



“ (Extra)ordinaire quotidien ” : exposer le patrimoine culturel immatériel

Lucia Bienvenu, Patricia Heiniger-Castéret

► To cite this version:

Lucia Bienvenu, Patricia Heiniger-Castéret. “ (Extra)ordinaire quotidien ” : exposer le patrimoine culturel immatériel. In *Situ : Revue des patrimoines*, 2017, 33, 10.4000/insitu.15648 . hal-01765070

HAL Id: hal-01765070

<https://hal.science/hal-01765070>

Submitted on 12 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« (Extra)ordinaire quotidien » : exposer le patrimoine culturel immatériel

« (Extra)ordinaire quotidien »: exhibit the intangible cultural heritage

Lucia Bienvenu et Patricia Heiniger-Casteret



Éditeur

Ministère de la culture

Édition électronique

URL : <http://insitu.revues.org/15648>

DOI : 10.4000/insitu.15648

ISSN : 1630-7305

Référence électronique

Lucia Bienvenu et Patricia Heiniger-Casteret, « « (Extra)ordinaire quotidien » : exposer le patrimoine culturel immatériel », *In Situ* [En ligne], 33 | 2017, mis en ligne le 09 novembre 2017, consulté le 11 novembre 2017. URL : <http://insitu.revues.org/15648> ; DOI : 10.4000/insitu.15648

Ce document a été généré automatiquement le 11 novembre 2017.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« (Extra)ordinaire quotidien » : exposer le patrimoine culturel immatériel

« (Extra)ordinaire quotidien »: exhibit the intangible cultural heritage

Lucia Bienvenu et Patricia Heiniger-Casteret

Introduction

- ¹ Tout a commencé par deux simples lignes couchées dans un projet de recherche adressé au conseil régional d'Aquitaine¹. Deux lignes annonçant une valorisation du travail de recherche et justifiant le financement sollicité. Quant au choix d'une exposition, cela semblait un mode de réalisation aisé, ouvert à un public large et divers. Dans notre très grande naïveté d'enseignante-chercheuse, davantage rompue à la recherche de terrain et à la constitution de fonds archivistiques, ces quelques mots perdus dans un épais document administratif allaient pourtant guider notre méthodologie de collecte et progressivement, nous conduire vers la construction d'un discours didactique sur une notion patrimoniale nouvelle que nous souhaitions aborder dans sa globalité.
- ² L'exposition « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine » qui s'est tenue au musée d'Ethnographie de l'université de Bordeaux du 18 septembre 2014 au 29 mai 2015 est donc issue d'un programme de recherche soutenu par le ministère de la Culture et la région Aquitaine². En outre, si, dès l'origine, les deux pôles universitaires de Pau et de Bordeaux (via le musée d'Ethnographie), en association avec un organisme culturel et linguistique régional, l'Institut occitan Aquitaine (InOc Aquitaine), étaient liés, la progression du travail et l'exploration de la notion de patrimoine culturel immatériel (PCI) ont pris corps par l'intégration progressive, à la réflexion scientifique, d'institutions patrimoniales et d'associations du territoire. Les archives départementales des Pyrénées-Atlantiques ont immédiatement été sollicitées, comme centre de ressources, mais également comme lieu de conservation des documents

créés dans le cadre du projet. Savoirs ethnobotaniques et observations portées sur l'occupation de l'espace montagnard nous ont amenées à nous tourner vers le parc national des Pyrénées (PNP) et le Conservatoire botanique des Pyrénées. Les interactions établies entre PCI et patrimoine bâti ont permis d'entamer un dialogue avec le service régional de l'Inventaire (SRI). Enfin, le territoire aquitain étant riche de deux langues régionales et l'opérateur régional pour l'occitan étant déjà mobilisé, nous avons en outre souhaité nous associer les compétences de l'Institut culturel basque (ICB). Au fur et à mesure de l'avancée des travaux de terrain, des associations sportives et culturelles sont également venues apporter leur concours. En conséquence, à travers le programme de recherche, un réseau d'acteurs du territoire s'est tissé et continue d'exister³.

- 3 L'exposition s'est appuyée sur le réseau construit, elle a interrogé des processus dynamiques à travers des pratiques, elle a amené les chercheurs de l'équipe à se positionner par rapport à la notion de PCI et a conduit les visiteurs à se reconnaître dans cette notion même. Cet article propose de revenir sur l'aventure humaine qu'ont constituée la réalisation et la médiation de l'exposition « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine ».

Deux lignes pour une exposition

- 4 Le travail de recherche, conduit à partir d'octobre 2010⁴ par le laboratoire ITEM de l'université de Pau et des pays de l'Adour en partenariat avec l'InOc Aquitaine⁵, s'est fait avec le concours des formations de master⁶, incluant doctorants et post-doctorants⁷, et d'étudiants stagiaires dans le cadre d'échanges avec la chaire en patrimoine ethnologique du Canada de l'université Laval (Québec)⁸. Il a en outre, durant quatre ans, mis en synergie diverses institutions et intégré acteurs du territoire, élus et représentants associatifs. Dans ce type d'organisation, l'exposition est la phase ultime et visible d'une progression complexe, parfois hésitante, qui a vu converger chercheurs, étudiants et professionnels d'institutions patrimoniales. À l'occasion de chaque nouvelle exposition, le musée d'Ethnographie de l'université de Bordeaux (MEB)⁹ revisite quant à lui sa mission de diffusion de la recherche scientifique, sa méthode pédagogique et didactique ainsi que l'opportunité de porter auprès de son public un sujet en particulier. Avec plus de modernité, certes, de technicité aussi et de nouvelles compétences, son engagement dans le domaine des expositions temporaires reste fidèle aux souhaits de ses fondateurs : à côté d'un enseignement universitaire classique, continuer à transmettre des connaissances et à solliciter l'ouverture de l'esprit par la voie du sensible. La collection du musée est un support matériel de l'enseignement ; avec le temps, elle devient l'activateur de curiosités et le substrat des relations que le visiteur créera virtuellement avec une culture qu'il ne connaît pas. Celui-ci est invité à observer et étudier l'ingéniosité technique, une certaine forme esthétique, la relation avec la matière, le traitement et l'exploitation des volumes, la symbiose de l'objet avec son usage... Le sensible lui ouvre une des voies d'accès à l'Autre. Après la rénovation du MEB (2010), la première exposition est un hommage à cette collection plus que centenaire. Les objets laissent la place à une autre approche du sensible, non pas en explorant l'inconnu, le lointain ou l'oublié, mais le proche, le banal, bref, notre quotidien, qu'il soit ici ou ailleurs ; non pas en cherchant l'objet qui témoigne des pratiques, mais des pratiques qui témoignent des hommes ; non pas en séparant l'ici et là-bas, mais en montrant les similitudes et la proximité des cultures, l'universalité des principes des sociétés humaines. Avec des pratiques et des productions locales parfois

oubliées ou transformées, l'exotique est désormais à deux pas de chez soi. Connaître l'histoire et les pratiques de son territoire, mais pouvoir s'en extraire parfois, c'est prendre de la hauteur et se voir à la fois différent et pareil.

- 5 Les scientifiques cherchent de plus en plus de nouvelles voies pour diffuser largement leurs travaux de recherche et pour les restituer, non plus uniquement à leurs pairs mais désormais à ceux qui sont la source de leurs observations et de leurs réflexions. *In fine*, les destinataires – les habitants, la société locale, la cité – deviennent un nouvel objectif. Cette volonté, jointe aux caractéristiques d'une institution telle que le MEB, avec son espace et son savoir-faire muséographique, offre l'occasion de se lancer dans une aventure étonnante, celle d'une exposition temporaire. La complexité d'une telle entreprise est rarement soupçonnée *a priori* par les scientifiques tant elle bouleverse leurs habitudes professionnelles.
- 6 Le 29 mai 2015 s'est achevée l'exposition « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine immatériel en Aquitaine »¹⁰ et son démontage le mois suivant a clos, quant à lui, plus de deux ans et demi de collaboration intense entre le musée et une dizaine de spécialistes. Cet article, comme un retour d'expérience, est dédié à la qualité scientifique et humaine de l'équipe de conception et à un certain degré de témérité, voire d'autodérision de l'équipe scientifique et de sa commissaire. Réaliser une exposition temporaire qui cherche à atteindre son public signifie modifier, pour un temps, sa méthode de travail, sa façon de penser, d'écrire, d'expliquer et engage, avec humilité, un nouveau rapport à l'information et à son inévitable sélection.

La recherche, l'exposition et les communautés

- 7 Entreprendre un travail sur le patrimoine culturel immatériel, dans la collecte de données comme dans la mise en exposition, met à l'épreuve l'article 2 de la convention de l'Unesco, qui place en son centre la communauté et le praticien comme acteur, révélateur et expert de son propre patrimoine¹¹. Mais le chercheur semble étrangement absent. Il n'apparaît qu'un peu plus loin, dans les dispositifs que les États parties doivent mettre en place pour la préservation et la transmission dudit patrimoine. On comprend qu'un dialogue nouveau entre praticiens et chercheurs doit s'inventer, s'élaborer, rendant sensible l'équilibre des échanges et des rendus scientifiques. La question centrale des praticiens dans tout travail touchant au PCI demande au chercheur de renégocier sa place et amène à penser des méthodologies adaptées à chaque situation. Ce point a fait couler beaucoup d'encre dans la littérature scientifique, situant chercheurs et praticiens de part et d'autre d'une frontière invisible, infranchissable, avec laquelle chaque État partie négocie pour faire avancer l'inventaire institutionnel des pratiques¹².
- 8 La participation des communautés est la pierre d'achoppement de toutes les recherches expérimentales qui sont menées sur le PCI, mais le regard rétrospectif que nous portons sur le travail que nous avons esquissé à partir de 2008¹³, développé entre 2010 et 2014 et que nous poursuivons nous amène à nous poser la question de savoir si la particularité de cette relation praticien-chercheur est un poncif, une ornière dont on ne pourra s'extraire ou un point à appréhender différemment¹⁴.
- 9 Le chercheur, fût-il universitaire, n'est pas nécessairement un élément exogène du groupe des praticiens dont il rend compte. Les étudiants qui ont effectué leur master dans le cadre du programme ont, pour la très grande majorité d'entre eux, travaillé sur leur

communauté associative, culturelle ou familiale. Ils ont parfaitement illustré la définition du PCI telle que donnée dans l'article 2 et, chacun à leur manière, ont fait avancer notre réflexion sur cette catégorie patrimoniale du vivant en soulignant la richesse des réadaptations permanentes que les groupes mettent en place dans la transmission des pratiques et des savoir-faire. Nous avons sollicité plus spécialement certains d'entre eux en vue de la production de modules de l'exposition ; quant à ceux qui s'étaient engagés dans un doctorat, ils ont fait activement partie du comité scientifique et nous avons tenu à ce que l'ensemble des noms apparaissent dans les remerciements¹⁵, à côté des institutions et des personnes sollicitées pendant quatre ans. Les chercheurs institutionnels du laboratoire ITEM qui ont participé au programme sont, eux aussi, en très grande majorité, issus des territoires sur lesquels les investigations ont porté et s'inscrivent de ce fait dans une dynamique de transmission de pratiques. Ce programme, dans le cadre méthodologique d'une recherche-action et d'observations participatives, a conduit à remettre en question nos positions institutionnelles et à confronter nos résultats aux membres de nos communautés par des restitutions.

- 10 Dans l'organisation de cette exposition, la participation des communautés se manifeste en outre à travers les objets, les illustrations des cartels et les supports dialogiques entre praticiens et visiteurs, tous prêtés, et dont certains sont un temps sortis des vitrines pour les besoins de la pratique, tel l'*esquiron*¹⁶ du carnaval de Géronce. Les « Bohaires de Gasconha »¹⁷ se sont totalement investis dans la réalisation de la vitrine consacrée à l'instrument de leur communauté, la cornemuse des landes de Gascogne, celles du texte de présentation et du montage vidéo qui l'accompagne¹⁸. Enfin, tout au long des huit mois d'exposition, des praticiens sont venus animer des ateliers en direction de tous les publics. Dans ce dernier cas, nous pouvons souligner la réappropriation de l'exposition par des joueurs de quilles de neuf qui, à leur manière, dans une mise en abîme, ont composé des affiches à partir de photographies prises pendant leurs interventions et d'un choix de termes inhérents au PCI. Ces affiches ont un temps orné quelques quilliers¹⁹ (fig. 1, fig. 2).

Figure 1



Exemples d'affiches réalisées par les joueurs de quille.

© Olivier Arrete Hourquet.

Figure 2



Exemples d'affiches réalisées par les joueurs de quille.

© Olivier Arrete Hourquet.

De l'observation des systèmes de pratiques aux contraintes de leur maintien et de leur développement : une dynamique à exposer

- 11 Les premières expérimentations d'inventaire du PCI en Aquitaine, débutées en 2008, ont montré l'importance qu'il y avait à saisir les pratiques dans leur contexte, en soulignant les systèmes dans lesquels elles sont inscrites. Ainsi, des ensembles complexes se dessinent, mettant en synergie des pratiques sociales, des pratiques professionnelles, des espaces de pratiques et faisant converger des domaines du champ patrimonial vers le PCI : mobilier, immobilier, naturel et paysager.
- 12 Cette prise en compte des dynamiques peut éviter l'écueil du catalogue de pratiques issues d'un inventaire décontextualisé. Par leur adossement systémique, les domaines patrimoniaux deviennent poreux et c'est cette porosité qu'il faut rechercher, au risque de passer à côté d'une des caractéristiques du patrimoine culturel immatériel : la transversalité patrimoniale.
- 13 L'intérêt porté aux systèmes permet de poser un diagnostic sur les pratiques et de révéler que certaines d'entre elles, qui semblent de prime abord fortes, reposent en réalité sur des éléments fragiles, et inversement. Ainsi le travail mené sur la pratique de la pelote basque et son dynamisme affiché par les nombreux matches, championnats et coupes du monde, l'importance des frontons, mur à gauche, jaï alaï et trinquets, l'organisation en

ligues, comités et clubs au sein d'une fédération nationale²⁰, sa dimension régionale et internationale, nous a conduit à constater qu'il existait un problème lié à la fabrication des objets entrants dans la pratique. En effet, les chisteras²¹ sont fabriquées dans un atelier familial, un retraité confectionne les xares²² chez lui et un seul artisan élabore des pelotes. La description en système dynamique oblige également à saisir les cadres juridiques, nationaux et supranationaux dans lesquels les pratiques sont obligées de s'inscrire. Ce dernier point donne un nouvel éclairage sur leur renforcement ou leur fragilisation, en lien avec l'actualisation des différents codes qui organisent notre société. Ce n'est pas la rupture dans la chaîne générationnelle de transmission des savoir et savoir-faire qui met en danger les pratiques mais bien la contrainte juridique à la suite d'une révision d'un code qui les fait passer de l'autorisé ou du toléré vers l'interdit. Ces interdits peuvent fragiliser des liens sociaux et culturels (comme dans le cas des pratiques familiales et de voisinage de conserves saisonnières et de leur échange), et participer de la dégradation de pratiques inclusives et intergénérationnelles (comme les fêtes et ferias), ou amener à la disparition de paysages culturels.

- 14 Pour ne pas rester sur ce point pessimiste – mais non moins d'actualité –, la prise en compte dynamique des pratiques artisanales autorise à saisir celles-ci dans une évolution diachronique : ainsi certaines d'entre elles se rapprochent des champs de la création artistique à partir de savoir-faire transmis au sein des entreprises familiales. Ce point avait déjà été abordé en 2008 avec Catherine Virassamy, alors chargée de mission à la Société d'encouragement des métiers d'art (SEMA)²³, actuel Institut national des métiers d'art (INMA) lors des premières réunions de travail, coordonnées par le ministère de la Culture, en vue de la conception de la fiche d'inventaire. La problématique de la transmission des pratiques et savoir-faire chez les artisans rejoignait nos préoccupations portant sur les expressions festives et sportives ou sur les pratiques professionnelles créatrices de paysages culturels. Par ailleurs, à l'intérieur de certains de ces ateliers ou entreprises familiales se transmettent, en parallèle de l'activité centrale, des savoir-faire indispensables aux pratiques festives, comme la fabrication de flûtes à trois trous et tambourins, ou la transmission de répertoires de chants polyphoniques.
- 15 Au sein des ateliers et des entreprises se croisent ainsi plusieurs domaines patrimoniaux qui relèvent autant des sphères professionnelles, familiales, associatives et culturelles et mettent en interaction le domaine privé et l'expression publique. Parallèlement à ces observations, le laboratoire ITEM²⁴ a mis en place des échanges entre plusieurs programmes de recherche en cours, comme « Hommes et espaces dans la longue durée », « Paysages et marqueurs spatiaux hérités des parcours pastoraux », « L'eau et l'anthroposystème », réunissant historiens, archéologues et naturalistes. Nous avons insisté sur la porosité des sujets et espaces traités et proposé de travailler en commun sur certains points et certains domaines.
- 16 L'exposition devait rendre compte d'une manière simple mais non simpliste de l'imbrication des différents domaines sur lesquels se fondent les pratiques du PCI afin de conduire les visiteurs à s'approprier cette nouvelle notion patrimoniale. Ainsi, dès le départ, l'équipe de chercheurs et les étudiants a conduit la réalisation d'entretiens filmés, d'enregistrements sonores et audiovisuels, de numérisation d'archives, de prises de photographies concernant des détails de la vie quotidienne, des espaces de sociabilité et de travail. Cette démarche documentaire avait pour objectif de procéder à des montages audiovisuels de trois à cinq minutes (voire beaucoup plus) sous forme de diaporamas, et de disposer ainsi d'une banque d'images et de fonds sonores importants, mobilisables au

moment des choix définitifs. En effet, plutôt que de donner des exemples précis de pratiques, notre souhait était d'insister sur des processus dynamiques afin d'engager les visiteurs à se reconnaître dans le patrimoine culturel immatériel.

L'exposition : un espace de relations

- 17 Que signifie exposer ? Montrer, présenter, disposer à la vue paraissent des synonymes clairs et suffisants. Pourtant, avoir regardé ne signifie pas nécessairement avoir vu, avoir écouté ne signifie pas nécessairement avoir entendu. La limite se situe donc non seulement dans la chose exposée, qui interpelle, intrigue ou amuse, mais aussi dans une relation efficace avec le sens profond qu'elle arrive à susciter et à faire comprendre. Exposer pour exposer ne saurait être satisfaisant sans l'effort d'expliquer et de faire connaître, puis sans une volonté de provoquer chez le visiteur une action positive, immédiate ou différée et, enfin, sans le risque qu'exposer, c'est-à-dire assumer le sujet, le contenu et le mode de présentation, comporte.
- 18 En résumé, l'exposition, avant d'être un lieu, une somme d'artefacts et de contenus, est un mode de relations.
- 19 Dès le choix et l'analyse du sujet, la question fondamentale devient rapidement celle de la forme que prendra le contenu et pour quelle raison. En effet, le mode d'exposition est le langage par lequel le concepteur transforme une masse de supports polysémiques en un argumentaire. Par ce mode, il fera la différence entre son exposition et celles qui traiteraient du même sujet, de la même thématique ; il apporte du nouveau, du différent. Le sens profond recherché dans les relations entre les artefacts et le visiteur vise des perspectives intellectuelles nouvelles, d'aider à penser – parfois simplement à voir – certains phénomènes, dépassant ainsi une pure démonstration des dernières découvertes.
- 20 Le sujet de l'exposition « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine immatériel en Aquitaine » ouvrait ainsi sur plusieurs modes de présentation possibles. Un certain nombre de ces modes de présentation correspondaient à la démonstration des travaux scientifiques, montrant l'origine des recherches sur le patrimoine culturel immatériel (PCI), c'est-à-dire ici la campagne d'Inventaire général lancée à l'échelle territoriale au sein de laquelle s'inscrivaient les travaux (l'Aquitaine). Ils correspondaient aussi aux principes d'un musée universitaire comme espace de diffusion de la recherche scientifique, où la parole et la pensée des chercheurs deviennent accessibles à un large public. Le mode pédagogique de cette exposition était alors fondé, par exemple, sur une présentation de la méthodologie scientifique, conçue pour répondre à la question suivante : comment et avec quels critères « faire » l'inventaire du vivant, avant même de pouvoir partir sur le terrain ? Puis, pourquoi pas, sur une présentation encyclopédique de la région Aquitaine avec, précisément, l'inventaire de ce patrimoine à travers les objets témoins tant anciens que récents et qui viendraient illustrer les pratiques régionales retenues dans cet inventaire. L'idée d'un enseignement avec une transmission verticale du savoir était alors un mode de relation privilégié entre le concepteur et le visiteur. Pourtant, rien de tout cela n'a été retenu pour le parcours de l'exposition. Le modèle pédagogique classique ne pouvait pas, en effet, répondre à un certain nombre d'attentes souhaitées par les concepteurs, notamment en termes de « projection » du visiteur à l'intérieur du sujet. En outre, il risquait d'atrophier la phase consacrée à l'action, réelle ou idéale, que l'exposition voulait provoquer chez lui.

- 21 Au MEB, l'une des premières phases de la conception de l'exposition est consacrée à un jeu parfois déstabilisant pour les scientifiques, peu habitués encore à diffuser les résultats de leurs recherches sous la forme d'une exposition. Ce jeu consiste à s'éloigner, à s'affranchir pour un temps du contenu. Il s'agit en quelque sorte de mettre à distance des théories, des concepts, des définitions et les exemples qui gravitent autour du sujet. Cet exercice permet de voir en eux davantage des moyens d'exprimer une pensée fondamentale plutôt que de chercher à les ordonner, espérant que cet ordonnancement seul fera apparaître au visiteur la pensée sous-jacente de façon plus ou moins claire. Lors des premières rencontres, la commissaire était astreinte à une « écriture rapide », une forme de premier jet sans préparation, sans retenue, des mots qui signifiaient pour elle l'essence de la future exposition. L'exercice n'est pas simple, tant l'habitude de l'écrit scientifique est prégnante, mais il est toujours étonnamment bénéfique – d'abord pour le concepteur lui-même. À l'intérieur de ce premier texte, deux notions apparaissent de façon récurrente : *transmission* et *espaces d'expressions*. L'exposition devait donc refléter l'idée que la région Aquitaine est un espace aux expressions multiples, plurielles et dynamiques, qui se transmettent dans une périodicité renouvelée et dans lesquelles les Aquitains se reconnaissent. Autour de cette trame principale, simple mais très efficace, vont graviter des points spécifiques. Ceux-ci permettent une problématisation, un approfondissement, des cas de figure spécifiques tout en transposant les pratiques de cette région dans la durée, face au temps et à ce qu'il apporte : la génération nouvelle et son questionnement propre, les apports exogènes par la mobilité et les migrations, les nouvelles technologies et leur influence sur les modes de production traditionnels, la labélisation, les redéfinitions identitaires, etc. Le territoire est ainsi un espace d'expressions et de transmissions qui reflète la modularité, la flexibilité, le mouvement perpétuel de la société et de ses pratiques. Car les pratiques naissent, d'autres meurent si leur sens n'est plus compris, si la société n'y trouve plus d'utilité. Et parfois, elles renaissent dans des formes plus ou moins différentes.
- 22 À l'issue de ce travail préparatoire, l'exposition s'organisait autour de cinq étapes argumentaires. Elles étaient toutes traitées de façon à solliciter l'introspection chez le visiteur, c'est-à-dire le retour vers ses propres racines, ses propres souvenirs, ses propres pratiques, actuelles ou oubliées. Ceci avait pour objectif de générer la réflexion sur ce qui est le patrimoine immatériel à titre individuel, intime, personnel et la place que chacun occupe, consciemment ou non à l'intérieur de celui-ci. Pour que l'exposition fonctionne, la question du « moi » devait impérativement opérer. Il s'agissait précisément de cette part active que l'exposition s'était donnée pour objectif de stimuler tout en provoquant le questionnement sur le PCI comme nouvelle catégorie du patrimoine bousculant les autres.

Les dispositifs scénographiques

- 23 Après avoir déterminé le sujet, puis recherché les principaux modes de relation entre le concepteur et le visiteur, la phase suivante a visé l'invention des dispositifs muséographiques capables de créer un environnement de confiance, propice à l'écoute mais surtout à l'échange, ainsi qu'à une discussion intime.
- 24 Réussir « l'immersion » dans le parcours est un aspect essentiel de cet enjeu, permettant de créer un espace hors du temps : un espace clairement défini, sans connexion avec l'extérieur – ni le bruit ou la sollicitation de la rue, ni le froid ou la pluie... –, bref, espace à

part, où tout est potentiellement possible ; un espace où, de commun accord, le concepteur propose un chemin promettant des découvertes intéressantes, le visiteur se prenant au jeu de le suivre pour voir, pour lire, observer, écouter et penser. Un visiteur ne vient jamais vierge de toute pensée dans une exposition. Ses idées, ses opinions, ses connaissances interagissent toujours avec le contenu. Elles l'aident à contextualiser les informations nouvelles par rapport à son propre vécu, à les intégrer parmi celles déjà accumulées, redéfinir la place que prend chacune, entre celles que l'on accepte et celles avec lesquelles on entre en résistance. Le parcours de cette exposition est précisément basé sur ce dialogue intime entre « ce qu'on me dit » et « ce que je sais ».

- 25 Le dispositif immersif se situe ici à l'entrée du parcours et a pour vocation non seulement d'affirmer le mot-clé de l'exposition, « le patrimoine », mais de troubler quelque peu le visiteur par l'association inédite d'images et de sons. Projetées sur une reproduction en miniature de la façade de l'université qui abrite le musée, de belles images d'œuvres sculptées ou peintes, de pièces de mobilier et d'art décoratif, d'architecture se succèdent, faisant référence au patrimoine artistique, monumental, universitaire, historique, religieux, celui que l'on connaît, celui que l'on fréquente dans les musées. Mais les sons diffusés en parallèle sont ceux d'un train qui entre en gare ou de l'appel d'un marchand de fromages sur le marché, celui d'une balle de pelote qui rebondit sur le sol, ou encore une cloche d'église, les clochettes d'un troupeau montant en estive, une voix qui raconte... Ce sont les sons du quotidien, du banal, auxquels on ne prête jamais attention de la même façon qu'aux œuvres d'art alors qu'ils sont, pourtant, des petites « pépites » du patrimoine immatériel²⁵.
- 26 Cette introduction ouvre sur cinq étapes, chacune ayant le rôle d'élargir un peu plus la question du patrimoine immatériel. En premier ce patrimoine-là, celui que tout le monde connaît, associé aux « produits » devenus presque publicitaires, aux souvenirs de vacances qui se veulent le « résumé » des spécificités régionales : espadrilles, cannelés, béret ou foie gras. Face à cette installation, le public réagit, souvent de façon amusée ; les visiteurs discutent l'évidente et prévisible présence de ces objets. Ils discutent aussi de ce qu'ils ont chez eux, de la cuisine du Sud-Ouest, de ce qu'ils ont vu, rapporté, découvert ou de ce à quoi ces objets leur font penser dans leur propre région, leur propre pays... La première étape du parcours montre donc d'abord les objets, les résultats des pratiques, des traditions. Les parapluies de berger suspendus, les costumes de carnaval, les quilles de neuf, inertes, placés comme si l'on venait de les déposer, n'évoquent *a priori* aucune différence avec les collections matérielles des musées des Arts et Traditions populaires ou des musées d'Ethnographie régionale²⁶. Pourtant, dès qu'on s'en approche, les diffusions et projections de films les plongent immédiatement au cœur d'un processus de production et d'usage. Aucun texte ne vient s'interposer dans cette relation créée entre le visiteur et un praticien, dont la parole est bien davantage liée aux pratiques pour lesquelles l'objet est fait qu'à l'objet lui-même (**fig. 3**).

Figure 3



La vidéo traverse et anime les quilles.

© Patricia Heiniger-Casteret.

- 27 À chaque étape, la scénographie tente d'apporter une lecture parallèle. Elle suggère une image, une représentation ; elle appuie un propos, elle sollicite une action dotée d'un sens narratif. Elle joue sur la capacité sensorielle du visiteur.
- 28 Lorsque le visiteur pénètre dans la deuxième salle, il découvre une animation donnant à voir un « calendrier perpétuel ». Diffusé sur une surface de 8 m², ce calendrier montre la succession, le chevauchement et surtout le caractère cyclique de plus de 105 pratiques liées aux diverses fêtes en Aquitaine pendant une année. La pièce devient cet espace propice où s'épanouissent les pratiques dans le quotidien des gens. *L'extraordinaire quotidien* devient le titre de ce deuxième point de passage, où le sol recouvert d'herbe accueille, sous forme de troncs d'arbres, les sept vidéos présentant entre autres les chants polyphoniques, les savoirs naturalistes, les rites de passage, les pratiques de la chasse ou encore la pratique de la musique rock en milieu urbain²⁷.
- 29 Vient ensuite la question cruciale de la transmission, sur laquelle repose la continuité d'une pratique. La transmission est toujours fondée sur un même mécanisme, celui du « don » et de « l'acceptation du don » ; le point intéressant est ici la capacité de la pratique à se régénérer à travers les générations nouvelles qui se l'approprient, toujours dans le respect de la charge historique mais souvent avec une part d'innovation. Un seul exemple, celui de la pelote basque, suffit à montrer ce fonctionnement, évoqué par un point central : une balle de pelote, qui représente la pratique dans sa totalité. De ce point part un réseau de fils dans quatre directions, elles-mêmes interconnectées : les éléments matériels indispensables à la pratique, toujours fondée sur un savoir-faire spécialisé ; les gestes et les règles qui font de ce sport collectif un véritable art, fondé sur un certain

comportement ; la découverte et l'apprentissage formel et informel, qui font de ce jeu un élément constitutif de l'identité locale ; enfin, les motivations collectives et individuelles ou les rêves de s'inscrire dans un *continuum*, et, pourquoi pas, de créer sa propre légende. Là encore, la scénographie renforce le propos. La transmission est fragile, la force de la pratique réside dans la solidité de chacun des aspects évoqués. Ainsi, les fils de liaison sont tantôt solides, tantôt effilochés, tantôt noués, tantôt remplacés par un fil différent, plus neuf. La dernière connexion part vers un ensemble de sept raquettes de pelote : guante, chistera, xara, pala ou paletón, toutes mises à la disposition des visiteurs. Car que provoque le toucher ? Que provoque le fait de sentir la matière, son poids, l'équilibre de l'objet ? Lorsqu'on lui fait traverser l'air dans un geste qui se veut celui des pelotaris, que ressent-on alors ? (fig. 4, fig. 5)

Figure 4



Un fronton pour la transmission au cœur des pratiques, complexité du réseau et fragilité de certains liens.

© Patricia Heiniger-Casteret.

Figure 5



Guantes, palas, xare, xistera à disposition des visiteurs.

© Patricia Heiniger-Casteret.

- 30 La pratique est aussi un espace. C'est un lieu constamment façonné par elle, devenu le paysage qui trahit cette cohabitation, cette succession d'activités entre différents groupes d'usagers, entre les saisons, entre les années. Qu'il s'agisse de la montagne béarnaise, des places centrales des villages basques avec leur fronton ou des quais de Bordeaux aménagés en un véritable espace de vie commun, investi par des pratiques urbaines nouvelles, le lieu raconte toujours sa société. Par un jeu de transparence et derrière des dessins mobiles correspondant aux trois espaces évoqués, le visiteur découvre une multitude de photographies qui témoignent du fourmillement et de l'épanouissement des pratiques²⁸. Installé au musée dans une zone de passage, ce dispositif est aussi une ouverture vers le cinquième et dernier point. Subdivisée en quatre, la dernière partie du parcours montre ce patrimoine immatériel et vivant sous un aspect éminemment actuel et inverse presque le regard chronologique en partant des préoccupations récentes. D'abord, l'espace de partage, ce paysage créé par les pratiques qui cohabitent, est aussi celui où se croisent des intérêts parfois opposés, transformant insensiblement les traditions locales. Le rôle des récits recueillis sur le terrain est ici crucial et la posture du visiteur se veut en retrait. Ce dernier est invité à s'asseoir face à une projection qui l'engloutit presque par sa dimension. Au loin, il devine une installation créée à partir d'une compilation de codes et textes de loi : code de l'Agriculture, code du Tourisme, code des Marques et de la Propriété intellectuelle, etc. Ceux-ci évoquent la juxtaposition des textes et le télescopage des cadres juridiques, administratifs, politiques dont il est difficile de sortir avec une lecture claire, ils évoquent aussi la tonalité que peut prendre le dialogue entre différents acteurs²⁹ (fig. 6).

Figure 6



Confrontation des visiteurs, des pratiques et des codes juridiques.

© Patricia Heiniger-Casteret.

- 31 Deux autres aspects viennent compléter le tableau du PCI pris dans le tourbillon contemporain. D'abord, la mise en place des nouveaux référents avec l'invention des traditions et la naissance des pratiques et des actions, pensées pour être du patrimoine. La scénographie devient ici un élément-clé pour comprendre le jeu entre ce qui émane au plus profond de la société en termes d'identité et de reconnaissance et ce qui est une construction *ex-nihilo*, solidement appuyée sur des moyens économiques ou politiques mobilisables. Les affiches publicitaires de toutes ces pratiques confondues sont présentées à la façon des toiles d'un musée des Beaux-Arts. Mais les cadres, de bois sculpté et doré, les entourent de façon inégale. En effet, au regard de l'Inventaire du patrimoine immatériel, certaines pratiques rentrent dans le cadre, d'autres en sortent à moitié et quelques-unes sont tout à fait hors cadre. Seul l'avenir, dans ce cas, pourra apporter une réponse sur la façon dont ces pratiques « réussiront » à la fois leur enracinement et leur encadrement (fig. 7).

Figure 7



L'invention des traditions.

© Patricia Heiniger-Casteret.

- 32 Il est des cas cependant où la pratique devient le support de savoir-faire reconnus non seulement localement, mais progressivement à l'échelle nationale, voire au-delà. Soutenus par cet héritage dont ils jouissent légitimement et qui rattache le « produit » à une certaine représentation de qualité par un ancrage territorial, ces savoir-faire s'appuient aussi sur les outils contemporains pour se développer, s'adapter, répondre aux nouvelles exigences et conquérir d'autres territoires. Que ce soit au sein de l'entreprise Pyrenex pour le traitement du duvet et de la plumette de canard à Saint-Sever, au centre d'un bassin géographique de palmipèdes gras³⁰, ou encore dans le cas de la coutellerie de Nontron avec ses couteaux de poche fabriqués depuis le xv^e siècle, tous ont su risquer une ouverture vers d'autres compétences, notamment en design, pour repenser leurs produits en les rendant plus attractifs, plus performants, plus luxueux aussi. Toute la question de l'hybridation, de la créativité et du syncrétisme des pratiques est évoquée ici, avec bien d'autres exemples, dans une installation résolument contemporaine.
- 33 Plus de cinquante objets ont été collectés pour les besoins de l'exposition auprès d'institutions, d'artisans, d'associations, de particuliers ou même d'entreprises. Pourtant, il s'agit moins d'une exposition d'objets que d'une exposition d'idées. Nous avons vu que la place des *dispositifs*, bien plus que les *présentations*, est fondamentale, en cherchant l'action en plus de l'observation. Les objets ne sont pas sacralisés : leur installation s'amuse avec le double sens que la scénographie est capable de créer, souvent bien plus efficacement qu'un texte explicatif. L'objectif était d'inviter les visiteurs à entrer dans le monde du sensible pour engager une discussion intime avec eux-mêmes dans l'ensemble

du parcours, jusqu'à cette dernière question proposée sur un grand miroir de plain-pied :
« Et moi... de quel patrimoine j'hérite ? Qu'est-ce que je transmets ? »

« Tay est passé par là et c'est sans regret. »

- 34 La lecture du livre d'or³¹, dont est tirée cette phrase, montre souvent l'étonnement des visiteurs quant à l'intérêt porté par le musée à ce sujet. Elle révèle aussi leur satisfaction ou leur fierté de voir porter ce qui leur semble si banal au rang des sujets tout à fait essentiels : « Cette expo a réveillé plein de souvenirs. Je vais essayer de surmonter ma nostalgie afin de rester dans la transmission ». Narrer les spécificités régionales revient à les mettre en regard de celles des autres, évitant l'excès de fierté ou le repli sur soi en s'ouvrant à l'autre. Au-delà de la forme particulière que des pratiques peuvent prendre, elles sont souvent universelles.
- 35 L'importance de la question de la transmission a aussi été très bien comprise, au regard de ces quelques extraits : « Très bonne expo qui nous pousse à nous questionner sur ce que l'on hérite et l'importance de transmettre cet héritage. » « *What we can pass to the next generation ? I think that should keep the spirit of the tradition unique! Try to mix all you know, but keep what U R!!!* ». « Superbe exposition, j'ai décidé de me mettre à la flûte à trois trous. » « Trans-mission de chacun... ».
- 36 Enfin, les visiteurs ont témoigné une sensibilité au traitement scénographique du sujet : « Cette exposition est bourrée d'idées, de dispositions très agréables et fascinantes pour l'œil, elle met en valeur des éléments du patrimoine local – super, continuez ». « Approche innovante ». « Expo très vivante et très "funky" ». « Le mélange entre le trad et le contemporain est juste incroyable ! Très amusant et très interactif, un bon petit moment ».
- 37 En français, en anglais, en espagnol, en occitan et en chinois, les témoignages laissés sur le livre d'or sont en très grande majorité positifs. Quelques élèves de primaire ou des collégiens disent un léger ennui et une seule note impose une distinction entre les pratiques à conserver et celles à bannir immédiatement : chasse et abattage saisonnier du porc. Ce document nous semble un bon révélateur de ce que peut susciter le patrimoine culturel immatériel quand on l'interroge à l'échelle d'un territoire donné : il est objet de redécouverte et de réappropriation pour une très grande majorité de la population, objet de découverte pour les plus jeunes et les visiteurs et projection néo-romantique pour les acteurs de nouveaux mouvements sociaux. En résumé, il est miroir et reflet des sociétés composites et toujours mouvantes avec lesquelles nous co-évoluons.

NOTES

1. - Recherche intitulée « Le patrimoine culturel immatériel, regards croisés Aquitaine, Québec, Caraïbes » (2010-2014), programme de recherches également soutenu par de DPRPS.

2. - Aujourd'hui « Nouvelle Aquitaine » ; dans cette contribution nous nous référons au cadre administratif dans lequel a été produit ce travail.

3. - De la même façon, l'écomusée de Marquèze ainsi que le Musée basque et de l'histoire de Bayonne ont été sollicités à plusieurs reprises, de la phase de réflexion aux journées d'étude conclusives, mais en vain. Nous trouvions en effet opportun de nous tourner vers ces deux institutions afin de placer notre projet à la fois dans une dynamique historique et contemporaine de recherche-action et de restitutions menées dans différents territoires aquitains.
4. - L'exploration de la notion de PCI avait été préalablement initiée en 2008 dans le cadre d'un programme de recherche soutenu par la Mission Ethnologie (aujourd'hui DPRPS), et porté par l'InOc avec accompagnement scientifique d'ITEM.
5. - À la suite d'une démarche conduite entre 2010 et 2014, l'InOc Aquitaine a reçu le label « Ethnopôle » (Pôle national de recherches et de ressources en ethnologie) du ministère de la Culture et en 2016 il a été accrédité comme ONG avec fonctions consultatives auprès du Comité intergouvernemental de l'Unesco pour la sauvegarde du PCI.
6. - Un enseignement dédié au patrimoine culturel immatériel existe à l'université de Pau depuis 2004, inscrit dans le master « Valorisation des patrimoines et collectivités territoriales ». Entre 2008 et 2014, plus d'une cinquantaine de mémoires centrés sur des éléments relevant du PCI ont été dirigés dans le cadre du programme soutenu par le conseil régional d'Aquitaine et le DPRPS.
7. - Une thèse en cotutelle avec l'université Laval (Québec), financée par le conseil général des Pyrénées-Atlantiques, a pris appui sur ce programme. Deux autres contrats doctoraux se sont, en partie, adossés à cette recherche et la réalisation de l'exposition avec sa traduction numérique ont permis l'écriture d'un programme et l'obtention d'une bourse CIFRE (InOc-ITEM) sur la valorisation numérique du PCI.
8. - Les programmes Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (voir le site : <http://www.irepi.ulaval.ca/> [consulté le 08/11/2017]) et *Inventaire du patrimoine immatériel religieux* du Québec (voir le site : <http://www.ipir.ulaval.ca/> [consulté le 08/11/2017]) dirigés par le professeur Laurier Turgeon ont servi d'exemple aux travaux développés en France dans ce domaine.
9. - Voir le site : <https://meb.u-bordeaux.fr/> [consulté le 08/11/2017].
10. - « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine immatériel en Aquitaine » (18 septembre 2014-29 mai 2015) est la septième exposition du musée d'Ethnographie depuis sa réouverture en 2010.
11. - Voir le site : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention#art2> [consulté le 08/11/2017].
12. - BORTOLOTTI, Chiara. « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva* [En ligne], 2013, URL : <http://gradhiva.revues.org/2708> [consulté le 08/11/2017]; CIARCIA, Gaetano (dir.). *Ethnologues et passeurs de mémoires*. Paris-Montpellier, Karthala-Maison des sciences de l'homme de Montpellier, 2011.
13. - CASTERET, Jean-Jacques, HEINIGER-CASTERET, Patricia. *Inventaire-pilote du PCI d'expression occitane en Région Aquitaine, InOc Aquitaine*. Direction générale des Patrimoines, ministère de la Culture et de la Communication, 30 janvier 2009. CASTERET, Jean-Jacques, HEINIGER-CASTERET, Patricia. « Un exemple de PCI des communautés culturelles françaises : le PCI d'expression occitane en Région Aquitaine ». Dans LANKARANI, Leila et FINES, Francette (dir.). *Patrimoine Culturel Immatériel et collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation*. Paris : éditions A. Pedone, 2013, p. 41-54.
14. - Dans le même ordre d'idée, ces réflexions nous ont renvoyé vers le milieu des années 1980 où lors d'une formation organisée par la Mission du patrimoine ethnologique à Salagon, un débat a surgi entre les chercheurs du terrain français et les chercheurs « rapatriés » des terrains « exotiques » en guerre, redécouvrant leur territoire d'origine. La question était de savoir si, pour faire une bonne ethnologie du domaine français, il fallait d'abord faire une bonne ethnologie d'un terrain exotique, et les jeunes étudiants qui étaient là apprirent avec stupeur qu'ils ne pouvaient espérer être de bons ethnologues car leurs sujets portaient sur la France. Le

regard éloigné se pensait alors par la distance géographique, avec le PCI c'est la distance de statut ou la distance institutionnelle qui fait parfois office de miroir aux alouettes.

15. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/remerciements> [consulté le 08/11/2017].

16. - Sorte de chapeau chinois musical fait d'une armature en bois et de grillage recouvert de papier crépon, à la base duquel sont accrochées des *esquiras* (clarines). Ces *esquiron*s sont lancés en l'air par les « blancs », jeunes de 18 ans, en ouverture du cortège de la cavalcade. Voir le site : http://www.carnavaldegeronce.com/?page_id=2781&wppa-album=29&wppa-occur=1&wppa-photo=3842 [consulté le 08/11/2017].

17. - Voir le site : <https://www.bohaires.fr/> [consulté le 08/11/2017].

18. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/transmissions-aucoeur-des-pratiques/la-musique> [consulté le 08/11/2017].

19. - Salle de jeu dédiée aux quilles.

20. - Voir le site : <http://www.ffpb.net/> [consulté le 08/11/2017].

21. - Voir le site : <http://pays-basque.tourisme64.com/rencontre/insolite/maniez-le-panier-dosiers-a-bout-de-bras/> [consulté le 08/11/2017].

22. - Voir le site : <http://www.ffpb.net/fr/35-le-xare-federation-francaise-de-pelote-basque.php> [consulté le 08/11/2017].

23. - Société d'Encouragement au Métier d'Art aujourd'hui. Institut National des Métiers d'Art (INMA), voir le site : <http://www.institut-metiersdart.org/> [consulté le 08/11/2017].

24. - Voir le site : <http://item.univ-pau.fr/live/> [consulté le 08/11/2017].

25. - Cette immersion a été repensée quasi à l'identique pour la page d'ouverture de l'exposition virtuelle, la seule différence tient à la lecture de l'article 2 de la convention sur la sauvegarde du PCI de l'UNESCO. Pour l'exposition physique, ce texte était simplement imprimé et placé en début de parcours. Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/> [consulté le 08/11/2017].

26. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/immersion> [consulté le 08/11/2017].

27. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/extraordinaire-quotidien> [consulté le 08/11/2017].

28. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/vivre-l-espace-construire-des-territoires> [consulté le 08/11/2017].

29. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/le-patrimoine-a-l-epreuve/contraintes> [consulté le 08/11/2017].

30. - Voir le site : <http://www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org/visite/le-patrimoine-a-l-epreuve/culture-en-mouvement-pyrenex> [consulté le 08/11/2017].

31. - Tous les extraits du Livre d'or sont retranscrits dans la version originale, avec les fautes d'orthographe, les expressions et les abréviations.

RÉSUMÉS

L'exposition « (Extra)ordinaire quotidien. Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine » (18 septembre 2014-29 mai 2015) est un outil de médiation et un espace de compétences partagées des savoir-faire scientifiques et des savoir-faire des praticiens. Deux axes structureront

notre contribution : le premier s'attachera à analyser la recherche telle qu'elle fut menée de 2010 à 2014 sur le terrain aquitain et à saisir, dans la démarche des chercheurs, les orientations induites ou non par l'objectif de l'organisation d'une exposition. Le second abordera la réception du matériau brut et son élaboration en discours scénographique : l'écriture d'un synopsis mettant en lumière les différentes problématiques soulevées par la notion de patrimoine en général et de patrimoine culturel immatériel en particulier, tout en incluant le visiteur dans la reconnaissance de ses propres pratiques.

INDEX

Mots-clés : patrimoine culturel immatériel, exposition, Musée d'ethnographie de l'Université de Bordeaux, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Nouvelle Aquitaine, ethnologie, pratiques systémiques, communautés, identité, étudiants, experts

Keywords : intangible cultural heritage, exhibition, Museum of Ethnography of the University of Bordeaux, University of Pau and Pays de l'Adour, New Aquitaine, ethnology, systemic practices, communities, identity, students, experts

AUTEURS

LUCIA BIENVENU

Chargée des expositions et de la médiation scientifique, Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux lucia.bienvvenu@u-bordeaux.fr

PATRICIA HEINIGER-CASTERET

Maître de conférences en anthropologie, responsable du programme de recherche « Inventaire du PCI en Aquitaine », UPPA-ITEM EA3002 patricia.heiniger-casteret@univ-pau.fr