



HAL
open science

Une archéologie des patrimoines.

Jean-Christophe Sevin, Noël Barbe, Emilie Denêtre

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Sevin, Noël Barbe, Emilie Denêtre. Une archéologie des patrimoines.. Patrimoines singuliers, chacun son patrimoine. Inventaire intime des jurassions du début du 21e siècle, Centre Jurassion du Patrimoine, 2003, 2-905854-39-1. halshs-01951896

HAL Id: halshs-01951896

<https://shs.hal.science/halshs-01951896>

Submitted on 21 Dec 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.

Noël Barbe,
conseiller pour l'ethnologie
à la Direction Régionale
des Affaires Culturelles
de Franche-Comté
et chercheur au Laboratoire
d'Anthropologie et d'Histoire
sur l'Institution de la Culture -
UMR 2558

Jean-Christophe Sevin,
Ecole des Hautes Etudes en
Sciences Sociales, Groupe de
Sociologie Morale et Politique.

Emilie Denêtre,
Etudiante en ethnologie,
Université Lyon II.

Une archéologie des patrimoines ?

Ce texte est le résultat d'une enquête menée par des ethnologues auprès de certains des propriétaires des objets proposés pour cette exposition, mais aussi auprès de l'équipe du musée qui l'a initiée et conduite. Nous avons tenté de décrire et d'interroger des pratiques et des discours qui qualifient certains objets de patrimoine, ainsi que la façon dont une équipe de musée réfléchit et agit dans le cadre d'un projet qui ne lui est pas familier.

A tous ceux que nous avons rencontrés,
et à ceux que nous n'avons pas encore vus.

En effet, drôle d'exposition pourrait-on dire. Ou plutôt drôle de projet pour un musée d'archéologie que de vouloir tenir un propos sans collection archéologique préexistante, que de collecter des objets utilisés aujourd'hui, de faire une exposition sans thème sinon celui qui fonde son existence même c'est-à-dire le patrimoine.

Plutôt que de patrimoine c'est d'ailleurs de patrimoines qu'il semble être question puisque finalement l'exposition a pour titre *Patrimoines singuliers* alors que l'appel lancé par le musée d'archéologie de Lons-le-Saunier et ses responsables était nommé "A chacun son patrimoine".

Côté musée

Les conditions d'une naissance

Mais revenons à cet appel et aux conditions de sa naissance. Ce projet ne naît pas tant dans l'enceinte close du musée que dans le cadre de son "environnement", plus particulièrement de ses relations avec l'enseignement agricole jurassien. Depuis plusieurs années des partenariats ont été noués, sur des projets particuliers, avec les lycées agricoles de Lons le Saunier et de Montmorot. Ici l'initiative vient d'une enseignante de ce dernier lycée, engagée avec ses étudiants dans la préparation d'un festival de cinéma dont la thématique est image, patrimoine et mémoire; sujet dont elle pensait qu'il pouvait intéresser le musée:

"Ça s'est lancé comme ça sur un contact personnel et puis une envie de travailler ensemble".

L'idée d'un film sorte d'objet-lien - qui serait porté par le musée et présenté au festival de cinéma prend corps.

Pour autant, ce projet d'exposition est pensé, par le musée, dans la continuité de son action politique et scientifique.

Ce travail est d'abord situé dans un contexte politique parti-

culier, marqué par la faiblesse numérique des structures culturelles locales, la nécessaire ouverture qui en résulte et les qualités qui doivent être celles du musée pour construire et s'inscrire dans un réseau de partenaires:

"On est dans un petit département où il y a très peu de structures culturelles donc on ne peut pas forcément fonctionner tout seul".

"Les partenariats c'est aussi une manière de faire connaître davantage le musée, de montrer que c'est un partenaire normal, qu'on n'est pas des gens hyper-intellos dans notre bulle, avec nos vitrines pleines de poussières mais qu'on est des partenaires de la vie ordinaire de tout le monde."

Créer une exposition où des "gens ordinaires" viennent apporter des objets ne peut, dans l'esprit de ses concepteurs, que contribuer à qualifier ce musée, à le rendre encore plus ordinaire et plus proche, à l'inscrire un peu plus dans la vie quotidienne:

"Nous, ce qu'on essaie de faire à travers cette expo c'est qu'on sensibilise le public au fait que le musée existe, que c'est un peu leur chose et puis que le fait qu'on y accueille des objets qu'ils nous proposent, ça montre une proximité."

L'article publié dans le journal du département à ce propos est d'ailleurs intitulé: "Le musée d'archéologie, encore plus proche de vous".

Par ailleurs cette opération intervient après 200 000 fois 2000 ans, exposition consacrée au travail du musée, à ses collections, à certains des acteurs ayant participé à son activité. Il s'agissait là d'une exposition-bilan. *Patrimoines singuliers* par contre s'inscrit, dans le cadre d'un projet d'extension du musée d'archéologie, comme une expérimentation dans le domaine des relations avec la "population locale".

Défini par une politique, ce projet est également pensé comme étant en continuité avec la discipline fondatrice du musée. De la même manière qu'il existerait une variabilité des notions au sein tant de la discipline archéologique que des groupes humains qu'elle étudie, il s'agirait là de présenter la variabilité des objets auxquels s'intéresse un musée d'archéologie, de montrer la mobilité de la qualification patrimoniale par le public amenant ses propositions singulières.

"Je trouve que ça, c'est un des intérêts de travailler en archéologie. C'est que ça montre qu'il y a toujours eu des échanges, qu'il y a toujours eu des assimilations, et qu'en fait les notions ne sont pas si simples que ça. Donc on vit dans un genre de flou, on est dans une grande éponge qui prend, qui rejette."

L'exposition serait ainsi cette sorte de "grande éponge", visant par un effet de feed-back à ré-humaniser l'archéologie. Les gens du musée d'archéologie sont "ordinaires",

les notions varient dans le domaine de l'archéologie comme chez les "gens ordinaires" pour ce qui est du "patrimoine". L'archéologie est de plus qualifiée de science humaine, dans le sens où elle est agie par des hommes et où ses travaux ont un caractère révisable:

"On vit ne pas l'archéologie comme simplement une évocation du passé, c'est un outil de recherche. C'est des gens qui travaillent aujourd'hui dans des labos sur des objets, qui font évoluer la connaissance qu'on a de ces objets. Ces objets nous racontent la vie de gens à certains moments. On peut présenter la vie de ces populations à certains moments et puis dire: il y a 50 ans on croyait ça, aujourd'hui on croit autre chose [...] C'est une science dite humaine, qui est susceptible de pas mal de modifications."

Les bornes chronologiques sont déplacées pour mettre l'accent sur la démarche, débordant de la définition assez libérale de l'archéologie donnée par exemple par l'archéologue Jean-Claude Gardin: "la somme des études relatives aux objets matériels qui peuvent éclairer, avec le concours éventuel d'autres données, l'histoire et les modes de vie des hommes d'autrefois". Dans cet esprit, les objets apportés et exposés pourraient être mis en collection permanente de façon à constituer une "photographie des préoccupations des gens d'un certain moment". Il s'agirait d'une "collection archéologique du XXI^e siècle" répondant à la mission du musée à savoir la présentation d'un territoire de sa formation à aujourd'hui. Ainsi, dans l'exposition, venant renforcer cette volonté de proximité, des photographies représentant les réserves d'archéologie du musée vont venir entourer les objets, mettant en rapport la "mémoire du musée" avec celle des prêteurs.

"Pour moi ces photos, c'est le regard sur la présence du musée là-dedans, la mémoire du musée qui accueille la mémoire des gens."

Avec ce projet, ce serait pour l'équipe du musée, un peu

"comme si on allait dans un village gaulois et que chacun nous raconte son histoire", comme si les habitants de tel ou tel site néolithique venaient apporter des objets et en livrer le sens au personnel du musée, comme si celui-ci n'avait plus besoin des porte-parole indirects que sont les archéologues pour faire parler des traces matérielles. Et c'est bien en cela que cette exposition est conçue, tant d'un point de vue politique que scientifique, comme singulière dans le cadre d'un musée d'archéologie: elle constitue le "public" non seulement comme une cible à toucher dans une politique de communication qui viserait à le faire venir pour une visite, mais aussi comme un acteur qui choisit des objets à apporter et exposer:

"Simplement peut être la différence pour cette exposition ça a été le choix de faire un appel au public en disant c'est vous qui allez nous aider à faire l'exposition."

Au silence des objets archéologiques mis en ordre logique par des chercheurs et des muséographes, succède donc la cacophonie assourdissante de leurs utilisateurs mettant en avant un ordre singulier:

"C'est les gens eux-mêmes qui disent [...] mais [...] cette différence là [...] est très importante."

Qualification des objets

Cette volonté d'ouverture à la parole vive, de façon à parcourir l'étendue de la notion de patrimoine, a plusieurs effets immédiats dans la façon de considérer les objets et de les appréhender.

Tout d'abord la façon de les qualifier et de les faire exister comme objets d'exposition change. Un objet, pour devenir un objet archéologique reconnu comme tel, passe par un certain nombre d'épreuves qui lui confère un caractère authentique. On peut de ce point de vue faire l'histoire de la



Tournage au lycée agricole de Montmorot - décembre 2002 (Cliché Noël Barbe).

production d'un objet comme archéologique à travers les procédés d'extraction, de confrontation à des objets standards, etc. Ici tous les objets apportés sont a priori autant de variations valides et acceptées de la notion de patrimoine : aucune épreuve d'authentification ne leur est appliquée.

Les acteurs de l'exposition décrivent leur mode de faire par rapport à ces objets par le recours à un discours sur soi, décrivant l'effet produit par un contact direct avec leurs propriétaires et par les histoires particulières des objets prêtés :

"Mais c'est vrai que ça apporte beaucoup plus d'émotion d'avoir des gens qui expliquent c'est le truc de mon grand-père, j'y tiens beaucoup, voilà pourquoi il me l'a donné. [...] On voit bien qu'on ne se comporte pas du tout avec les objets comme on le fait avec des objets archéologiques."

"Je trouve qu'on a plus d'émotion, c'est pas... et puis on sait que c'est monsieur un tel ou madame un telle, où c'est le petit gamin, on l'a vu il est arrivé avec sa maîtresse, y'a ça. Moi je crois que la différence [...] c'est par rapport à la proximité avec ceux qui apportent des objets, qui apportent leurs témoignages. C'est une relation affective, je ne sais pas comment il faut dire, sensible."

Certains objets comme les photos, sont jugés plus chargés d'un point de vue émotionnel. Il est vrai que l'on ne connaît que peu d'images photographiques d'hommes préhistoriques !

Il n'est pour autant pas question de transporter cette émotion de la rencontre au sein de l'exposition, d'intégrer ou de dire cette émotion dans l'appareillage de l'exposition, mais d'équiper l'objet d'une façon habituelle avec des cartels, un catalogue, un film. L'humanité des collections est traitée par son inscription tant sur les fiches de proposition d'objets à travers la rubrique "Quelles sont les raisons de votre proposition ?", que par le recours aux spécialistes de l'humain que sont censés être les ethnologues alors transformés en délégués.

Parcours ordinaire d'objets singuliers

Essayons donc de voir, à travers une sorte de parcours-type, comment se passe cette rencontre entre les propriétaires des objets et l'équipe du musée, ainsi que la manière dont ces objets circulent. Répondant à l'appel du musée, les personnes remplissent leur questionnaire, envoient ou apportent leur(s) objet(s). Une secrétaire ou une stagiaire les accueille et pose l'objet sur le guichet du secrétariat ou sur la table qui se trouve à côté. Si l'objet est lourd, il est laissé dans l'entrée, par terre. Très régulièrement, il est sorti d'un sac et montré. Quand la personne perçoit un signe d'acquiescement de son interlocuteur, elle s'engage alors

dans l'énonciation tout au long de sa visite d'une quantité d'objets en rapport ou non avec le prêt initialement prévu : "Est-ce que ça intéresse ?" Si l'enthousiasme de ses interlocuteurs vis-à-vis de "ses objets" lui semble fléchir, un véritable sentiment de déception mais aussi de la gêne s'installent. Les explications quant à l'objet, sa nature, son origine sont souvent livrées à ce moment-là.

La secrétaire donne une fiche de dépôt à remplir. Celui ou celle qui devient alors prêteur écrit à voix haute, doucement pour ne pas se tromper. C'est aussi une manière de faire vérifier ce qu'il écrit, de susciter un accord : "Alors deux photos, une avec mon grand-père...", "Oui, c'est ça, et l'autre..." Généralement, il relève la tête en demandant conseil pour la valeur estimée de l'objet : "Oh ben là je sais pas...", "Qu'est-ce que je mets ?" Il lui est répondu que tout le monde éprouve le même problème face à cette question, la personne poursuit l'écriture, en laissant pour un temps de côté cette question un peu embarrassante. Arrivée au bout du formulaire, elle revient sur la question de la valeur, redemande conseil, parle doucement : "Oh ben c'est surtout important pour moi". Elle raye cette ligne et lève les yeux pour signifier que c'est terminé.

Pendant que la secrétaire part photocopier la fiche, le prêteur reste debout dans le secrétariat, toujours un peu gêné. Si quelqu'un d'autre est présent dans la pièce, la conversation s'engage, glissant de l'objet apporté et de ses singularités à l'espace commun en cours de construction : "Alors ça marche bien cette expo ?", "Vous avez beaucoup d'objets ?"

La secrétaire revient, tend la fiche tout juste photocopiée. Le départ est alors imminent, il y a des blancs et de la gêne. La personne semble avoir du mal à laisser son objet et c'est ici qu'interviennent parfois les questions voire les revendications, quant au traitement qui lui sera réservé : "Je voudrais que ceci soit à hauteur des yeux vous comprenez ?" Des essais de réponse sont apportés, on tente de la rassurer. C'est le moment du départ, dernier coup d'œil sur l'objet : "Bon ben merci et au revoir"

L'objet qui embarrasse le guichet, est posé par terre, sur un tas déjà constitué. Il peut y rester de quelques minutes à plusieurs jours. La secrétaire l'équipe d'un post-it où est inscrit le nom du propriétaire, range la fiche de dépôt dans un classeur gris. Lorsqu'un des acteurs de l'exposition prend en charge l'objet, celui-ci rentre plus avant dans le circuit du musée, passant d'un espace d'accueil à des espaces de stockage. Il va parfois

être ré-emballé. La première chose faite est de rechercher la fiche de participation à l'exposition dans un classeur. Ces fiches ont été numérotées selon leur ordre d'arrivée et c'est désormais avec ce numéro que l'objet va être estampillé tout au long de son séjour. La fiche de dépôt est, elle aussi, numérotée et rangée dans un autre classeur, par ordre croissant. Ainsi happé par la machine muséographique, l'objet est-il pour autant dépersonnalisé. Les nominations se recouvrent, hésitent et se chevauchent. On parle de l'objet par le biais de son numéro : "Et le 54, il est en rayonnage ?" Mais aussi de son propriétaire : "Faudrait appeler le 48." Parfois on hésite, se rattachant finalement à cette béquille numérique : "Quelques fossiles de Monsieur... n° 41, je ne sais plus". On cite l'objet, des caractéristiques de son propriétaire : "une vieille peinture de la grand-mère de Lons-le-Saunier". On nomme l'objet et son propriétaire : "la boîte d'Alain Martin", "l'assiette de Simone". Dans ces deux derniers cas, il est vrai qu'il s'agit de personnes déjà connues avant l'exposition.

Privée de ressources comme la classification, la reconnaissance des formes et l'interprétation historique, pour saisir les objets apportés, l'équipe du musée ne semble pas pour autant les traiter différemment de collections archéologiques, minéralogiques, paléontologiques prêtées par des particuliers pour une exposition d'archéologie. Les



Au secrétariat-Janvier 2003 (Cliché Noël Barbe)

différentes rubriques de la fiche de proposition à destination des candidats-prêteurs renvoient d'ailleurs pour partie à cette activité de catalogage. Les objets de notre collection sont traités comme des éléments des collections du musée, identifiés par une fiche de dépôt, un numéro. Et c'est bien en ce sens que le projet est décrit face au public :

"C'est vous qui nous faites une collection, qui contribuez à rassembler cette collection et ensuite nous allons la mettre en œuvre comme nous le ferions avec une collection d'archéologie"

L'esthétique comme mode de mise en équivalence d'objets singuliers

Pourtant : "Une collection d'archéologie, ce n'est pas du tout la même façon de travailler dessus."

"Je dirais qu'en archéologie on a un peu une démarche pas codifiée, mais on va parler d'une période par exemple. On sait qu'on va présenter le cadre, on va présenter les collections, le site. Et puis c'est des sujets qu'on maîtrise, alors que là c'est un sujet complètement inattendu. La collection qui est rassemblée est totalement hétéroclite."

Le régime particulier appliqué à ces objets semble se situer au niveau de la mise-en-exposition. Tout d'abord leur nombre semble submerger le musée. De plus, l'équipe paraît débordée par l'hétérogénéité thématique et physique du rassemblement qu'elle a provoqué. N'ayant pas de prise par la thématique, puisque ce ne sont pas des objets archéologiques et que de fait la thématique est l'hétérogénéité elle-même, c'est du côté du physique que le principe d'organisation est recherché. Ainsi, la grandeur matérielle des objets a parfois été évoquée comme pouvant structurer des espaces et informer au moins en partie l'organisation de l'exposition. Deux salles vont se succéder, l'une avec une grande vitrine, l'autre avec des tiroirs. La première salle est consacrée aux gros objets ou à des objets mis en dispositifs, la seconde à des objets plus intimes et plus petits. On trouve plus de supports d'écritures dans la seconde.

Bien sûr l'exposition dans son organisation pratique est sans cesse l'objet de discussions techniques avec les menuisiers ou l'ingénieur du son, d'ajustements économiques. Mais le point essentiel est bien que la scénographie va se faire d'un point de vue esthétique singulier revendiqué. Il faut à la fois tout exposer et faire un choix avec les prêteurs quand ils présentent plusieurs objets, et dans un même temps ne pas faire "bric-à-brac", "marché aux puces" ou "vide-grenier". Il faut que "ce ne soit pas désagréable à voir". La mise en place des objets se fait



Objets entreposés au musée-Janvier 2003 (Cliché Noël Barbe)

donc sur un registre visuel : mettre des choses qui vont ensemble ou au contraire juxtaposer des objets qui se heurtent du point de vue esthétique :

"Je ne pense même pas thématique. Je pense : tiens ce truc il me paraît aller d'emblée avec ça, parce que c'est une image qui m'intéresse."

"Il y a des évidences. Il y a l'ombrelle en dentelle, je l'ai mise avec une petite robe (...) Il y a des mises en scène comme ça que je sens visuellement. Tiens ce sera sympa, ça va bien aller ensemble ou alors des chocs comme la fusée de Tintin ou le tailleur orange."

De plus, ce travail est clairement situé dans la continuité de son travail d'artiste par la scénographe, tant par son auto-qualification que par ses expériences esthétiques personnelles antérieures :

"Je me sens artiste d'abord. Quand je travaille pour le musée je dis : je ne suis ni architecte, ni scénographe."

"Dans ma dernière expo, j'avais mis une phrase : ouvrir les tiroirs pour voir. C'est une démarche qui m'est proche d'aller voir les choses qui sont déjà là. C'est un peu comme ça que je travaille moi, dans mon boulot personnel de plasticienne."

Rencontrant certains prêteurs ou se confrontant avec les objets, elle revendique son propre point de vue sur ceux-ci, qu'il soit esthétique ou du côté de l'émotion :

"Il y a des objets qui parlent plus quoi [...] Des fois c'est de l'esthétique, des fois c'est un autre truc, un truc émouvant, [...] C'est toujours pareil, je parle de moi."

En même temps qu'elle revendique une liberté au niveau de l'organisation générale, la scénographe s'inscrit dans une fidélité au niveau des objets, négocie et prend en compte des observations des prêteurs :

"Je ne pense pas dénaturer leurs objets et leurs propositions."

En effet, les prêteurs exigent parfois du musée une gestion de la scénographie, une vérification des cartels, etc. D'autres, au contraire, s'en remettent totalement à lui. Ces formes de délégation varient avec la proximité entretenue avec l'institution muséale. Les prêteurs connus et connaissant le musée

ont souvent été sollicités par le biais des associations qu'ils gèrent et animent, ou parce que ce sont des personnalités départementales ou régionales. La valeur patrimoniale de leurs objets leur paraît évidente. Le musée devient un moyen de diffusion de leur idée du patrimoine, de leur objet de passion qu'ils "voient comme un objet de musée". Ils n'entendent pas a priori déléguer cette fonction au musée :

"Les gens ont l'idée [...] qu'ils vont avoir un petit espace à eux. Ils ont compris mètre-cube, mètre-carré comme s'ils avaient chacun un petit musée. En quelque sorte, un petit espace à eux où ils n'auraient que leurs affaires et qui va leur être dédié. Voilà et c'est pas le cas."

De ce point de vue, certains artistes semblent vouloir se constituer un espace d'exposition de leurs œuvres.

Pour d'autres au contraire, qui n'appartiennent pas à ce public d'habités, la délégation est totale, tant pour le choix final dans une série d'objets que pour la mise en exposition :

"Faites au mieux pour le Musée", "Choisissez comme vous voulez", "Et ça, ça intéresse?"

Qu'il soit refermé ou qu'il ne soit pas revendiqué, l'espace de parole ouvert par le musée ne s'étend pas à la muséographie. Mais, privé des ressources archéologiques, ne mobilisant pas pour l'exposition proprement dite de spécialistes du discours glosant sur le contexte d'usage des objets, la scénographie pouvait-elle s'appuyer sur d'autres principes que l'esthétique pour mettre en ordre les objets ?

Objets et récits

"Une chose à laquelle j'ai pensée c'est... parce que bon les artistes d'arts plastiques s'expriment à travers des objets, mais c'est plus ou moins construit ou conscient. Mais moi quand je rentre dans des maisons modernes, il n'y a pas beaucoup de souvenirs, mais simplement je trouve que les gens s'expriment, simplement en gardant des objets."

Espace public, statut des objets et hétérogénéité

Cette opération politique et scientifique du musée traite, en les déplaçant partiellement, deux questions généralement à l'œuvre dans le cadre du fonctionnement des musées de sociétés pour peu qu'ils fassent preuve de réflexivité. La première d'entre elles est le mode d'élection d'objets ordinaires au rang d'objets de collection muséographique. Dans les musées qualifiés d'ethnologiques par le type de collections qu'ils renferment, des donateurs apportent parfois des objets aux histoires singulières. Ils vont alors être comparés avec d'autres objets par le conservateur ou l'équipe scientifique du

A la différence d'une exposition "habituelle", ici la muséographie ne fait pas parler les objets. Mais ce sont les donateurs qui parlent à travers leurs réponses, mais aussi par l'intermédiaire d'une enquête ethnographique sur le déroulement de l'opération, ainsi que d'un film documentaire sur cette enquête. Derrière ces objets, des récits se construisent et des descriptions sont énoncées. Ces descriptions sont à prendre dans une dimension performative : elles ne visent pas à décrire les objets en les enfermant dans les propriétés d'un usage passé, dans ce qu'ils ne sont plus. Elles ont dans ce cadre précis, la possibilité d'instituer des objets en tant qu'objets patrimoniaux, au sein de l'espace public du musée. Elles sont à prendre comme un acte culturellement créateur, comme faisant ce qu'elles disent. L'usage du récit définit l'objet.

C'est aussi une certaine hétérogénéité narrative qui accompagne ces objets ; une forme disséminée, qui ne correspond plus à la forme unitaire qui serait celle d'une mémoire collective se transmettant sans autre médiation que les individus du groupe eux-mêmes, une diversification des milieux sociaux et surtout des objets et des raisons qui autorisent les récits.

Et si le patrimoine fonde, institue une continuité entre notre présent et le passé ou l'ailleurs, précisons aussi qu'il n'en pose pas moins une différence entre ces deux termes. Ceci dans le sens où cette continuité est une opération qui se fait depuis le présent et vise des objets du passé. Ces objets, opérateurs de continuités, sont extraits, abstraits d'un temps, c'est une opération qui se fait donc à partir d'une rupture. Rupture et construction, cette "continuité est donc partielle et elle ne saurait signifier non plus reproduction. (...) La question alors n'est plus dès lors de savoir comment est assurée la continuité pour éviter une rupture, mais comment elle est construite à partir d'une rupture" écrit Jean Davallon.

musée, pour déterminer l'éventuel intérêt de ce don potentiel. De façon paradoxale, la singularité n'a là que peu de place, alors que dans l'exposition Des patrimoines singuliers les objets sont reçus parce que particuliers.

Pas de choix donc ou plutôt un choix largement informé par la politique du musée mais aussi peut-être par la pratique archéologique. Il n'est pas question dans une fouille archéologique de rejeter tel ou tel objet sous prétexte que c'est un doublon, "qu'on en a déjà". Dans la visée d'une constitution, même provisoire, d'une collection archéologique du XXI^e siècle, on ne peut donc qu'accepter tous les prêts, même si ou justement parce qu'ils sont singuliers. La seconde question posée par l'exposition est celle de la nature des acteurs qui interviennent dans

Pratiques de bornages

Le rôle du récit est d'ouvrir un champ légitime qui autorise des actions effectives. C'est dans ce sens que nous pouvons dire que les récits qui accompagnent les objets dans l'exposition fondent l'espace muséographique. Nous avons vu en effet les questions particulières posées par ce projet, à une exposition qui aborde un thème précis sous un angle défini et la manière dont ces questions sont résolues par délégations à d'autres supports, un suivi ethnographique et un film qui non seulement accompagnent mais permettent l'accomplissement l'exposition. Si les récits "marchent" devant les pratiques, pour leur ouvrir un champ, ils sont aussi un exercice de bornage. Ils ouvrent un champ d'action et le délimitent : dans un rapport à l'histoire officielle, dans une relation avec la vie d'hommes et femmes qui donnent leur sens aux objets proposés, et dans un type de rapport à ces objets. C'est ainsi que nous pouvons commencer par articuler cette masse d'espaces hétérogènes fondée par les récits que les objets convoquent.

les poubelles de l'histoire

Le rapport à l'histoire officielle se manifeste par la volonté de réhabiliter une histoire insuffisamment prise en compte, "des choses que l'histoire ne nous a pas tellement appris". Cela renvoie à ce que Pierre Nora appelle "une tradition que l'histoire officielle n'avait nullement éprouvé le besoin de prendre en compte parce que le groupe national s'était le plus souvent construit sur son étouffement, sur son silence, ou parce qu'elle n'avait pas affleuré comme telle à l'histoire." A propos de vieux papiers par exemple, récupérés dans les poubelles et les déchetteries : "Il y a l'histoire que l'on connaît, les rois, enfin les célébrités, puis il y a les gens dont on parle beaucoup moins et puis je pense que c'est intéressant d'en garder l'histoire et

son enceinte, du musée comme "espace public" et lieu de débat. De prime abord, l'entreprise du musée semble s'inscrire dans une perspective où le public, plutôt que d'être convoqué pour admirer des objets recueillis et mis en ordre par des spécialistes, se trouve mis en situation, de produire et de penser sa propre culture dans l'espace du musée, pour reprendre l'expression de Paul Rasse. Une "prise de parole" a été suscitée et sans aucun doute tous les objets proposés ont été acceptés. Dans l'espace ainsi créé entre des représentés et des représentations, la parole est cependant diversement revendiquée.

C'est dans tous les cas un rapport actif aux objets qui est suscité, un intérêt au sens qui leur est donné par leurs propriétaires. Les récits de

le patrimoine". Une réaction "par rapport à la mémoire d'une élite souvent. Ce qu'on garde c'est plutôt la mémoire des élites." Une attitude qui se retrouve à travers à de multiples propositions d'objets ordinaires comme des tuiles ou un agenda agricole de la fin du XIX^e siècle comportant des notes manuscrites, qui permettent de parler de "gens ordinaires", en l'occurrence les paysans : "on a souvent tendance à négliger le petit patrimoine, qui finalement résume la vie des gens, des petites gens quoi. C'est un peu pour rendre honneur, à tous ces gens, je ne veux pas dire de modeste condition mais, ça n'a rien de péjoratif, des gens simples quoi. Des gens qui n'avaient pas accès à la culture, c'était des paysans, ils allaient à l'école, et puis dès qu'ils étaient en âge d'aller travailler aux champs ils allaient aux champs et puis c'est tout. La culture, c'est dans les champs mais pas dans les livres. Et en fait ils connaissaient plein de choses, et puis ils maîtrisaient tout ce qui avait affaire à la nature, à la forêt, à la flore, tout ça."

la vie derrière

Au-delà de la mise en lumière des gens simples c'est aussi une volonté de rappeler des vies multiples et "laborieuses" qui sont derrière les objets et qui leur donnent leur profondeur. "Oui, disons qu'une bouteille comme ça, ça évoque aussi bien la technique que le geste du verrier. Mais c'est aussi toute une vie qui se greffe derrière quoi". C'est l'idée que toutes ces vies font partie de notre histoire. "Partout où je me suis occupé de forêt, que ce soit dans le centre de la France, que ce soit ici ou dans d'autres régions il y a toujours eu des hommes derrière quoi, des gens qui en ont vécu, qui sont allés récupérer des branches mortes, des pauvres types qui allaient chercher des fruits de la forêt pour survivre, ou qui s'en servaient de refuge au moment des invasions, il y a toujours eu ce mélange entre l'homme et ça." Mais les propositions viennent aussi pour témoigner d'un

ceux-ci ne sont pas des descriptions plates de l'usage passé des objets sélectionnés, des récits documentaires comme les affectionnent les muséographes de la vie quotidienne d'un temps passé. Leur discours fondent ces objets comme du patrimoine au nom de registres variés de justification, et ils sont pris au sérieux. Ces discours ne sont pas à considérer comme des enregistrements passifs de propriétés des objets mais bien comme des actes qui contribuent à leur effectivité. Et c'est en cela que ce sont bien les récits sur les objets qui fondent en un sens l'espace muséographique de cette exposition, bien que leur recueil soit délégué à d'autres supports comme une enquête ethnographique et un film. Bel essai de partage démocratique de son espace de la part d'un musée aux prises avec une parole vive qu'il n'a

rapport aux choses qui passe par l'émotion et qui est aussi à mettre au compte du patrimoine : "alors ça peut être un patrimoine autour de l'émotion, je veux dire, cette chose que mon grand-père m'a transmise, en ramassant un objet par terre, parce qu'il y avait de l'émotion, il se passe quelque chose." Une émotion qui se décline dans un rapport à la matière et à des gestes : "c'est à partir de matières premières, tout se fait. Donc forcément le travail autour de la main, l'émotion autour de la main était importante". Mais aussi dans un rapport à une activité comme la spéléologie : "je faisais un autre genre de spéléo si vous voulez. Cette spéléo d'émotion, de recherche, d'enthousiasme".

Entre nécessité de transmettre et obligation de garder

Les notions de tradition, de mémoire, et évidemment de patrimoine sont omniprésentes dans les récits qui accompagnent les objets. Il nous faut cependant les préciser, ce qui nous permettra de distinguer parmi cette hétérogénéité d'objets et de récits, deux types de propositions.

Un type de proposition que l'on peut ranger sous le signe de la mémoire, qui se caractérise par la nécessité de transmettre, énoncée par celui qui est le dépositaire d'un objet. Ce dépositaire devient, pour reprendre l'expression de Jean Davallon, "le destinataire du processus de transmission instaurant le destinataire en un sujet de mémoire (même si c'est ce dernier qui s'en ressaisit ou la reconstitue)".

Un autre type de proposition peut être rangé sous le signe du patrimoine, qui suppose, au contraire cette fois "l'obligation de garder que l'on se donne à soi-même parce que la valeur reconnue à l'objet trouvé fait que l'on se sent débiteur de ceux qui ont produit celui-ci."

Nous voulons signaler par-là deux types de trajets : du passé vers le présent mais aussi du présent vers le passé. En reprenant les analyses de

pas coutume d'entendre, habitué qu'il est au silence des collections archéologiques. Il ne s'agit pas d'illustrer un patrimoine défini mais de définir des patrimoines, de penser "la culture au pluriel".

Au-delà de la grande hétérogénéité des objets et des récits, ce rapport actif suscite deux grands types de parcours dans le temps : un parcours descendant, qui va du passé vers le présent ; et un parcours ascendant, qui va du présent vers le passé. Et chacun se positionne entre ces deux pôles. Mais le musée pose ce faisant, une nouvelle question qui peut-être fera l'objet d'expériences inédites avec la population, le rapport entre mémoire et patrimoine.

Noël Barbe
et Jean-Christophe Sevin

Gérard Lenclud, nous dirons que la tradition, comme le patrimoine ne peuvent se réduire au fait d'être promis d'avance au recueil, comme quelque chose qui serait déjà là et qu'il n'y aurait qu'à enregistrer, alors qu'il suppose une opération de sélection, un acte qui part du présent vers le passé. Bien sûr ces deux dimensions, ces deux types de parcours se trouvent plus ou moins mêlés dans la réalité, surtout ici dans une exposition qui a trait à "des patrimoines singuliers", mais dont le "général" n'est néanmoins pas absent. Il faut comprendre ces deux dimensions comme deux pôles ou deux axes sur lesquels ordonner les propositions, qui se rapprochent plus ou moins de l'un des deux pôles, la mémoire ou le patrimoine.

Pôle mémoire

Avec le pôle de la mémoire, la circulation des objets se fait donc plus descendante, de ceux d'avant vers les dépositaires actuels qui se sentent héritiers.

Ces objets reçus ont bien sûr une histoire propre, mais celle-ci ne s'arrête pas à leur fabrication et leur utilisation. Tout au long des récits qui nous sont faits, ils sont réappropriés comme de véritables connecteurs entre deux périodes de temps différentes mais aussi entre acteurs du présent et du passé. En ce sens c'est bien un rapport actif qui est entretenu avec eux. Les posséder et en user, c'est gouverner des hommes du passé de façon à renouer un lien avec eux, à s'inscrire comme parents, à se situer dans un héritage, à se gouverner soi-même. En ce sens, les "patrimoines singuliers" que l'on trouve ici sont bien des modes de constitution de soi.

Une photo d'un père donnée par une grand-mère, est dite représentant "quelque chose de soi". Des objets au croisement de plusieurs héritages permettent de se situer soi-même au point de rencontre de transmissions intra et extra-familiales, matérielles et morales, etc.

Ailleurs il s'agit d'instaurer de la proximité, par un objet, entre une pratique professionnelle et le goût de l'un des ancêtres qui s'intéressait "aux vieux papiers" dont on a en partie hérité: "Voilà, sauf pour mon oncle qui était en fait le frère de ma grand-mère maternelle, qui lui était fils de paysan aussi, qui avait été à l'école, qui n'avait pas fait d'études mais qui a passé toute sa vie à bouquiner quand il avait terminé les travaux des champs quoi, c'était un autodidacte. Donc il gardait tous les vieux papiers, j'ai récupéré plein de vieux journaux, des années trente."

D'autres s'essaient à réduire la distance qui les a séparés de l'un de leurs ascendants alors qu'il était

encore vivant. Cette tentative de rapprochement peut s'appuyer sur des objets renvoyant à une sphère inconnue d'activité de l'ascendant et qui peut alors être documentée d'une façon générale et thématique.



Un amateur de patrimoine au travail-Etrepigny-Juin 2002 (Cliché Noël Barbe)

Mais il peut aussi s'agir de refaire une pratique - déplacée bien sûr dans le cadre et les modalités - que l'on n'a pu accomplir avec cet ancêtre, de rejouer donc ce qui n'a pu être fait, de façon à s'attacher à celui-ci. Cet attachement peut aussi s'appuyer sur d'autres objets qui viennent peupler l'espace domestique, parfois jusqu'à l'envahissement.

Ces objets personnels, au delà de la seule parenté biologique ou non, sont parfois les opérateurs de relations plus générales: ils peuvent renvoyer au monde rural dont "nous sommes tous issus", à une activité professionnelle comme la viticulture, à un espace villageois avec ses lieux-dits nommés et dans lesquels on a grandi. "Quand on habite le long d'une rivière, ben forcément elle est là tout le temps, elle est là depuis des millénaires. Et tout ça, ça remonte à un moment, ça fait partie de notre histoire, et moi je le ressens très très profondément."

Pôle patrimoine

"Nous ne sommes que des héritiers quoi." Cette formule illustre bien l'ambiguïté à propos de choix d'objets que nous comprenons comme marque d'humilité, d'effacement de soi derrière les choses à montrer. Mais soulignons simplement tout ce que cet héritage comporte d'action, de travail de longue haleine, bref il est constitué.

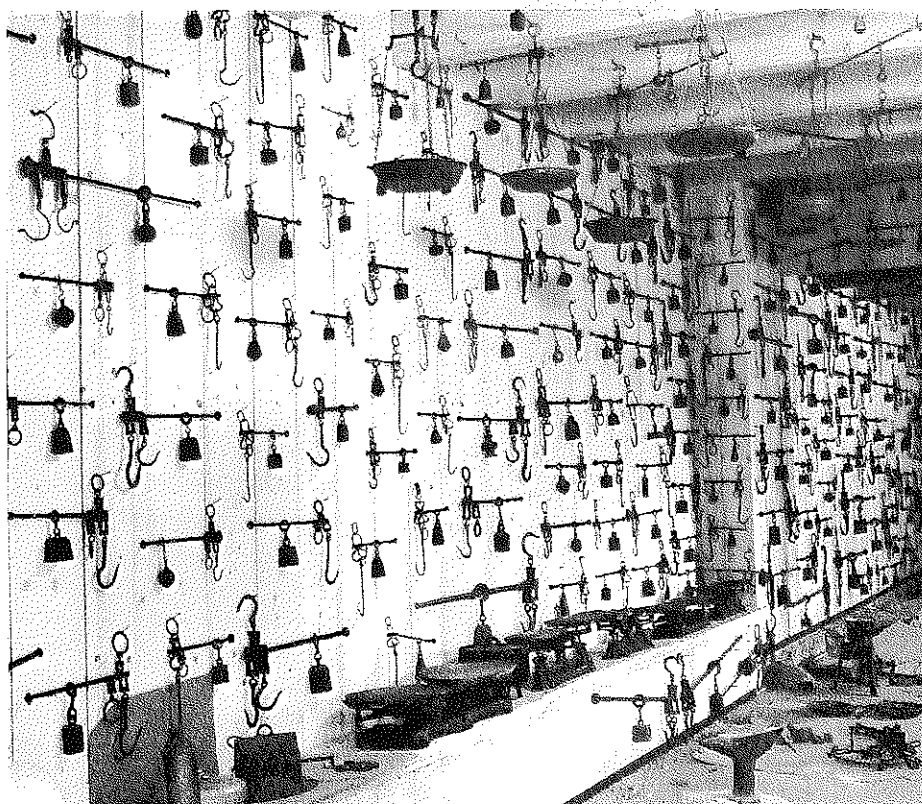
Cela se fait à travers la recherche puis le dépouillement d'archives pour reconstituer l'histoire d'une activité: "on va donc racheter le restant, qu'on va emmener aux archives municipales [...] Moi j'en

avais déjà dépouillé une partie, de ce que le gars avait pu me prêter il y a quelques années. Des choses très intéressantes parce que ça permet de dater des productions." Ce sont des objets qui sont choisis,

un grand-père: "et donc ce fameux grand-père m'a appris énormément de choses. Il m'a parlé de ce fameux vitrail de l'église de Ney. Parce que moi j'étais intrigué: "pourquoi il y a des mes-sieurs comme ça qui sont morts, sur ce vitrail", dans mon jargon d'enfant. Et il m'a expliqué..."

Cette pratique peut se décliner aussi cette fois non plus vers des objets mais à travers eux à un territoire avec son histoire, ses activités et les vies qui s'y sont écoulées: "ben conservation de cette mémoire, de tout ce patrimoine qui est issu de la forêt de Chaux. On se limite à notre contour géographique, entre Doubs et Loue. [...] Là je suis dans un domaine extraordinaire. Il n'y a pas assez d'une vie pour étudier chaque chose quoi. C'est inépuisable." Ce sera aussi, à travers la généalogie des familles d'un petit village et les recherches en archives

sur les délibérations de conseil municipal, retrouver l'histoire d'un village à la croisée de la grande histoire et des préoccupations locales. Ou bien en proposant de la terre de Bresse, parce qu'elle symbolise un territoire, qu'elle est liée à une activité et qu'elle est porteuse d'avenir et de richesse: "c'est la première idée qu'on a eue et en y réfléchissant je me suis dit que oui cette terre de Bresse, l'associer au patrimoine c'était un peu tordu. Mais je crois que quand on parle de patrimoine,



Recueillir des objets-Décembre 2002 (Cliché Noël Barbe)

vieux, et c'est vrai qu'en faisant les brocantes et bien on s'apercevait que les balances elles se vendaient peut être pas bien. En général la balance romaine elle est rouillée. Je pense qu'elles n'ont pas eu le respect qu'elles auraient dû avoir ces balances."

C'est aussi le vitrail de l'église de son village, parce qu'il est déjà atypique en lui-même. Fait en l'honneur des soldats morts pour la France durant la première guerre mondiale, il renvoie à l'histoire de France, mais aussi à

il y a l'histoire, donc forcément dans la géologie il y a l'histoire de la terre donc on retrouve ça. Nous on a une identité très forte volaille de Bresse. Terre de Bresse, c'est notre patrimoine, c'est aussi notre identité. Et puis aussi quand on pense au patrimoine on pense à quelque chose d'assez unique, et bien là aussi on est persuadé à faire à quelque chose d'unique avec la terre de Bresse. Donc c'est bien la terre de Bresse liée à notre idée du patrimoine."

Partage démocratique

La visite de patrimoine est construction d'un lien social entre certains membres de la société et construction d'une continuité entre eux-mêmes et ceux du passé. Ce lien est du ressort des membres présents, en même temps qu'il paraît s'imposer à ceux qui en reconnaissent le besoin. Cette continuité est construite autour des objets qui voient leur statut garanti par l'autorité muséale, au moyen de cette exposition. C'est donc par eux que cette relation se constitue, ils sont les médiateurs entre trois mondes.

Cela nous conduit à nous interroger sur le rôle de deux ethnologues pris dans le dispositif d'une exposition. Notre but n'était pas d'apporter un certificat d'authenticité visant à garantir le statut des propositions, mais simplement de suivre les muséographes dans leur façon de prendre les objets proposés, les prêteurs dans leurs démarches et récits. Nous étions là pour mettre en forme ces derniers, et par le regard multiple qu'autorisait notre position, pour esquisser une intelligibilité globale qui se trame autour des objets proposés.

Pour finir quel enseignement, bien sûr provisoire, tirer de cette opération? Nous avons pu observer, à notre sens, un re-partage du sensible. Le partage du sensible, pour reprendre Jacques Rancière, fixe un commun partagé et la manière dont ce commun se prête à la participation, dont les uns et les autres ont part à ce partage. Dans le cadre classique d'une exposition le partage du sensible se fonde sur la participation minimale d'un public appelé à visiter. L'enjeu des Patrimoines singuliers était donc de donner une visibilité, un espace public à l'espace privé ou singulier de patrimoines, et donc de déplacer le confinement de chacun à sa place, dans le sens par exemple où l'équipe du musée a participé par ses prêts à cette exposition. C'est dans ce sens que nous pouvons parler d'un essai de partage démocratique du sensible, des découpages du temps et de l'espace...

Avec les participations involontaires de Laurent Amiotte-Suchet, Luc Boltanski, Michel de Certeau, Jean Davallon, Pierre Floux, Jean-Claude Gardin, Gérard Genette, Félix Guattari, Maurice Halbwachs, Gérard Lenclud, Pierre Nora, Krzysztof Pomian, Jacques Rancière, Paul Rasse, Paul Ricoeur, Yves Sintomer, Laurent Thévenot.