur faire produire leurs propres images. Donc le contexte n'a pas été choisi.

Notre question : est-ce que les habitants peuvent s'approprier des outils qui ne leur sont pas familiers ? Notre approche : pas par l'interculturel : elle s'impose sur le terrain.

Notre projet est parti de la découverte en 2009 d'une exposition faite en 1995. Ce n'était pas une exposition artistique mais faite dans un cadre pédagogique, celui d'un LEP du textile : les enseignants avaient demandé aux élèves de retrouver des parures, des costumes traditionnels de différentes origines, pour créer un lien entre familles et élèves. Une photographe de la mairie était venue, avait installé un studio dans une boutique désaffectée, à La Source. Et les personnes étaient venues se faire photographier, revêtues de leurs plus belles « parures ».

Notre but initial était de faire un film en partant de ces photographies pour retrouver les personnes. C'étaient des personnes anonymes ; on ne savait rien sur l'usage de ces costumes au quotidien ou non, sur leur usage réel. On voulait pointer le silence de ces photos, les faire parler. Le costume, le visage étaient abstraits sur les photographies, pris comme emblèmes culturels. Donc on a voulu retrouver ces personnes. C'est notre point de départ : on est sur le

---

<sup>1</sup> Grand Projet de Ville



même terrain, qui a une histoire mal connue, effacée par les démolitions. On voulait la faire resurgir. L'enjeu était de « faire parler les gens de leur histoire, celle de leur ancrage dans le quartier, faire ressortir cette mémoire par l'image ». On a trouvé 10 personnes sur les 80. Plusieurs d'entre elles ont critiqué notre démarche, le fait d'être filmées. Ça nous a posé un problème : comment est-ce qu'on aborde l'image dans un quartier comme La Source ? Les personnes avaient un sentiment de manipulation de l'image, exprimaient de la méfiance. La diversité culturelle est une catégorie construite par les médias et les milieux politiques, alors que la stigmatisation augmente en réalité.

Parmi ces 10 personnes qu'on a retrouvées, il y a différents rapports à leur culture d'origine. Une Malienne, qui est à La Source depuis 20 ans, s'est approprié le quartier mais garde une relation très forte avec le Mali (transmet à ses enfants la langue, les coutumes, la religion du pays). Une femme, fille de Hmong, a transmis le costume mais en rupture avec la culture traditionnelle : elle réinvente des traditions car elle ne les connaît pas bien. Une fille d'Algériens,

arrivée dans le quartier à l'âge de 10 ans<sup>2</sup>, est partie du quartier après avoir été correspondante pour le journal local. Elle s'est réapproprié le quartier par l'écriture, elle porte la mémoire du quartier. Donc la culture d'origine est très présente mais repensée. L'exposition de 1995 qui identifiait une personne à son costume, l'enfermait dans une culture. Or c'est faux. Chacun donne une signification aux objets qu'il reçoit. On a voulu travailler sur la réaction des gens en voyant les photos. Montrer que la diversité culturelle croise la diversité sociale.

Ce qui ne fait pas patrimoine à La Source : évolution du bâti, des gens ; les représentations idéologiques, fantasmagoriques, contradictoires du quartier. D'où l'intérêt d'y aller mais aussi les difficultés pour notre travail.

Ce qui fait patrimoine : l'institution rattache le patrimoine à une nation, à une histoire. Le film ne fait pas patrimoine, mais pointe des choses qui pourraient l'être si elles étaient incluses dans un processus par les institutions.

On a aussi retrouvé des images vidéo, archives de la Maison de la Culture d'Orléans, à l'époque de sa création. Ce sont des productions anonymes, laissées pour compte.

---

<sup>2</sup> Dans les échanges qui ont suivi, la complexité des trajectoires personnelles est apparue : certains moments et lieux, certaines situations demeurent aujourd'hui indicibles en public, par crainte d'images négatives, et parce qu'elles témoignent de souffrances personnelles. Si, dans l'extrait de film projeté, l'une des participantes lève un coin du non-dit « Je suis fille d'un officier de l'armée française », on voit l'importance du travail de mémoire mené à la fois par des artistes, des associations et des chercheurs, pour qu'une histoire personnelle prenne sens dans une histoire plus large et lui apporte sa complexité.



**Luc Forlivesi, directeur des archives départementales d'Indre-et-Loire**<sup>3</sup> intervient sur la difficulté à repérer les sources, les collecter, les identifier, les conserver. Il déplore le manque de direction aux archives. Soutient la démarche qui a été présentée, comme contrepoint à la démarche institutionnelle.

**Hélène Bertheleu** évoque la difficulté qu'a eue son équipe lors de la recherche sur l'histoire des immigrations en région Centre : la recherche de sources en région passe par le filtre d'une histoire nationale centrée et qui se décline en régions. Il y a une histoire d'engagements collectifs à reconstituer. Mais beaucoup de fonds d'associations disparaissent.

**Luc Forlivesi** indique qu'il y a beaucoup d'inconnues qui sont liées à la gestion des archives départementales.

A la question « Comment les personnes ont-elles été retrouvées ? », **Nadejda Tilhou** répond que ce sont les participants de l'atelier qui ont retrouvé les personnes. Les participants fréquentent soit une association de réinsertion, soit une association de formation. Le groupe (de cet atelier) est très hétérogène, mais la diversité a créé une dynamique. Les gens qui sont en rupture sont très demandeurs d'activités qui les fassent sortir de l'enfermement de leur quartier et de la structure quand l'association crée un effet miroir. Par rapport à ça, l'atelier cinéma a offert une ouverture. En recherchant des personnes photographiées, on a pénétré dans des milieux très différents et à chaque fois en interaction avec l'environnement. On est allé par exemple dans des commerces comme la boutique dédiée à la femme musulmane où on découvre que les éléments du costume sont adaptés, parfois réinventés à la demande du public local.

Dans le film, en filmant la rencontre entre une personne de l'exposition de 1995 et une personne de maintenant, chaque personne parle de son histoire et de l'Histoire.

**Pôleth Wadbled** intervient sur le montage du **site réseau Mémoires plurielles**

Base : un travail sur les cultures, histoires, mémoires des migrations en région Centre. Le site est créé pour valoriser, coécrire une histoire des migrations avec les acteurs (migrants, issus de..., et autres), et formaliser un réseau favorisant l'appropriation de ce site. Il couvre six départements. Il s'agit d'un site collaboratif de réflexion, d'animation entre acteurs très différents (acteurs-citoyens, habitants, chercheurs, associations...). Il existe très peu d'initiatives de ce genre actuellement, sauf le site Migrations Besançon (migrations portugaises). Notre site veut être plus large, à dimension régionale. Il est réalisé avec des étudiants de l'IUT de Blois.

Autre initiative (dont le responsable n'a pas pu venir aujourd'hui) : les cafés briochins, sur les émigrations et migrations bretonnes. Les Bistrots de vie du pays briochin proposent des soirées thématiques, des espaces de débat. Il y a parfois des recherches aux archives pour ces initiatives et il y a eu aussi un travail de recueil de la mémoire musicale.

**Luc Forlivesi** demande que ces matériaux soient envoyés aux archives.

**Hélène Bertheleu** revient sur la question de la place de l'interculturel, sur l'idée que ce n'est pas un angle d'approche, mais qu'il s'impose de lui-même, par le terrain. Elle souligne qu'il existe un risque de figer les cultures, que les gens ne se retrouvent pas dans ces désignations.

**Julie Garnier** poursuit en demandant si l'interculturel se construit au moment de l'atelier.

---

<sup>3</sup> Il quitte ses fonctions en janvier 2011 et devient directeur du château de Chambord. Lors des conversations en *off*, il a fait part de ses difficultés à entraîner les services des archives dans sa démarche de réflexion.

**Nadejda Tilhou** répond en soulignant d'abord l'importance de la barrière linguistique au départ et du petit nombre de personnes. Elle affirme que l'interculturalité s'est fabriquée dans le groupe. Il ne s'est pas agi de faire « chacun son film ». Mais le projet consistait en une réalisation collective, en la production d'une mémoire collective. Ce projet a suscité des frictions car les relations aux lieux de vie sont différentes, douloureuses, avec parfois des réactions de racisme. Il s'est donc agi de partir de l'expérience de chacun dans le quartier et de la dépasser pour voir l'histoire commune du quartier.

**Julie Garnier** évoque les difficultés à filmer, le rapport à l'image qui provoque des autocensures.

**Nadejda Tilhou** explique qu'elle a travaillé avec des travailleurs sociaux, qui constituent aussi des barrières. Les gens ne comprenaient pas l'intérêt du projet. Mais ces difficultés se résolvent sur le terrain. Les travailleurs sociaux ont tendance à considérer les gens comme des publics captifs. Il faut travailler sur l'émancipation.

**Nadine Michau**, maître de conférences en anthropologie visuelle à l'université de Tours et réalisatrice d'un film sur la mémoire de Vierzon, demande ce que ce projet voulait transmettre et à quels spectateurs ?

Pour **Nadejda Tilhou**, le film a pris comme prétexte de retrouver des gens. On a fait émerger ce qui pouvait être dit sur le quartier, et, dans la confrontation avec la démolition, pour le fixer. Les démolitions effacent la vie associative très riche qui existait dans les années 1995. On a voulu transmettre une autre image du quartier que le quartier démoli. C'est renverser l'idée que « le quartier peut être démoli parce qu'il n'a pas d'histoire », que « les démolitions résolvent tous les problèmes », etc.

**Nadine Michau** pose la question de la désignation de La Source comme « quartier ». Quand elle y habitait, enfant, on disait la ville de La Source, jamais le quartier. C'était le concept initial...

Une discussion s'engage d'abord sur ce qu'il conviendrait de dire : il est rappelé que la Source a été conçue comme une « ville nouvelle » mais n'a pas d'autonomie institutionnelle, elle dépend de la municipalité d'Orléans. Puis il est débattu de la différence de sens entre ville et quartier et de la généralisation du caractère stigmatisant du terme « quartier ».

## Propositions en débat

---

Centre de vie du Sanitas, Tours

**Valérie Leray**, photographe, évoque les effets de la résidentialisation et de la privatisation des espaces qui sont réalisées par la requalification urbaine du quartier. Son travail porte sur la disparition. Il a un effet de miroir : ce qu'on construisait est le miroir de ce qui est en train de se restaurer. Ce qui se construit aujourd'hui est une architecture déjà datée. L'idée du film de création consiste à s'appuyer sur des archives qui sont déjà du patrimoine. Elle veut créer autre chose, par un acte artistique. Valérie Leray donne l'exemple du travail qu'elle mène : elle répond à une commande de création multimédia sur les camps d'internement des nomades en France. Il n'y a pas d'archives. Donc, comment montrer ces camps ? Il faut parler d'aujourd'hui, de l'histoire, de l'évolution d'un lieu, qui n'a pas de nom, qui a ses propres lois<sup>4</sup>. Elle s'appuie

---

<sup>4</sup> Elle fait référence à Giorgio Agamben et à ses réflexions sur les camps : Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Rivages, 2004.

sur le concept d'histoire de Benjamin<sup>5</sup> : un lieu avec ses gens, son habitat. Elle interroge les lieux façonnés par l'histoire et les gens, qui sont aujourd'hui des ruines. Elle termine en s'interrogeant sur la place de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration en tant que musée et centre d'art contemporain (expositions photos) : l'existence de la CNHI signifie-t-elle que l'immigration est dans l'histoire ?

**Luc Forlivesi** explique la notion d'archives et la différence de celle de source, en les référant à la démarche artistique. Les sources sont des documents déjà créés dont se sert le chercheur ou l'artiste. La démarche artistique consiste à créer. Les archives ne sont pas créées pour faire de l'histoire, mais pour garder des droits, des privilèges, des décisions, dans le but d'exiger, de revendiquer, d'interner... Les archives ne sont donc pas des dossiers documentaires. Il indique une deuxième différence : la notion d'archives est liée au producteur, elle en hérite son contenu et ses règles propres. Par exemple, les archives d'une association contiennent les procès-verbaux des assemblées générales, réunions de bureau, documents comptables, etc.).

Il distingue deux valeurs des archives. La première est primaire : elle est historique et actuelle. Les archives ne sont pas produites pour des chercheurs d'aujourd'hui ! Les fonds sont donc produits dans certains contextes, où ils ont servi à gérer, à prouver...

La deuxième valeur est secondaire : les archives sont source de matériaux historiques. Quand on étudie un sujet, il faut comprendre quelle institution sera la source principale, dans quel contexte législatif des carnets anthropométriques ont été faits, comment ils ont fonctionné, etc.

Il apporte sa réflexion sur les missions des archives : d'abord collecter et conserver, mais pas tout. Pour les archives contemporaines, il faut faire une sélection. Pour cela il y a des circulaires interministérielles, mais la question *que garder ?* se pose autrement du point de vue de l'histoire. Les archives historiques sont la production d'un contexte législatif et d'une intervention des archivistes. L'archiviste est un médiateur : on fait des inventaires, on crée des outils de recherche, on analyse les fonds pour faire ressortir comment les fonds ont été produits. Par exemple, pour les étrangers, il y a les fonds des préfectures et ceux des services qui suivent, accompagnent les étrangers (travailleurs sociaux, etc.). Ce sont deux dossiers différents. Avec les sites Internet, il est plus facile de les trouver.

**Luc Forlivesi** termine en précisant quel intérêt il trouve dans ce groupe de travail. Il rappelle qu'au début, il n'a pas vu son intérêt. Pour lui, il s'agit de diffuser une information sur les fonds des archives. Son but : faire que les 40 % des lecteurs qui ne sont pas des généalogistes soient des chercheurs. Il rappelle l'exemple de la recherche qui a été faite par l'équipe CITERES sur l'histoire des immigrations en région Centre<sup>6</sup>, qui s'est appuyée sur les fonds de la main-d'œuvre féminine des années 1930, contenant un dossier très important constitué par une inspectrice du travail chargée des relations entre des employeurs de la région et la Pologne. Il conclut qu'archivistes et chercheurs interrogent les fonds avec des regards très différents.

**Pôleth Wadbled** en donnant l'exemple des archives du Lot-et-Garonne qui ont un début de volonté de récolter des archives sonores, l'interroge sur ce sujet.

**Luc Forlivesi** répond qu'il existe maintenant une formation historique des archivistes et que le point de vue sur les archives orales évolue. Il donne l'exemple d'un recueil de témoignages sur la ligne de démarcation, qui a donné lieu à l'élaboration de grilles de méthodes et à une

---

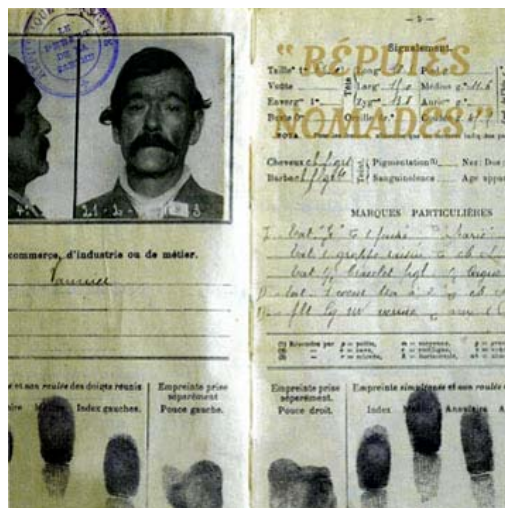
<sup>5</sup> Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », in : *Œuvres* 3, Gallimard, 2000. (Ecrit en 1940.)

<sup>6</sup> Rapport disponible en pdf : [www.odris.fr/documents/etudes/HMCentreTome1.pdf](http://www.odris.fr/documents/etudes/HMCentreTome1.pdf)

réflexion sur l'approche de l'archive orale. Il définit le rôle des archivistes à ce sujet comme un rôle de conseil et d'assistance patrimoniale.

**Hélène Hatzfeld** souligne l'importance des ruptures telles que les démolitions dans les quartiers, les effacements des camps, pour permettre de voir et penser des réalités qui sinon restent invisibles. Ces discontinuités, en créant des décalages, rendent possibles d'autres regards.

**Valérie Leray** évoque d'abord brièvement son travail sur le projet de La Source. La démolition joue le rôle de miroir, par un rapport entre intérieur d'un bâtiment et vue sur l'extérieur. Constatant qu'elle ne pouvait retrouver les personnes de l'exposition de 1995, elle a travaillé sur la mémoire du lieu : qu'est-ce qu'un lieu garde en mémoire ? Puis elle explique son travail en cours. Son projet part d'une histoire familiale enfouie : son grand-père et son père ont été internés dans le camp de nomades de Jargeau<sup>7</sup> entre 1939 et 1945 et son grand-père y est mort. Il s'est donc agi pour elle de questionner l'archive à partir d'une histoire personnelle secrète : comment fait-on une recherche à partir d'un secret de famille ? Son intérêt consistait à



allier une histoire familiale à une histoire collective. Elle travaille avec le CERCIL<sup>8</sup> et veut regarder les archives comme petite-fille et comme artiste. C'est un regard porté sur ce qu'on avait à la fois envie et peur de trouver, de voir. Elle a retrouvé après de longues recherches le carnet anthropométrique de son grand père aux archives de Fontainebleau. Elle évoque la technique anthropométrique comme pratique de police théorisée par Bertillon (photo de profil qui exprime le mieux la personne). Elle a réalisé un vrai/faux carnet anthropométrique et en a fait une installation comportant une table transparente, de telle façon que le visiteur se

demande : Qui le donne ? et Qui le reçoit ? Elle a changé les empreintes digitales de son grand-père pour les siennes, afin d'en faire une signature. Ce carnet signifiait une façon de parcourir la France, avec des parcours réguliers dans les mêmes lieux, les mêmes familles.

Ce projet est, pour **Valérie Leray**, un moyen de questionner sur les lieux. Il procède par un témoignage non de parole mais visuel. Que trouve-t-on maintenant sur les lieux où il y a eu un camp d'internement de voyageurs (terme par lequel ils s'appellent entre eux) ou nomades ? Elle montre les photos qu'elle a réalisées des lieux tels qu'ils sont maintenant :

- un golf, qui couvre l'exacte superficie du camp et garde ainsi la forclusion du paysage, signalé par une stèle située sur le rond point en face du golf, pour ne pas gêner les golfeurs ;
- un lotissement dont la rue principale fut l'allée centrale du camp ;

<sup>7</sup> Ce camp, près d'Orléans, a été construit en 1939. Il a d'abord accueilli des réfugiés parisiens de la drôle de guerre, puis des prisonniers de guerre français, puis des Tziganes et forains, puis des prostituées et des prisonniers politiques, puis des prisonniers de droit commun. Après le départ des troupes allemandes, il continue à accueillir des Tziganes. Entre la Libération et décembre 1945, y sont enfermées des femmes accusées de collaboration. Il est fermé en décembre 1945. Le 7 décembre 1991, une plaque commémorative est posée au collège Clos Ferbois. Elle porte l'inscription suivante : « ici, 1 700 personnes ont été privées de liberté entre 1939 et 1945 dont Tziganes, résistants, réfractaires et personnes marginalisées ».

<sup>8</sup> Centre d'étude et de recherche sur les camps d'internement dans le Loiret. Ces camps, tous proches d'Orléans, sont : Beaune-la-Rolande, Pithiviers, Jargeau. Dans les deux premiers, 18 000 juifs ont été internés avant déportement à Auschwitz

– à Arles, une rizière, qui correspond à l'emplacement du premier camp avant son déplacement à un espace attribué proche de la ville. Ce deuxième espace est un espace de sédentarisation dans des « habitats adaptés », qui se généralisent aujourd'hui ; l'architecte a choisi de faire des maisons qui ressemblent à des roulottes sans roues ; les photos de l'intérieur des maisons montrent, selon Valérie Leray, un aménagement type « appartement témoin », impersonnel, sans vie. Elle a demandé aux femmes de poser dans leur maison sur un tapis, comme signe d'intérieur/extérieur.

– une forêt appartenant à un château.

**Basile Sabin, association Emmetrop** (association de médiation culturelle, à Bourges) présente son travail sur le quartier de grand ensemble « La Chancellerie » à Bourges, avec l'Agence d'exploration urbaine. Pour lui, l'interculturalité est de fait, on ne la vise pas. Son objectif, faire un lieu d'initiative artistique avec et par les habitants, s'inspire de la démarche des architectes et urbanistes bordelais Bruits du Frigo à Bordeaux. Des « ateliers d'urbanisme utopique » ont été créés, des balades urbaines réalisées, pendant lesquelles on demande aux habitants d'imaginer des choses sur des endroits. Le résultat est des photos montages qui sont collées sur des panneaux de permis de construire. Le gens ont ensuite souhaité pérenniser le lieu d'initiative artistique pour en faire un lieu d'initiative citoyenne. Il donne lieu à une programmation vidéo, une valorisation par un film, une exposition...



**agence d'exploration urbaine**  
PROGRAMME

**Un lieu d'actions artistiques sur le thème de la ville**

L'agence d'exploration urbaine invite des artistes pour développer des actions avec les habitants sur le thème de la ville, l'urbain, le vivre ensemble.  
C'est un lieu d'initiative artistique et citoyenne pour voir la ville autrement. C'est un espace d'expositions, de rencontres et d'ateliers, gratuit et ouvert à tous.  
Elle est coordonnée par Emmetrop et animée par des acteurs locaux. L'agence est ouverte au rythme des projets qu'elle accueille.  
Pour toute info emmetrop 02 48 50 38 61

AGENCE D'EXPLORATION URBAINE  
19 av. de la Libération - Bourges

**Le salon de ville**  
Envie de discuter et débattre, entre habitants et parfois avec des artistes, de la ville et du quartier, des relations entre voisins et des paysages urbains en transformation ? Soyez notre invité(e) pendant le salon de ville. Un salon au cœur de la Chancellerie, ouvert à tous, pour se rencontrer autrement autour d'un thé ou d'un café.  
Rendez-vous à l'agence d'exploration urbaine un mardi sur deux de 14h à 16h libres allées et venues.

**Calendrier du salon de Ville**  
**mardi 14 septembre**  
Rencontre avec **Véronique Chabarat**, comédienne (Bourges)  
Comédienne engagée dans un travail sur le masque, le mouvement et la marionnette, Véronique se livre au travail du théâtre gestuel au sein de compagnies de théâtre de rue (Cie L'escalpe, Les Yeux d'encre...). Elle poursuit, en parallèle, des lectures auprès de personnes différentes (centre sociaux, maisons d'arrêt...)  
Une discussion en forme de mise en bouche(s) avant la représentation du *Manège* mercredi 15 septembre à 10h30 et sa lecture de *Prière à la lune* le vendredi 17 septembre à 18h.  
(voir programme)

**mardi 28 septembre**  
Rencontre avec **Christophe Ribet et Guy Benisty**, auteurs et metteurs en scène du **GITHEC - Groupe d'Intervention THéâtrale Et Cinématographique (Pantin)**.  
Comment permettre aujourd'hui à un public qui n'accède pas à la culture de participer à la vie de la cité toute entière ? .../...

A la question de **Valérie Leray** : Quel écho cette initiative a-t-elle auprès de la mairie de Bourges ? Basile Sabin répond qu'il travaille avec la Politique de la Ville et en lien avec le groupement d'intérêt public qui aménage le quartier. L'association travaille sur l'image du quartier dans la ville.

**Julie Garnier** souligne l'intérêt de prendre en compte les rêves, des émotions, des affects et rappelle l'expression « les émotions patrimoniales ».

## Du pérenne à l'éphémère

Mairie de Tours

**Kader Hamou, association Terra Ceramica** (association de médiation culturelle Joué-lès-Tours) présente l'expérience du Musée éphémère au sein du quartier de La Rabière. Le but a été de faire cesser le traumatisme provoqué par la préparation de la démolition d'un immeuble. 14 projets artistiques ont été installés dans des logements abandonnés. Ces interventions servent à protester parce qu'il y a des traces de vie dans ces logements, qui vont tomber. L'un de ces projets, par exemple, a été réalisé par des élèves d'une école primaire avec une plasticienne. L'appellation « Musée éphémère » attire les gens parce que c'est ce qui va mourir. C'est une mise en scène, un théâtre, une ouverture pour sortir du conditionnement.



Simultanément, une deuxième initiative a consisté, pendant que les artistes travaillaient et préparaient l'ouverture du musée, à ouvrir une galerie avec une exposition sur « le phénomène foot en Algérie et à La Rabière<sup>9</sup> » dans les caves du même bâtiment, vidé de ses habitants, et devenu le Musée éphémère. Cette exposition a permis d'identifier le lieu autrement que comme



cave, vide. Le foot a permis un mélange des gens, de créer des liens avec d'autres composantes qu'algérienne parce que le foot est très présent dans le quartier et fédérateur. On a récupéré des photos, des maillots, des témoignages auprès des gens. On a appelé l'exposition « One, Two, Three Vive l'Algérie » puis on a réécrit dessus « One, Two, Free Viva l'Algérie ? » Grâce à l'exposition, les gens ont retrouvé des traces du passé sportif dans le quartier (des sociabilités liées au foot) et le valorisent. Deux autres expositions ont ensuite été organisées : elles ont permis l'identification du lieu comme nouvel espace d'exposition, comme galerie.

**Hélène Bertheleu** demande s'il s'agit d'un musée détourné. Pourquoi éphémère ?

**Kader Hamou** invite à découvrir le Musée éphémère sur Internet. Il précise que

« éphémère, est ce qui va nous sauver ». On a pris tous les projets qui se présentaient. On a donné ainsi de la légitimité à des gamins de devenir des artistes.

**Hélène Bertheleu** revient sur le sens de « musée éphémère » comme inversion, définition décalée du musée : ce ne sont pas des spécialistes qui conservent la mémoire des autres mais c'est par la création, la participation et la projection dans un futur éphémère. Donc le musée était celui des gens qui faisaient trace sans que personne ne parle à leur place.

**Kader Hamou** reprend l'idée de trace comme mémoire du lieu. Ces traces qui figurent avec les dessins exposés sont celles d'anciens cadres de posters, des autocollants. Parce qu'ils sont valorisés, encadrés, ce sont des vies modestes qui sont valorisées, soulignées.

**Julie Garnier** propose de considérer cette exposition comme un acte de résistance citoyenne.

Pour **Kader Hamou**, il s'agit d'une autre vision de l'espace donnée par des artistes. L'interculturel n'est pas abordé de front, mais comme lieu, comme personnes, dans le travail avec des gens extérieurs, la médiatisation à la télé, la recherche de photos...

**Hélène Hatzfeld** demande quels signes d'interculturalité sont donnés par l'exposition sur le football.

**Kader Hamou** répond par l'histoire des migrations et le mélange des origines dans les équipes photographiées. L'interculturalité est aussi entre les générations, dans l'évocation de la

<sup>9</sup> Titre présent sur l'annonce de l'exposition (au dos de l'image, le texte indique : « la folie du foot... »).

mémoire des aînés (transmise par une conteuse). Elle est dans le fait que les gens sortent du quartier et de la culture urbaine.

**Hélène Bertheleu** demande si le fait que l'exposition a fait trace dans le quartier et au-delà ne signifie pas en fait que ce n'était pas éphémère.

**Kader Hamou** approuve l'idée que ça a été moins éphémère qu'il ne paraît. Les gens ont demandé qu'il y ait plus d'écho à l'extérieur.

**Anne Azanza (bibliothèque universitaire de Tours)** pense que le patrimoine est là mis en commun parce qu'il est révélé. Il y a l'idée qu'on va s'approprier le lieu, qu'on peut le nommer comme patrimoine commun parce qu'il est éphémère, qu'« on peut y aller ». C'est, selon elle, une belle dimension.

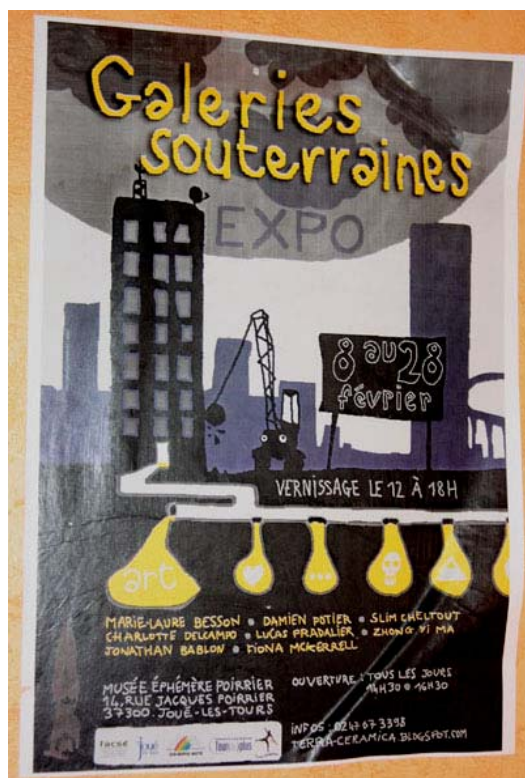
**Nadine Michau** suggère que c'est un bel enterrement d'immeuble, de finir ainsi par une fête, de réveiller le traumatisme.

**Hélène Bertheleu** souligne l'effet de légitimation pour les institutions, les télévisions. Pour **Kader Hamou**, c'est devenu une institutionnalisation<sup>10</sup>.

**Hélène Hatzfeld** propose d'interpréter la démarche du musée éphémère non comme un « acte de résistance », mais plutôt comme un retournement intelligent des codes patrimoniaux.

**Evelyne Wander, directrice de l'écomusée du Perche et administrateur de la FEMS**, après avoir exprimé son admiration pour le Musée éphémère et son intérêt à réfléchir aux raisons et pratiques du métier de conservateur de musée, présente son expérience à l'écomusée du Perche. Il a été créé en 1972 sur le modèle du musée des Arts et Traditions populaires (ATP), dans le contexte paradoxal de jeunes qui quittent massivement la campagne et d'urbains qui lui prêtent attention, et d'une dépopulation du Perche. Dans un premier temps, la société des amis du Perche a collecté des objets, démarche conduisant à la cristallisation d'une institution et à la diminution de la participation de la population, donc à un musée classique. D'où, dans un deuxième temps, la création d'un écomusée, pour sauver la campagne dont la culture allait s'éteindre, et proposer un développement local grâce à l'outil culturel « écomusée, pendant des MJC en ville ».

Elle explique les tentatives pour développer d'autres pratiques que la collecte de sabots et les difficultés rencontrées : difficultés dans ses relations avec les musées des beaux-arts et les inspecteurs ; problèmes avec l'exigence de créer trois collèges distincts (scientifiques, professionnels, bénévoles, lycées) : problèmes avec les collectivités locales qui financent des ordinateurs mais pas le fonctionnement.



<sup>10</sup> Après la réunion, Kader Hamou explique que l'histoire du Musée éphémère s'est mal terminée. Le lieu a été incendié (incendie volontaire). Il reste évasif sur les auteurs et motifs possibles. Il évoque toutefois la gêne qu'ont pu occasionner les allées et venues de visiteurs du Musée, pour les réseaux d'économie informelle implantés à proximité.

14 salariés, pas de bénévoles (par principe) ; des thésards ; recrutement d'une historienne et mise à disposition du public des ressources de recherche. 25 000 visiteurs (10 000 en 1995). 550 000 € de budget. Le musée est une vitrine pour les collectivités locales, un relais pour les associations locales.

Dans un deuxième temps, **Evelyne Wander** présente son travail avec **Samba Touré**, membre de l'association Tabital Pulaaku, sur un projet d'écomusée peul sur la frontière entre Sénégal et Mauritanie, à Agnam Godo (Sénégal). La demande est venue de Samba Touré, responsable du projet en France, suite à sa visite de l'écomusée du Perche. Pour Evelyne Wander, l'intérêt est de voir comment des structures (écomusées) qui ont fait leurs preuves pour la crise du monde rural peuvent fonctionner sur un pays (dans une autre configuration) comme le Sénégal. Elle refuse de se considérer comme une dame patronnesse. Le projet initial de musée comme lieu figé avec des objets, des restitutions, des galeries, des écopanoramas a été enrichi et ouvert sur d'autres perspectives : on a voulu offrir aux Peuls (d'Afrique de l'Ouest et migrants) un lieu de rencontre, dans un lieu symbolique de passage, du couronnement des rois (Agnam), mais aussi dans un district qui a fait preuve de sa capacité de développement. Elle revendique la force utopique du projet : à l'objection « Vous rêvez ! » qui est parfois opposée à ce projet, elle répond « Oui, c'est le rêve, l'utopie qui nous porte ». Elle voit aussi l'intérêt d'offrir des carrières pour des jeunes, en faisant venir des touristes sur ce site avec un fondement humaniste. Il s'agit aussi de sauvegarder les savoir-faire, dans un pays où l'artisanat, tenu par des sortes de castes, disparaît avec les migrations diverses. Pour le Perche, le projet présente l'intérêt, selon **Evelyne Wander**, de faire réfléchir sur l'environnement, d'aborder la réfection des murs à la chaux, de refaire des clôtures traditionnelles plutôt qu'avec des barbelés... Un travail est engagé avec l'architecte **Jean-Philippe Vassal** autour de la construction de serres horticoles professionnelles. Sous ce toit, des constructions en terre séchée ou parois en paille (6 cases historiques représentant chacune des groupes représentant la diaspora peul : Adamawa, Bundu, Fouta Djallon, Fouta Toro, Macina, Wodaabe) pourraient être fabriquées par les habitants. Les objets pourront être exposés et montrés à l'intérieur ou à l'extérieur de ces constructions. Sur le plan de la collecte, un projet de collection documentaire intitulé « Lawool » (la route) sur les objets de la migration est en cours, porté par **Chantal Richard** et **Alassane Diago**, cinéastes.

**Hélène Hatzfeld** demande pourquoi cette seule ethnie est concernée et comment les populations y participent.

**Evelyne Wander** affirme l'importance pour cette ethnie majoritaire de compter comme groupe en Afrique, d'être posé quelque part, d'être identifié non comme nomades, mais sédentarisés.

**Julie Garnier** ajoute que ce peut être aussi un lieu pour le tourisme, et donc de développement économique, et aussi un lieu important pour la diaspora. L'enjeu pour les porteurs de projets c'est que tous les Peuls se retrouvent dans ce lieu.

**Françoise Clavairolle** fait le rapprochement avec le musée du Désert dans les Cévennes. Elle déplore, à l'écoute du développement de E. Wander, que rien n'a changé dans les écomusées, que les mêmes problèmes apparaissent : l'indifférence des institutions à l'égard du patrimoine plus modeste, moins monumental. Elle souhaite qu'une typologie soit faite des expériences qui rendent compte de la diversité culturelle dans les sociétés d'accueil, de l'importance des lieux d'origine comme facteurs d'identité pour les migrants, les diasporas, ainsi que des itinéraires



culturels européens et pas seulement des lieux, car ce sont les itinéraires qui produisent de l'échange par la circulation des personnes.

Le musée du Désert a été créé en 1911 dans un ancien fief camisard<sup>11</sup> (1702-1704) pour présenter toutes les formes de protestantisme. Contre l'idée, présente à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que le protestantisme est étranger, le musée doit montrer que celui-ci a sa place en France. Il tourne autour de la question interculturelle car elle va de soi, est implicite. Les visiteurs viennent chercher une confirmation d'identité parce que ce sentiment est très puissant à travers les siècles. Le musée refuse la sacralisation des lieux, veut produire un lieu hors-sol.

**Agathe Konaté, commissaire de l'exposition « Nantais venus d'ailleurs » au musée d'histoire de Nantes.** Le projet est né du souhait de l'association « Nantes Histoire », composée d'historiens (professionnels, amateurs) et de bénévoles, de faire l'histoire des étrangers à Nantes, ville portuaire et terre d'immigration. Un ouvrage a été réalisé *Nantais venus d'ailleurs*<sup>12</sup>. Par « étrangers », on n'entend pas la définition administrative, mais un regard sur l'autre. Par exemple, les Bas Bretons, considérés comme sales et bêtes, les gens du voyage, les juifs sont concernés. Le parcours de l'exposition reprend le parcours d'un étranger qui arrive et s'installe, tout en gardant des liens avec son pays d'origine. La 2<sup>e</sup> partie de l'exposition donne le point de vue de la société d'accueil : les apports des étrangers. L'exposition se limite au XX<sup>e</sup> siècle. Des collectes dans la population ont été réalisées, parce que le musée n'a pas de collections sur le sujet, mais aussi parce que cela présente un avantage : les acteurs seront aussi le public, viendront se voir. Ces objets collectés sont destinés à illustrer les thématiques, le plan de l'exposition ayant été fait avant de collecter, et non l'inverse. Tous ces objets ont trait à l'intime, doivent permettre d'intégrer l'histoire dans l'Histoire. Pour les gens qui les ont prêtés, se pose la question du regard qu'ils portent sur eux-mêmes. L'objet banal est pris comme support de réflexion. Par exemple, le maçon dit qu'il n'a rien d'intéressant à dire mais l'objet permet de surmonter les barrières.

On a aussi fait des enregistrements sonores en 15 langues. Nous avons voulu être très scientifiques, objectifs. En effet, on est un musée d'histoire, pas une association. Donc il a fallu être représentatifs des différentes vagues de migrations à Nantes. Dans cette démarche, il y a des personnes qui s'érigent en porte-parole : nous avons dû les contourner dans l'exposition. Nous avons choisi de ne pas prendre des associations représentant les communautés mais des associations transversales (associations de soutien aux étrangers par exemple). Les associations auront un espace d'expression dans l'exposition, identique (surface, graphisme...) pour toutes et payé par le musée, pour qu'il y ait égalité de traitement. Le public visé n'est pas celui du quartier ni le public habituel, mais on veut s'ouvrir à d'autres publics. L'exposition doit être un événement de la ville : pour cela, on travaille avec des groupes d'alphabétisation dans les quartiers et on fera des restitutions de ces travaux au château. Enfin, on travaille avec des artistes et les archives, qui prêtent des documents.

**Julie Garnier** souligne l'enjeu des publics : l'exposition doit faire résonance dans la ville. Elle pose la question de la représentativité et de la sélection des objets.

<sup>11</sup> Au Mas Soubeyran, à Mialet dans le Gard.

<sup>12</sup> Alain Croix (dir.), *Nantais venus d'ailleurs. Histoire des étrangers à Nantes des origines à nos jours*, Presses universitaires de Rennes, 2007. La quatrième de couverture indique : « Le premier 'Nantais' était, par définition, un étranger : à travers l'exemple de la grande métropole de l'Ouest, ce livre propose donc notre histoire, celle des 'fils et filles d'étrangers' que nous sommes tous. Ces étrangers ont été des protestants et des juifs, ils ont été des ruraux, des immigrants venus d'autres régions de France, encore plus étrangers s'ils ne parlaient pas le français et s'ils étaient pauvres. »

Un débat s'engage sur les liens avec la CNHI et sur les similitudes ou différences de démarche. Pour **Evelyne Wander**, l'important est que le musée ne s'en tienne pas aux étrangers extérieurs mais prenne en compte les migrations. S'agit-il réellement de prêts ou bien ces objets resteront-ils au musée ? **Agathe Konaté** souligne l'importance du travail avec les prêteurs : théoriquement ce sont des prêts. Mais les gens les considèrent-ils comme du patrimoine ? Non en général. Elle donne l'exemple d'un talisman fait par un moine bouddhiste pour permettre à une personne d'arriver au terme de son voyage : la personne qui le prête n'a pas conscience qu'il fait patrimoine. Ce sont seulement les petits-enfants qui commencent à y penser.

**Julie Garnier et Hélène Bertheleu** proposent que les participants à la réunion disent, s'ils le souhaitent, ce qui leur semble le plus marquant dans cette journée, en conclusion.

Pour **Agathe Konaté**, c'est le fait que les acteurs sont le public. Ce qui pose la question : comment les faire venir, sinon à partir de quelque chose qui leur parle ?

**Nadine Michau** insiste sur la nécessité de l'histoire contemporaine et l'intérêt de la nouvelle muséographie comme volonté de faire ensemble.

**Luc Forlivesi** note l'élargissement des contacts, des réseaux, des ressources et des méthodes. Il pense que les métiers doivent être mis au service des expositions, des projets, etc. Il s'agit pour lui, de rester scientifique tout en connectant les réseaux.

**Agathe Konaté** réagit en affirmant que chacun doit rester sur son métier, sa spécificité, que le rôle du musée est d'offrir un espace d'expression.

**Véronique Dassié** note la présence de deux types de discours sur l'interculturalité : pour l'un l'interculturalité est quelque chose avec lequel il faut faire, un outil ; pour l'autre, c'est un objectif visé, support de projets. Elle pense que la charnière entre les deux constitue l'enjeu de la patrimonialisation.

**Anne Azanza** (Bibliothèque universitaire de Tours) trouve que le travail effectué par sa bibliothèque vient compléter les démarches présentées. Elle définit le rôle des institutions par le fait de rassembler les traces de cultures différentes et de les retranscrire pour que d'autres y aient accès. Ainsi, pense-t-elle, est constitué un bien commun ouvert, pas identitaire. Le rôle des institutions est, dit-elle, de refléter cette diversité culturelle.

Pour **Hélène Hatzfeld**, l'intérêt majeur de cette journée réside dans la mise en évidence de ce qui bouge : dans les conceptions, dans les pratiques, mais aussi dans les métiers. Elle appelle à poursuivre la réflexion, au-delà des enjeux de reconnaissance de la diversité culturelle, sur ce qui se crée « entre » ces expressions culturelles, comme confrontation ou comme partage, la production d'interculturalité. Elle souligne aussi les transformations de légitimité en cours dans les métiers et leurs effets : de nouveaux ajustements, croisements s'opèrent entre légitimités professionnelles, et également avec d'autres légitimités, celles des associations ou d'autres acteurs.

*Hélène Hatzfeld, Hélène Bertheleu, Julie Garnier*