



LES ACTES

RENCONTRE COLLOQUE
ÉPROUVER
L'INTERCULTURALITÉ

MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION
19 ET 20 NOVEMBRE 2015

SOMMAIRE

c

Sommaire	3
OUVERTURE DE LA RENCONTRE COLLOQUE	4
VISITES	
Groupe A : Exposition <i>Frontières</i>	
Groupe B : Aquarium Tropical/ Palais de la Porte Dorée	
Groupe C : Nouvelle Galerie des dons	
RESTITUTIONS DES ATELIERS.....	17-21
Atelier A : Exposer les frontières : regards croisés	17
Atelier B : Visiter un lieu à histoires multiples : quels choix ? Quelle interculturalité ?	19
Atelier C : Patrimoine de l'immigration: quelles collectes ? Quels récits ?.....	21
SÉANCE PLÉNIÈRE	
POINTS DE VUE CROISÉS ENTRE DES ÉQUIPES DE RECHERCHE, DES PROFESSIONNELS ET DES MEMBRES D'ASSOCIATIONS	25-41
Éprouver l'interculturalité. Enjeux de recherche, enjeux de patrimoine, enjeux de société...29	
Pourquoi, comment faire de la recherche participative ?	33
Figures hybrides, savoirs mutants, tiers lieux : quelle légitimité ?	41
ATELIERS	55-78
Atelier D : Faire patrimoine avec ... Quels partenariats avec les associations ?	55
Atelier E : Collecte participative : quelles nouvelles légitimités ?.....	61
Atelier F : L'interculturel dans les organisations, un déclencheur de changements ?	67
Atelier G : Les petites fabriques de citoyenneté : quel rôle aujourd'hui ?.....	75
L'INTERCULTUREL : PERSPECTIVES DE RECHERCHE ET CHANTIERS A OUVRIR.....	79-85
CONCLUSION PARTICIPATIVE	86-89
Liste des participant-e-s	90

OUVERTURE DE LA RENCONTRE COLLOQUE

Jeudi 19 novembre – 14h/14h30

Jean-Barthélemy Debost, Directeur réseau et partenariat du Musée national de l'histoire de l'immigration, membre du conseil scientifique du GIS Ipapic remercie les nombreux participants de leur présence. Il rappelle que la rencontre-colloque, organisée par le Groupement d'intérêt scientifique « Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles », accueillie au Musée national de l'histoire de l'immigration, est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication. Elle fera alterner visites, débats en ateliers, séances plénières organisées autour de « regards croisés».

Hélène Orain

Directrice de l'Établissement public du Palais de la Porte Dorée

Nous sommes très heureux de vous accueillir aujourd'hui. Très heureux, d'autant plus que les circonstances sont particulières (*6 jours après les attentats du 13 novembre à Paris*). Nous nous étions posé la question avec Maryline Laplace du maintien de cette rencontre et nous avons décidé ensemble qu'elle devait avoir lieu. Elle constitue probablement une des réponses, si ce n'est la meilleure, à ces événements, à savoir que la vie continue et les recherches continuent. D'autre part il est difficile de ne pas évoquer ces événements au moment où nous ouvrons une journée d'étude sur l'interculturalité et en particulier dans ce lieu qu'est le Palais de la Porte Dorée, qui rassemble le Musée de l'histoire de l'immigration et l'Aquarium Tropical.

Ce lieu a été construit en 1931 dans le cadre de l'Exposition coloniale avec la volonté de montrer les richesses culturelles des colonies. Dans ce monument, sont inscrits les témoins évidents de cette conception des rapports de la France au monde : sur les fresques du hall Marie Curie, dans les bas-reliefs du bâtiment et au sein de l'Aquarium Tropical qui au départ était destiné à exposer aux Français métropolitains les richesses halieutiques des colonies. Le Palais de la Porte Dorée est devenu successivement le Palais des colonies et le Musée des arts océaniques et africains. Ce dernier ferme en 2004-2005 et devient le Musée du Quai Branly. Dès lors un nouveau projet scientifique naît, celui du musée national de l'histoire de l'immigration.

Ce projet a un rapport intime avec la thématique de la journée.

Je rappellerai la complexité du projet. Vouloir faire un musée « national » est significatif lorsque l'on parle d'histoire de l'immigration. De manière plus générale, un musée d'histoire est un projet d'une grande complexité. L'histoire de France est inscrite dans nos monuments, le musée du Louvre, la tour Eiffel, l'Arc de Triomphe... Pourquoi faire un musée alors que cette histoire se déroule sous nos yeux quotidiennement ?

Il existe cependant des angles morts dans ce récit national et l'un d'entre eux est l'histoire de l'immigration. Pourtant la France est bien un pays d'immigration. Il est le plus vieux et le plus massif pays d'immigration en Europe. Comment donc montrer cette histoire ? C'est l'enjeu d'un projet culturel et scientifique comme le nôtre : comment dire cette histoire ? Comment la faire comprendre au jeune public et à l'ensemble des visiteurs du Palais ?

C'est là qu'intervient la notion de musée national. Si c'est un musée, ce n'est pas un livre d'histoire. Les livres d'histoire qui présentent les vagues migratoires, qui montrent comment elles se sont intégrées ou non, qui expliquent les difficultés rencontrées sont nombreux. Mais un musée, c'est

autre chose, ce sont des collections dans un lieu.

Ici vous verrez dans notre galerie *Repères* des collections qui croisent des documents historiques, des œuvres d'art, des récits, des témoignages. L'ADN du musée, c'est de faire comprendre toute cette complexité, d'en rendre compte à travers un croisement entre des documents et des recherches historiques, des témoignages et des récits de vie en particulier ceux que vous trouverez dans la Galerie des dons. L'expérience sensible des œuvres d'art est aussi essentielle car elle permet de rendre compte de l'histoire de l'immigration non pas comme une somme de témoignages mais comme une histoire universelle c'est-à-dire celle de toute la nation française. C'est pour cela que nous sommes un musée national : nos collections ont les mêmes valeurs que celles de tout autre musée national, ont les mêmes valeurs que les collections du Louvre. Ce ne sont pas « nos collections », c'est une seule et unique collection nationale, notre patrimoine à tous et à toutes.

En ce qui concerne les visites que vous allez faire, notamment l'exposition *Frontières*, sa thématique et votre découverte ne manqueront pas de vous interpeller eu égard au contexte des attentats de la semaine dernière.

Notre intention autour de l'exposition *Frontières* n'est pas de proposer des solutions aux crises liées aux migrations mais simplement de rappeler d'où viennent les frontières, ce qu'elles signifient, comment les contextualiser, comment les comprendre dans le monde d'aujourd'hui. Et cela non seulement lorsqu'il s'agit du mur-frontière entre Israël et les territoires palestiniens, des survivances de la Guerre Froide avec la zone démilitarisée entre la Corée du Nord et la Corée du Sud mais aussi de s'interroger sur les raisons pour lesquelles aujourd'hui, malgré la mondialisation, on construit de plus en plus de murs. Après la chute du mur de Berlin, une forme d'utopie un peu internationaliste est apparue qui consistait à dire « L'Europe est réunifiée, les pays du monde vont pouvoir vivre en paix et chacun circuler librement ». Or l'on constate aujourd'hui que l'on construit plus de murs, plus de frontières, plus de contrôles.

Je terminerai sur la programmation autour de cette exposition. Tout le travail de Jean-Barthélemy Debost et de son équipe pour développer une programmation hors les murs est extrêmement important car nous sommes un musée en réseau qui travaille avec des associations et des collectivités locales. C'est une spécificité de notre projet.

Enfin, dans le cadre de la COP21¹ qui démarre malgré les circonstances dans quelques jours, le musée et l'aquarium ont programmé des diffusions et des débats, le plus possible en commun, notamment autour de la question des réfugiés climatiques. Nous accueillerons prochainement une exposition de l'Organisation Internationale pour les migrations (OIM) et toute une série de conférences, des manifestations communes avec le Muséum national d'histoire naturelle, des expositions à l'Aquarium... La COP21 n'est pas qu'un rendez-vous diplomatique mais aussi un rendez-vous citoyen, de mobilisation des sociétés civiles autour de la grande thématique du changement climatique.

Merci d'avoir répondu si nombreux malgré les circonstances ! J'espère que vos travaux si essentiels autour de la thématique « Éprouver l'interculturalité » trouveront ici tout leur sens.

Maryline Laplace

Chef du Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication

Bonjour à tous et merci d'être venus. J'assure l'ouverture institutionnelle de ce colloque au nom du ministère de la Culture mais je tiens à souligner que madame la Ministre a préparé à votre attention un message écrit qui sera disponible sur le site avec les actes du colloque. Elle tenait à saluer le

¹ Conférence des Nations Unies sur les changements climatiques.

travail réalisé par les membres du GIS Ipapic, cette somme de travail et la méthode particulière développée dans cette recherche-action faite au plus près des populations.

Je tiens à remercier Hélène Orain et toute l'équipe du musée qui nous accueille aujourd'hui, qui a mis en œuvre tout le dispositif nécessaire au bon déroulement du colloque. Je tiens également à remercier mon équipe et notamment Hélène Hatzfeld qui a été la grande orchestratrice de ce colloque et qui a très fortement contribué à la vie du GIS. Je veux remercier également sa chef de département Astrid Brandt-Grau, son adjointe Sylvie Max-Colinart et vous dire qu'elles ont eu les unes et les autres une réaction de vitalité et d'envie de faire ce séminaire quoi qu'il en soit, au moment même où je me demandais si c'était une si bonne idée... Je ne suis pas très inspirée ces jours-ci pour parler d'interculturalité et de dialogue interculturel. J'ai donc choisi de vous lire un très court extrait du discours final du film « Le Dictateur » de Charlie Chaplin. Je n'ai choisi que deux phrases mais je vous invite à lire l'ensemble du texte qui montre que les artistes sont visionnaires et qu'avec leur sensibilité ils pressentent les basculements dans les évolutions de sociétés qui sont en cours :

« Ne désespérez pas ! Le malheur qui est sur nous n'est que le produit éphémère de l'habileté, de l'amertume de ceux qui ont peur des progrès qu'accomplit l'Humanité. Et tant que des hommes mourront pour elle, la liberté ne pourra pas périr. Il faut nous battre pour libérer le monde, pour renverser les frontières et les barrières raciales, pour en finir avec l'avidité, avec la haine et l'intolérance. Il faut nous battre pour construire un monde de raison, un monde où la science et le progrès mèneront tous les hommes vers le bonheur ».

Xavier de la Selle

Directeur des musées Gadagne² de Lyon, Président du GIS Ipapic

Je voudrais d'abord saluer particulièrement Madame Hélène Orain, directrice de l'Établissement public de la Porte Dorée qui regroupe le Musée national de l'histoire de l'immigration et l'Aquarium Tropical. Je vous remercie pour votre accueil et, avec vous, Jean-Barthélemy Debost et son équipe. Je vous remercie aussi pour les conditions dans lesquelles nous allons pouvoir travailler, malgré les hésitations que vous venez d'évoquer. Je voudrais vous remercier très chaleureusement, Madame Laplace, pour les mots que vous avez dits à propos du GIS et de ce qu'a représenté la démarche que nous avons menée pendant plusieurs années. Je remercie également, à travers vous, Madame la Ministre et le ministère, vos services pour le soutien qui a été apporté à notre GIS, et Hélène Hatzfeld et son équipe pour leur dynamisme infatigable. Sans l'action du ministère de la Culture, sans le soutien qu'il a apporté de manière permanente, les expériences que nous avons vécues ces dernières années n'auraient pas pu avoir lieu. Lors de l'assemblée générale du GIS ce matin, il a été rappelé par la majorité des participants combien l'action de l'État et du gouvernement, en particulier du ministère de la Culture, a été importante à toutes les échelles de territoire, y compris pour les projets conduits par les institutions et associations qui œuvrent sur le terrain et qui ont besoin de la légitimité qu'offre la politique de l'État en la matière.

Je n'introduis pas vraiment ces journées car Sylvie Grange, directrice de l'Office de coopération et d'information muséales (OCIM), que je remercie, le fera dans un instant. Mais je souhaite rappeler à quel point le titre choisi pour cette rencontre-colloque « Éprouver l'interculturalité » résonne étrangement ces jours-ci. Nous avons choisi ce verbe, éprouver, mettre à l'épreuve, de manière intellectuelle et scientifique, pour éprouver la question du patrimoine et de l'interculturalité. Mais la notion d'épreuve, celle que certains de nos concitoyens traversent aujourd'hui, donne une connotation particulière à ce titre.

² Xavier de la Selle était directeur du Rize, Mémoires et société, (Villeurbanne) jusqu'au printemps 2015.

Il est évident que nous devons faire le lien entre ce que nous allons évoquer aujourd'hui et les évènements des derniers jours. À cet égard, nous sommes conscients du bien fondé de notre démarche, de notre responsabilité professionnelle, scientifique, militante, qui nous conduit aujourd'hui à nous rassembler pour partager nos expériences, pour dire les valeurs sur lesquelles reposent nos pratiques, exprimer nos doutes pour mieux les dépasser quand il s'agit de contribuer à la construction de biens communs dans un monde complexe. C'est la définition que nous avons donnée à la question de l'interculturalité : faire patrimoine dans une société très complexe et parfois même indéchiffrable, et ainsi commencer à abolir les frontières qui traversent nos mondes professionnels, nos espaces associatifs, nos laboratoires, nos espaces de pouvoirs... Cette rencontre-colloque est à la fois un point d'aboutissement et une rampe de lancement pour l'avenir que nous voulons donner au GIS, pour contribuer à faire avancer cette société dans laquelle nous travaillons tous.

Sylvie Grange

Directrice de l'Office de coopération et d'information muséales, secrétaire du GIS Ipapic

Chers collègues, chers amis, ce n'est pas facile de commencer car nous sommes dans autre chose que dans ces propos d'introduction qui montrent combien la reconnaissance institutionnelle est importante. Ce que nous avons essayé de faire avec Hélène Hatzfeld, et avec vous tous, c'est quelque chose du troisième type. Nous avons l'habitude, pour nos travaux, de toujours commencer par une visite de terrain ; c'est ce que nous allons faire après.

Je vais d'abord vous présenter quelques images dont la confrontation peut favoriser le partage de ce qu'on a essayé de faire. L'interculturel a été pour nous plus qu'un sujet : un questionnement, un regard décalé que nous avons construit, sous l'impulsion d'Hélène Hatzfeld, en travaillant ensemble, chercheurs académiques, responsables patrimoniaux (musées, bibliothèques, archives) et associations.

Les images que vous allez voir ont été choisies avant vendredi soir, je ne les ai pas changées, j'ai juste rajouté quelques images, dont celle de la place de la République. Nous avons coutume de dire dans nos travaux, pour nous décaler, que nous n'allons pas partir des fondamentaux du patrimoine, de ce qui est connu et évident, mais au contraire que nous allons chercher des choses que nous voyons peu ou mal, qui s'expriment mais que nous n'avons pas l'habitude d'entendre. Nous disons souvent que nous essayons d'écouter la société pour que les propositions patrimoniale, culturelle et citoyenne reviennent de la base.



L'image (ci-dessus) représente *La liberté guidant le peuple* de Delacroix, œuvre peinte immédiatement après les journées de juillet 1830 qui voient la chute de la Monarchie. Cette image est souvent reprise : ici dans un cadre publicitaire. Et dans une seconde image, dans le cadre de notre douleur à tous.

Ce bien commun n'est pas uniquement patrimonial et réaffirmation de la liberté et de la nation. L'image est réutilisée ici par les publicitaires pour faire la promotion d'une campagne de ski. Elle prend une résonance particulière par rapport à la seconde, place de la République, mais cela illustre également la responsabilité que nous avons à ne pas rester enfermés dans nos logiques de

recherches, dans nos logiques de musées et associatives. Il faut aller sur le terrain pour écouter les gens.

Le langage de la publicité est intéressant à bien des titres.



L'image a été faite en juillet 2013 lors d'une visite-atelier à la gare de déportation de Bobigny. La suivante également. Qualité, Fierté, Halalité, cette reprise de la devise nationale, soulignée de bleu, de blanc et de rouge avec le terme inventé « halalité », s'affiche en ce lieu de mémoire qu'est la Gare de Bobigny, haut lieu du souvenir de la Déportation.

D'une certaine manière, il y a une attestation d'une fierté qui pouvait s'afficher. La même campagne occupait toute une séquence de la station de métro Opéra. La semaine dernière, nous nous serions posé la question de savoir si la campagne publicitaire aurait lieu ; nous nous la posons davantage aujourd'hui.



Sur l'image suivante, prise sur un marché de Saint-Etienne, nous observons l'étalage d'un charcutier qui affiche « Merguez - Porc ». Que doit-on penser de cela ? Est-ce que cela rejoint le fait que l'on sait que le couscous est l'un des plats préférés des Français, et qu'il s'agit là d'une « belle » intégration ? La réponse ne peut être clairement exprimée, mais c'est en tout cas une forme de label qui existe.

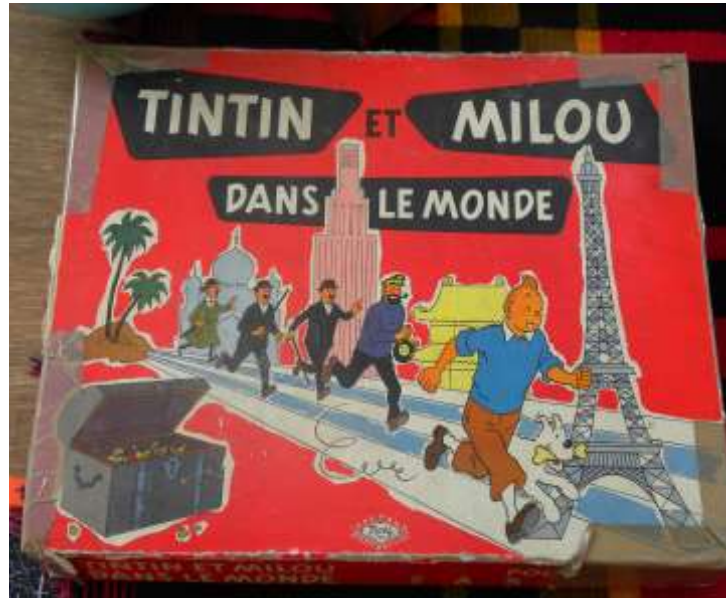


Dans l'image (ci-dessus à gauche), nous pouvons observer le recours au drapeau français sur un burger pour une campagne de publicité. Nous avons du mal à l'interpréter en faisant abstraction de ce qui passe actuellement et de la symbolique qui a été redonnée au drapeau tricolore ces jours-ci. Cette campagne de notoriété sur le Maroc (ci-dessus à droite) tente de nous installer dans une pseudo médiation. Cette vision, dans une approche orientaliste et ethnocentrée du Maroc, d'échange autour d'un feu dans ce pays merveilleux est certes séduisante, mais ne manque pas de nous faire sourire et douter de par sa présentation. Interrogation rehaussée par les sièges tricolores ...

Autre proposition dans la représentation que le monde se donne à lui-même et que nous regardons : cette fresque murale à Sherbrooke au Québec. Le représentant des communautés autochtones dévoile non pas sa propre culture, mais au contraire des personnages blancs originaires d'Europe. La bascule là est à l'œuvre.



Autre représentation de ce monde que nous essayons de comprendre, cette couverture d'un jeu attesté à partir de 1969. Nous constatons que nous voyons où l'on va ; c'est linéaire, et l'on n'est pas habité par quelque doute à ce niveau-là. Est-ce dans cette direction que nous avons forcément envie d'aller ? La réponse est non.



À l'exposition Beauté Congo de la Fondation Cartier, l'œuvre de Chéri Samba, ci-contre, intitulée la *Vraie carte du monde*, replace bien la question des représentations là où elle doit être : les cartes de représentation du monde jusqu'à présent étaient ethnocentrées. La petite Europe qui est en bas à droite est d'ordinaire au milieu. S'ajoute à cela un très joli texte de Chéri Samba, inspiré d'un livre de Lilian Thuram qui conteste la représentation habituelle et son arbitraire. Nous constatons comment avec beaucoup d'humour le peintre s'est représenté lui-même dans cette géographie.





Ce monde mondialisé, nous pouvons le retrouver partout comme en témoigne cette photo prise en 2011 en Géorgie où nous pouvons voir l'inscription « C. Ronaldo ». 2011 est l'année où Cristiano Ronaldo s'était arrêté de jouer. Il y a une sorte d'hommage planétaire qui transcende les frontières. C'est face à cette réalité qui est à la fois une réalité locale et transnationale qu'il faut se confronter.



L'image ci-contre a été prise à Marseille, plus vieille ville de France, fondée au Ve siècle avant J.-C. par les Phocéens. Nous pouvons donc voir sur la plaque une forme de revendication généalogique avec l'ajout à la main de « Simpson » accolé à Homère. Derrière cela, la dédicace trouve une autre actualité et nous fait sourire.



L'œuvre suivante, de Barthélémy Togo, renvoie au lieu où nous nous trouvons aujourd'hui. Elle fait partie intégrante de l'entrée du Musée national de l'histoire de l'immigration. Elle dit, avec force et avec une économie de moyens, cette angoisse de devoir partir.

Nous sommes face à ce que nous apporte le regard des artistes, en empathie avec nos sociétés, qui disent ce qu'ils ressentent, face à la force de la violence faite à l'humanité et à ces gens qui ne franchiront peut-être pas la frontière.



Cette photo prise avant la fermeture des salles des Rencontres de la photographie à Arles, est une confrontation saisissante de ceux qui sont honorés et représentés et ces dames, de dos, qui remplissent une mission essentielle pour la qualité de l'accueil et qui sont des ombres difficiles à définir. Même si elles disparaissent de la photo, nous avons eu à cœur dans nos travaux de nous intéresser à un patrimoine qui ne rentre pas dans le code du patrimoine. Il ne s'agit pas de le renier mais de l'interroger et de rendre compte de ce qu'on doit

léguer de notre société au monde de demain.

L'image (ci-dessous) d'un SDF, a été prise en juillet. L'équipement renvoie à une protection physique et psychologique devant une grille qui dit ce qu'il y a d'un côté et ce qui est inaccessible de l'autre.



Plus loin dans la rue, une scène classique d'une boutique message publicitaire « La vie est belle »...

Peut-on y croire ?





Ci-contre un hommage par un artiste grec qui est présent cette année à la biennale de Lyon et qui a réalisé cette œuvre spécialement pour la biennale. Il s'appelle Andreas Lolis et son œuvre a pour titre *Permanent residence*. Ce sont apparemment des palettes en bois, du carton et du polystyrène. En réalité, il a joué sur l'apparence et la matérialité. Ce sont en fait 50 éléments en marbre qu'il a travaillés pour donner l'impression du précaire et de l'éphémère.



Autre illustration à Marseille : ce très bel oiseau. J'ai mis un certain temps à comprendre ce qu'il y avait dans la gorge de l'oiseau. À force de regarder cette image pour me saisir du geste de l'artiste, m'est apparu le revolver. C'est une image à double lecture qui n'apparaît pas immédiatement. Remettre le travail sur l'ouvrage, s'enrichir du regard des autres pour construire quelque chose ensemble.., c'est ce qu'illustre cette photo.



Cette photo des rues de la médina de Rabat pose des questions : faut-il s'attacher à la qualité des ferronneries, de la menuiserie, de la construction ? Mais nous sommes vite frappés par la réserve faite à cette représentation de la rade comme un tableau. Une image comme celle-ci donne à voir ce qu'on a essayé de faire, c'est-à-dire se saisir des choses telles qu'on pourrait les voir les uns et les autres et leur donner une libre et plurielle interprétation.

Ce petit personnage qui semble prendre un vélo est là pour terminer ce propos par une note

d'espoir. Nous ne pouvons pas ne pas avoir une pensée pour nos morts, mais c'est bien à la vie que nous devons croire.



Crédit

photos

©

Sylvie

Grange

RESTITUTION DES ATELIERS A, B & C

Jeudi 19 novembre – 17h30 /18h30

Nous avons ici fait le choix de ne pas retranscrire les enregistrements des ateliers, la restitution faisant office de compte rendu et de synthèse. Les enregistrements restent consultables.

Jean-Barthélemy Debost introduit la séance en rappelant les différents ateliers de l'après-midi :

- **Atelier A** Exposer les frontières : regards croisés
- **Atelier B** Visiter un lieu à histoires multiples : quels choix ? Quelle interculturalité ?
- **Atelier C** Patrimoine de l'immigration: quelles collectes ? Quels récits ?

Atelier A Exposer les frontières Regards croisés

Animateurs : Olivier Cogne, Musée Dauphinois et Mikaël Petitjean, Musée national de l'histoire de l'immigration

Discutants : Alexandra Galitzine-Loumpet, Non-lieux de l'exil et Hédia Yelles-Chaouche, Musée national de l'histoire de l'immigration

Mikaël Petitjean, chargé de mission Réseau et Partenariats du Musée national de l'histoire de l'immigration, rappelle que l'atelier a été conduit en présence d'Olivier Cogne, directeur du Musée de la Résistance et de la Déportation en Isère, d'Alexandra Galitzine-Loumpet qui coordonne le projet de recherche les Non-lieux de l'exil et d'Hédia-Yelles Chaouche, cheffe de projet pour l'exposition *Frontières*. L'objectif de l'atelier était d'échanger autour de l'exposition que les participants à l'atelier venaient de visiter, afin d'en savoir plus sur la conception et la mise en place du projet, et de croiser les points de vue sur la scénographie et la frontière, en évoquant les expériences précédentes qui ont pu être menées sur cette thématique.

Dans un premier temps, rappelle-t-il, Alexandra Galitzine-Loumpet a posé un certain nombre de questions qui lui sont venues à l'issue de la visite de l'exposition *Frontières* et notamment autour de la sémantique. Elle s'est demandé quel sens était donné aux mots, notamment le mot « passeur ». L'autre questionnement fut celui de la place de l'art contemporain dans une exposition comme celle-ci. Elle l'a mise en relation avec les témoignages, soulignant leur petit nombre au regard de celui d'œuvres dans l'exposition.

S'en est suivi un échange avec Hédia Yelles-Chaouche, qui a montré combien la conception d'une exposition est le fruit d'un équilibre entre différentes contraintes : contraintes scénographiques, de sens pour les visiteurs, de discours que l'on veut tenir dans l'exposition et contraintes techniques, puisque la conduite de témoignages est un projet lourd à porter pour une équipe de musée.

Les origines du projet ont été évoquées suite à une question d'Olivier Cogne visant à mieux comprendre « pourquoi le musée de l'immigration se retrouve à exposer les frontières, aujourd'hui en 2015 ». Hédia Yelles-Chaouche a retracé la genèse du projet, né fin 2011, d'un colloque universitaire mais associant des acteurs de la société civile qui s'est tenu dans le sud-est de la France. Cela a donné lieu à une note d'intention rédigée par les deux co-commissaires avec le Musée. Ce projet s'est étendu sur trois ans et a fini par être présenté à un moment où la question

des frontières se pose avec une acuité et un aspect dramatique encore plus prégnants qu'il y a trois ans.

Cette synthèse est suivie d'un échange avec les participants à l'atelier et avec la salle.

Olivier Cogne, chargé de projets au sein du Musée Dauphinois et directeur du Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère précise que Hédia Yelles-Chaouche s'est prêtée à un jeu de questions-réponses qui n'était pas évident. Car, au-delà du fait que l'exposition a été appréciée, le but était de se questionner sur l'ensemble de ce travail qui ne peut pas faire consensus, que ce soit sur la forme ou sur le fond. Sabine de Ville souligne que l'exposition manquait d'interactivité, était trop didactique et que finalement le discours était trop savant. La place de l'art contemporain aurait pu être plus importante et les œuvres d'art auraient pu être le point de départ de cette exposition. Hédia Yelles-Chaouche répond en expliquant que toutes les expositions temporaires de ce musée suscitent, de la part du public scolaire, l'attente très forte d'un point de vue volontairement didactique, mais sans excès. Les contraintes techniques font également qu'il n'est pas évident d'utiliser l'espace. Le rôle des expositions temporaires est aussi de donner des clefs de lecture qui ne sont pas forcément présentes au sein des parcours permanents. Une remarque a également été faite sur la scénographie par Claire Autant-Dorier : face aux parcours migratoires, elle aurait souhaité être plus immergée dans ce parcours à travers la scénographie, qu'elle estime relativement peu interactive.

Le travail collaboratif a ensuite été évoqué : comment cette exposition a-t-elle été bâtie ? Avec qui ? La place des commissaires scientifiques a été soulignée avec la mise en place d'un conseil scientifique. Mais qu'en est-il des acteurs associatifs ? Comment ces derniers, dont certains sont cités dans l'exposition, prennent-ils part au projet ? Hédia Yelles-Chaouche souligne qu'il n'y a pas eu de collaboration systématique avec les associations mais des concertations ponctuelles. Enfin il a été demandé par Jean-François Leclerc de quel postulat partait le musée pour vouloir "changer le regard" des Français sur la notion de frontière. La réponse faite collectivement est que, plutôt que de changer le regard, l'idée était de rendre compte de choses qui n'étaient pas vues et de la réalité de la vie des migrants. Il s'agissait, non d'avoir un discours moralisateur, mais de montrer qu'il n'y avait pas de disparition des frontières comme cela peut être cru mais une métamorphose de la frontière. Alexandra Galitzine-Loumpet a ajouté qu'il s'agissait davantage de décentrer le regard que de le changer et pour cela, il aurait fallu intégrer davantage les deux côtés de la frontière c'est-à-dire les origines des migrants. C'est une dimension qui aurait mérité, de son point de vue, d'être creusée.

Atelier B Visiter un lieu à histoires multiples Quels choix ? quelle interculturalité ?

Animateurs : Alain Battegay, Laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES), Aix-Marseille Université

Discutants : Jean-Barthélemy Debost, Musée national de l'histoire de l'immigration et Bertrand Reymondon, Face à Face, architecture urbaine de proximité

Jean-Barthélemy Debost, responsable de la Direction Réseau et Partenariats du Musée national de l'histoire de l'immigration, prend la parole afin de synthétiser l'atelier B. Il rappelle que les réactions ont été multiples et contradictoires, mais toujours dans une bonne ambiance, tout comme les visites : la visite de l'Aquarium et celle du Palais de la Porte Dorée. Lors de l'atelier, seule la mémoire du Palais a été évoquée. Cela réinterroge encore l'Établissement, l'artificialité de cette rencontre entre Musée et Aquarium : comment travailler à une meilleure intégration des deux espaces ? Il souligne que la programmation mise en place pour la COP21 est une occasion de croisements et de rencontres des histoires multiples de ce bâtiment.

Alain Battegay a par la suite proposé un exemple sur lequel on pouvait observer des histoires multiples : la prison de Montluc à Lyon. Celle-ci a été patrimonialisée mais le choix fait dans cette patrimonialisation ne reflète pas la totalité de l'histoire de ce lieu et de ce qui s'y est passé de 1939 à 1962. Cela donne à voir la marginalisation de certains aspects de l'histoire au prisme de la patrimonialisation.³

Un autre invité, Bertrand Reymondon, architecte et urbaniste de l'association Face à Face Architecture urbaine de proximité, a fait le récit de l'entrée en patrimoine de l'histoire d'un quartier de l'Estaque à Marseille, quartier auto-construit, à la géographie physique singulière, qui a permis de laisser s'exprimer des savoir-faire, des agilités d'une population particulière². Tout cela n'a pas été reconnu dans les canons de l'urbanisme, du patrimoine. La question était donc de savoir comment cet espace, ce paysage urbain, rendu par la réalisation d'une maquette, petit à petit acquiert un statut singulier, entre dans la mémoire par sa patrimonialisation.

Au fil de ces exemples, un certain nombre de questions récurrentes sont apparues notamment dans les questions-réponses avec les participants à l'atelier. Une de ces questions était : dans ces lieux, que ce soit dans le quartier de l'Estaque ou dans le Musée, où sont les habitants ? Comment les inclut-on dans cette interculturalité à l'œuvre ? La patrimonialisation du quartier de l'Estaque et celle de l'histoire de l'immigration au Musée ont-elles pu ou voulu intégrer la parole et l'expertise

³ Le sujet de la prison, de Montluc a fait l'objet d'une journée d'étude avec le GIS IPAPIC en mars 2014 qui avait pour thématique « Les camps et lieux d'internement récemment patrimonialisés à l'épreuve du multiple ». Il a été retenu dans le cadre d'un appel à projet du ministère de la Culture et de la Communication en 2012 « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales ».

Le projet de recherche « **Lieux à mémoires multiples et enjeux d'interculturalité. Le cas de deux lieux en cours de patrimonialisation : la prison Montluc (Lyon) et le centre de rétention d'Arc (Marseille)** » part du constat de la dissociation entre les propositions des lieux de mémoires dédiés à la Résistance et à la Seconde Guerre mondiale, et les actions et scènes mémorielles dédiées à l'immigration. Bâtie autour d'un canevas commun de préoccupations, cette proposition porte sur deux lieux d'enfermement à mémoires multiples en cours de patrimonialisation : la prison Montluc à Lyon qui porte les traces d'une pluralité d'histoires, et le centre d'internement d'Arc, aujourd'hui disparu, dont seules les archives et les matériaux d'histoire orale permettent de restituer la mémoire. Ce projet entendait apporter des éléments de documentation et d'historiographie en associant les publics et de multiples acteurs.

du sujet sur lequel ces propositions se penchaient ? Les réponses sont évidemment complexes. Cette question de la participation des habitants dans la construction de l'interculturalité a été posée de la même façon qu'un certain nombre de questions ont été posées sur la démarche du musée : que montre-t-il sinon le regard porté par une nation sur sa population et notamment sur ses immigrés? Qu'est-ce qu'il désigne par « immigré »? L'absence des pieds noirs ou des harkis a été évoquée. Quels choix ont été opérés ? Quels objets ont disparu de la scène ? Jean-Barthélemy Debost évoque ensuite la semaine de lutte contre le racisme au mois de mars 2016, pour laquelle le musée proposera des ateliers de critiques des fresques du Palais : quel est le système de représentation à l'œuvre? Sont-elles racistes ou pas? Il indique le vif intérêt de la part de musée de connaître le regard des non-experts sur les objets qu'il expose. Un certain nombre de contradictions, de paradoxes existent au sein du musée : que faisons-nous avec cette mission de « changer les regards » quand on peut s'interroger sur " arrive-t-on vraiment à changer les regards"? Une proposition intéressante a été faite au cours de l'atelier: ne faudrait-il pas peut-être d'abord essayer "d'échanger nos regards" avant de souhaiter les changer : les regards entre ceux du musée et ceux en dehors, les regards entre le commissaire et celui qui a possédé l'objet etc. ? C'est au fil de la mise en dialectique de ces contradictions qu'on avancera sur des sentiers sur lesquels le musée ne s'est pas encore aventuré et qui permettent de rendre ce travail passionnant.

Atelier C Patrimoine de l'immigration

Quelles collectes ? quels récits ?

Animateurs : Michèle Gellereau, Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et COmmunication (GERiiCO) et Louisa Zanoun, association Génériques

Discutants : Antoinette Reuter, Centre de documentation sur les migrations humaines (CDMH)

Michèle Gellereau, professeur émérite en Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lille3 et membre du laboratoire GERiiCO, prend la parole pour rendre compte de l'atelier consacré aux collectes et aux récits sur le patrimoine de l'immigration. Elle rappelle que la visite a été pilotée par Aude Pessey-Lux, conservatrice. Lorsque la Galerie des dons a été ouverte en 2008, un appel à la collecte a été lancé. Les objets exposés ont donc été apportés par les personnes elles-mêmes au musée. La question a été de savoir comment élaborer un parcours, comment le rendre vivant. Le parcours actuel a été mis en place en 2013-2014. Il se présente comme posant des questions sans viser à apporter des réponses. Dans l'atelier, des pistes de réflexions ont été ouvertes : quel type d'objet? Quelle mémoire? Quelles expériences du patrimoine? Quel récit cela raconte? Comment se tisse le lien entre objets et témoignages? Très vite un certain nombre de remarques ont été faites sur l'impression générale qui est donnée. Leur diversité reflète celle des participants à la visite et à l'atelier, allant du conservateur, à l'historien en passant par des acteurs du patrimoine réalisant des collectes eux-mêmes. Une discussion a été menée sur ce que serait un "parcours de réussite". L'impression générale était que la galerie montrait presque toujours des parcours de réussite de l'intégration, et que l'échec n'avait aucune place. En réponse, certains ont souligné que l'appel du musée aux dons implique que les personnes vont choisir d'exposer le meilleur de leur parcours. Mais d'autres participants se sont demandé si l'immigration a quelque chose à prouver dans ce type d'exposition. Puis Michèle Gellereau expose d'autres questions abordées au cours de l'atelier. Tout d'abord, celle de la reconnaissance et aussi de l'attente que peuvent avoir certains visiteurs de trouver dans l'exposition des signes connus, d'identification à certains parcours. Un exemple a été donné d'une personne qui lors de sa visite s'est reconnue sur une photo. Un autre questionnement est celui de la mise en scène des objets. Comment les mettre en scène en relation avec les témoignages, montrer comment ils ont été appropriés comme représentation de l'immigration? Ces derniers sont-ils des trajectoires de vie ou doivent-ils être en lien direct avec l'objet ? Un participant a fait remarquer que la présence de l'objet d'un côté et celle d'un parcours présenté à la troisième personne, provoquent une certaine distanciation du visiteur par rapport à ces objets.

Un débat avec les participants à l'atelier et avec la salle s'engage.

Louisa Zanoun, historienne et responsable du pôle culturel et de recherche au sein de l'association Génériques, rappelle que la question de la réception, de la collecte et de la mise en scène des objets a été évoquée. Qui est en charge de cela ? Jusqu'où le donateur intervient-il dans la mise en scène de l'objet ? Finalement quelle histoire veut-on raconter en sachant que nous sommes dans un musée national et qu'il s'agit d'histoires très personnelles et très intimes ?

Claire Givry, lors de l'atelier, a rappelé que dans la Galerie des dons, au cœur de l'exposition, on peut à la fois écouter des témoignages audio-visuels avec des personnes qui racontent leur histoire et, sur le mur derrière le visiteur, regarder un second écran où défilent les objets exposés. Il s'agit véritablement du cœur de l'exposition mais cependant celui-ci manque de visibilité et n'est pas,

selon certains visiteurs, suffisamment mis en valeur.

Louisa Zanoun revient sur la question des parcours de réussite qui a été importante dans le débat de l'atelier. Il semblerait que certaines communautés soient plus représentées que d'autres, que certains parcours soient plus mis en avant que d'autres qui n'auraient pas connu le même succès dans le processus d'intégration.

Michèle Gellereau rappelle par ailleurs que, suite à ce débat, certains ont affirmé qu'il ne fallait pas chercher à tout trouver dans ce lieu-là qui n'a pas vocation à l'exhaustivité. Les comptes rendus des autres visites et ateliers montrent par ailleurs qu'il y a évidemment autre chose au sein du musée. Mais une question revient : celle de la participation des gens qui font des dons dans la scénographie. Elle en entraîne une autre : celle de la transversalité entre les différents services.

Jean-Barthélemy Debost reprend la parole en remarquant que la question de la participation est récurrente au sein du musée dans le traitement des objets et le choix de la scénographie. Il rappelle que les questions de la participation de la société civile ont été déjà posées par les écomusées. Or il se trouve que le Musée de l'immigration est un musée national et non un écomusée, ce qui rend complexe la relation à une communauté. C'est un des paradoxes du lieu qui est récurrent dans la relation du musée au public.

Alexandra Galitzine-Loumpet, docteur en archéologie et anthropologie et co-directrice du programme de recherche « Non-lieux de l'exil », revient sur la question épistémologique et sémantique de l'immigration : est-ce que travailler sur l'immigration permet de travailler sur l'ensemble du parcours? Cette frontière sémantique ne produit-elle pas des catégorisations qui se retrouvent dans le musée?

Elle mentionne à ce propos un objet présenté dans la Galerie des dons se retrouve aussi dans l'exposition permanente mais avec un statut différent. De même, dans les vidéos et films, une étoile est coupée en deux : une partie reste dans la famille et une partie reste dans le musée. Il y a donc une transversalité qui implique une participation : elle suppose de réfléchir sur ce que signifie donner et prendre pour le musée. D'une certaine façon, les concepts mêmes ne permettent-ils pas d'interroger la totalité du parcours et la diversité des mémoires et des histoires qui sont articulées?

Mikaël Petitjean rebondit en rappelant que les collections sont certes scindées, de manière intellectuelle, selon des catégories (arts, ethnologie, histoire). En revanche, dans les parcours, un croisement est opéré entre les trois sujets. Dans la Galerie des dons, des œuvres d'art sont données par Malik Nejmi. Il n'y a pas de segmentation. Par ailleurs, rappelle-t-il, la distinction entre les collections est poreuse, avec des objets qui vont être aux frontières de ces collections. Une photographie qui a été prise au milieu des années 30, est-elle artistique ou un objet d'ethnologie? Selon le point de vue de la personne qui va en parler, nous serons dans tel ou tel champ. Si, pour des raisons de facilité rhétorique, de gestion, le musée distingue les choses, il n'y a pas de barrière entre les catégories.

Olivier Cogne évoque le travail que le musée Dauphinois dans l'Isère fait avec les acteurs de la société civile mais également avec les universitaires. Il indique que c'est justement l'université qui crée aussi ces catégorisations. En s'adressant à Alexandra Galitzine-Loumpet et en rappelant son propos sur la notion d'exil qui regrouperait tous les parcours migratoires, il précise que le musée Dauphinois n'est pas dans cette logique-là, qu'il s'appuie sur les travaux de l'université qui établit ces catégories.

Jean-Barthélemi Debost clôt la séance de restitution et la première journée de rencontre-colloque. Il donne rendez-vous aux participants pour la séance plénière du lendemain.

SÉANCE PLÉNIÈRE

Points de vue croisés entre des équipes de recherches, des professionnels et des membres d'associations

Vendredi 20 novembre – 9h30/13h15

Introduction par Bruno Mengoli, directeur de l'École nationale supérieure d'architecture Paris La Villette.

Bruno Mengoli ouvre la seconde journée consacrée aux enjeux et perspectives de l'interculturalité. Il remercie Hélène Hatzfeld et Jean-Barthélemy Debost pour leur invitation. Il souligne d'abord l'honneur qui lui est fait d'être en résonance dans ce bâtiment, notamment en tant qu'architecte. Il rappelle que l'auteur du Palais de la Porte Dorée est Albert Laprade et évoque toute l'admiration qu'il peut avoir pour cette architecture qui est à son sens l'un des plus beaux monuments de Paris. Il rappelle également le rôle d'Albert Laprade du temps de Malraux dans la mise en place des secteurs sauvegardés. C'était un homme de culture, de toutes les cultures et un homme inspiré par l'ailleurs, qu'il s'agisse d'un autre temps ou d'un autre lieu.

Après avoir exprimé une pensée pour l'actualité de ces derniers jours (*attentats du 13 novembre 2015*), il souligne que le contexte donne une résonance particulière au thème de l'interculturel. Bruno Mengoli remarque simplement que nous vivons une époque où les mobilités des personnes et d'idées confrontent plus que jamais les intérêts et les valeurs. L'interculturalité procède de cette réalité : l'interculturalité pour le meilleur et pour le pire. Aujourd'hui il s'agit de voir l'interculturel dans son aspect le plus positif, le plus constructif et le plus humaniste. En tout état de cause, le monde est éprouvé par l'interculturalité. En voir ses aspects les plus positifs, c'est sans doute donner la meilleure réponse, parmi d'autres, à la violence et au chaos de ces derniers jours.

Le fait que ces événements ont eu lieu dans le nord-est parisien et un territoire de banlieue n'est pas sans résonance avec les thèmes de patrimoine et de culture qui vont être évoqués. Les derniers événements qui ont eu lieu rue de la République dans le centre de Saint-Denis (*assaut des forces de l'ordre dans un appartement où logeait une partie des terroristes impliqués dans les attentats et dans la préparation de futurs attentats*), rue qui est une voie historique qui mène au parvis de la basilique, ont amené Bruno Mengoli à s'interroger sur le sens de la basilique dans ce territoire. C'est un aspect qui est peu abordé. Aussi, le considérer avec cette approche, le mettre en perspective avec les questions de culture, invite à des rapprochements originaux et signifiants pour le thème de l'interculturalité. Ce monument illustre, la Basilique Saint-Denis, est présent sur un territoire qui s'est fortement urbanisé durant ces cinquante dernières années, qui est fait d'infrastructures, de grands ensembles, de bâtiments industriels... Ce contexte est donc particulier pour un monument qui est avant tout un monument religieux, le tombeau de Saint-Denis, premier évêque de Paris, premier évangéliste des Gaules, monument monarchique, nécropole royale, qui est devenu par la suite un témoignage de notre histoire nationale au lendemain de la Révolution et de la construction républicaine jusqu'à nos jours. Il s'agit d'un monument situé sur un territoire où ces questions de religion, de rapport à l'histoire nationale, à l'histoire de France sont au cœur de débats dits sur "l'identité nationale". La basilique symbole de notre pays est symbole d'un territoire portant nombre d'enjeux sociaux, économiques et politiques. Au plus haut niveau, ce nord parisien a croisé l'actualité de ces derniers jours. Doit-on s'en étonner finalement ?

Paradoxalement, dans ce qui pourrait apparaître comme des tensions possibles entre le monument

et la réalité du territoire et des habitants qui l'entourent, à l'usage on s'aperçoit que la Basilique est extrêmement respectée. Elle contribue à une image valorisante de ce territoire qui relie la banlieue à l'histoire et une haute culture qui lui donne une dignité. Il a une histoire qui s'est stratifiée au fil du temps dans cette banlieue, histoire des relégations successives : on y a fait des nécropoles à partir desquelles on a élaboré une Basilique, on y a implanté des industries, car c'est un carrefour entre fleuves et voies, qui ont vu la naissance du béton armé. Au quotidien, on se rend compte que ce qui se passe là ne pouvait pas se passer ailleurs.

Bruno Mengoli évoque ensuite ce monument, cette réalité territoriale par une anecdote, qui est apparue ces derniers temps à travers le débat sur la reconstitution de la flèche ou non de la Basilique. Un débat s'est engagé, porté par la ville, relayé par des habitants et des personnalités publiques qui se sont mobilisées pour ce qui était le devenir d'un monument historique appartenant à l'État, conservé et contrôlé par celui-ci. C'est donc une revendication historique sur un territoire pas anodin par rapport à un territoire national.

La situation paraît à Bruno Mengoli signifiante de ce qui va être évoqué lors de cette journée puisque c'est finalement poser publiquement un débat qui a souvent lieu entre experts dans des lieux confinés du patrimoine, le mettre sur la place publique. C'est une réappropriation du devenir d'un monument qui jusque-là ne posait aucun problème dans la gestion qui en était faite par l'État, dans le but de valoriser ce territoire, la ville et les habitants. Sur le fond, Bruno Mengoli ne souhaite pas donner son avis mais il tient à signaler les termes de cette discussion pour en noter le côté signifiant de nouveaux rapports qui s'instaurent en Seine-Saint-Denis et souligner la manière par laquelle un patrimoine, aussi classique soit-il, peut révéler de nouvelles approches et de nouvelles interrogations.

Cet exemple lui semble signifiant dans la réalité territoriale dont il rend compte, dans le rapport complexe qui existe dans cette pluralité culturelle qui compose ce territoire, dans le rapport de cette pluralité à une histoire nationale. La revendication locale est également intéressante pour notre débat pour une éligibilité à une reconnaissance nationale ainsi que pour la mobilisation d'un public au sein d'un débat dont il était a priori exclu. Celle-ci ouvre de nouveaux positionnements : entre public et institution publique et entre le public et les sachants : le débat n'est plus confisqué. De fait, cette situation interroge sur la légitimité de ce débat : comment ces nouveaux processus arrivent-ils à garantir de nouvelles doctrines d'approche ? Il s'agit d'un contexte qui, au bout du compte, invite à se réinterroger sur les concepts les plus classiques du patrimoine : repenser ses process, repenser les postures. C'est donc s'interroger sur les métiers de demain et sur les formations d'aujourd'hui. Dans un monde qui bouge, éprouvé par l'interculturalité, par les provenances multiples des questions qui se posent, par sa complexité grandissante, de nouvelles exigences se font jour, de compétences, de formes d'adaptation, de capacités évoluées, de savoirs et de postures mutables, pour mieux accompagner ce qui se passe.

Ces questions, Bruno Mengoli indique qu'il les envisage quotidiennement dans son activité de direction d'une école d'architecture : ce sont celles de l'enseignement supérieur et de la recherche qui obligent à s'interroger sur le devenir des formations et des études menées. Si aujourd'hui les établissements supérieurs sont amenés à se reconfigurer dans des regroupements (pôles, communautés) c'est pour favoriser le rapprochement de disciplines, pour favoriser la transdisciplinarité et favoriser de nouveaux savoirs et de nouvelles postures. Aujourd'hui plus que jamais, la vie professionnelle ne se règle pas avec l'obtention d'un diplôme. L'évolution est nécessaire, des formations qui, sur un socle de base, amènent à des perfectionnements, le sont également ; ceux-ci se feront plus par le biais d'une hybridation et de la transversalité que par celui d'une hyperspécialisation isolée.

C'est un véritable enjeu que Bruno Mengoli essaie de poser à l'école d'architecture : la transversalité entre les compétences disciplinaires et la capacité à les articuler dans des dialogues avec d'autres

professionnels, le public et les acteurs qui contribuent au domaine.

Bruno Mengoli conclut après avoir donné quelques ouvertures sur les nouveaux savoirs, acteurs et organisations qui seront au cœur des débats qui vont suivre.

Puis il présente l'organisation de la matinée autour de trois « points de vue croisés ». Le premier va se dérouler entre Hélène Hatzfeld, chargée de mission pour les recherches interculturelles au ministère de la Culture et Sabine de Ville, historienne et directrice de l'association Culture et Démocratie (Belgique).

Il pose une première question pour lancer le débat : Comment définissez-vous ce terme d'interculturalité ?

Points de vue croisés

« Éprouver l'interculturalité. Enjeux de recherche, enjeux de patrimoine, enjeux de société »

Dialogue entre Hélène Hatzfeld, chargée de mission au ministère de la Culture et de la Communication, directrice du GIS et Sabine de Ville, directrice de l'association Culture & Démocratie (Bruxelles)

Hélène Hatzfeld, chercheuse en sciences politiques et chargée de mission au ministère de la Culture et de la Communication, revient d'abord sur ce qui a motivé ce « points de vue croisés » entre Sabine de Ville et elle. Elle évoque la circonstance dans laquelle elles se sont rencontrées il y a trois ans : un groupe de travail de la Commission européenne appelé « Méthode ouverte de coordination » consacré à la diversité culturelle et au dialogue interculturel, auquel elles ont été désignées par leur gouvernement pour participer. Groupe de travail assez informel dans son fonctionnement mais institutionnel par sa représentation des vingt-sept pays membres. Elle explique comment Sabine de Ville et elle-même se sont retrouvées décalées par rapport aux propos tenus par la plupart des participants qui parlaient de l'organisation d'expressions artistiques en vue de l'intégration et de la formation des populations immigrées. Pour répondre à la question de Bruno Mengoli, Hélène Hatzfeld précise d'abord que le sens donné par les travaux du GIS à « culture » dans « interculturel » diffère du sens donné dans « ministère de la Culture » : pour celui-ci, culture désigne un savoir, des œuvres auxquelles est attribuée une valeur esthétique, artistique, sous tendue par une opposition entre une grande culture et une culture populaire, alors que la culture doit être comprise aussi dans son sens anthropologique, des façons de faire, de penser, des valeurs partagées. Le premier décalage consiste donc à affirmer que toute culture est complexe, est un mixte, une mêlée pour reprendre l'expression du philosophe Jean-Luc Nancy. D'autre part, dans interculturel il y a aussi "inter" qui n'est pas pareil que "multi" : dans multiculturel, on entend qu'il y a plusieurs cultures différentes qui seraient dans un rapport de juxtaposition. "Inter" c'est ce qui circule entre, donc ce qui déplace entre. Ce qui est entre, c'est aussi ce qu'on ne va pas penser, ce qu'on ne voit pas ou ce qu'on ne veut pas voir. Ainsi ce que l'on doit être amené à penser, ce sont les impensés, les invisibles, les fausses évidences. Le GIS a travaillé l'interculturalité en ce sens.

Sabine de Ville, historienne et directrice de l'association Culture et démocratie (Belgique), intervient en revenant sur son parcours dans un premier temps. Elle rappelle par la suite que l'axe de l'interculturalité est particulièrement travaillé en Belgique francophone mais aussi néerlandophone. Elle rappelle que la Belgique fait en permanence l'expérience délicate du travail, de la mise à l'épreuve de la différence, de l'altérité. Elle considère que nous sommes de tout temps interculturels, de manière intérieure d'abord, car nous faisons à titre individuel, dans l'histoire d'une existence, l'expérience de l'interculturalité, car nous sommes complexes. Nous la faisons en permanence car la culture est une expérience et que toute expérience est nécessairement multiforme. Il faut, selon Sabine de Ville, se repénétrer de cette expérience qui est une clef pour les réponses que nous finirons par trouver aux choses que nous devons vivre. Ce qui l'a réunie à Hélène Hatzfeld et d'autres personnes du groupe, c'est une parole plus complexe, plus subversive, qui était le résultat d'un travail et d'une expérience de terrain. On pouvait y trouver des délégués de ministères très inscrits dans les institutions et des acteurs associatifs. La parole des associatifs

était une parole qui tenait à ce qu'ils étaient eux confrontés au réel. D'autre part, il s'agit d'une parole qui rend compte de la complexité et de la difficulté des choses.

Il lui semble, explique-t-elle, que la question de l'interculturalité est trop souvent posée de manière sociale et ethnique et non pas de manière culturelle. La question interculturelle est toujours arrimée à la question du social, comme si elle constituait une réponse à l'ensemble des questions auxquelles les politiques sont incapables de répondre aujourd'hui. L'interculturalité est un sujet passionnant si on veut bien entendre que l'on parle de culture dans un sens qui n'implique aucune sorte de hiérarchie. Il ne s'agit pas de faire venir vers nous des populations qui auraient des fragilités avec une posture de surplomb pour qu'elles puissent goûter aux fruits de notre culture, mais de savoir comment nous devons faire pour goûter aux fruits de la leur.

Bruno Mengoli demande quels sont les nouveaux enjeux et perspectives de l'interculturel.

Hélène Hatzfeld souhaite revenir sur le travail effectué au sein du GIS Ipapic pour bien donner à comprendre comment a été mise en œuvre cette interculturalité qui n'est pas restée un concept et en montrer les enjeux. Elle rappelle que le préalable inconditionnel pour mettre en actes l'interculturel est le croisement de points de vue. Et pour cela il faut qu'il y ait des gens différents. Ainsi pour préparer des programmes de recherche, elle a mis en place un groupe de travail qui était composé de gens qui avaient des cultures professionnelles, des points de vue différents : d'une part des responsables de musée, d'archives et de bibliothèques, d'autre part des chercheurs et enfin des membres d'association. Ainsi a pu se constituer une alchimie entre ces différents points de vue parce que les uns et les autres se sont questionnés et que, pour cela, ils sont partis des pratiques des uns et des autres.

Le deuxième élément, c'est que le groupe qui a constitué le GIS Ipapic s'est saisi de la question du patrimoine car en France c'est une question fondamentale pour réfléchir à ce qui fait son histoire, ce qui est valorisé, ce qui est reconnu et ce qui ne l'est pas. Le groupe a donc questionné d'abord ce qui fait patrimoine par rapport à une définition instituée que l'on peut résumer ainsi : quelque chose d'esthétique, d'historique, de monumental, à la limite, de sacré. Donc : qu'est-ce qui fait patrimoine ou pas ? Pourquoi certaines mémoires, certaines histoires, par exemple celles de certains quartiers détruits ne sont-elles aujourd'hui pas dites, pas reconnues?

D'autre part, qui décide de ce qui fait patrimoine? Est-ce uniquement des commissions d'experts ou bien est-ce que des populations, comme le dit la convention de Faro⁴, sont-elles aussi légitimes pour décider de ce qui fait patrimoine ? Enfin a été posée la question du processus : comment mettons-nous en jeu les catégories existantes? Comment les pratiques ou les catégories émergentes vont-elles pouvoir aller plus loin et être reconnues? C'est à partir de cette expérience que la question des enjeux a été posée.

Sabine de Ville rebondit en rappelant que son association travaille avec des outils qui sont des rencontres, des débats, des publications, la mise en œuvre d'un réseau. Elle est davantage un

⁴ La Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société dite Convention de Faro a été signée en 2005. Cette Convention part de l'idée que la connaissance et la pratique du patrimoine relèvent du droit du citoyen de participer à la vie culturelle tel que défini dans la Déclaration universelle des droits de l'homme. Ce texte présente le patrimoine culturel comme une ressource servant aussi bien au développement humain, à la valorisation des diversités culturelles et à la promotion du dialogue interculturel qu'à un modèle de développement économique suivant les principes d'usage durable des ressources

réseau qu'une structure. La question de l'interculturalité qui a pu être prégnante dans l'association il y a quelques années, a cédé le pas à d'autres préoccupations qui sont dans le même registre. Il s'agit de travailler ce que fait bouger l'irruption de la question culturelle et plus particulièrement la question de la création dans l'institution du soin, dans l'institution carcérale, à l'école ou au sein du travail social. L'association s'est engagée dans de nombreux chantiers dans lesquels elle essaie de débusquer, de lire et d'analyser ces expériences car elle les considère comme des expériences interculturelles dans le sens où elles opèrent des chocs entre des codes culturels différents. Ce sont des questions passionnantes que l'association décline de manière systématique dans l'axe particulier du droit à participer à la vie culturelle. S'interroger sur les patrimoines silencieux mais particulièrement bavards, est un véritable enjeu démocratique. Sabine de Ville pose la question : quelle patrimonialisation faisons-nous du savoir scolaire? Que considérons-nous comme devant être patrimonialisé ? Quelle est la nature des savoirs scolaires que nous communiquons? Pour Sabine de Ville, l'urgence absolue est de s'interroger sur le discours -uni ou interculturel ?- que tient l'école. Elle considère que chacun pourrait y mettre un peu plus de cosmopolitisme, cela servirait la citoyenneté.

Hélène Hatzfeld rappelle qu'en France nous nous trouvons devant une difficulté profonde : nous avons beaucoup de peine à reconnaître la diversité, qu'elle soit sociale ou culturelle parce que nous la pensons comme une division. L'interculturel peut permettre de penser la complexité et à partir de là de refonder les valeurs, ce que nous partageons, tout en nous disant que dans une démocratie on peut poser ce qui fait controverse, ce qui fait débat. L'interculturel, c'est les deux : la recherche de ce qui peut être partagé et, en même temps, la capacité de réfléchir sur ce qui peut être l'objet de différends. Les associations dans ce cadre-là ont un rôle extrêmement important dans notre société.

Regards croisés

Pourquoi, comment faire de la recherche participative ?

Animation : Mathilde Wybo, chercheure associée à l'Université populaire et citoyenne de Roubaix (UPC)

Discutante : Marie-Hélène Bacqué, Mosaïques/Lavue.

Mathilde Wybo commence par excuser Anne-Françoise Volponi qui n'a pas pu se rendre à la rencontre-colloque. Elle rappelle la thématique de cette discussion: la recherche participative. Celle-ci peut être entendue comme un mode spécifique et singulier de production de savoir. C'est le titre d'une étude menée par la fondation *Sciences Citoyennes*, qui a été créée en 2002 et qui vise à favoriser et prolonger le mouvement actuel de réappropriation citoyenne et démocratique de la science afin de la mettre au service du bien commun. Ce thème de la recherche participative que l'on pourrait aussi appeler d'autres manières est un axe fort mis en valeur par les travaux du GIS Ipapic ces dernières années à partir de terrains et d'expériences singulières qui vont être présentés lors de ces Points de vue croisés. Les travaux du GIS ont mis en lumière de nouvelles formes de scientificités, qui restent à approfondir et à travailler.

Seront évoquées également les causes multiples de l'importance prise par ce thème de la recherche participative dans le monde de la recherche et dans d'autres sphères de la société. Beaucoup de facteurs y contribuent, dont le rôle majeur pris par les sciences et les techniques dans la constitution et le développement des sociétés contemporaines occidentales, l'extension des risques, la complexification des sociétés, mais aussi l'émergence d'une société dite de la connaissance qui, pour être démocratique, doit être partagée. En effet, il existe d'importantes distances entre les différentes sphères de production de savoirs sociales, scientifiques, universitaires... De nombreuses démarches citoyennes et associatives interpellent le scientifique et le politique pour participer et mettre en débat les avancées scientifiques ou proposent aussi des questionnements.

Mathilde Wybo présente par la suite son parcours et l'Université populaire et citoyenne de Roubaix qui a été créée en 2005. Elle anime notamment des ateliers d'histoire locale et d'histoire publique à Roubaix, territoire complexe et profondément interculturel. Elle mène actuellement, avec l'Université populaire et citoyenne, une recherche participative à travers un programme régional « Chercheurs-citoyens » intitulé « *Pour une Cité régionale de l'Histoire des Gens du Textile* ».

Pour ouvrir les interventions, Mathilde Wybo demande : pourquoi fait-on de la recherche participative?

Elle donne d'abord la parole à **Marie-Hélène Bacqué, professeure en études urbaines à l'université Paris Ouest Nanterre et membre de l'équipe Mosaïques - Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement (LAVUE)**

Marie-Hélène Bacqué rappelle qu'elle a été appelée par le ministre de la ville François Lamy en janvier 2013 avec Mohamed Mechmache de l'association *AC Le Feu* créée en 2005 après les révoltes de banlieue à Clichy-sous-Bois. Le ministre leur a demandé d'élaborer un ensemble de propositions sur la participation dans la politique de la Ville. Le "duo improbable", selon les termes du ministre, a donc travaillé pendant six mois dans une démarche participative pour élaborer une trentaine de propositions. Ce rapport n'a pas débouché sur grand-chose institutionnellement mais

il a donné lieu à une dynamique citoyenne, avec la formation d'un collectif de coordination d'associations des quartiers populaires qui s'appelle *Pas sans nous*, qui a aujourd'hui plus d'un an. Les associations se sont réunies autour des questions de démocratie mais plus largement sur la place des quartiers populaires dans la France d'aujourd'hui. Marie-Hélène Bacqué rappelle qu'elle participe aussi à un programme de recherche participative franco-québécois. Elle travaille avec des jeunes de quartiers populaires sur l'élaboration d'audio-guides. À partir de ces audio-guides, un travail est fait sur leurs représentations des quartiers populaires, fondé sur l'idée que celles-ci peuvent être portées et construites par ceux qui y vivent.

Mathilde Wybo introduit **Laurent Védrine, directeur du Musée d'histoire de Marseille**

Laurent Védrine explique que le musée d'Histoire de Marseille a été créé en 1983 dans un lieu singulier, entre un site archéologique avec des éléments portuaires antiques et un centre commercial, le Centre Bourse, à deux pas du Vieux Port et dans le quartier Belsunce. Le musée est donc ouvert sur la ville. Cette situation lui donne tous les éléments pour que cette porosité se fasse avec ce territoire urbain.

Le musée a totalement été rénové pour 2013, année où Marseille Provence était capitale européenne de la culture. Ce projet s'est inscrit dans un processus politique et d'économie touristique : il s'agissait de prendre en compte le fait qu'aujourd'hui de plus en plus de touristes viennent à Marseille et que l'équipement culturel va servir l'économie du territoire urbain marseillais. C'est ce contexte qui a permis à certaines portes de s'ouvrir. Au-delà de cette opportunité, il fallait que cette économie touristique ait du sens et du contenu. Dès le départ, le musée s'est posé cette question : comment un musée de ce type, situé en hyper centre avec un site archéologique, peut-il toucher un territoire et un public qui sont ceux de la deuxième commune de France, par sa population et son étendue?

La première piste a été immobilière : il a été décidé de dédier des lieux à la valorisation des recherches participatives avec des espaces d'exposition comme celui de la "Séquence 13" sur la ville de demain. Ce travail, mené avec des associations sur la période contemporaine avec un processus de patrimonialisation, permet d'ancrer cette réflexion sur les villes de demain. Un autre espace d'exposition temporaire est dédié aux actions participatives.

En ce qui concerne la recherche participative, l'intérêt est d'aller du macro au micro sur un territoire, d'avoir des points de vue décalés, des expertises différentes : à la fois une expertise d'ordre théorique, universitaire qui existe sur le territoire urbain de Marseille et une expertise de terrain avec des experts associatifs ou institutionnels. La recherche participative mobilise une connaissance des populations et une connaissance des collections, qu'elles soient dans le fonds du musée ou qu'elles proviennent de processus de collecte. C'est une confrontation des expertises qui permet de nourrir un discours accessible et transmissible mais qui puisse répondre aux complexités des sociétés urbaines.

Mathilde Wybo donne la parole à **Ramzi Tadros fondateur de l'association Approches, Cultures et Territoires.**

Ramzi Tadros commence par un commentaire sur l'actualité. Il rappelle la situation dramatique et la nécessité de rester vigilant. Il lui semble que ce qui s'est passé n'est pas quelque chose qui serait dans le contexte interculturel. Il s'agit au contraire de son refus et de son rejet. Il n'y a pas pour lui d'interculturel positif ou d'interculturel négatif. Les terroristes, par l'idéologie qu'ils soutiennent, sont contre l'interculturel et le patrimoine quel qu'il soit. Ramzi Tadros estime que ces circonstances

le motivent encore davantage pour travailler sur l'interculturel et ce qu'il signifie.

Puis il revient sur Marseille et Approches, Cultures et Territoires (ACT), association qui s'est formée dans un esprit correspondant au contexte de cette table ronde. Le projet fondateur qui est inscrit sur le site d'ACT s'appuie sur le constat qu'on dispose de nombreuses ressources, expertises et expériences sur les thématiques de l'interculturel et des migrations. On sait d'autre part qu'il existe des besoins sur ces questions tant pour les citoyens que pour les organismes, les musées et les bibliothèques. La question était donc : comment faire circuler l'expertise existant sur les terrains, à quelle condition revient-elle dans le giron de la recherche qui est toujours un va-et-vient ?

La question de la recherche participative n'était pas dans le concept de départ de l'association mais dans sa pratique.

Mathilde Wybo introduit **Anne Morillon, sociologue active au sein du collectif Topik, qui travaille sur les questions d'immigration et de discrimination.**

Anne Morillon rappelle le projet européen sur lequel elle travaille : l'Encyclopédie des migrants. C'est un projet porté par l'association L'Age de la tortue créée en 2001 à Rennes par un collectif d'artistes qui s'est réuni autour de la volonté d'aller à la rencontre des personnes et des territoires où elles vivent pour récolter leur parole sur des questions de société. Anne Morillon présente ensuite quelques travaux et projets de l'association. Fin 2013-début 2014, à la suite d'un premier travail mené par l'artiste Paloma Fernandez Sobrio, les artistes ont souhaité poursuivre cette réflexion sur la migration. Forts d'autres expériences de projets européens, ils ont souhaité mobiliser des partenaires dans huit villes européennes et d'aller à la rencontre de personnes concernées pour réaliser une encyclopédie des migrants avec une idée artistique de détournement. Le principe est de demander aux personnes migrantes qui participent au projet d'écrire une lettre adressée à un parent ou un ami resté au pays. L'autre volet, c'est une photographie de la personne qui est coréalisée par la personne elle-même et un photographe. L'association a sollicité un certain nombre de chercheurs en sciences humaines et sociales pour les accompagner et pour participer au projet.

Mathilde Wybo présente en dernier lieu **Romain Julliard, professeur au Museum national d'histoire naturelle et responsable scientifique du programme Vigi-nature.**

Ce programme s'est engagé à la fin des années 1980 et s'est fortement développé dans les années 2000. C'est un observatoire participatif de la biodiversité, qui permet aux citoyens, aux amateurs et aux spécialistes non professionnels de participer à la collecte de matériaux scientifiques, de se former aussi, d'être sensibilisés aux enjeux de l'environnement. C'est un levier pour partager, pour apprendre ensemble et créer une forme de communauté partagée autour d'un objet commun. On peut lire sur le site internet du programme "Un réseau de citoyens qui fait avancer la science".

Romain Julliard complète ce propos en rappelant que la participation de citoyens à l'histoire naturelle a accompagné le développement de cette discipline depuis le 18^e siècle. Le musée n'a fait que renouveler ces pratiques en profitant des nouvelles technologies qui permettent une fluidification. Ce programme trouve sa motivation dans le projet de recherche du laboratoire qui vise à comprendre comment la biodiversité, à l'échelle du territoire métropolitain, fait face aux changements globaux, c'est-à-dire au changement climatique, à l'urbanisation, à l'intensification de l'agriculture... Ce programme est donc dû à la nécessité de rassembler beaucoup de données pour répondre à ces questions complexes.

Mathilde Wybo rappelle qu'il n'y a pas un seul modèle de recherche participative mais que toutes les recherches sont singulières. Certains projets partent d'un questionnement citoyen où les associations de citoyens vont interpeller les chercheurs. D'autres fois, les chercheurs se posent les questions et vont chercher de l'aide auprès des citoyens.

Elle demande à Marie-Hélène Bacqué, selon son expérience, d'où part d'après elle la recherche participative et comment se sont noués les liens avec l'association avec laquelle elle travaille.

Marie-Hélène Bacqué raconte que, deux jours auparavant, elle est intervenue dans un lycée à Vaulx-en-Velin sur le thème " Les jeunes des quartiers populaires". Une des premières questions des lycéens a été : " Pourquoi les chercheurs travaillent-ils sur ce sujet, viennent-ils nous étudier?". Ils interrogeaient ainsi une relation souvent très inégalitaire. Le rapport entre le chercheur et son "objet", terme en soi problématique, est une question majeure, que Marie-Hélène Bacqué s'est posée au long de son cheminement de recherche depuis 30 ans. Progressivement ses méthodes de travail ont changé de par sa propre évolution mais aussi face aux transformations propres des quartiers populaires. C'est ce qui l'a conduite par exemple à écrire avec un ancien chef de gang son parcours à partir d'interviews retranscrites et retravaillées par lui-même⁵. Il s'agissait de prendre au sérieux et de restituer son expérience et sa parole. Cela l'a conduite aussi à des formes d'engagement plus proches de l'engagement militant. Elle constate que les chercheurs ont longtemps été et sont encore dans une posture "au-dessus" de la société mais que tout ce qui est dit aujourd'hui interroge cette posture. Quel est le rôle de la recherche ? Est-ce donner un point de vue se prétendant "détaché", "neutre", "au-dessus" ou est-ce donner une interprétation du monde, parmi d'autres et la mettre en discussion, ou encore co-construire de la connaissance?

Cette discussion fait écho aux événements récents et la façon dont les chercheurs peuvent contribuer aux débats publics. Aujourd'hui faire de la recherche "autrement" s'avère être une question fondamentale qui interroge le rôle du chercheur et son engagement dans la société, en appui avec le monde associatif notamment. Mais ce n'est pas un chemin simple.

Elle évoque en écho ce qui a été dit sur Marseille, les associations marseillaises qui ont refusé certaines interventions culturelles, chères, qui leur étaient imposées d'en haut, à l'heure de Marseille capitale européenne de la culture. Dans un contexte de pénurie, alors que leur quartier est dans un état de dégradation profond, ces interventions plastiques éphémères ont été vécues comme une provocation.

Elle indique que, dans le travail collectif qu'elle a mené à Aubervilliers et à Pantin (Seine Saint Denis), des questions sur le sens de leur démarche se sont posées au sein de l'équipe de recherche : est-ce de la recherche ? Est-ce du travail social ? La recherche participative bouscule beaucoup de choses ; elle appelle à penser les rapports de pouvoir dans leurs différentes dimensions et le statut des différents participants. C'est un cheminement à construire et qui est peut être conflictuel.

Ramzi Tadros rappelle qu'il était à la réunion qui rassemblait les associations et l'équipe de Marseille Capitale européenne de la culture. Cette dernière a défini des propositions et a désigné des structures. Il n'y avait pas de mauvaise volonté venant de la structure qui portait le projet. Cependant des associations qui travaillent depuis des dizaines d'années dans les quartiers : arts, littérature, musique et danse... n'ont pas apprécié de se voir imposer une façon de travailler. La rupture ne s'est pas faite dès le début mais progressivement.

Il y a des formes différentes de participation certes mais il y aussi différentes manières de la mener,

⁵ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué, *J'étais un chef de gang. Suivi de Voyage dans le monde des bandes*, La Découverte, 2008

rappelle Ramzi Tadros : qu'est-ce qui dans cette recherche participative reste du domaine du participatif ? du domaine de l'égal ? c'est-à-dire qu'est-ce que chacun apporte et prend de l'autre? Les questions auxquelles l'audience fait allusion ont aussi une histoire et c'est cela qu'il faut peut-être démêler. Il y a l'avant, le pendant et l'après et il faut comprendre le cheminement et pourquoi les choses se font.

Anne Morillon rebondit sur cette idée de construction dans le temps. Elle évoque le projet d'encyclopédie des migrants et son parcours. La première phase de préparation qui a duré près de deux ans est aussi importante que celle de la réalisation. Des groupes de réflexion ont été mis en place. Tout est parti de Rennes où l'association a constitué autour d'elle un groupe de travail ouvert à tous et pas uniquement aux habitants et acteurs du quartier ou de la ville. Il s'agissait d'une large diffusion dans la ville et au-delà. Le groupe était constitué d'artistes, de chercheurs, d'étudiants, de citoyens, de migrants, de non-migrants. Il y avait trente à quarante personnes à chaque fois. Les réunions ont eu lieu cinq fois dans un quartier populaire de Rennes au sein d'un espace culturel. Le propos artistique avait été pensé préalablement par l'artiste. Elle l'a donc soumis au groupe, ce qui a permis une adaptation, une transformation du projet de départ. L'artiste a tenu sa ligne, a été chahutée par les confrontations avec les chercheurs, les citoyens et les autres artistes. Les chercheurs n'ont pas eu une vision surplombante sur le projet mais ont fait eux-mêmes bouger leurs propres catégories ; ils les déplacent, les remettent en cause. C'est ainsi que le démarrage du projet est permis.

Ce n'est pas un projet de recherche mais pas non plus un projet artistique ; c'est un objet hybride inscrit fortement dans une réalité politique et sociale et dans une dynamique citoyenne et émancipatrice.

Mathilde Wybo poursuit le questionnement en demandant aux participants de préciser ce que ces expériences permettent et produisent.

Laurent Védrine répond en évoquant un cas concret. Il rappelle que, dans l'atelier de la veille "*Visiter un lieu à histoires multiples* », Bertrand Reymondon de l'association *Face à Face* est intervenu sur la maquette d'un quartier de l'Estaque, dans le nord-est de la rade de Marseille, a été réalisée par de jeunes architectes. Il rappelle que le GIS a organisé des réunions autour de cette maquette. Le quartier concerné par la maquette a servi à un moment donné de lieu d'habitation à des migrants qui ont travaillé pour des usines implantées dans le secteur, notamment dans les tuileries du bassin de Séon qui ont constitué une part importante de l'activité industrielle à Marseille. Ce quartier a donc été auto-construit en dur, avec les moyens du bord, en reprenant des principes de construction de villages kabyles. En 1997, il a été décidé que tous ces bâtiments devaient être détruits. Tous les habitants de ce quartier allaient être relogés à proximité immédiate avec un programme immobilier qui a été réalisé. Il y avait ainsi urgence. La maquette a été réalisée à ce moment-là, juste avant la destruction. Presque vingt ans après, se pose la question de la maquette et de son entrée au musée d'histoire de Marseille. Elle est aujourd'hui présentée au musée, dans une exposition temporaire, sans faire partie des collections.

Actuellement, toute une campagne de collecte est menée et l'ensemble de la documentation est accessible sur une dropbox. Une restitution est prévue autour de cette maquette au mois de décembre 2015. Elle ne sera pas éditorialisée.

S'il est souvent reproché à la recherche participative d'être remise au lendemain, pouvoir restituer au public les éléments de la recherche, dans un premier temps, est un véritable pas vers une démarche participative.

La patrimonialisation de cette maquette marque l'évolution dans le temps, l'avant et l'après : les bassins d'argile, les usines, les travailleurs espagnols qui sont devenus à un certain moment propriétaires, puis l'arrivée de nouveaux habitants... La proposition faite par le musée, c'est de pouvoir exposer et numériser la maquette pour montrer l'avant et l'aujourd'hui ainsi que l'ensemble du processus de relogement et de reconstruction.

La recherche participative est formidable mais elle se déroule sur un temps long, deux fois plus long que de la recherche classique. Il faut ainsi se poser la question de la valeur ajoutée qui est faite par la recherche participative. Qu'est-ce que le musée peut apporter à la recherche participative sachant que les associations sont sur le terrain et travaillent depuis des années avec le domaine universitaire?

Ramzi Tadros rappelle que cela pose la question de la démarche de la recherche participative : des sources, des choses, des personnes, des ressources, des découvertes au fil du temps et il faut rester ouvert. C'est pour cela que ce type de recherche prend deux fois plus de temps et même plus. Il faut tout le temps garder le regard du chercheur et de l'expert, être attentif à la pluralité des couches de mémoires qui apparaissent : celle du travail de mémoire à partir de la fin des années 1990, la période des architectes et l'histoire moins connue, celle des habitants qu'on arrive à toucher avec les photos et les collectes, qui trouve aussi sa place dans la dropbox.

Marie-Hélène Bacqué revient sur la question du temps. La recherche académique est prise dans une pression de plus en plus forte de production ; les chercheurs sont évalués à partir de critères quantitatifs de production et de citations qui contribuent à la formater et à l'enfermer. Or la question du temps est fondamentale et elle se pose d'autant plus pour des recherches participatives, qui peuvent par ailleurs déboucher sur d'autres modalités de production.

Romain Julliard intervient pour rappeler les apports de la recherche participative. Il s'agit de données uniques en leur genre à l'échelle du temps et de l'espace. Une analyse au niveau mondial a montré que les deux tiers des études qui analysent l'impact du réchauffement climatique sur la biodiversité viennent de ces processus participatifs. Cette recherche participative est donc nécessaire même si elle n'occupe pas tout le champ de la recherche universitaire. Cela dit, cela transforme la pratique de la recherche car ces observatoires n'acceptent de participer que si le projet correspond à leur projet de conservation de la biodiversité. Il s'agit généralement de militants et donc d'un projet qui va influencer la manière dont on analyse et construit ces dispositifs. Ces transformations de la pratique ont des conséquences. Elles engendrent notamment de l'hostilité, du scepticisme et des critiques de la remise en cause du statut du chercheur.

Cela ne marche que si d'autres acteurs que celui du monde associatif participent. Dans le fonctionnement, il s'agit de nourrir la relation virtuelle entre le chercheur et l'observateur par de l'animation, la diffusion des résultats... Romain Julliard souligne un des pièges de la démarche : elle se base sur le volontariat qui n'est pas gratuit. Il y a des coûts de fonctionnement et un dispositif faible de subventions. Le temps n'est donc pas un problème mais l'organisation complexe qui est un des freins à cette démarche participative en est un.

Questions et échanges avec le public

Samia Chabani de l'association Ancrages intervient, notamment autour de la question de Marseille où son association est ancrée. Elle remercie Marie-Hélène Bacqué de rappeler que la participation des habitants ne se résume pas à la recherche collaborative ou à l'enrichissement des collections

mais elle interroge la question des postures professionnelles. Il a été question aussi de la place des acteurs associatifs. Elle explique que ce qui est important c'est d'être vigilant, de ne pas être uniquement dans la réponse à la commande publique et d'arriver à garder une attention particulière au processus de participation. Mais elle souligne que cette position est difficile à tenir. À propos de Marseille Capitale européenne de la culture, elle rappelle que cet événement a été inédit pour la ville de Marseille. Elle fait part de son étonnement face à un déferlement de haine contre les pratiques artistiques et la production artistique. La production artistique a droit à l'éphémère. Reprocher à des artistes de produire et dire que cet argent est illégitime est incompréhensible pour Samia Chabani. Que les acteurs associatifs puissent interpellier les politiques sur des choix qui n'ont pas été respectés c'est une chose, mais s'interdire le droit à l'éphémère et à la production artistique, prendre en otage des habitants captifs, tout cela ne peut rien produire de bon. C'est une posture démagogique. Cela a été très peu dit et c'est important que les acteurs associatifs portent cette parole. Les habitants ne sont pas que les destinataires des projets de rénovations urbaines. Ils peuvent participer et ne pas être captifs de postures idéologiques dangereuses.

Vincent Boutry de l'Université populaire de Roubaix réagit à son tour en revenant sur la notion d'interculturalité. Pour lui ce qui est interculturel c'est la culture de la guerre et de la compétition. C'est ce qui domine notre société. Aujourd'hui, il faut essayer de se donner les armes et outils pour construire une autre culture. Il propose deux champs culturels à explorer. Le premier est la culture politique, qui est aujourd'hui uniquement conquête du pouvoir. Vincent Boutry appelle à se donner les moyens de réfléchir à cet enjeu car c'est une urgence absolue. Il regrette que la culture artistique ait eu tendance à gommer toute autre forme de culture et qu'elle ait été utilisée pour compenser le manque d'expression politique. En 2004, Lille était également Capitale européenne de la culture et le phénomène a été le même : des dynamiques locales ont pu être écrasées par de grands projets. Le deuxième enjeu est celui de la culture de transition écologique. Il est urgent de produire un changement culturel c'est-à-dire de se passer des énergies fossiles. Ce sont l'ensemble de nos modes de vie qu'il faut reconstruire. Il y a des cultures, des traces qui se sont bâties sur ces énergies fossiles.

Pour revenir sur le politique, Vincent Boutry pense qu'il n'y a plus d'énoncés politiques à débattre. La question est de savoir comment les chercheurs, les porteurs de projets mettent en débat leur projet avec les gens qui n'en sont pas les porteurs mais qui ont envie de comprendre. Comment les gens qui portent des projets les partagent-ils?

Roselyne de Villanova du laboratoire Lavue demande une précision aux deux conservateurs: quel est le public du musée ? Pour le surgissement de l'interculturalité c'est une question qu'on se pose de façon permanente.

Laurent Védrine répond que le public qui vient au musée est un public classique, familial et scolaire. L'idée est de toucher un plus large public à partir d'un patrimoine qui intéresse peu dans le monde du musée, en montrant l'intérêt de l'objet. C'est ici que se joue la difficulté : comment faire passer un nouveau patrimoine, original et inédit auprès du public ? Par exemple, une habitante du quartier de l'Estaque avait gardé un morceau de mur de ce quartier. Le morceau fait partie d'un ensemble de tuiles fixées verticalement sur lequel est posé de l'enduit. On y retrouve également un bout de fresque. Ce petit morceau de mur dit donc beaucoup. Il dit " oui nous avons fabriqué en dur, nous avons réutilisé du matériel, oui nous sommes sur une ancienne tuilerie, et oui il y a eu une action collective pour rendre ce quartier auto construit beau."

Muriel Flicoteaux du laboratoire Paragraphe et de l'association Al Siete, souhaite revenir sur la notion de recherche participative et la manière dont elle s'exprime en droit. Des projets participatifs ont été évoqués qui impliquent de faire et de penser ensemble. Comment dans chacun des projets et des espaces, qu'ils soient universitaires ou associatifs, cette communauté de faire et de penser s'exprime-t-elle juridiquement ? À qui appartiennent les droits du projet ?

Mathilde Wybo répond à cette question en évoquant le programme chercheurs-citoyens sur lequel elle travaille avec l'Université populaire et citoyenne de Roubaix, une association d'anciens salariés d'une usine de peignage de laine de Tourcoing et un laboratoire de Lille 3. Elle travaille sur une convention entre les trois partenaires qui n'est pas encore faite sur un projet qui est en route depuis deux ans. Cette convention doit indiquer à qui appartient ce qui est construit ensemble.

L'enregistrement de l'intervention de Mathilde Wybo ayant été régulièrement coupé à cause d'un problème lié au micro, ainsi que les questions posées par le public, cette partie du « Points de vue croisés » est incomplète.

Marie-Hélène Bacqué rebondit sur cette question juridique. Quand une enquête est faite, notamment en Amérique du Nord, il faut demander un certificat éthique qui indique à qui appartiennent les données, qui les produit... En France, cela n'existe pas mais les professionnels y travaillent. Cette question rejoint celle des droits d'auteur, notamment lors de la rédaction d'un ouvrage car les chercheurs ne sont pas les seuls producteurs. Tous les outils internet posent également les questions du droit.

Anne Morillon rappelle qu'en ce qui concerne l'Encyclopédie des migrants, cette question du droit est en suspens. Dans le projet, les « personnes contacts », celles qui entrent en contact avec les témoins en région, ont la charge de faire signer des cessions de droits aux personnes qui témoignent. Cependant, la conséquence est que les personnes qui refusent ou qui ne comprennent pas l'enjeu de ces questions de droits, ne peuvent pas participer à l'Encyclopédie. Là-dessus la réflexion doit être remise en chantier.

Alain Battegay, sociologue, conclut cet échange en distinguant la recherche collaborative et la participation. Il fait aussi une distinction selon les disciplines. En ce qui concerne les savoirs naturalistes, la contribution des amateurs est inscrite dans la production de connaissance. Il termine en revenant sur la question du temps et rappelant que la démocratie prend du temps.

Fin du Points de vue croisés.

Points de vue croisés

Figures hybrides, savoirs mutants, tiers lieux : quelle légitimité ?

Animation : Julie Corteville, cheffe du service Patrimoines et Inventaire Île de France

Discutant : Marc-Olivier Gonseth, Musée d'ethnographie de Neuchâtel.

Avec Nathalie Lancret et Pijika Pumketkao Institut Parisien de Recherche Architecture Urbanistique Société (IPRAUS).

Julie Corteville introduit le Points de vue croisés en se présentant et en rappelant les étapes de son expérience professionnelle, en lien avec le thème proposé. Elle a d'abord été conservatrice dans un musée à Saint-Quentin-en-Yvelines, une ville nouvelle. On disait alors que ces patrimoines étaient des patrimoines sans histoire, sans mémoire et sans identité. Cela a poussé les équipes du musée à travailler étroitement avec les acteurs du territoire, à recueillir les témoignages des architectes, des élus, des différentes générations d'habitants. Cela les a obligés à travailler sur une co-construction du patrimoine avec une thématique très contemporaine sur les modes de vie et les cultures urbaines, mais aussi à travailler avec la population de Saint-Quentin-en-Yvelines pour parler de ces modes de vie à travers ses objets et ses témoignages.

Julie Corteville remarque que la démarche suivie n'était pas exactement celle des « figures hybrides » qui sont le thème de ce Points de vue croisés. Il ne s'agissait au fond de rien d'autre que de mettre en place un dispositif ethnologique et de recueillir, de faire circuler cette parole. Avec les figures hybrides, la démarche de co-construction est différente.

Par la suite, elle a créé avec Alexandre Delarge, conservateur de l'écomusée de Fresnes, le groupe "Les Neufs de Transilie" qui consistait à construire une notion de patrimoine de banlieue, notion qui ne paraissait pas évidente pour tout le monde il y a vingt-cinq ans. Cela a été une véritable bataille. Dans ce patrimoine de banlieue se croisent le patrimoine du travail, de l'immigration et toute forme de patrimoine que certains nomment invisible. Par la suite, Julie Corteville a travaillé au sein du musée français de la photographie et a essayé de travailler sur la photo vernaculaire, celle qui normalement n'entre pas dans les collections car elle n'a pas le statut d'œuvre. Ces photos sont celles de la vie quotidienne, du travail, de la famille et des vacances. Autour de ce corpus, elle a pu travailler sur la mémoire et les représentations. Aujourd'hui elle est cheffe de l'Inventaire et du Patrimoine pour l'Île-de-France. Elle rappelle que ce qui était appelé le pré-inventaire il y a quelques décennies, consistait à faire remonter du terrain au ministère de la Culture, des indications sur des patrimoines, grâce à des fiches que des habitants et des historiens locaux réalisaient eux-mêmes. Ce pré-inventaire était d'une certaine façon une vision des habitants et de ce qu'ils considéraient comme être du patrimoine et faisant patrimoine. Revisiter ce pré-inventaire aujourd'hui peut être ainsi intéressant pour voir ce qui faisait patrimoine à un certain moment.

Enfin, Julie Corteville a été présidente et vice-présidente de la Fédération des écomusées et des musées de société. Celle-ci, dit-elle, porte dans son ADN la démarche participative qui consiste à mettre les habitants au cœur des questionnements. Elle cite Hugues de Varine en rappelant que "Les écomusées n'ont pas de visiteurs, ils n'ont que des habitants".

Elle remarque toutefois que l'histoire institutionnelle a rattrapé les écomusées, puisque, même s'ils ont maintenu longtemps ce rapport étroit au territoire et aux habitants, ils ont, au cours de décennies, acquis une certaine légitimité institutionnelle. Mais ils sont toujours en questionnement.

Julie Corteville précise ensuite les termes proposés à la discussion, en s'appuyant sur son

expérience professionnelle et au sein du GIS Ipapic. "Figures hybrides" est un terme un peu abscons qu'elle traduirait par expérimentation, bricolage, avec des courants faibles et des courants forts dans un monde où nous sommes dans une injonction paradoxale à l'innovation, dans une société où nous n'admettons pas l'échec et où il y a peu d'espace pour une réelle évaluation. Le critère de réussite, pour l'institution, reste en effet toujours la fréquentation du public. Cette mise en tension de l'évaluation quantitative et qualitative est un vrai problème au cœur de l'institution patrimoniale. Enfin, pour Julie Corteville, ce paradoxe est de l'ordre de l'injonction de communication institutionnelle, encore accrue avec les nouvelles technologies. Elle note un manque de posture réflexive par rapport à ces questions-là.

Julie Corteville tente ensuite de définir l'expression "savoirs mutants". Cela correspond à la pluridisciplinarité, l'interdisciplinarité et la scientificité citoyenne. Il y a des résistances très fortes dans le monde des professionnels qui ont peur pour leur savoir et leur savoir-faire. Pour sa part, pour évoquer la scientificité citoyenne, elle reviendra sur une définition de la médiation qu'elle considère comme étant " la reconnaissance des expertises mutuelles". Les professionnels sont là pour poser les bonnes questions, contredire, mettre en perspective... mais cela n'induit pas une hiérarchie des savoirs.

Enfin elle se penche sur la notion de "Tiers lieux" qui n'est ni le temps de travail ni l'intime mais qui serait de l'ordre de la sociabilité et de la connaissance. Ces tiers lieux s'expriment dans de nombreuses nouvelles structures culturelles, qui brassent des activités différentes et qui sont des ouvertures.

Julie Corteville présente les intervenants. Tout d'abord Marc-Olivier Gonseth : ethnologue de formation, il dirige depuis 2006 le Musée d'ethnographie de Neuchâtel, très connu des musées de société. Il a été parmi les premiers à réinterroger l'objet et la collection.

Nathalie Lancret et Pijika Pumketkao, elles, en étudiant les mots employés, ont interrogé les visions différentes du patrimoine qui existent entre une définition institutionnelle et occidentale et la façon dont elle s'exprime, est vécue et représentée dans des cultures d'Asie du Sud-Est.

Elle excuse enfin l'absence de Cédric Crémère conservateur en chef du muséum d'histoire naturelle du Havre qui n'a pas pu venir aujourd'hui. Elle relatara à sa demande l'expérience qu'il souhaitait soumettre à l'audience. Elle donne dans un premier temps la parole à Marc-Olivier Gonseth.

Marc-Olivier Gonseth explique que le Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) s'est distingué des autres musées d'ethnographie en refusant la dichotomie entre l'ici et l'ailleurs. L'équipe du MEN tente de développer des problématiques qui concernent aussi bien les citoyens de la ville de Neuchâtel que les Suisses ou les Européens et de les faire dialoguer avec des problématiques anthropologiques plus générales. Ce dialogue s'opère à travers la confrontation entre des objets appartenant à la société occidentale et les fonds ethnographiques classiques qui témoignent d'autres manières de faire et de penser. Ce faisant, la distinction entre le beau et le laid, l'artisanal et l'industriel, l'exceptionnel et l'ordinaire disparaît. Tout objet devient potentiellement acteur d'un théâtre d'objets dans lequel il signifie quelque chose d'important sur le monde dans lequel nous vivons. Une autre spécificité de l'équipe du MEN, c'est qu'elle admet qu'elle développe un point de vue à partir du lieu où elle parle. Elle ne s'exprime donc pas « à la place de » mais en tant que porteuse d'un regard particulier et somme toute subjectif.

Pour aborder le thème des « figures hybrides » et des « savoirs mutants », Marc-Olivier Gonseth indique qu'il est parti de mutations récentes et sensibles qui concernent non seulement son musée et mais la plupart des musées. Il souligne notamment :

- L'apparition de plus en plus régulière des démarches artistiques dans les sciences de la nature et les sciences humaines.
- L'influence croissante des TIC tant dans les dispositifs d'exposition que dans la gestion des musées.
- La mise en place progressive de dispositifs scénographiques de plus en plus sophistiqués.
- L'influence croissante de l'accueil guidé et de la médiation, qui ont pris une position centrale dans le champ muséal.
- L'augmentation exponentielle des activités culturelles et des performances artistiques qui ont transformé de nombreuses institutions muséales en centres culturels, voire même en lieux tiers.
- L'ouverture à de nouvelles manières de collecter et d'informer les collections.
- Le lien toujours plus fort entre recherche et valorisation des recherches.
- La pression exercée par les nouvelles normes en matière de conservation-restauration et de sécurité, dans une période où les moyens consacrés à la gestion des collections ont tendance à baisser.
- Le passage à une forme d'économie mixte qui passe par la sollicitation du privé pour arriver à réaliser un certain nombre de projets.
- L'émergence de la démarche participative dans le champ muséal, au moins dans le discours de nombreux acteurs mais pas toujours dans leur pratique.

Pour Marc-Olivier Gonseth, le fait de croiser ce contexte de mutations qui ont profondément modifié le champ muséal, avec le terme d'hybridation peut s'avérer très éclairant. Au-delà des sciences de la vie, son lieu de référence, ce concept évoque en effet l'intégration de deux démarches ou de deux manières de voir pour en créer une troisième, différente des deux autres. En parlant d'hybridation, la mutation concernée ne concernerait donc pas la simple intégration d'un élément exogène potentiellement perturbateur pour créer un effet de sens ou de contraste mais désignerait de nouveaux usages ayant pour vocation de modifier en profondeur les anciennes pratiques.

Il se donne donc pour objectif de reprendre cas par cas les mutations qu'il vient d'évoquer et de distinguer ce qu'il appelle les formes faibles de mutations (celles qui intègrent au moins un élément exogène dans un contexte donné et qui produisent des modifications mineures) et des formes fortes de mutations (tenant de l'hybridation et associant deux logiques différentes pour en créer une nouvelle).

Concernant l'intégration des démarches artistiques, il souligne qu'au MEN, l'usage de l'objet d'art au même titre que tout autre objet signifiant date des années 1980. Cette pratique que de nombreux musées ont adoptée a cependant passablement évolué à Neuchâtel avec le temps, passant notamment de l'intégration des objets à celle des personnes impliquées tant dans des collaborations ponctuelles que dans une démarche d'intégration à l'équipe de conception et de réalisation. Présenter une œuvre d'art dans un parcours d'exposition de type sociologique correspond en effet à un degré faible de mutation. En revanche, intégrer un artiste à la conception d'un secteur ou d'une exposition entière, voire intégrer à l'équipe de scénographie une personne qui a une expérience artistique (ce qui fut le cas entre 1983 et 2001 au Musée d'ethnographie) correspond à un degré fort, tenant de l'hybridation.

À propos de l'usage des technologies de l'information et de la communication, Marc-Olivier Gonseth évoque l'expérience faite dans l'exposition *Hors-champs* (2013), qui analysait des obsessions muséales selon trois approches contrastées : une présentation classique de type

analogique, une transposition au domaine digital et une proposition artistique et critique. Sur le plan de l'approche digitale, il s'agissait de se moquer de la propension contemporaine à faire intervenir des dynamiques interactives sans les avoir interrogées. L'équipe de conception s'est alors prise au jeu et une série d'installations ironiques offrant un gros potentiel de recul ont été mises en place. Une telle hybridation de la technique par l'ironie peut s'avérer très salutaire pour souligner que les moyens techniques ne constituent pas des fins en soi mais bien des outils de compréhension du social.

Concernant la sophistication des dispositifs scénographiques, Marc-Olivier Gonseth rappelle qu'à Neuchâtel, la mise en place d'une expérience de type immersif date de 1990. Ce premier projet s'appelait *Le trou* et l'aspect radical de l'expérience a définitivement changé la présentation des expositions depuis cette date, ouvrant la voie d'une mutation forte vers l'expérience théâtrale ou cinématographique et modifiant ainsi profondément l'approche de l'exposition.

Dans le domaine de l'accueil et de la médiation, des expériences stimulantes ont été menées avec des groupes d'étudiants en muséologie. Plutôt que de leur présenter l'exposition, l'idée directrice était de les amener à la présenter eux-mêmes à leurs collègues. Il s'agissait pour cela de faire des groupes chargés d'épuiser le potentiel d'interprétation du secteur dont ils étaient responsables. Les visites réalisées dans la foulée associaient chacune de ces visions sectorielles et parvenaient généralement à un très haut niveau de lecture, prouvant par là que le potentiel interprétatif des visiteurs était très élevé. L'hybridation jouait alors sur la répartition des rôles et sur la gestion du temps, démontrant qu'une vision informée pouvait s'acquérir en mettant un peu d'énergie et de temps dans l'interprétation.

Concernant les activités culturelles menées dans les espaces muséaux, comme des concerts ou des représentations théâtrales, Marc-Olivier Gonseth constate qu'elles proposent des formes de mutation potentiellement fortes lorsqu'elles entretiennent un lien étroit avec les thématiques développées dans les expositions. Il est cependant possible d'aller plus loin en offrant un usage alternatif de l'exposition ou une interprétation allant plus en profondeur. Il donne trois exemples d'hybridation :

- dans le cadre de l'exposition qui s'appelait *Figures de l'artifice* (2006), un musicien a composé une pièce reprenant les cinq tableaux de l'exposition et l'a interprétée en public ; son intervention a fait l'objet d'un enregistrement et se trouve aujourd'hui intégrée à l'archive de l'exposition ;
- dans *Bruits* (2010), une scène a été intégrée au centre de l'exposition, en lien direct avec la thématique sous-jacente, à savoir la capacité qu'ont les arts de la performance de se nourrir des richesses patrimoniales pour les recréer, les redire et les remettre au goût du jour ; ce lieu de concert a fonctionné durant plusieurs mois tout en représentant le lieu et le moment où les archives réapparaissent grâce à leur interprétation ;
- dans le cadre de l'exposition qui prolongeait et détruisait *Bruits*, intitulée *What are you doing after the apocalypse?*, les techniciens qui s'étaient occupés de l'installation sonore ont proposé de réutiliser le dispositif qu'ils avaient conçu et ont ainsi donné leur vision de l'exposition à travers un spectacle.

Sur le plan du rapport aux collections, l'équipe du MEN a ouvert dès 1984 une section consacrée à l'objet industriel. Cette intention ne relevait pas d'une collecte systématique mais de l'inclusion dans les collections classiques d'objets liés aux thématiques ouvertes. Elle a donné lieu à une collection étrange, tenant du banal, de l'ordinaire ou du sériel, mise en perspective par le statut d'acteur des objets concernés dans une exposition. Cette hybridation a fortement modifié le regard porté sur l'ensemble des collections du Musée. Autre exemple dans un domaine plus traditionnel : l'équipe du MEN est en train de recevoir en don une collection de plumes de Papouasie Nouvelle-

Guinée constituée de manière très informée et très impliquée par une personne à la foi papoue et valaisanne. Or une telle expérience ne peut faire sens que si la collection est bien documentée. Afin d'y parvenir, les muséologues vont travailler durant plusieurs mois avec la donataire, manifestant ainsi que les humains implicitement présents derrière les objets comptent plus que les objets eux-mêmes. Dans le même sens, l'attention nouvelle portée par la part immatérielle des activités humaines à partir de la problématique du Patrimoine culturel immatériel lancée par l'UNESCO a amené de nombreux acteurs muséaux à changer de lunettes et à réinterroger cette problématique et cette dichotomie dans leurs propres dépôts.

Sur le plan du lien entre la recherche et sa valorisation, Marc-Olivier Gonseth souligne que de nombreux chercheurs prennent contact avec les institutions muséales afin de donner une visibilité à leur travail. Il s'agit alors de trouver une position d'hybridation où l'exposition ne s'apparente pas à la thèse universitaire mais ne dénature pas non plus la complexité de l'analyse, ce qui est tout sauf simple. Parallèlement, une approche visant à la compréhension des phénomènes sociaux dans et par l'exposition gagne beaucoup à se vivre sur le mode ethnographique, c'est-à-dire dans le cadre d'une implication sur le terrain des personnes chargées de développer l'exposition. L'équipe du MEN a ainsi développé le concept de micro-terrains pour parler de cette hybridation nécessaire entre ethnographie et expographie, qui permet de développer un rapport intense avec les acteurs sociaux même sur une courte durée.

Sur le plan des normes en matière de conservation-restauration, l'équipe du MEN a découvert depuis peu que de nombreux objets ethnographiques étaient contaminés par des biocides⁶. Aujourd'hui, à l'heure du déménagement des collections, les conservateurs et stagiaires sont donc confrontés à des poussières qu'il s'agit de maîtriser. Face à cette situation, l'équipe du Musée a engagé une dynamique de prise en charge du problème : elle a fait spontanément appel au service de sécurité au travail de la Ville de Neuchâtel et trouvé des voies relativement simples pour gérer cette nouvelle confrontation avec le passé. La mutation apparaît ici d'autant plus forte qu'elle est proportionnée et pragmatique.

Sur le plan économique, Marc-Olivier Gonseth se borne à signaler que comme les commémorations et les expositions, les chantiers de restauration sont des occasions uniques de revoir les principes qui définissent l'économie des musées. Comme les collectivités publiques ne parviennent plus à répondre à l'ensemble des besoins des acteurs culturels dans ces divers secteurs, ces moments particuliers dans l'histoire des institutions leur offrent l'occasion de nouvelles alliances

⁶ On regroupe sous l'appellation de produits biocides un ensemble de produits destinés à détruire, repousser ou rendre inoffensifs les organismes nuisibles, à en prévenir l'action ou à les combattre, par une action chimique ou biologique. Bien que ciblant les organismes nuisibles, les biocides sont par définition des produits actifs susceptibles d'avoir des effets sur l'homme, l'animal ou l'environnement. Les procédés de génération in-situ de produits biocides sont également encadrés par cette réglementation, ainsi que les articles traités incorporant des produits biocides. Ces produits sont classés en quatre grands groupes, comprenant 22 types de produits différents :

- les désinfectants, types de produits 1 à 5 (ex : désinfectants pour les mains, désinfectants pour l'eau) ;
- les produits de protection, types de produits 6 à 13 (ex : produits de protection du bois contre les insectes ou les champignons, produits de protection du cuir, produits de protection des fluides utilisés dans la transformation des métaux) ;
- les produits de lutte contre les nuisibles, types de produits 14 à 20 (ex : rodenticides, insecticides) ;
- les autres produits, types de produits 21 et 22 (ex : peintures antisalissures appliquées sur les bateaux, fluides utilisés dans la taxidermie et la thanatopraxie). <http://www.developpement-durable.gouv.fr/La-reglementation-biocide,37426.html>

avec des partenaires privés.

Sur le plan des démarches participatives, Marc-Olivier Gonseth signale qu'il n'a pas une grande expérience en la matière vu l'aspect très « dirigé » des projets neuchâtelois. La construction des expositions intègre cependant systématiquement des stagiaires et des étudiants à la démarche. En 2015, une exposition d'envergure a même été confiée à des étudiants du cours d'ethnomuséographie de l'Université de Neuchâtel. Un coordinateur était à leur disposition, ainsi que l'équipe technique du Musée. Ils ont réalisé un travail remarquable, ce qui donne envie de réitérer cette démarche de construction partiellement prise en charge par des débutants. Pour réaliser le projet, il ne faut cependant pas renoncer aux exigences techniques et esthétiques de l'institution et parvenir à tenir le propos. Gérer honnêtement une dynamique engageant une quinzaine de personnes au moins partiellement néophytes dans une construction ambitieuse est donc plus qu'une simple ouverture de principe.

Marc-Olivier Gonseth donne également l'exemple de l'exposition *Secrets*, qui a offert la possibilité de se rapprocher du public de Neuchâtel. Le Musée a en effet réparti dans quinze lieux de la ville une approche contrastée de la thématique du secret. Chaque lieu représentait une partie de la théorie globale et le visiteur avait en mains un jeu de cartes de navigation lui permettant de trouver son chemin grâce à une machine à composter figurant dans chaque secteur. À la fois jeu de piste et quête de sens, l'expérience a donné lieu à un retour plus positif que jamais. Cela a permis aux visiteurs d'approcher une thématique théorique, celle du secret, de redécouvrir la ville différemment et d'ajouter à cette ville ce qu'elle pouvait avoir de secret dans ses marges.

Marc-Olivier Gonseth évoque enfin le jeu de « ping-pong » auquel il se livre avec ses scénographes. Une fois intégrés – ce qui se fait dès que l'équipe de conception sait où elle va – ils interrogent en retour la démarche théorique. Ce processus de va-et-vient critique fait l'objet d'une maturation sur six mois de conception et trois mois de construction. Il permet donc d'intégrer une forte dimension dialogique à l'expérience muséale.

Selon Marc-Olivier Gonseth, le mot-clé est lâché car dans tous les cas d'hybridation forte, c'est bien la notion de **dialogue** qui alimente la mutation en cours.

Passant à l'analyse du propos tenu par les autres intervenants de l'atelier lié aux mutations et aux figures hybrides, Marc-Olivier Gonseth constate que l'approche linguistique du patrimoine thaïlandais propose elle aussi une forte composante dialogique, en lien avec l'exigence méthodologique des ethnosciences. Ces dernières tendent en effet à faire surgir la dimension émique des scènes culturelles étudiées. Marc-Olivier Gonseth rappelle que la différence entre « émique » et « étique » vient de la phonologie, où on oppose la phonétique comme système universel de description des sons et la phonémique qui renvoie à la manière dont les populations utilisent les continuums sonores pour s'exprimer et créer du sens. Cette opposition a été utilisée par l'anthropologie pour dégager ce qu'on appelle le point de vue émique, c'est-à-dire les catégories à partir desquelles les populations étudiées organisent leur pensée. Il a donc trouvé dans la l'étude sur la Thaïlande qui va être présentée, une réelle volonté de faire ressortir un point de vue émique, c'est-à-dire à des formes de catégorisation informées par les populations étudiées. L'autre exemple qui sera discuté concerne une résidence créative et collective d'une vingtaine d'acteurs cherchant à produire des discours complémentaires respectant la diversité des visions du monde associées à des objets. Ce processus participatif s'est déroulé autour d'une mission en Australie en 2010 et d'une collection de dessins provenant d'Australie se trouvant au Havre, dans le Musée d'histoire naturelle que dirige Cédric Crémère. Là aussi, la dimension dialogique apparaît au cœur de la démarche.

Julie Corteville souhaite compléter la présentation du travail de **Cédric Crémère** abordée par

Marc-Olivier Gonseth, en s'appuyant sur la connaissance qu'elle a des muséums et sur l'intervention que celui-ci lui a adressée. Elle a pu observer que de nombreux muséums, à partir de collections extra-européennes, ont mis en place de nouveaux dispositifs se rapprochant des communautés d'où proviennent les collections. L'objectif est de construire de nouveaux liens, de redonner du sens aux collections et de construire un sens commun ou parallèle. C'est dans ce contexte que se situe Cédric Crémère puisque, grâce à ses séjours en Australie, il a pu mettre en place cette résidence créative et collective. Il a enfermé pendant trois jours dans le musée un panel d'habitants d'Australie, de tout âge et d'horizons différents pour leur demander d'interpréter et de donner du sens à cette collection. Il en est ressorti la nécessité de construire un spectacle, des danses et des musiques qui donnent à voir et à comprendre autrement l'origine de ces objets et la culture qui y est attachée. C'est ce qu'il appelle un commissariat polymorphe, une co-construction d'une vision du monde où il met en avant, ce qu'il appelle "deux couches d'innovation", dans ce dispositif. La première est un dispositif collectif et créatif, toujours explicite. Pendant les trois jours, les personnes se sont empoignées sur des visions différentes et s'en sont sorties par l'explicitation de ce qui se trouvait derrière la demande culturelle et sociale des participants. La deuxième couche d'innovation consiste à savoir comment, grâce aux nouveaux outils numériques, on continue de faire vivre la restitution d'un patrimoine immatériel au-delà de l'événementiel ou du temps fort.

Julie Corteville poursuit par des extraits d'un article que Cédric Crémère lui a fait parvenir:

"Si les objets constituent le cœur du musée, ils n'en délimitent pas les contours, au contraire. Ils sont une invitation d'où l'idée d'une plateforme". En effet, il considère le musée comme " une plateforme de connaissance [...] Ainsi l'institution ouvre de nouvelles perspectives tout en restant fidèle à son identité". Ce projet débouche ensuite sur des spectacles et la co-construction d'un jardin qu'il appelle un "jardin réciproque" qui renvoie à l'expédition naturaliste du XVIIIe siècle. Ce jardin est une co-construction entre les conceptions de la nature, celle des sociétés australes et celle des sociétés occidentales. Cédric Crémère indique que le programme de réalisation associe ces différentes communautés sur deux ou trois ans. Il comporte également un voyage botanique, dans une démarche de tissage de relations sur le long terme, avec des allers-retours entre Le Havre et l'Australie.

Julie Corteville donne la parole à Nathalie Lancret sur une recherche faite dans le cadre d'un appel à projets du ministère de la Culture, dont la thématique et la démarche ont été initiées par le GIS Ipapic autour de l'hybridation dans les pratiques patrimoniales entre les chercheurs, les habitants, les associations et les institutions patrimoniales.

Nathalie Lancret, architecte et directrice de recherche au CNRS chargée de l'UMR AUSser « Architecture, Urbanistique, Société : savoirs, enseignement, recherche », rappelle d'abord le positionnement de l'équipe de recherche par rapport à l'approche muséale qui a été exposée. Elle précise qu'elle est architecte et travaille depuis plus de trente ans en Asie du Sud-Est et plus récemment au Népal. La recherche menée porte sur la production de la ville et des architectures et notamment sur la façon dont le passé et la question mémorielle sont pris en compte ou pas dans les projets architecturaux, urbains ou paysagers. La question de l'hybridation et du métissage est au centre des leurs interrogations notamment en Asie du Sud-Est, région caractérisée par la grande diversité de son peuplement et qui a eu, dans la durée, une longue tradition de gestion de cette diversité et d'élaboration de constructions et de cultures propres et diversifiées.

Nathalie Lancret rappelle que les premiers programmes de recherches qu'elle a menés, initiés par Roselyne de Villanova, avaient un point de vue théorique et réflexif. Il fallait essayer de comprendre les processus à l'œuvre dans ces hybridations et les formes architecturales construites, qui en

résultent.

La recherche telle qu'elle a été formulée ensuite provient d'un double constat fait sur place. Le premier constat est que les projets patrimoniaux, notamment les projets qui véhiculent des référents internationaux, tels que les projets conçus par l'Unesco, suscitent des résistances, des incompréhensions mais également des conflits de la part des habitants et des usagers. Ils sont révélateurs de décalages et de dysfonctionnements.

Elle rappelle qu'un certain nombre de projets ont été mis en échec. Elle cite en exemple l'inscription sur la liste du patrimoine mondial du grand temple de Besakih à Bali. La demande de l'État, donc de l'Indonésie, a provoqué sur place des réactions extrêmement vives de la part des communautés coutumières qui sont attachées à ce temple et qui ont manifesté avec assez de véhémence pour que l'inscription soit rejetée. Les raisons invoquées sont notamment celle d'une désacralisation du lieu et de l'imposition de pratiques dans ces lieux, qui n'étaient pas conformes aux rituels qui se déroulent régulièrement dans ce temple.

Nathalie Lancret donne un autre exemple : au Népal dans le Royaume de Mustang, lorsque l'État a demandé l'inscription de la ville de Lo Mantang au patrimoine mondial, les habitants ont eu une réaction extrêmement forte : ils ont envoyé une lettre au gouvernement népalais signée de leur sang.

Mais Nathalie Lancret constate également qu'en parallèle depuis 2005, avec la prise en compte de la diversité culturelle dans les approches patrimoniales⁷, des dialogues s'instaurent, des échanges et de fortes interactions se nouent entre les différents acteurs impliqués dans ces projets patrimoniaux. En particulier, Nathalie Lancret relève la montée en puissance de la création d'associations de la société civile qui sont de véritables interlocuteurs et qui contribuent pleinement à la réflexion autour des projets.

Sa recherche consiste donc à s'intéresser à ces moments d'échanges, de dialogue et de conflits et à essayer de comprendre ce qui se joue dans ces situations de contact culturel, et ce qui se construit de particulier et de singulier. C'est le défi que le programme « Les mots du patrimoine » tente de relever en s'appuyant sur trois études de cas, une en Indonésie, une en Thaïlande dont rendra compte Pijika Pumketkao et une au Cambodge. L'entrée se fait par les mots pour les discuter, des mots qui sont revendiqués et également des mots qui font partie des intraduisibles.

Pijika Pumketkao, architecte du patrimoine et doctorante en architecture, intervient et présente le sujet de sa thèse qui s'inscrit dans le projet "Les mots du patrimoine". Elle a travaillé sur la diversité des objets, des catégories, des valeurs et des pratiques. La recherche porte sur l'analyse des dispositifs conceptuels et opérationnels diffusés par les institutions patrimoniales thaïlandaises, les manières de faire des habitants dans leur pratique quotidienne de l'espace et l'action des membres de la société civile (universitaires, architectes et artistes) qui agissent comme des passeurs entre ces univers de référence. C'est le cas de "Little people in conservation".

L'étude nécessite notamment de prendre en compte des spécificités régionales liées aux héritages du Royaume de Lanna, royaume indépendant jusqu'à la fin du XIXe siècle avant d'être annexé au Royaume de Siam qui est devenu aujourd'hui la Thaïlande. Le Royaume de Siam a sa propre culture, fait partie de l'ethnie thaï, parle thaï mais avec le vocabulaire spécifique de Lanna. Dans sa thèse, elle commence par identifier les situations conflictuelles. En Thaïlande, elle a identifié des conflits de restauration, de mise en valeur et de gestion, liés au décalage entre la pratique locale et la notion adoptée.

Par ailleurs, la reconnaissance du patrimoine local naît de la crainte de perdre l'identité locale. Le

⁷ La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été adoptée par l'Unesco en 2005.

patrimoine vivant (monastère et pagode) et en activité devient un lieu de controverse sur les différentes approches en matière de conservation. La controverse est due au décalage entre la pratique locale et les dispositifs des autorités nationales qui sont influencés par les normes de la Charte de Venise de l'Unesco⁸. La pratique locale est liée à la tradition de maintenance de l'édifice religieux, qui se fonde sur la perception des habitants : le bâtiment est avant tout un lieu de culte et non pas un témoignage historique ou une œuvre artistique. La question du patrimoine pour la société thaïlandaise est nouvelle. La tradition de renouveler le bâtiment tous les vingt à trente ans, ainsi que les traces archéologiques et historiques de ces évolutions n'ont pas été conservées.

Le but de la restauration est de retrouver le prestige et de valoriser l'efficacité magique de l'objet religieux plutôt que de conserver l'authenticité de leur forme et de leurs matériaux anciens. Au contraire, la restauration dans la définition occidentale, mise en œuvre par le département des beaux-arts, signifie l'acte de réparer et consolider un monument tout en le maintenant dans son état d'origine.

La situation devient critique pour les temples les plus modestes qui ne sont pas inclus dans la protection de patrimoine national lorsque les abbés s'occupent du chantier de restauration. Ils préfèrent changer le style architectural, imiter celui de Bangkok. Cela fait partie de la transformation architecturale et urbaine dans le nord de la Thaïlande ainsi que de la disparition des traces matérielles d'un passé dans un processus d'uniformisation des modes de production de l'espace. En réaction à ce phénomène de crise urbaine, à la crainte de perdre le savoir-faire local, les techniques de construction et l'identité locale, la société civile porte une attention particulière à la culture populaire. L'association *The little people in conservation* en est un exemple. Celle-ci encourage la participation des populations locales dans les projets patrimoniaux comme celui de la restauration du temple de quartier. Elle considère les chantiers comme des lieux d'échanges entre les connaissances des habitants et les savoir-faire locaux des artisans. Elle met également l'accent sur les pratiques quotidiennes, les rites qui se sont déroulés tous les jours dans ce temple de quartier.

Dans sa recherche, Pijika Pumketkao étudie les mots qui sont ou ne sont pas utilisés dans le même sens et avec la même acception en fonction des acteurs.

Marc-Olivier Gonseth rebondit sur la présentation précédente en rappelant que la Convention de l'Unesco sur la défense du Patrimoine culturel immatériel⁹ était à l'origine destinée à protéger des pratiques sociales risquant de disparaître. Il apparaît en réalité que seules les activités solidement ancrées dans des savoirs et des enjeux locaux parviennent à résister aux effets pervers de la patrimonialisation, grâce à une dynamique interne qui les empêche d'être dénaturées de l'extérieur. C'est du moins ce que lui évoque l'exemple du grand temple de Bali mentionné par Nathalie Lancret, autour duquel se vit une véritable opposition entre pratiques sociales vivaces et logiques patrimoniales réifiantes.

Nathalie Lancret reprend la parole et explique que ce temple est le plus grand temple de Bali auquel sont attachées les communautés coutumières de l'île. La question de la désacralisation des lieux est exprimée de façon très claire. La source du conflit réside dans la normalisation des pratiques. Les Balinais n'acceptent pas que leur soit dictée la façon de réaliser leur rituel. Tous les

⁸ La Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites a été adoptée par le deuxième Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques à Venise en 1964.

⁹ La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a été adoptée par l'Unesco en 2003.

six mois, une grande fête est organisée, durant laquelle les familles se déplacent et investissent les lieux. Ces pratiques étaient interdites du fait de la dégradation des lieux. Le fait d'interdire ce rituel était quelque chose de très violent pour les Balinais. Ces pratiques sont très ancrées et pas susceptibles de disparaître.

Nathalie Lancret évoque le rôle joué par une société indonésienne de défense du patrimoine créée dans les années 2000 : à la réception des projets de classement au patrimoine mondial, elle a souhaité faire reconnaître un terme particulier pour désigner les objets et ensembles patrimoniaux en Indonésie. Ce terme, c'est celui de *pusaka* qui désigne ce que l'on transmet et qui est doté d'une puissance, d'une force symbolique qui assure la reconduction des lignées familiales et de la société. Ici on rentre dans les espaces tiers. Un débat a eu lieu pour élaborer un consensus autour de ce terme et pour l'imposer comme façon de désigner le patrimoine en Indonésie en l'opposant au terme de *warisan* emprunté à la langue arabe et désignant un patrimoine économique et le terme de *Boransathan* désignant le patrimoine historique. À force de discussions, de débats, de colloques, de séminaires et de papiers dans la presse, ils ont imposé ce terme de *pusaka* qui a été repris dans une charte en 2004 pour désigner les objets patrimoniaux. Ce terme a l'avantage de lier autour d'un même objet les notions de patrimoine matériel et immatériel, sacré et profane qui sont difficiles à distinguer.

Julie Corteville donne la parole à la salle sur la question des cadres institutionnels autour du patrimoine : comment bricolons-nous autour de ces cadres pour prendre en compte d'autres notions du patrimoine?

Marc-Olivier Gonseth revient sur les débats entourant la distinction à faire ou à ne pas faire entre l'ici et l'ailleurs. La logique de ce qui est couramment appelé « le grand partage » revient par exemple à faire du musée du Quai Branly un musée auquel il manque un continent. Insister à ce point sur la dichotomie entre nous et les autres revient donc à minimiser chez l'autre le statut de partenaire, à passer sous silence le fait qu'il fait partie du même monde et qu'il partage les mêmes réalités. Ne faudrait-il pas à ce titre partir de ce qui nous rapproche plutôt que de ce qui nous différencie ? L'ethnographie et de façon plus générale ce que nous avons appris des autres et sur les autres nous permet en effet souvent de changer de lunettes dans la lecture de notre quotidien et de notre propre société. Le concept de doubles funérailles, par exemple, thématiqué par Robert Hertz à partir d'études faites à Bornéo, fait sens dans de nombreuses autres sociétés et nous aide à analyser un grand nombre de situations vécues autour de la mort ici et maintenant. Donc plutôt que d'alimenter l'idée d'une altérité radicale, la démarche du MEN tend plutôt à utiliser les ressources de l'altérité pour interroger notre propre étrangeté et pour nous rassembler autour d'une humanité commune.

Nathalie Lancret rebondit sur cette question de non-opposition pour rappeler que ce qui est intéressant, ce sont les négociations et les ajustements. Elle prend l'exemple du double itinéraire patrimonial. Pour faire cet ajustement et créer une négociation douce, on observe des doubles itinéraires thérapeutiques : les habitants continuent à consulter le médecin traditionnel mais consultent également la médecine occidentale pour plus de sûreté. Se joue ici un double itinéraire patrimonial : à la fois on patrimonialise en référence à un certain nombre de normes imposées car il en va de l'entreprise touristique et de la reconnaissance par des instances nationales et internationales, et en même temps on continue à transmettre et à patrimonialiser de façon locale et particulière. Cela passe par des rituels qui sont propres à ces lieux. Sur les dédoublements des projets, des processus et des itinéraires, tout un champ d'investigation pour le patrimoine est

ouvert.

Julie Corteville conclut qu'à travers ces trois expériences, la réponse est donnée à une remarque faite plus tôt : l'altérité est toujours posée dans des problématiques sociales. Il faudrait donc plutôt revenir à la démarche du dialogue interculturel, comme les trois exemples explicités le montrent, notamment le Havre avec le dialogue autour des visions respectives de nature en Australie et en France. Cette négociation douce appelle à construire une autre vision du patrimoine, plus compréhensive.

Par rapport à ces exemples, on pourrait penser que l'institution patrimoniale est classifiante et donc excluante, selon une vision qui en est fréquemment donnée. La question qui se pose est alors celle-ci : que font les professionnels pour bricoler par rapport à des définitions du patrimoine qui ne tiennent pas forcément dans les cadres impartis ?

Julie Corteville propose au public d'intervenir sur ces questions.

Catherine Gauthier du Centre Max Weber à Saint Etienne intervient pour témoigner d'une expérience actuelle à Saint-Etienne. À partir des connaissances apportées par les archives locales et des témoignages audiovidéo sur la musique, sur l'histoire locale, sociale ou migratoire, des chercheurs, des associations, des équipements culturels et les archives municipales de Saint-Etienne ont produit une exposition intitulée *Saint-Etienne cosmopolitaine*. Celle-ci présente l'histoire du peuplement de cette ancienne ville industrielle, dont l'histoire a été marquée par différentes vagues migratoires, mais mal connues des populations. Cette exposition a été réalisée à partir des fonds d'archives notamment photographiques et à partir du constat que les fonds étaient pauvres et qu'il était intéressant de les combler en permettant aux différents acteurs de verser en dépôt les travaux qu'ils avaient pu faire. L'exposition a été construite en valorisant des travaux de recherche qui sont portés par l'université en collaboration avec des associations ou par des associations qui accompagnent des projets urbains et locaux et mènent des réflexions à ce sujet. Dans ce cadre, plusieurs campagnes de collecte ont été conduites auprès des habitants des quartiers de Saint-Etienne.

Xavier de la Selle remarque que les deux séances de la matinée s'articulent parfaitement. Si cela n'est pas totalement le fruit du hasard car le programme a été pensé, ce qui est du domaine de l'incontrôlable comme la parole des gens qui interviennent est particulièrement fort. Cela pose la question de l'articulation de ces journées autour de nos activités respectives. Comment chaque participant, dans son activité quotidienne, va-t-il mettre en pratique les idées développées ? Ce qui lui paraît important aujourd'hui, c'est l'action des institutions ainsi que celle de la culture politique, c'est-à-dire pouvoir débattre sans se battre.

En effet, la diversité des appréciations de ce qui fait patrimoine ou non pose la question du débat démocratique. Il faut pouvoir créer les conditions du débat, d'une démarche plus politique de la désignation du patrimoine. Xavier de la Selle cite alors Jean-Michel Lucas qui propose de remplacer la notion de projet participatif par celle de projet délibératif. En effet, avant de mettre en place un projet de recherche ou de collecte, il s'agit de comprendre comment le mettre en débat, tout d'abord en interne puis avec les populations concernées.

Xavier de la Selle revient sur les doubles itinéraires patrimoniaux. Tout se passe comme si le débat politique autour de ce qui fait patrimoine n'était pas simplement une affaire de négociation avec des voix discordantes où il s'agirait de trouver des compromis et un consensus, mais aussi offrait la possibilité à différents modes d'appréciation du patrimoine de trouver leur place dans la société,

sans aucune hiérarchie. Le contexte français, dans sa culture politique centralisatrice, est le premier problème à résoudre.

Jean-François Leclerc du Centre d'Histoire de Montréal trouve fondamentale la question des différentes perceptions de la définition du patrimoine qui est posée notamment dans le cas thaïlandais. Cela explique comment certaines définitions officielles du patrimoine en arrivent à un blocage politique surtout lorsqu'un pouvoir plus populiste arrive dans les mairies ou autres institutions. Dans ce cas, on constate que les responsables politiques sont très sensibles à la perception populaire, alors que cette dernière ne rejoint pas nécessairement la définition des professionnels du patrimoine. La première chose à faire, pour les professionnels, est de prendre conscience qu'ils sont des citoyens et des propriétaires. Il leur faut retourner à ce statut pour comprendre l'impact de la patrimonialisation sur les biens privés.

La question qui se pose est celle du patrimoine comme un bien qui évolue, notamment dans les quartiers résidentiels populaires dont les vagues de migrations changent le visage.

Marc-Olivier Gonseth réagit en rapport avec la dynamique du patrimoine culturel immatériel en Suisse. Au début du processus, les principaux acteurs consultés avaient une vision très idéalisée et sacralisée de la question patrimoniale. De nombreux ethnologues ont alors constaté qu'il ne fallait pas laisser le terrain à cette vision du monde et se sont impliqués afin d'orienter le débat vers une conception plus constructiviste. Cette vision orientée de l'intérieur par des ethnologues a donc manifestement changé les discours tenus en Suisse par les responsables de la dynamique patrimoniale. En revanche, les options développées en arrière-plan sont restées profondément idéalistes. L'évolution des discours ne signifie donc pas forcément une évolution au niveau des pratiques et des décisions finales.

Muriel Flicoteaux remercie les intervenants pour leur confrontation de points de vue et du déplacement de la question "qu'est-ce qui peut faire patrimoine?". Elle constate qu'une institution internationale se focalise sur une vision figée du bâtiment, pour laquelle conserver c'est conserver un instant t et que d'autre part une population réagit et pose la question de ce qui est à transmettre aux générations futures : est-ce des pratiques à l'intérieur de ces bâtiments ? Est-ce une culture en mouvement ? Quel sens donner à la transmission au sens large, au-delà de la notion de bâtiment et de sacralité ?

Une **participante** (*ne s'est pas présentée*) revient sur le sujet thaïlandais et souligne que l'île de Bali est très particulière par sa population et ses religions. Dans quelle mesure la demande de classement par le gouvernement n'est-elle pas une instrumentalisation politique? N'y a-t-il pas une volonté de prendre la main sur quelque chose ?

Nathalie Lancret répond que c'est probablement le cas. La demande découle d'une stratégie politique qui est ancienne à Bali. À la fin des années 1970, lors du premier plan quinquennal de l'Indonésie, le gouvernement décide de se concentrer sur le tourisme à Bali pour en faire la vitrine de l'Indonésie. L'objectif était d'avoir un label « patrimoine mondial » pour soutenir et promouvoir le développement touristique de l'île. Cependant le gouvernement indonésien a compris qu'en ce qui concernait le temple, il était trop dangereux d'aller plus loin.

En revanche les rizières et leur système d'irrigation, lieux moins sensibles qu'un lieu de culte, ont été inscrits sur la liste du patrimoine mondial. Ce qui est à transmettre, c'est avant tout la pérennité des lignées.

Thomas Mouzard, anthropologue à la direction des affaires culturelles de Guyane, souhaite répondre à la question des expériences de "bricolages" posée par Julie Corteville. Avant de travailler à la DRAC, il a travaillé dans une commune à la frontière entre la Guyane et le Suriname, créée en 1988 à la suite de la revendication de ses autochtones sur un programme d'inventaire participatif du patrimoine culturel. Bien qu'il s'agisse d'une demande de la commune qui cherchait à obtenir un label " pays d'art et d'histoire", la notion de patrimoine dans ce pays n'est pas connue et donc le premier travail est de savoir si un équivalent peut être trouvé localement.

Cela n'a pas été possible, les équipes n'ont pas trouvé. Il s'agit donc bien de bricolage en ce qui concerne les notions et les catégories. Il faut inventer sans arrêt des outils. Le deuxième exemple en Guyane est la restauration du patrimoine bâti sur la commune de Papaïchton pour favoriser l'accueil de touristes. L'équipe a choisi de faire intervenir une médiatrice culturelle qui ne connaît pas la culture locale et qui met en évidence des vues totalement différentes.

Le troisième exemple est celui du rituel du Maraké des amérindiens wayana-apalai d'Amazonie, qui n'arrive plus à être organisé. Un inventaire national du patrimoine culturel immatériel a d'abord été fait puis une candidature de sauvegarde urgente a été déposée auprès de l'Unesco, qui n'a pas abouti pour l'instant.

Julie Corteville clôt la matinée de *Points de vue croisés*.

ATELIERS

Vendredi 20 novembre – 14h15 /15h30

Les ateliers ont été prévus pour permettre aux participants de la rencontre-colloque de revenir sur les questions posées, tout en échangeant leurs expériences.

Atelier D Faire patrimoine avec ...

Quels partenariats avec les associations ?

Animateurs : Samia Chabani, Association Ancrages et Claire Autant Dorier, Centre Max Weber

Discutants : Bambi Ceuppens, Musée royal de l'Afrique centrale (Belgique), Sophie Deshayes, musée d'histoire de Marseille et Pôleth Wadbled, association Mémoires Plurielles

Les animatrices de l'atelier proposent à chaque participant de se présenter en s'affiliant à l'une des trois catégories qu'elles dénomment : chercheurs hors-normes, associatifs hors du commun et conservateurs hors les murs.

Pour lancer le débat, elles invitent chacun à répondre aux questions suivantes :

- Avez-vous été amené à faire des projets collaboratifs par hasard, par conviction ou par erreur ?

Elles précisent que l'objectif est d'amener les participants à se déplacer et à parler de leur expérience de projet collaboratif.

La deuxième question est la suivante :

Pour vous faire patrimoine avec... est-ce...

- Faire compliqué quand on peut faire simple ?
- Rester vivant ?
- Un moyen d'obtenir de nouvelles subventions?
- Un moyen de construire en commun nos conflits?

S'en suit l'argumentation de chacun et une présentation des expériences respectives des participants.

La qualité de l'enregistrement audio ne permet pas la compréhension de l'ensemble des interventions ; seront donc uniquement transcrites certaines expériences.

Pôleth Wadbled de l'association Mémoires plurielles témoigne de son expérience en région Centre. Cette association construit une grande exposition régionale accompagnée de manifestations autour de l'histoire de l'immigration. Or, dans la région Centre, il existe un assez fort patrimoine relatif à l'histoire de France. Dans ce contexte, faire émerger l'histoire de l'immigration

au sein de ce territoire est très significatif : c'est montrer que le patrimoine est divers, qu'il n'est pas seulement passé et figé mais qu'il est aussi une vie.

Pour Pôleth Wedbled, les associations qui sont interpellées sur la question patrimoniale interviennent sans moyens théoriques et sans expérience effective. Par conséquent, les partenariats sont essentiels.

Samia Chabani, directrice de l'association *Ancrages*, rappelle qu'une question fondamentale est posée : celle des légitimités que peuvent apporter, pour les associations, des partenariats avec des institutions et des laboratoires de recherche. Bien que les associations ne soient pas souvent riches de leur budget, elles sont riches de leurs compétences et de leurs savoirs qui sont parfois ceux de chercheurs qui participent à la production du savoir. La question de la légitimité est donc centrale dans le partenariat entre association, institution patrimoniale et recherche.

Claire Autant-Dorier anthropologue, enseignante-chercheuse à Saint-Etienne et au Centre Mex Weber, constate que c'est en se posant la question du financement des projets, que les chercheurs et les associations sont amenés à penser des partenariats inattendus et hybrides. Paradoxalement, l'intérêt financier peut amener à élargir les problématiques et ouvrir les regards sur des thématiques nouvelles.

L'atelier débute suite à ce jeu d'introduction.

Samia Chabani rappelle que la notion de partenariat s'inscrit dans l'ADN du GIS Ipapic. Puis elle adresse quelques questions aux participants :

- Pourquoi et à quelle occasion décide-t-on de passer le cap de travailler avec des associations ? Est-ce pour retravailler un projet scientifique et culturel ? Est-ce à la suite d'une interpellation associative ?

- Au-delà de la fréquentation des publics, quelles formes de co-production et de partenariat émergent ?

- Quels acteurs associatifs sont concernés ? Est-ce que la question du patrimoine est au cœur de leur projet associatif ou est-ce une question connexe ?

Pôleth Wadbled est la première intervenante à prendre la parole sur les questions posées. Elle précise que tout en travaillant à l'association *Mémoires plurielles*, elle se qualifie également de chercheur hors-norme (selon les catégories proposées en début d'atelier). L'association est elle-même un réseau de différents acteurs associatifs, élus, chercheurs et enseignants qui ont tous la volonté de construire un projet de valorisation de la mémoire des immigrations dans la région Centre, pour mieux faire connaître cette histoire méconnue. Ce projet a pris la forme d'un projet d'exposition, qui est apparu comme un moyen adapté pour contribuer à la diffusion de cette histoire. Il a entraîné, par son ancrage régional, une écoute et un soutien plus importants notamment de la part de la Région. L'association a gagné en légitimité.

Bambi Ceuppens, du Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC), s'exprime sur le lien du Musée avec le milieu associatif et notamment le Comraf (Comité MRAC - associations africaines). Ce dernier, qui n'est pas juridiquement une association mais un comité, représente des associations

africaines. Il est composé de primo-arrivants qui viennent majoritairement de République Démocratique du Congo (RDC). Le Comraf a élu six experts d'origine africaine regroupés en un collectif. Bambi Ceuppens remarque l'absence de jeunes au sein du Comité et du collectif.

En 2010, elle était commissaire d'une exposition sur l'indépendance de la RDC pour son cinquantième. Dans le cadre de cette exposition, réalisée dans une perspective exclusivement africaine, le musée a été approché par un collectif de musiciens qui souhaitaient réaliser un album d'une part sur l'histoire coloniale et l'histoire culturelle du Congo et d'autre part sur la condition des jeunes congolais en Belgique. Cela permis à de jeunes congolais d'approcher le MRAC.

Le musée, dans sa rénovation, prévoit une salle de la Diaspora destinée aux jeunes pour leur permettre de s'exprimer sur ce qui les intéresse : en premier lieu l'histoire coloniale et la condition congolaise et africaine en diaspora. En effet, les jeunes, lorsqu'ils grandissent en Belgique (selon leurs retours), se sentent d'abord belges. C'est en grandissant, et notamment au moment de l'adolescence que la société les catégorise comme noirs, africains et étrangers. C'est donc à ce moment-là qu'ils commencent à s'identifier à la culture afro-américaine puis à la culture congolaise. Ce ressenti dessine un conflit générationnel entre les parents qui ne s'intéressent plus à l'Afrique et au Congo et qui n'en parlent pas à leurs enfants et les jeunes qui reviennent à cette culture par le biais de la culture afro-américaine. C'est pour cela que dans la nouvelle salle du musée consacrée à la jeunesse, les équipes du musée souhaitent mettre en avant la culture coloniale du Congo, pour permettre un autre point d'entrée.

Samia Chabani demande si seule, la diaspora a vocation à raconter le volet contemporain de cette présence africaine en Belgique.

Bambi Ceuppens répond de manière affirmative mais rappelle qu'il s'agit aussi d'évoquer la diaspora historique, l'identité panafricaine qui met en avant de grands personnages historiques et penseurs africains... C'est tout un voyage qui est proposé aux visiteurs et particulièrement aux jeunes belges d'origine congolaise.

Sophie Deshayes, responsable de la programmation culturelle du musée d'Histoire de Marseille, prend en charge les partenariats culturels et scientifiques, dont ceux réalisés avec les associations. Elle a toujours eu un double parcours de professionnelle de musée et chercheuse et transporte avec elle des cultures et des démarches intellectuelles multiples. Elle est actuellement professionnelle de musée mais assume son passé de chercheuse engagée. Elle travaille avec Joëlle Le Marec sur les thématiques sciences et société.

Sur la question des liens avec les associations, Sophie Deshayes rappelle qu'à son arrivée au musée d'Histoire de Marseille, un nouveau projet culturel et scientifique avait été mis en place. Ce dernier introduisait deux changements majeurs : une ouverture sur le contemporain et la mise en place d'une logique de collecte et de recherche active pour constituer l'histoire contemporaine de la ville de Marseille. L'objectif était de trouver les moyens pour rendre vivant un musée d'histoire, et de l'insérer dans une dynamique de partage et d'échange. Derrière le travail avec les associations, la question qui est posée est : comment faire en sorte que les habitants de la ville et tous les citoyens se sentent concernés par ce qui se passe dans le musée ? Comment faire en sorte que toutes les histoires, de chaque quartier trouvent leur place dans le musée ?

Travailler avec des associations, c'est aussi toucher des publics qui ne sont pas accoutumés à venir au musée. Les associations offrent des savoirs et une expertise et permettent une approche diversifiée des publics que le musée ne peut pas toucher.

Sophie Deshayes rappelle qu'il existe une hétérogénéité d'associations : des associations de

professionnels, des associations d'habitants amateurs, des associations d'étudiants...

Au sein du musée, il s'agit, d'une part, de valoriser et restituer le travail des associations. Dans ce cas-là, le musée est un lieu d'accueil qui offre une légitimité. D'autre part, le musée peut s'insérer dans des événements ou festivals dans une logique de co-programmation. La logique de co-production, elle, prend plus de temps.

Depuis la réouverture du musée, trois expositions ont été réalisées en co-productions. L'une d'elles a été réalisée en co-production avec l'ARAM (Association pour la recherche et l'archivage de la mémoire arménienne), qui effectue un travail incroyable sur les archives. Actuellement une autre co-production autour d'une collecte participative et d'une restitution au sein des espaces du musée est menée. Elle concerne les îlots d'habitation Chieuse-Pasteur qui ont été construits à l'emplacement d'habitations qualifiées de bidonvilles. Un partenariat a été contractualisé avec une association, *Approches, cultures et Territoires* (ACT) tête de réseau pour l'histoire et la mémoire de l'immigration en région Provence Alpes Côte d'Azur. Or la maquette de ce quartier de l'Estaque a été réalisée par une autre association, *Face à Face*¹⁰ qui aurait aimé aussi contracter un partenariat direct avec le Musée. Mais le musée ne peut pas répondre à cette demande, les conventions partenariales étant très limitées. Sophie Deshayes affirme que le musée a besoin de n'avoir qu'un seul interlocuteur. Donc, elle estime qu'une dynamique doit s'installer au sein des associations en ce sens, alors qu'elles ont parfois des difficultés à s'entendre sur qui est légitime.

Suite aux présentations, l'échange avec les participants de l'atelier commence.

Mohammed Ouaddane, de l'association *Trajectoires, mémoires et cultures* rebondit sur la dernière intervention et note qu'il y a une vraie problématique politique et économique. On constate une mise en concurrence des associations dans un contexte de fragilisation économique. Cependant, il est pour lui très important de réfléchir à la dynamique partenariale qui peut se tisser entre les institutions et les acteurs de la société civile. Il existe une dynamique effective d'acteurs de la société civile. Ceux-ci ne sont pas hors-sol, mais en connexion avec des publics qu'il faut approcher. Mais les associations sont défiantes vis-à-vis de l'institution car elles sont dans des logiques différentes. La défiance n'entraîne donc pas une envie de travailler avec l'institution en bonne intelligence et de manière structurée.

Samia Chabani rappelle que la question de la migration post-coloniale ne se pose pas de la même manière selon les pays. En France, les rapports concurrentiels des acteurs dans ce champ sont très forts. Les associations sont diverses, certaines défendent le fait de ne pas être dans une mémoire communautaire, d'autres se rattachent plus à une identité territoriale... tout cela fait la valeur conflictuelle du patrimoine.

Samia Chabani rapporte également le discours de certains marseillais qui ne retrouvent pas leur histoire dans le musée d'histoire de Marseille. La volonté d'être à l'écoute de la réception du public va au-delà de ce qu'on peut travailler avec les associations et c'est difficile pour le musée d'y répondre.

Claire Autant-Dorier relance le débat autour de cette question : Qu'est-ce que le travail avec le musée fait en retour aux projets associatifs, notamment dans la manière dont ceux-ci vont être conduits ?

¹⁰ L'association Face à face © aup (architecture urbaine de proximité) a été créée par l'architecte Bertrand Reymondon.

Pôleth Waddled revient sur le projet d'exposition de Mémoires plurielles et rappelle que ce sont des chercheurs qui sont allés vers le musée des Beaux-Arts et d'Histoire d'Orléans pour lui proposer une exposition. Il y a donc eu une démarche volontaire pour l'inscrire dans une perspective patrimoniale. La directrice a accueilli le projet avec enthousiasme. La matière qui va être apportée sera revue par une scénographe de la ville d'Orléans. Cela contraint l'association à tenir compte du cadre de l'institution. Du côté de l'institution, le musée avait accueilli très favorablement la requête de l'association mais la directrice a quitté son poste fin 2013. Cependant la ville d'Orléans, depuis quelque temps apporte un grand soutien au projet.

Un groupe de travail et de réflexion a été organisé sur la mise en place de l'exposition. Tout d'abord, ont été sollicitées les associations appartenant au réseau de *Mémoires plurielles*. Cette exposition était à inventer du début à la fin, c'est-à-dire de la composition du synopsis jusqu'à sa réalisation. Ceux qui ont répondu à cette invitation venaient essentiellement d'Orléans. Ainsi d'autres groupes de travail ont été constitués dans d'autres villes où il y a eu une nouvelle mobilisation des associations et des municipalités.

Les gens ont été ravis de cette proposition et d'autant plus que cette exposition est réalisée dans le cadre du musée des Beaux-Arts et d'Histoire d'Orléans.

Par ailleurs, *Mémoires plurielles* est un réseau. Les associations qui en sont membres ont donc une part d'autonomie dans leur réalisation. Or *Mémoires plurielles* étant porteur du projet, certaines institutions ne souhaitent avoir que celle-ci comme interlocuteur. L'association n'avait pas anticipé cette exigence, qui s'est exprimée tardivement.

Le débat est déplacé sur le sujet de l'attrait des jeunes au sein des musées et des associations patrimoniales. L'intervention de Bambi Ceuppens, trop éloignée du micro, est largement inaudible. Le sujet porte sur le MRAC et sa capacité à intégrer les jeunes belges d'origine congolaise au sein des projets culturels du musée et sur les relations du MRAC avec l'éducation nationale. Puis elle rappelle qu'en Belgique tout est régionalisé, y compris l'histoire coloniale. Il y a une double littérature coloniale, francophone et néerlandophone, mais il n'y a aucun moyen de les apprendre ensemble, même au niveau universitaire. Il s'agit donc de se réapproprier deux héritages. La suite du propos porte sur l'héritage congolais et sur le racisme en Belgique.

Samia Chabani rebondit en prenant pour exemple la ville de Marseille, capitale coloniale de la France où beaucoup de choses sont encore indicibles. La prospérité économique de la ville au temps colonial est encore célébrée.

Un intervenant rappelle qu'il s'agit de la preuve que l'institution n'est pas neutre. Peut-on donc fédérer, demande-t-il, faire consensus autour de cela ? Travailler sur cette question, c'est aller de l'avant, trouver ce qui fait dissensus pour permettre d'appréhender le sujet. Les partenariats doivent être construits sur une base intelligente entre associations et institutions.

Atelier E Collecte participative : quelles nouvelles légitimités ?

Animateurs : Hélène Bertheleu, Laboratoire Cités, TERritoires, Environnement et Sociétés (CITERES) et Dominique Serena-Allier, Museon Arlaten

Intervenants : Alexandre Delarge, FEMS, Fabienne Galangau-Querat, Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN) et Garance Malivel, Bétonsalon – centre d'art et de recherche

Dominique Serena-Allier introduit l'atelier. Elle est **directrice du Museon Arlaten à Arles**, musée d'ethnographie créé à la fin du XIXe siècle, qui a engagé sa rénovation depuis un certain nombre d'années et qui se pose les questions d'une interculturalité au niveau de la culture régionale.

Elle précise qu'à la différence des ateliers de la veille, il ne s'agit pas de revenir sur une visite mais de réagir, avec l'aide d'intervenants, sur ce qui a été dit durant la matinée.

La thématique abordée par l'atelier « *Collecte participative : quelles nouvelles légitimités ?* » est au cœur de la démarche à la fois de la préfiguration du GIS et dans les quatre années qui ont constitué sa durée de vie. La collecte participative apparaissait comme un impensé, comme une évidence tant cette thématique est rattachée aux démarches initiées au sein du GIS. Elle s'inscrit dans une épaisseur temporelle qui remonterait à la fin du XIXe siècle au moment où des pratiques professionnelles et amateurs se conjuguent. Cette collecte participative permet une accumulation des savoirs. Dès lors que des acteurs du patrimoine se professionnalisent, deux camps se mettent en place, celui des professionnels et celui des amateurs. Les professionnels procèdent à la relecture des savoirs accumulés, revisitent les méthodes d'identification du patrimoine désormais juridiquement encadré. Cette professionnalisation entraîne de nouveaux rapports entre ceux qui désignent ce qui fait patrimoine, qu'ils émanent du monde de la recherche, des institutions patrimoniales et ceux issus du monde associatif et amateur.

Ce qui est intéressant, selon Dominique Serena-Allier, ce sont les liens qui s'établissent entre sachants et acteurs de la collecte. La collecte participative n'est possible que si les institutions patrimoniales s'engagent dans une démarche ouverte.. Or elle constate une grande différence entre le monde des musées, des archives, des services d'inventaires, de la recherche et le milieu associatif. Ce dernier s'est saisi de cette question de la collecte participative de manière presque nécessaire. Ces associations placent la démarche de collecte participative au cœur de leurs activités et vont devenir parfois même des opérateurs à part entière pour des institutions patrimoniales. Elles vont même quelquefois les préfigurer par exemple lors de la création d'écomusées dans les années 1970-1980.

Les rapports vont donc se complexifier et devenir asymétriques avec des variantes locales et temporelles, mais qui s'inscrivent toutes dans une conception visant à désigner avec la population ce qui fait patrimoine.

Ce qui rend l'interrogation plus complexe, c'est que cette démarche de collecte participative renvoie à l'expérience personnelle ou professionnelle de chaque acteur et qu'elle est confrontée à des expressions renouvelées d'une société qui entend prendre la parole et la prend avec d'autant plus de résonance qu'elle utilise toutes les nouvelles technologies pour le faire savoir. Ces expressions sont d'autant plus vives qu'elles interrogent les acteurs dans leur cœur de métier, dans les cadres juridiques et administratifs d'exercice de leur métier, dans leur relation aux associations et à une population qui entend, elle aussi, être acteur. La question des légitimités devient aiguë.

La légitimité de la collecte participative interroge plus globalement des visions différentes mais

complémentaires sur la complexité de nos sociétés.

Enfin, parler de collecte participative, c'est aussi s'interroger sur l'implication nécessaire de chacun et mutualiser une expertise qui renvoie à des questions de savoirs. Faire patrimoine, c'est désigner un patrimoine mais aussi solliciter l'approbation institutionnelle et celle des individus autour de ce nouvel objet.

Dominique Serena-Allier, par son travail dans le monde des musées, a observé comment le musée en tant que tel vient confirmer et donner le label nécessaire à la notion même de patrimoine.

Les questions autour de l'interculturalité ont émergé différemment pour elle au moment du passage à l'an 2 000. Elle travaillait alors sur le projet scientifique et culturel du musée qui assignait au musée la mission de s'interroger sur les usages de l'histoire et de la mémoire en Provence. Une dame prend rendez-vous avec elle pour lui présenter le projet qu'elle a réalisé pour célébrer le passage à l'an 2000. Elle lui montre une grande poupée habillée en Arlésienne dont chaque élément vestimentaire renvoie à un lieu de mémoire : abbaye de Frigolet, atelier de tisserand des Baux etc.. et qu'elle veut remettre au musée. Cette poupée est devenue officiellement la poupée mémoire du passage à l'an 2 000 après que le maire de résidence en a attesté par courrier à la demande de la donatrice. Dominique Serena-Allier s'est donc rendu compte qu'elle était totalement passée à côté d'une collecte participative autour du millénaire, sujet à priori écarté du propos muséal. Il devenait impératif de partager l'autorité autour de ce qui fait patrimoine et intégrer cette affirmation de patrimoine.

Le musée dans cette perspective pouvait jouer son rôle différemment en énonçant seulement les axes d'un patrimoine et dans le cas du Museon Arlaten autour des Harkis ou des Gitans du Quai des Platanes à Arles ou autour d'un régionalisme abordé sous l'angle de l'interculturel.

Dominique Serena-Allier invite chaque participant à se présenter comme elle vient de le faire, à partir d'un exemple.

Alexandre Delarge, président de la Fédération des écomusées et des musées de société, intervient. Il présente la FEMS, qui regroupe aujourd'hui plus de quatre-vingts musées en France. Il est également conservateur de l'écomusée du Val de Bièvre à Fresnes dans la banlieue sud de Paris.

Alexandre Delarge, qui a commencé sa carrière avec des missions de patrimoine dans un parc naturel régional, était ainsi dès le départ très proche des écomusées. Il estime que l'interculturalité est une nécessité dans ces milieux en termes de différences d'âge et de milieu social.

Dans le parc, il commence les démarches participatives, influencé par les écomusées et mène deux inventaires, un sur le patrimoine et un sur le paysage, tous deux participatifs. Il crée quelques années plus tard un écomusée à la Réunion, qui est une terre particulièrement interculturelle, peuplée de groupes culturels très différents (métropolitains, indiens, africains et asiatiques). Il s'agit d'une société très mixte, très tolérante et très ouverte. Une autre manière de parler d'interculturalité, serait de parler de créolité. Il travaille actuellement en banlieue où il côtoie une autre forme d'interculturalité. De fait, il existe donc plusieurs formes d'interculturalité ; celle-ci peut être rencontrée partout.

À l'écomusée du Val de Bièvre, l'interculturel se manifeste de manière générationnelle. L'équipe du musée a mis face à face deux groupes : le premier composé de personnes âgées et le second d'enfants. Les personnes âgées ont raconté leurs objets aux enfants et l'année d'après les enfants ont raconté leurs objets face un groupe plus âgé. L'interculturel est dans l'échange. Il passe par la participation, même s'il existe d'autres moyens de faire de l'interculturel.

La participation, c'est proposer à l'ensemble de la communauté liée au musée de se réunir, de se mélanger dans toute la diversité de ses membres qui ont intérêt à intervenir dans le champ du

musée. Cela nécessite de l'interculturel. La force de cette démarche, c'est que ressurgissent des éléments qui n'étaient pas attendus, des questions que l'on ne s'était pas posées.

Dans les démarches participatives, une chose est fondamentale : la capacité d'écoute, de réceptivité et de prise en compte. Si on considère que dans le musée, la seule chose légitime est le personnel scientifique, il ne s'y passera rien d'interculturel.

Il y a beaucoup de sujets sur lesquels rien n'a été encore fait dans les musées, c'est le cas de l'immigration. Une des premières expositions a été présentée au musée Dauphinois, la seconde à l'écomusée de Fresnes en 1993. Or les musées devraient être précurseurs. Il faut sortir du musée, aller voir les gens pour connaître leur territoire.

Par ailleurs, il n'y a pas de musée de société si l'on considère que les gens ne doivent pas y apporter leur participation.

Il peut y avoir des démarches de collecte, comme cela a été fait à Fresnes. Des appels à la population ont été lancés. Sur un support visuel du musée était écrit : « Apportez des objets qui représentent Fresnes et que vous voudriez montrer plus tard à vos petits-enfants », avec des ombres chinoises de plusieurs objets. Le gros objet au centre de l'affiche était une théière de thé à la menthe. Cela permettait d'ouvrir les perspectives et d'amener toutes les populations à se sentir libres d'apporter ce qu'elles voulaient.

Quatre-vingts personnes, dont aucune personne n'était issue de l'immigration, ont apporté des objets. Cela signifie que le musée est encore considéré comme quelque chose franco-français. Les représentations sur ce qu'est le musée et ce qui le constitue, dans les démarches participatives, sont extrêmement fortes. Mais il peut y avoir d'autres démarches comme par exemple des sollicitations pour des objets que le musée souhaite obtenir.

Garance Malivel prend la parole. Elle travaille au sein du centre Bétonsalon qui est un centre d'art et de recherche à Paris. Elle est accompagnée de **Fabienne Galangau** qui travaille au muséum national d'histoire naturelle à Paris. Elles ont mené ensemble un projet qui a été entre autres soutenu par le ministère de la Culture dans le cadre de son programme de recherche « Pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales ».

Fabienne Galangau rappelle que leur projet était de travailler sur les thématiques d'arts et sciences avec une artiste qui questionne les récits de l'univers¹¹. Le projet porté par Bétonsalon consistait à faire suite à un travail réalisé par cette artiste, qui avait un peu touché à l'histoire naturelle mais n'était pas allée aussi loin qu'elle le souhaitait. En 2012, celle-ci entame un travail de collecte. Elle obtient une bourse d'une institution américaine à Washington qui regroupe différents musées. Elle noue des contacts avec les directeurs de ces institutions et obtient un accès aux collections et aux réserves. Elle commence ainsi une recherche non pas sur un objet d'étude particulier mais sur la manière dont ces institutions patrimoniales constituent une image, face au besoin humain, de création de l'univers. Elle a donc commencé à collecter des objets et des récits qui parlent de ce besoin universel de créer une image englobante du monde. Le partenariat avec le Muséum d'histoire naturelle lui a permis d'approfondir ce travail.

Fabienne Galangau rappelle qu'un artiste au sein d'un musée permet d'inventer de nouveaux dispositifs et de nouvelles pratiques. Elle précise que le dispositif immersif réalisé par l'artiste a été exposé à Bétonsalon et non au muséum.

¹¹ La recherche « L'Enfant d'éléphant, une histoire de l'histoire de l'univers » a été menée par le Centre d'art et de recherche Bétonsalon, le Muséum national d'histoire naturelle, département Hommes Natures Sociétés et l'artiste Camille Henrot.

Les pratiques interculturelles entre l'art et la science ont révélé des freins. D'un côté, ces freins concernent les représentations du musée qu'avaient les artistes et une mauvaise connaissance de ce qu'est aujourd'hui un musée d'histoire naturelle. D'un autre côté, des réticences se sont fait jour de la part de l'institution qui a du mal à accepter un artiste dont la légitimité n'est pas classique.

En ce qui concerne l'artiste, son regard s'est posé, au sein du Musée, sur des objets qui la renvoyaient à ses propres questionnements. Certains objets sollicités n'avaient pas de valeur patrimoniale. Par exemple, elle s'est intéressée à un moulage de dent de morse, qui n'est pas un objet « naturel ». Pourtant, elle a eu autant de difficultés à l'obtenir qu'un autre objet patrimonial. Le blocage principal s'est noué autour du prêt des objets.

Bambi Ceuppens du Musée de l'Afrique Centrale à Bruxelles se pose la question de la légitimité de la collecte puisque les objets ont été collectés auprès d'une population qui n'a pas donné son avis au moment de celle-ci. Dès lors ce patrimoine ne devient pas un patrimoine participatif ou relationnel. Comment donc interroger aujourd'hui ces collections-là ?

Une des formes d'interrogation est le travail fait avec les associations sur les collections du musée pour créer des outils. Des artistes d'Afrique Centrale viennent d'autre part travailler dans le musée sur les collections. Trois résidences ont déjà eu lieu, et dans les trois cas, une observation s'est vérifiée : les artistes ont travaillé sur des patrimoines qui n'étaient pas des patrimoines attendus, ceux qui étaient mis en avant par les scientifiques. Un de ces artistes est revenu trois fois au musée. Il s'est d'abord intéressé aux archives photographiques de sa région natale, puis il s'est penché sur le patrimoine conflictuel autour des objets prélevés de manière violente et est revenu une dernière fois pour s'intéresser au patrimoine ethnographique. C'est donc un travail de réappropriation du patrimoine par des gens qui le pensent non pas de manière revendicative mais autour d'une question de création.

Alexandre Delarge revient sur la légitimité de la collecte. On ne recherche pas la même légitimité quand on fait rentrer un objet en collection et lorsque l'on produit une œuvre d'art. L'œuvre de l'artiste n'a pas vocation à faire patrimoine lorsqu'il la produit.

Catherine Gauthier rebondit sur la façon dont la collecte est sollicitée. Elle travaille depuis plusieurs années sur cette question à Saint-Etienne autour de la mémoire ouvrière et immigrée. Elle a voulu travailler dans un premier temps sur les images du travailleur maghrébin à Saint-Etienne. Elle a mené un travail minutieux de prise de contact avec des familles maghrébines. Cependant elle n'a pas eu de retour et a dû se rendre en Algérie où elle a réalisé des collectes et des entretiens filmés. Elle a trouvé sur place la légitimité qu'elle n'avait pas en France.

La collecte en France, qui se voulait collaborative, a été libre, chacun travaillant de son côté. Elle demandait beaucoup de préparation. Plus les populations ont du mal à reconnaître leur légitimité à donner quelque chose, plus c'est difficile. La façon dont la collecte est formulée est aussi importante. Une collecte ouverte ou un démarchage sont deux choses très différentes. Certaines populations ont besoin que la collecte vienne à eux et qu'elle soit négociée point par point. Dans la négociation, l'emploi des termes et le choix des objets mis en avant sont très importants. Catherine Gauthier travaille actuellement sur les cafés dans les quartiers populaires et lorsqu'elle entre dans des cafés pour rencontrer des gens, ils acceptent de raconter leur histoire mais il faut qu'elle se justifie longuement. La prise de photo pose parfois problème car beaucoup de personnes ne veulent pas qu'on sache qu'elles passent leur temps dans les cafés et ne veulent pas témoigner de cela auprès de leurs petits-enfants. Un vrai travail de tricotage de liens et de négociations permanentes autour de la collecte doit être réalisé. Il s'agit de réfléchir à la façon dont le

professionnel formule sa demande pour qu'elle soit acceptée.

Le statut des gens qui formulent cette demande, rappelle **Alexandre Delarge**, est également important. Ce n'est pas la même chose si la demande vient d'un sociologue pour une étude ou d'un conservateur pour exposer et archiver. La finalité n'est pas la même.

Catherine Gauthier rappelle que lorsqu'il est demandé aux gens de se montrer tels qu'ils sont, les porteurs du projet de collecte les prennent pour ce qu'ils sont pour eux. Leur est donc faite l'injonction de se déclarer en tant que tel. Quand le Musée de l'histoire de l'immigration demande aux personnes de déposer leurs objets, elles le font en tant que migrants. Certaines populations n'ont cependant pas envie de donner à voir cela d'elles-mêmes.

Dominique Serena-Allier voudrait qu'on parle aussi des associations et donne la parole à Ramzi Tadros.

Ramzi Tadros souhaite revenir sur la question de la légitimité et pose cette question : faut-il que la démarche de collecte participative soit intégrée dans le projet scientifique et culturel d'un établissement ? Si oui, quelle en est la finalité ?

Dans l'action que son association, ACT, est en train de mener avec le musée d'histoire de Marseille, une chose est essentielle : la conjonction entre association, habitants et musée rappelle que, au final, tout ira et est pour le musée. La légitimité se trouve dans l'entente sur ce que les gens, les associations et les institutions veulent montrer et vont montrer.

Cela pose d'autre part le problème de la professionnalité et de l'éthique du professionnel. Le professionnel collecte mais est obligé de trier donc de faire un choix sur ce qui sera exposé ou non.

Dominique Serena-Allier rappelle qu'il s'agit donc de l'accumulation des légitimités qui a fait la faisabilité et l'aboutissement du projet. Ces légitimités à réinventer se font à l'aune des représentations mentales de diverses populations, à la fois sur elles-mêmes et sur leur rapport au musée.

A la question posée : quels sont, sur ces questions de légitimité, les discours de celui qui donne ou qui prête par rapport à l'objet ? Quels sont les filtres, les processus qui concernent les discours et les témoignages que la personne porte ? **Alexandre Delarge** rappelle que le dépôt ou le prêt d'objet n'est pas nécessairement accompagné d'un texte ou d'un discours. Certaines collections ne sont pas du tout documentées dans les musées. De plus en plus, le don s'accompagne d'un entretien avec le donneur pour contextualiser l'objet et raconter l'histoire qui accompagne cet objet. Le discours est toujours accepté comme source documentaire. En ce qui concerne l'exposition, il s'agit d'une construction du musée qui décide ou non d'accompagner l'objet du témoignage.

Si l'objet est unique, cela lui donne de la valeur, explique **Christiane Garnero Morena** évoquant son expérience au Cambodge où l'objet est rare. Les femmes par exemple se transmettent de mère en fille une boîte où elles déposent leurs bijoux et un objet en laiton qui sert à transporter le calcaire qui est mâché avec le bétel. Il s'agit du seul objet précieux qu'elles ont. Elles l'ont transmis au musée car c'est un moyen de témoigner et de conserver la lignée familiale.

Il existe plus d'exemples d'objets qui sont le lieu de reconnaissance d'une population et de ses pratiques. Le même objet peut aussi susciter des regards différents, conflictuels et des controverses. Enfin, un objet peut renvoyer à la création, à la revendication etc. Se forme ainsi une polysémie

autour du mot objet qui renvoie à des discours divers.

Ramzi Tadros rebondit en rappelant que certains quartiers, à Marseille, ont pour mémoire une odeur. Lors d'une collecte, quelqu'un a proposé à l'association d'acheter le produit qui portait cette odeur pour le ramener à l'institution. Mais cela a posé problème !

Alexandre Delarge évoque un autre problème qui est celui de l'identification de l'objet. Il a pu organiser lors de son travail en écomusée une journée OONI c'est-à-dire une journée des objets collectés non-identifiés. La plupart du temps, il s'agissait d'une création ou d'un objet dont l'usage avait été perdu. En ce qui concerne la collecte, il faut distinguer plusieurs cas : celui où des personnes viennent apporter l'objet spontanément au musée, la collecte de témoignages et la population prise comme champ d'étude. Le comportement n'est donc pas tout à fait le même.

Les enquêtes et les recherches-collectes font également partie de pratiques des musées et des chercheurs qui se retrouvent avec des collections, rappelle **Dominique Serena-Allier**. Le croisement de la recherche et le travail des professionnels du patrimoine permettent d'identifier et d'accompagner les critères et les filtres qui font qu'un musée va passer le tamis pour constituer les collections.

Atelier F L'interculturel dans les organisations : un déclencheur de changements ?

Animateurs : Xavier de la Selle, Musées Gadagne (Lyon) et Jean-François Leclerc, Centre d'histoire de Montréal

Discutants : Rosa Olmos, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), Valérie Perlès, Musée Albert Kahn, et Marion Trannoy, Musée de Corte

Jean-François Leclerc, directeur du Centre d'histoire de Montréal, introduit l'atelier en rappelant que la question qui est posée est l'objectif ultime du GIS Ipapic. Toutes les relations et projets qui associent chercheurs, associations et institutions sont faits dans le but de créer un changement dans les pratiques et les institutions.

Dans un premier temps, il revient sur le titre du colloque à la lumière de la thématique de l'atelier : éprouver l'interculturalité, c'est mettre à l'épreuve les organisations. Pour illustrer cela, Xavier de la Selle et Jean-François Leclerc donneront quelques exemples.

Jean-François Leclerc commence en présentant le Centre d'histoire de Montréal. Celui-ci est créé en 1983 et, depuis 2000, pour des raisons pratiques de compétition institutionnelle, apparaît un manque d'intérêt de la part de la ville pour son propre Centre d'histoire. Il a donc fallu rechercher une légitimité dans ce qui distingue le Centre d'histoire de Montréal des autres musées de la ville. Ainsi sa particularité est qu'il s'agit d'un centre public, d'où une relation avec les citoyens qui devrait être plus étroite. Pour cela la question qui s'est posée a été de savoir quel est le patrimoine qui appartient à tout le monde.

La réponse a été "la mémoire" car tout un chacun, quelle que soit sa condition sociale, a un vécu et peut contribuer à l'histoire de Montréal. Le centre a été ainsi conduit dans un processus de questionnement : qu'est-ce que qu'une communauté? Qui représente une communauté ? Comment la mémoire peut-elle être intégrée dans l'histoire de la communauté ? Comment travailler avec les communautés? Quelles sont les ressources financières et humaines? C'est un processus de changement dans lequel on observe plus de questionnements que de réponses.

Xavier de la Selle, directeur des musées Gadagne à Lyon, était, il y a encore quelques mois, responsable du Rize (appelé auparavant Centre mémoire et société). Par son projet culturel, il rejoint les préoccupations que vient d'évoquer Jean-François Leclerc. Un échange de pratiques professionnelles s'est déroulé cette année entre les deux institutions. La réflexion menée sur la relation à développer avec les publics influence les relations qui se tissent dans le domaine professionnel, les modes de management et les conditions dans lesquelles les décisions se prennent. Une formation a été organisée pour l'ensemble des membres de l'équipe, qui portait sur la participation des publics. Cette formation a eu un effet de boomerang car elle a généré des changements dans la manière dont les réunions de travail étaient organisées et animées. Tout se passe comme si finalement une volonté d'approche plus démocratique entre l'institution et le public auquel elle destine son offre interrogeait la capacité de nos équipes d'avoir un fonctionnement plus démocratique en interne. Il y a un lien étroit entre les deux.

Ces exemples sont une manière d'introduire les prochains intervenants.

Marion Trannoy, directrice du musée de la Corse à Corte, prend la parole pour présenter une exposition temporaire en cours qui a pris la forme d'une expérimentation pour le musée et qui a été un moteur de changement, notamment en interne.

Le musée est situé à Corte, dans le centre de la Corse, en haut de la ville dans une citadelle. Corte est la capitale historique et culturelle de la Corse, elle est un centre politique : la cité paoline a été la capitale de la Corse indépendante de 1755-1769, l'Université y est installée. Le musée, qui a ouvert en 1997, est musée régional d'anthropologie tourné vers l'étude de la société et de la culture corses. Actuellement, le musée entreprend la réécriture de son projet scientifique et culturel (PSC). Pour accompagner l'actualisation de ce PSC, Marion Trannoy a choisi de passer par une exposition temporaire pour ouvrir les pistes d'une réflexion renouvelée et les proposer, comme une forme de test, aux publics et aux élus du territoire.

Cette exposition, *Ile(s)*, interroge l'insularité, les dissensus et les ressemblances d'îles lointaines et proches de la Corse dans une démarche comparative entre des mondes insulaires qui s'affranchit des frontières et souhaite rapprocher ces terres entourées d'eau pour former l'Archipel-Monde souhaité par le poète martiniquais Édouard Glissant.

L'exposition se présente en archipel ; il s'agit d'aller d'île en île selon des thématiques "îles laboratoire", "îles prisons"... En dépassant les frontières de la Corse, il s'agissait d'aller au-delà d'une approche uniquement identitaire, parfois essentialiste, pour aller faire la recherche de la relation. Peut-on parler de spécificité, d'archétypes insulaires, voire d'une identité insulaire, de traits communs liés à l'insularité qui se rapporteraient à cette configuration spatiale singulière entre terre et mer ? L'identité insulaire est-elle une identité de la relation ? À partir de leur diversité, peut-on construire du commun ? L'approche retenue est donc bien une approche interculturelle.

Marion Trannoy évoque les difficultés rencontrées en interne dans la mise en œuvre de ce changement. Lors de la première réunion de préparation de cette exposition, des réactions diverses se sont manifestées, notamment de rejet du projet dont la problématique n'était pas exclusivement centrée sur la Corse. Certains de ses collègues n'ont, au premier abord, pas compris la plus-value de s'intéresser à d'autres univers que celui qui fait le fondement du musée. Il est certain que le fait d'être sur une exposition s'appuyant sur un concept est plus difficile à appréhender qu'une période historique par exemple.

Le parti a été choisi dans ce projet de traverser les frontières disciplinaires en faisant appel à un conseil d'orientation qui réunissait un anthropologue, un économiste, un sociologue et un géographe. Les points de vue de ceux qui avancent des chiffres ou des seuils pour définir des îles et de ceux qui partent de la dynamique imaginaire et poétique de l'espace se sont confrontés, ce dialogue entre regard intérieur et regard extérieur a été fécond. Les réactions locales ont été positives, les habitants étaient curieux de voir des collections venant d'autres îles et intéressés sur les thématiques qui pouvaient les rapprocher d'autres espaces insulaires. Le public scolaire a eu aussi une très bonne appropriation du projet. Beaucoup de visites sont réservées jusqu'à la fin de l'exposition. Marion Trannoy est donc assez satisfaite des résultats de cette expérimentation. Cette exposition *île(s)* développe de nombreuses thématiques et avec elle, le musée de la Corse entrouvre de multiples portes. Le projet scientifique et culturel de l'établissement se nourrira de ce projet et de cet apport de regards différents et de territoires différents au sein du musée. L'avenir du musée se façonnera autour de ces questions insulaires et le prisme de l'interculturel fera évoluer la logique de constitution du fonds, le territoire de référence vers un vivre ensemble renouvelé.

Valérie Perlès, directrice du Musée Albert Kahn, prend la parole. Elle rappelle qu'elle a dû rédiger le projet scientifique et culturel du musée à son arrivée. Le concept d'insularité est un concept qui lui est familier et qu'elle a pu utiliser au sein du Musée car la collection du musée a longtemps vécu sur elle-même. Elle rappelle que le projet d'Albert Kahn¹² était d'envoyer pendant plus de vingt ans une quinzaine d'opérateurs aux quatre coins de la planète pour ramener des images en couleurs et animées de différentes réalités culturelles. Même s'il n'est pas possible de parler d'interculturalité à cette époque-là car ce serait un anachronisme, il s'agit d'un projet qui se construit autour du concept naissant de « mondialité ».

Ce fonds d'images, et de représentations construites autour, ne faisait sens que par lui-même, que par son strict contenu iconographique. C'est pour cela que Valérie Perlès parle d'insularité. C'était un fonds très rarement confronté et contextualisé et qui intrinsèquement avait du sens. Cette idée est le prisme qui a guidé sa réflexion dans la conception du projet scientifique et culturel.

La clef de compréhension essentielle est venue à la lecture du travail d'Igor Kopytoff et des *Cultural studies* sur la question de la biographie de l'objet. Au-delà de la source et de ce qui est donné à voir, ce qui fait sens, c'est le parcours et la vie de l'objet. Cette notion ouvre vers un autre concept fondamental qui est celui de l'appropriation qui a guidé la réflexion autour des collections. C'est ici qu'apparaît la notion d'interculturalité car ces collections rapidement, dès l'achat du site, ont eu vocation à être prêtées et à circuler au profit de projets très illustratifs.

Le fonds des archives Albert Kahn est rapidement mobilisable et a été autonomisé. L'image faisait sens par ce qu'elle représentait.

Cela est vrai par rapport à l'utilisation qui en a été faite par le musée. Une équipe de documentation s'est formée autour de collections dans les années 1970 et très rapidement une politique d'exposition et de programmation s'est mise en place. Les expositions se sont construites sur une logique monographique et sur un discours sur les modes de vie au début du XXe siècle. Mais il y avait très peu de contenu sur le contexte de fabrication des images.

En parallèle, le musée s'est vite soucié de mettre ces images à disposition de tous les professionnels qui souhaitaient les utiliser, se plaçant dans une stature très innovante.

Dès le milieu des années 90, une réflexion sur un programme informatisé a été mise en place pour permettre à des chercheurs du monde entier, des éditeurs, des documentaristes et des commissaires d'exposition de puiser dans le fonds et utiliser ces images pour différents projets.

Valérie Perlès rappelle la façon dont les documentaristes ont travaillé sur ces collections. Le travail s'est structuré sur ce que l'image donnait à voir. Le travail documentaire s'est essentiellement intéressé aux choses visibles sur l'image (éléments d'architecture, costumes...). Pour rendre l'accès à l'image plus facile les documentaristes se sont forcés à réécrire les légendes écrites par les opérateurs qui n'étaient pas intégrées dans la base de données: les noms des pays ont été réactualisés, tout ce qui est incompréhensible a été supprimé, tous les termes controversés (comme le terme de race) ont été supprimés. Il s'agissait de faciliter l'accès aux collections pour les différents types d'utilisateurs et leur donner du sens lorsqu'elles étaient autonomisées.

La question des légendes d'origine surtout sur un fonds qui a perdu la quasi-totalité de ses archives est un élément essentiel pour comprendre le contexte. Les légendes d'origine collectées

¹²Le musée départemental Albert-Kahn est situé à Boulogne-Billancourt, dans les Hauts-de-Seine. Visant à faire connaître et valoriser l'œuvre d'Albert Kahn, il se compose d'une galerie présentant, sous forme d'expositions temporaires, une partie des collections des « Archives de la Planète » constituées par Albert Kahn entre 1909 et 1931 (72 000 photographies couleur sur plaques autochromes, ce qui en fait la plus importante collection au monde de ce type, 140 000 mètres soient une centaine d'heures de film noir et blanc et couleur) et de jardins étendus sur près de quatre hectares qui font partie intégrante des collections du musée.

par les opérateurs permettent de donner des indications sur l'intentionnalité, sur la question du parcours, sur la succession des images. C'est tout un matériau qui est en cours de réinvestissement. C'est une sorte de glissement sémantique d'une iconothèque vers un fonds patrimonial. Il s'agit également de reconnecter ce fonds avec la production photographique et cinématographique de la même époque.

Le concept d'interculturalité peut être réinjecté dans l'usage qui a été fait de ces images par les chercheurs, les populations vivant dans les pays qui ont été photographiées par les opérateurs d'Albert Kahn. En tant que banque d'images, le musée Albert Kahn a été sollicité pour un grand nombre de projets d'expositions dans les pays où les images ont été prises. Les documentaristes sont également allés chercher des chercheurs des pays représentés. Récemment le musée a été sollicité pour un projet d'exposition dans un pays asiatique. Lorsqu'ils ont travaillé sur la matière iconographique du musée, les chercheurs du pays ont été déstabilisés car ils trouvaient que les images étaient très irrespectueuses des populations locales. La posture colonialiste était alors fortement ressentie par les chercheurs. Ce qu'ils constataient ne correspondait pas du tout à l'imaginaire qu'ils s'étaient construit autour de ce fonds humaniste constitué par Albert Kahn.

Récemment, le Musée a suspendu la mise à disposition des images puisqu'il se concentre sur ses missions muséales à l'heure de sa rénovation.

De nombreuses plaintes ont pu être déposées, notamment une par un documentariste algérien qui se plaignait que ces images puissent circuler librement en Europe et qu'on en interdisait l'accès à une personne dont ces images racontaient l'histoire. Cela réinjecte le débat sur l'origine et la question de la restitution.

Ces archives visuelles sont aussi les archives visuelles des autres. Le fonds Balkans est particulièrement important par exemple. Une collègue de Valérie Perlès, Stéphanie Mahieu, a travaillé sur les expositions faites à partir de ce fonds et sur l'histoire des légendes : comment les légendes ont-elles été réécrites en fonction des différents projets de valorisation ? Elle s'est arrêtée sur une exposition produite en 2002 à Skopje en Macédoine dans un contexte politique très tendu. L'exposition tenait un discours sur l'essence de ce qui faisait l'identité nationale macédonienne. Les images s'inscrivaient dans un dispositif portant le discours des traditions immuables, intemporelles... Ces images du fonds Balkans ne sont pas un enregistrement fiable et fidèle de la société du début du XXe siècle, mais un point de vue à un moment donné.

Rosa Olmos, responsable des archives audiovisuelles de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, intervient. Elle précise qu'il ne s'agit pas vraiment d'une bibliothèque mais d'une bibliothèque-musée-centre de recherche sur l'histoire contemporaine et notamment sur les conflits internationaux. L'ADN de la BDIC remonte à la Première Guerre mondiale. Les fondateurs de l'institution ont eu l'idée de collecter tous les matériaux utiles pour comprendre le conflit. À partir de là, l'institution a comme objectif de collecter tout matériau qui sert à comprendre certains conflits internationaux en Europe, Amérique Latine, une partie de la Méditerranée et une partie slave.

En tenant compte des sujets sur lesquels travaille la BDIC c'est-à-dire Première et Deuxième Guerre mondiale, Guerre d'Espagne, Guerre d'Algérie et tous les sujets qui déclinent ces branches principales (le pacifisme, le syndicalisme, les mouvements sociaux...), l'interculturalité a toujours été vécue au sein de la BDIC.

Après la Deuxième guerre mondiale, après le bombardement du Château de Vincennes, elle a dû déménager. La bibliothèque et le musée se sont séparés : la bibliothèque s'est retrouvée à Nanterre au sein de l'université et le musée aux Invalides.

Les personnels de la BDIC ont été eux-mêmes à un moment donné des réfugiés politiques. Par

exemple le département slave a été constitué par des personnes qui venaient de Russie et qui ont utilisé leur réseau pour donner vie au département. Les collectes se font dans les langues originales. Les rapports de la BDIC avec l'extérieur ont été caractérisés par cette fluidité des gens qui viennent de partout. La BDIC est connectée dans le monde. Il y a quelques années, en 2005, la BDIC et ses historiens constataient les habitudes des étudiants qui viennent à Nanterre pour étudier puis retournent immédiatement à Paris, méconnaissant totalement la ville dans laquelle ils étudient. Or Nanterre a une histoire de l'immigration très importante et la BDIC a un fonds photographique important. Il s'agit donc de relier l'université à la ville. C'est le premier pas que la BDIC a fait à travers différents ateliers audiovisuels à destination des étudiants.

Par ailleurs, Rosa Olmos évoque la construction d'une nouvelle bibliothèque-musée. Le fait de réunir tous les acteurs de la BDIC et du musée dans la même structure est un projet considérable qui demande une nouvelle restructuration interne. Le bâtiment se trouvera à la sortie du nouveau RER donc en lien direct avec la ville.

Par la suite Rosa Olmos évoque son point de vue en tant que collecteur d'archives audiovisuelles. En 2005, elle commence avec une campagne sur la mémoire algérienne du Souf à Nanterre. Pour cela, elle s'est rendue en Algérie et les Algériens qui ont participé au projet sont venus en France. La BDIC constitue un lieu de confiance. Les gens déposent des archives et savent qu'il y aura un accueil. Ensuite d'autres campagnes ont été financées, par le ministère de la Culture sur les coopérants français en Algérie. C'est un groupe de personnes qui ne connaissaient pas du tout la BDIC mais qui à travers les journées d'études autour de la patrimonialisation de ces fonds, développent une réflexion totalement différente.

Le troisième projet sur lequel travaille Rosa Olmos est un projet portant sur l'exil chilien. Elle réalise actuellement la collecte des témoignages avec une association d'ex-prisonniers politiques chiliens. Le mode de travail sur ce projet diffère des autres. Chaque collecte a ses spécificités et son public. La BDIC travaillant beaucoup avec des associations, la modalité varie selon la culture de l'association et sa façon de mener un projet.

Toutes les collectes qui se font au service audiovisuel sont partagées et déposées dans des lieux mémoriels des pays collaborateurs.

Jean-François Leclerc rebondit sur les présentations. Quand on parle de changement, il y a toujours un "intrus" qui s'invite ou qu'on invite. Dans le cas de Marion Trannoy, il s'agit d'elle, "intruse" au sein du Musée de Corte en tant que nouvelle directrice qui arrive avec une nouvelle vision. Dans le cas de Valérie Perlès, ce sont les chercheurs qui la mettent face au regard très colonialiste de la collection qui circulait depuis toujours. Enfin en ce qui concerne Rosa Olmos, le prochain intrus sera probablement le nouveau bâtiment.

Jean-François Leclerc appelle la salle à prendre la parole sur ce thème de l'intrus et du changement.

Morrad Benxayer, de la direction générale des patrimoines, revient sur le titre de l'atelier. L'interculturel dans les organisations suppose deux interactions et deux niveaux d'interrogations: est-ce que l'interculturel intervient dans l'organisation en tant que structuration du service qui met en place la médiation en direction des publics? Qu'est-ce qu'on propose comme offre portant sur l'interculturel au public? Le deuxième niveau peut poser question : comment le public habitué des institutions vit-il ces changements?

Marion Trannoy répond à la question sur les deux niveaux de l'interculturalité en rappelant qu'elle n'est pas corse, ce qui, au niveau de la structuration interne, fait d'elle un intrus. Son regard est un

regard extérieur et le sujet d'exposition sur l'insularité était dialogique entre un regard interne et extérieur.

Au sein de l'équipe, trente-deux personnes sont corses ou originaires de la région micro-locale. Ainsi cette rencontre entre elle et l'équipe produit du changement. Le fait de passer par une production de projet, c'est une façon de mettre à l'épreuve le dialogue et de travailler très concrètement sur l'échange de regards. Par ailleurs, le sujet de l'exposition amenait des éléments qu'on peut qualifier d'interculturels, différents de ce que le musée avait l'habitude de faire. L'équipe n'avait quasiment pas changé depuis 1997 ; donc en termes de politique de développement de projets culturels il y a eu très peu d'évolution. Son arrivée et le projet permettent un glissement vers quelque chose de différent. Toute l'équipe ne suit pas aujourd'hui ce changement mais beaucoup plus y adhèrent en observant les résultats de ce projet.

Valérie Perlès revient sur la question des équipes et l'introduction d'un nouveau regard posé sur les collections. Ce qui est passionnant aujourd'hui, c'est de pouvoir rendre compatibles différents régimes de compréhension de ces collections. L'équipe observe comment le travail de documentation qui a été fait précédemment continue à faire sens et vient enrichir la connaissance que l'on a sur ces collections. Cela est aussi vrai sur sa façon de collaborer avec le monde universitaire qui porte de nouveaux regards et d'autres points de vue. C'est un travail que le musée souhaite également mener avec les populations qui habitent dans les pays photographiés il y a un siècle. Le musée Albert Kahn essaie de faire de ses collections un objet de recherche partagée où les points de vue se confrontent et où se crée de la divergence. Un autre travail plus réflexif est en cours d'élaboration sur les processus et les modalités de patrimonialisation pour les populations qui vivent dans ces pays représentés. Il s'agit d'analyser le regard porté sur les autres il y a un siècle, voir comment ce regard est réapproprié par les populations locales et par le musée. C'est véritablement faire un objet de recherche partagé mais à différents niveaux.

Rosa Olmos essaie de voir les choses d'une manière différente. Lorsque la BDIC a des liens avec la Ligue des droits de l'homme, avec Génériques, avec la FACEEF¹³, avec la Société d'histoire de Nanterre, ces liens, qui opèrent des changements, sont pour elle une richesse que la BDIC peut mettre en valeur à travers des expositions. Les grands changements, dans son cas, se manifestent lorsqu'il y a un changement de direction. Depuis 2009, une nouvelle directrice a été nommée au sein de la BDIC. Celle-ci avait une vision très claire de ce qu'elle voulait. Face à la mise en place d'une nouvelle BDIC en 2019, il faut une restructuration et c'est ce qu'a engagé la nouvelle directrice. Cela engendre de grands changements ; notamment au niveau des départements où la place de l'archive prend une plus grande place. Par ailleurs, il faut trouver du sens au travail et ce sens est aussi le service public qui est un patrimoine qui appartient à tous.

Xavier de la Selle relève certaines questions. Lorsque l'on travaille au sein d'un établissement du service public et que l'on a un passé de réfugié politique, quand on est en Corse et qu'on se pose la question de l'avenir de la Corse et de ce que l'on entend du peuple corse... nous sommes sur un terrain où les convictions personnelles de chacun, les convictions politiques, les valeurs peuvent intervenir. Quelle place leur est faite dans les réunions de travail ?

Il est difficile de faire abstraction de ces considérations dans la réalisation d'un projet ou la conduite d'un travail. Xavier de la Selle se pose lui-même la question dans son établissement. Le jour où il souhaitera mettre au cœur de ses projets la question du fait migratoire ou le peuplement

¹³ Fédération des associations et centres d'Espagnols émigrés en France.

de la ville de Lyon, il s'agira de mobiliser tous les acteurs. Or une personne de son équipe est le conseiller municipal Front national de Villeurbanne. Cela risque de poser problème et de mettre l'équipe face à des difficultés de l'ordre qui a été soulevé précédemment.

Jean-François Leclerc appelle à deux ou trois commentaires de la salle.

Michèle Gellereau de l'Université de Lille prend la parole en rappelant que l'université est aussi une institution et que pour travailler les questions interculturelles, il est nécessaire de se situer dans une interdisciplinarité. Les questions de patrimoine et d'interculturel font intervenir de la sociologie, de la médiation, de l'histoire, de l'anthropologie, de l'archéologie ainsi que la question des langues. C'est un nombre important de confrontations. L'interdisciplinarité amène les chercheurs à confronter les méthodologies qui sont très différentes selon les disciplines, ce qui oblige chacun à revoir cette méthodologie.

Anne Morillon, sociologue, évoque la politique de recrutement qu'il peut y avoir dans des organisations. Les changements de points de vue et de regards réinterrogeant les thématiques des institutions, insérant une problématique interculturelle, ne permettent pas à priori de réinterroger les politiques de recrutements à l'intérieur des équipes. Il ne s'agit pas de politique de diversité mais d'un attachement au principe d'égalité.

Bertrand Reymondon rebondit sur les propos de Xavier de la Selle. Il rappelle qu'il a tenu un cabinet d'études en urbanisme et aménagement dans la région de Marseille à Toulon, une région fortement touchée par la présence du Front National. Dans le cadre de ses actions de restructuration de quartiers, cela a pu poser des problèmes lors de certains travaux. Son équipe s'est toujours interdit de travailler avec le Front national. La semaine dernière à Marseille, lors d'une réunion avec des jeunes des quartiers du 14^e arrondissement (FN), Bertrand Reymondon a rappelé à ces jeunes cette volonté de ne pas travailler avec les élus Front national. Les jeunes gens ont été interpellés et déçus, considérant ne pas devoir subir les convictions politiques de certains élus. Ainsi Bertrand Reymondon encourage à se confronter aux points de vue du Front national et à défendre les idées interculturelles.

Marion Trannoy rappelle que lorsque l'on donne à penser sur l'interculturalité, on touche à des choses très pragmatiques : la question des recrutements, de la légitimité, du portage de projets, de la mobilisation des équipes. Il y a un véritable ancrage dans le quotidien. Désigner quelqu'un qui vient de l'extérieur à la tête d'un établissement est un choix politique. C'est un choix de changement et pas forcément formalisé aux équipes. Un choix de recrutement comme celui-ci a nécessairement du sens. Marion Trannoy considère avoir eu, lors de son arrivée, des positions trop frontales face à des collègues dont les valeurs étaient différentes des siennes. Mettre en avant et questionner le métissage de la Corse dans une exposition posent problème face à un nationalisme corse très ancré sur l'île. L'affiche de l'exposition, un petit bateau en papier, est significative ; Les cultures insulaires sont des carrefours, des cultures métisses. L'exposition le montre. Mais à aucun moment, il n'est écrit noir sur blanc que la Corse est une île aux cultures métissées car cela est trop brutal. Il ne s'agit pas de ne pas choquer le visiteur mais de lui donner à réfléchir, même de manière détournée. L'interculturel amène du changement très concrètement.

Valérie Perlès revient sur le rôle des musées dans le croisement des regards et les échanges de

points de vue. La difficulté du projet du Musée Albert Kahn est d'échapper à l'anachronisme puisqu'il s'agit d'une collection suspendue, autonomisée, qui est prise par bribes sans souci du contexte. Le projet consiste à tout resituer dans son époque, dans le projet global d'Albert Kahn, dans son projet idéologique, culturel et scientifique. Tout ce projet que Valérie Perlès essaie d'impulser au sein du musée permet de travailler sur de nouvelles bases de partenariat et en interne, d'avoir une culture de la connexion. Au-delà du changement de projet intellectuel, l'évolution des équipes, des savoir-faire et des métiers est aussi liée à l'évolution des technologies et de la recherche. Le musée avait construit un outil documentaire qui rend visible le contenu iconographique de l'image ou ce qui pourrait intéresser les chercheurs. Mais à l'heure de Wikipédia, il perd de son intérêt. La question de la documentation, à l'heure de l'échange de l'information en réseau, est aujourd'hui déplacée.

Rosa Olmos rebondit sur les pratiques interdisciplinaires. Elle indique qu'elle a pu être déstabilisée par la différence de pratiques entre sociologues et historiens mais qu'il convient d'écouter la méthode de travail de chacun et de la respecter. Ce qui pourrait être le plus gênant, ce sont les chercheurs sur l'immigration qui ne connaissent pas le pays de départ des migrants.

À propos de la formation des équipes et de la politique de recrutement, elle précise qu'à la BDIC les cadres supérieurs sont tous des professionnels des bibliothèques, conservateurs et chartistes. En ce qui concerne les acquéreurs, ce qui importe, c'est la langue. Rosa Olmos se trouve au milieu car elle était chercheur en sciences humaines et a fait beaucoup de terrain pour la réalisation de films. Le terrain l'a formée, l'a structurée et lui a donné un savoir-faire dans le monde de l'audiovisuel qui est très important. Certains profils sortent de l'ordinaire et apportent des visions différentes qui permettent à la BDIC d'évoluer. Le principal est de rester professionnel même dans la collecte. La BDIC collecte autant auprès de l'extrême droite que de l'extrême gauche car il faut de tout pour connaître l'histoire.

La dernière question revient à **Muriel Flicoteaux** de l'Université de Paris 8. Elle demande comment la question de l'interculturalité qui s'exprime également par les langues prend forme dans une médiation envers les publics et comment l'accessibilité intellectuelle se fait à travers les langues.

Rosa Olmos rappelle que la BDIC présente les documents dans leur langue originale. Lorsqu'il s'agit de valoriser le document, il comporte un sous-titrage en français. Si le document est dans le musée, il est en langue d'origine et en langue française.

Marion Trannoy sur cette même question évoque la place de la Corse en France. En Corse, il y a la co-officialité de la langue corse. Tous les textes d'exposition sont en trois langues, français, corse et anglais, les brochures de l'exposition sont en quatre langues.

Xavier de la Selle clôt l'atelier.

Atelier G Les petites fabriques de citoyenneté : quel rôle aujourd'hui ?

Animateurs : Vincent Boutry, Université Populaire et Citoyenne de Roubaix et Gilles Suzanne, Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA), Aix-Marseille

Discutant : Fernanda Leite, Centre Culturel Œcuménique, Villeurbanne

Vincent Boutry, animateur de l'Université populaire et citoyenne de Roubaix, ouvre l'atelier et propose d'organiser une discussion participative.

La question de la citoyenneté est un euphémisme pour dire le politique. Il s'agit donc au cours de cette discussion que chacun exprime le rapport qu'il a au politique et comment cela se passe dans le cadre de ses projets.

Fernanda Leite se présente. Elle vit en France depuis 26 ans et est originaire du Brésil. Son expérience de la question politique est d'abord celle d'un artiste qui a vécu sous la dictature. Il s'agissait d'exposer la question de l'art et d'interroger la chose politique dans l'espace public pour dire d'autres histoires de ces lieux. Aujourd'hui elle travaille au Centre Culturel Œcuménique de Villeurbanne qui se positionne sur l'accompagnement d'artistes et de citoyens et qui pose la question de l'espace commun en se demandant comme il peut être nourri d'influences plurielles.

Gilles Suzanne est chercheur à l'université d'Aix-Marseille et enseignant dans une formation en médiation culturelle de l'art. Il s'intéresse aux programmes proches du ministère de la Culture autour du dynamisme urbain et de la vitalité culturelle notamment au prisme de la production artistique. Il a mené des recherches sur la manière dont se composent des milieux artistiques dans la ville et comment cela vient façonner la vie urbaine et des fonds de singularité artistiques. Il s'est lancé, il y a dix-huit mois, dans une expérience déjà en cours, celle d'un collectif la « Coordination, Patrimoines et Créations », composée de deux cents personnes dont une trentaine actives. Elles travaillent sur les quartiers marseillais dans lesquels elles habitent, les 1^{er} et 3^e arrondissements qui sont les quartiers les plus patrimoniaux de la ville mais aussi les quartiers qui condensent une très grande vie culturelle ouvrière qui a plus de peine à laisser des traces dans l'histoire. Ce collectif regroupe des personnes très diverses. Sur l'échiquier politique, cela va de l'extrême-droite à l'extrême-gauche, en terme d'âge, des jeunes comme des personnes plus âgées, des actifs comme des chercheurs d'emploi... Au bout de ces mois de recherche, le patrimoine devient, pour des collectifs, à un certain moment, une manière de se prendre eux-mêmes comme objet de travail. Ils deviennent acteurs d'une articulation entre mémoire, histoire et passé. Ils découvrent un objet du passé qui peut être un évènement, des faits urbains, la vie ouvrière d'un quartier, des bâtiments et le discours de l'histoire. Ils refont vivre le rapport entre passé, histoire et mémoire. Ils font cela en collaboration avec des établissements publics du patrimoine. En d'autres termes, ils s'inscrivent à l'intérieur même des processus patrimoniaux. Cela permet de remettre en débat certaines choses comme la légitimité de qui fait patrimoine ou la question des modes et pratiques de conservation. L'institutionnalisation patrimoniale dans ces collectifs ne s'opère plus à partir de l'institution mais s'opère à partir d'un autre endroit.

Anne-Christine Micheu, du ministère de la Culture, a travaillé sur les questions de la ville et des lieux intermédiaires qui étudient les rapports entre institutions et monde associatif. Elle conduit actuellement une évaluation de politiques publiques notamment sur la politique interministérielle

de démocratisation culturelle. Elle se pose ainsi la question de savoir comment la pensée de la politique publique arrête d'être verticale et normative et devient beaucoup plus ouverte. Elle est également amenée à travailler sur plusieurs territoires, même si cela demande de grands moyens logistiques et humains.

Nelly Allard, stagiaire à la direction générale des patrimoines, rappelle qu'elle appartient au conseil parisien de la jeunesse qui est une instance participative qui donne son avis sur des questions soumises par la mairie.

Claire de Beaucorps est chargée de mission pour la FEMS. Celle-ci lance un projet sur une collecte d'actions d'éducation à la citoyenneté pour analyser les pratiques des adhérents et interroger ce qu'ils considèrent eux-mêmes comme étant une action d'éducation à la citoyenneté.

Virginie Valentin est chercheuse associée au Cerlis (Centre de Recherches sur les liens sociaux), elle est anthropologue et diplômée en psychopathologie. Elle propose des projets de médiation culturelle s'appuyant sur la méthode d'anthropologie clinique, qui mêle l'anthropologie et l'idée de la clinique qui existe déjà en sociologie. Elle mène un projet avec une mission locale en direction des jeunes dans un quartier sensible, à la fois de démocratisation de la culture qui passe par le théâtre et l'écriture de soi, et de citoyenneté.

Georges Nezha, bibliothécaire de profession, intervient aujourd'hui en tant que simple citoyen de la ville de Montreuil. Il participe régulièrement à des conseils de quartier.

André Donzel est chercheur au CNRS au Lames à Aix-en-Provence et président de l'association Ancrages. En tant que chercheur, il a eu l'occasion de travailler avec le ministère de la Culture notamment à Marseille dans les quartiers Nord sur une expérience initiée par Jack Lang. Il a donc toujours été intéressé par les questions d'action culturelle participative et leur lien avec le politique. L'interculturel est le domaine de la complexité à la fois sociale, culturelle et politique. Les rapports politiques dans l'interculturel se situent à l'échelle locale et internationale.

Il mène actuellement un projet au Vietnam sur la patrimonialisation du centre d'Ho-chi-Minh ville. Ce centre-ville a été construit par les Français, et les Vietnamiens voudraient le patrimonialiser. Or les plans sont archivés en France, aux Archives d'Outre-Mer à Aix-en-Provence. Un des enjeux est donc de récupérer ces plans, ce qui n'est pas sans difficulté. Ils veulent entrer dans la logique de patrimonialisation pour s'approprier ce patrimoine colonial et se démarquer des Chinois. Les stratégies patrimoniales sont complexes.

Vincent Boutry est animateur de l'Université populaire et citoyenne de Roubaix. Cette association est une aide technique à la prise de parole autonome des habitants face aux politiques publiques. Elle fournit des outils pour déconstruire et reconstruire les politiques publiques à l'échelle communale. L'université essaie également de trouver la médiation adaptée à un dialogue avec le politique et faire qu'un vrai débat s'instaure dans une ville où les replis identitaires de tous côtés sont de plus en plus marqués.

L'UPC porte également des projets patrimoniaux. Elle défend le projet d'une cité régionale de l'histoire des gens du textile et essaie de promouvoir et valoriser cette mémoire dans un lieu utile pour faire du collectif.

Gilles Suzanne reprend l'animation de l'atelier en remarquant que la question de la citoyenneté a

glissé vers la construction d'un rapport politique. Il voit trois entrées à cette thématique. La première consiste à parler d'expériences qui s'ancrent dans des espaces à priori urbains et sociaux, dans des logiques de proximité. La deuxième entrée, c'est la dimension collective et transversale de ces expériences. Enfin la dernière tend à analyser ce qui se joue du rapport à soi et du rapport à l'autre dans l'ensemble de ces expériences, comment la fibre politique vient dire quelque chose d'une subjectivité, d'une manière de se construire et d'un rapport au monde concret.

Vincent Boutry insiste sur le fait que le rapport au politique se construit dans un territoire. Il se pose la question de savoir si pour se redonner une prise sur le politique, il ne faut pas l'inscrire dans une histoire locale. En effet l'acte citoyen est un acte fondamental, il existe parce que les autres le reconnaissent, d'où la nécessité de lieux d'expression et d'une reconnaissance.

Fernanda Leite pose la question : si donner la parole et permettre l'expression est important, quelle légitimité est accordée à cette parole ? qu'en fait le politique ?

Il s'agit de donner de la dignité à la parole citoyenne. Le rapport sensible à sa langue, à sa culture à sa manière d'être au monde fait partie de la manière dont telle ou telle personne sera légitimée dans son occupation de l'espace public.

Vincent Boutry précise son propos en expliquant qu'il ne s'agit pas seulement de donner la parole, mais il faut que cette parole ait un impact. Il faut construire des paroles collectives et créer des échanges. Il faut pouvoir créer les conditions pour que chacun puisse être écouté sans avoir les codes. Un travail de convivialité est nécessaire pour libérer la parole politique. Se pose donc la question du changement de regard sur la richesse territoriale : comment lui accorder une légitimité ?

André Donzel souligne que l'idée qui sous-tend cette réflexion est l'idée de dialogue. La prise de parole, sil elle doit être encouragée et facilitée, s'accompagne d'une construction d'un terrain favorable au dialogue dans l'espace public. Le dialogue n'est pas quelque chose de naturel, il se construit et suppose un apprentissage que les jeunes de quartiers populaires n'ont pas forcément. Il faut donc une médiation pour animer le dialogue, un metteur en scène dans le cadre d'une démarche artistique par exemple.

Nelly Allard pose la question du temps donné aux participants pour intégrer un projet et pour s'investir réellement.

Vincent Boutry répond que la notion de temps est importante. Une intendance est nécessaire. Il faut prendre la question dans la durée. C'est un des problèmes du politique : comment tient-on des discussions dans la durée qui permettent des processus de construction réels ? Un projet s'accompagne de diverses temporalités, ce qui rend la question du temps problématique.

Pour **George Nezha**, il y a un divorce entre les élus et les citoyens. Or les élus le sont par le peuple et sont censés comprendre les représentations et besoins du citoyen. Une fois élu, l'élu s'éloigne du citoyen et de la citoyenneté, d'où la nécessité de trouver un intermédiaire pour rapprocher les élus des citoyens.

Vincent Boutry rappelle que l'élu détient l'intérêt général, ce qui n'est pas le cas du citoyen. Il met avec le service public volontairement le citoyen en retrait pour éviter les conflits entre les citoyens

mêmes. Cependant l'élu doit continuer à animer le débat et ne pas se positionner comme celui qui sait tout.

Virginie Valentin rebondit sur le sujet de la prise de parole et de la subjectivation. Le citoyen ne devient pas acteur social en prenant part à un dialogue dans un espace public. Par rapport aux jeunes en précarité, Virginie Valentin propose un suivi individuel pour retrouver ce lien parfois distendu à la parole et au dialogue. Il faut remettre en confiance. La parole doit avoir un pouvoir de transformation, doit être performative, sinon le citoyen se décourage.

Fernanda Leite considère qu'il faut relégitimer la prise de parole, ce qui passe par des méthodes multiples. C'est dans sa relation avec d'autres que la parole citoyenne a perdu de sa légitimité. Le fait de parler n'est pas suffisant.

Marie-Hélène Bacqué explique que la question posée est celle de l'articulation entre les processus d'émancipation individuel, collectif et politique. Elle souligne qu'aujourd'hui ce processus fait face à de nombreux risques, dont celui de la responsabilisation : « vous êtes responsables donc vous n'avez pas besoin d'aide ». Elle ne pense pas que des espaces libres de prise de parole publique aient existé. Ils ont existé à partir d'organisations comme des syndicats, des partis politiques mais des espaces de prise de parole du peuple, autonomes, n'ont jamais vraiment existé. Les systèmes de démocratie participative atteignent aujourd'hui de nombreuses limites. Ce qui est en jeu, c'est la reconstruction d'autres formes de démocratie. Elle estime que si aujourd'hui on constate un manque d'écoute de la parole citoyenne par les élus, il y a également un manque d'investissement du citoyen dans la création d'un dialogue et d'une action citoyenne autonome.

André Donzel rappelle que les projets sont importants. La mise en place de projets avec les habitants, par les associations par exemple, est nécessaire pour interpeller les élus. C'est ce qu'Ancrages a fait avec un projet de Café citoyen. Une élue adjointe au maire de Marseille, avec laquelle Ancrages a pu travailler, a compris que la politique de la ville consiste aussi à créer de la citoyenneté et soutient actuellement ce projet de Café citoyen.

Fernanda Leite évoque les expériences du Centre culturel œcuménique qui depuis quelques années organise des rendez-vous citoyens. Une question à traiter est proposée et les paroles sont mises sur un pied d'égalité. S'expriment ainsi toutes formes d'expériences et toutes sortes d'intervenants, qui concourent à une mise en discussion. La pratique montre qu'il est important de laisser à chacun la possibilité d'exprimer son point de vue et qu'ensuite collectivement, les participants puissent faire la liste des différents problèmes et les hiérarchiser pour que la parole soit efficiente.

L'atelier se clôt sur ces paroles.

L'INTERCULTUREL

Perspectives de recherche et chantiers à ouvrir

Vendredi 20 novembre – 15H45- 17H15

Échange animé par : Joëlle Le Marec, présidente du conseil scientifique du GIS Ipapic.

Intervenants : Jean-Claude Carpanin Marimoutou, Professeur, Université de la Réunion et Hester du Plessis, Mapungubwe Institute for Strategic Reflection (MISTRA) (Afrique du sud)

Joëlle Le Marec présente les intervenants. Elle commence par Hester du Plessis, intervenante sud-africaine, chercheur au Mapungubwe Institute for Strategic Reflection. Carpanin Marimoutou est professeur de littérature spécialiste de la langue créole à l'Université de la Réunion. Thierry Baubet n'a pas pu venir. Professeur en ethno-psychiatrie à l'hôpital Avicenne, il est au moment du colloque mobilisé auprès des victimes des attentats de novembre 2015.

Joëlle Le Marec se présente à son tour. Membre actif depuis toujours du GIS Ipapic, elle a été présidente de son conseil scientifique. Puis elle introduit la réflexion. L'espace-temps national et institutionnel est caractérisé par une forme d'abstraction qui est soumise à l'épreuve des lieux physiques, présents ou lointains. En France, la tendance est à l'oubli de la France lointaine, administrative et politique comme l'Île de la Réunion et on pense encore moins à une France très lointaine dans le temps que sont les migrations huguenotes en Afrique du Sud. Vivent donc dans ce pays des blancs qui ne sont pas afrikaners, ce qui renvoie à une relation à l'autre différente. Les frontières politiques, mentales, culturelles sont empiriquement à revoir.

Dans le cas de Carpanin Marimoutou, Joëlle Le Marec a été marquée par son évocation, dans une intervention, des présences spectrales qui hantent les œuvres d'art et de littérature. Les mondes des morts et des spectres des esclaves font partie de la culture française et sont dissous dans une mémoire que travaillent beaucoup d'oublis. Ces présences spectrales peuvent être retrouvées : Carpanin les fait réapparaître à travers ses cours. Il explique que ces spectres travaillent l'homme, car tant qu'on ne s'affronte pas à ces populations de fantômes que sont ces esclaves qui font partie de notre culture, les Français seront malades.

Par ailleurs, Carpanin Marimoutou est spécialiste du créole et mène une réflexion sur les espaces-temps qui peut être élargie : quelle est la place de la société et de la pensée créole dans l'espace-temps français? Peut-on assumer la créolité de manière indolore et gaie sans que cela nous demande un énorme effort politique ?

Puis Joëlle le Marec s'adresse à Hester du Plessis en anglais.

In English

Joëlle Le Marec has discovered, thanks to Hester Du Plessis, that France was not at all only the place where she thinks she lives, the history she thinks she shares with the other Frenchies but she discovered French mind through African philosophy thanks to French corner of Africa in the spirit of Hester. Hester manages black think tank in South Africa about post-apartheid sciences and African philosophy and how French culture in social sciences lives in another part of the world for example the *Habitus* of Bourdieu or Derrida. So she asked Hester : how does she use them to build

another way of thinking together in South Africa ? Does she think there is a link between French and African philosophy and culture ?

Carpanin Marimoutou intervient tout d'abord en remerciant le GIS et Joëlle le Marec.

Il rappelle qu'il est professeur de littérature française canonique, celle enseignée à l'université au programme de l'agrégation. S'il prépare ses étudiants à l'agrégation, il essaie de lire les textes en contre point, à partir d'un autre lieu, d'un autre espace-temps qui est celui des mondes créoles issus de l'esclavage dans l'Océan Indien. Il lit de son lieu et de son histoire : cette histoire est à la fois terrifiante d'esclavage, de mise à mort, de marchandisation de l'humain mais aussi de construction forcée, d'une hybridation conflictuelle. La vision irénique et merveilleuse de Glissant sur le monde en voie de créolisation est peut-être à relativiser car le monde créole est d'abord un monde de violence. Dans ce monde de violence, les morts se comptent par centaines et par milliers dans les océans et sur la terre elle-même. C'est un monde qui apprend en permanence à ne pas se focaliser sur les origines, sur la question de l'authentique, sur la question des communautés et sur la question de la nation.

Dans le monde créole réunionnais et mauricien, tout le monde a été étranger à un moment donné. Le créole est une langue reconstruite, réinventée et hybride dans le fragment : fragment de français, de tamoul, de malgache... Cela amène à se poser des questions sur ce qui peut faire patrimoine et en particulier lorsque l'on se confronte à ce monument français impensé qu'est la littérature française. Carpanin Marimoutou rappelle que lorsque les programmes de littérature française sont mis en place à l'université au début de la Troisième République, c'est très clairement pour présenter comme patrimoine ce que les Français doivent savoir pour avoir un esprit national. Il essaie donc de voir comment il est possible de déconstruire ce rapport à l'histoire littéraire de la France et à ses grands textes canoniques. Il lit ce patrimoine classique pour voir comment il dit autre chose. Au départ, il a tenté d'élargir le contexte du corpus plus que le corpus lui-même. Il est possible que ce soit une position anachronique mais elle est assumée en tant que telle. La littérature française est en effet un héritage reçu dans un premier temps et travaillé. Il cite René Char : "Notre héritage n'est précédé d'aucun testament", en ajoutant que l'héritage est multiple et composite et qu'on n'est pas obligé de l'accepter comme on nous l'a donné. L'héritier fait ce qu'il veut de l'héritage.

Ce qui frappe en lisant la littérature française, celle du 17^e, du 18^e, du 19^e et du 20^e siècles, c'est qu'elle est produite en pleine période coloniale. Elle a à voir avec la littérature coloniale, elle est formée par l'institution coloniale, esclavagiste et de la traite négrière.

Said dit quelque part que la littérature européenne est l'accompagnement polyphonique de l'impérialisme. Cela signifie que l'impérialisme l'informe et qu'elle se documente par rapport à cela. Il ne s'agit pas de la littérature dite de l'ailleurs ; c'est la littérature qui parle de Balzac, Rousseau ou Diderot. Ce qui intéresse Carpanin Marimoutou, ce sont les questions de la liberté, de l'égalité, de l'être humain notamment dans les débats du 18^e siècle. Cela concerne indéniablement les problématiques liées au monde colonial. Il convient donc de voir comment cela résonne de manière spectrale dans la littérature française et comment cela transforme une écriture.

Il prend l'exemple de l'invention du poème en prose. Ce dernier a été inventé à la fin du 18^e siècle par Évariste de Parny et non par Charles Baudelaire ou Aloysius Bertrand comme cela a pu être cru. Évariste de Parny a grandi à la Réunion et devient académicien français. Il invente le poème en prose avec les chants des esclaves malgaches. Ainsi l'invention du poème en prose surgit au moment où Parny donne la parole aux esclaves malgaches de l'Île Bourbon. Cette parole fait éclater la forme poétique, et le poème en prose surgit. C'est un seul exemple de cette manière dont la présence coloniale transforme radicalement dans la pensée la forme-même du texte.

Joëlle Le Marec donne la parole à Hester du Plessis. Could you tell us about the History that we forgot here in France of French men coming to Africa and living there in the 16th century ?

Hester Du Plessis explains that her ancestry is from France. It is therefore a very strange feeling to sit in this audience and think about her own experience and her own past being a migrant from France to Africa. And to be in a place she doesn't know well but where her ancestors came from. She would like to be more specific and go back into this history to inform that there is very little acknowledgment of the legacy of the French of Africa. France has always maintained a strong presence in Africa. The first French colony was established in West Africa, Senegal in 1880 and by 1894 the French had occupied the Sudan as far inland as Timbuktu – becoming the first non-Islam nation to move into this region since the brief Mossi invasion of 1343. French control of the northern regions of the Sahara was extended around 1916 into Equatorial Africa and Madagascar and from 1652 the French diaspora took place in South Africa with the voluntary arrival of the state subsidised French Huguenots from La Motte d'Aigues in Provence at the Cape of Good Hope. Less acknowledged in the grand scale of African history is the French diaspora that took place in South Africa with the voluntary arrival of the French Huguenots at the Cape of Good Hope from 1652 onwards. A notable group of Huguenots from La Motte d'Aigues in Provence, France was included as emigrants wishing to re-settle in South Africa as permanent citizens. These emigrations to South Africa happened with the approval of France and were state-subsidised till 1706. With Dutch (Belgium) and even German (1858) settlers also arriving at that time, the French emigrants as a group were granted land in an area called Franschoek (French Corner or le Coin Français). Today many Afrikaans speaking South Africans still carry French names and recognise and live according to the culture of their French ancestry. The agricultural legacy of the French is well established in the Cape wine growing region with South Africa producing wines of high standard. The South African culinary crafts echo that of France and so does the design of furniture, music taste, etc. This endurance of the French culture is interesting from a cultural perspective but is also evident in the structuring of society, through the provision (and perspectives) of themes for intellectual debates and the understanding of political (ideological) formations. It might even be possible to establish a French influence on the way Philosophy as a discipline developed in Africa in general and in South Africa in specific – or the influence of French Philosophy on Africa.

Hester Du Plessis realized when she came in France a few years ago that there is a French legacy in the way South Africans think and in the way they practice philosophy. A lot of the influences have been a mixture coming from French colonialism, and demonstrates how they introduced the French culture into South Africa. The colonial settlement that was started by the French in French Sudan is linked to the first French colony established in Senegal in 1880. The French administration system was established into North Africa, the French education system was introduced into Africa and it was in a kind of contest with the Islamic practices of that time because during that time Africa also became very influenced by the Arabs and Islam.

In South Africa, her mother tongue is Afrikaans which comes from a creole language that was created in South Africa by the colonists by taking examples from different languages , using the linguistic roots of European and Arabic languages. So if we look at some Arabic texts and look at the translation, it is actually recognizable as being the roots of Afrikaans itself.

Through language it is obvious that it is not only just words but also ideas that started to travel from North Africa to South Africa. Through the ideas, we recognise how people argue and how people think in African Philosophy and South African philosophy. Over the centuries, a lot of Africans travelled to France. It was easy for them because the French language was very familiar. Similarly in South Africa during Apartheid, many South African scholars went to France to study and

later, after 1994, they came back to South Africa to start working again and contributing to the society but with the French way of thinking and arguing remaining.

Joëlle Le Marec résume le propos d'Hester Du Plessis. Cette dernière a retracé la migration française ancienne en Afrique du Sud qui a créé le « French corner ». Cela explique certainement un attrait pour la cuisine, le vin ou la pensée française. Les modes de pensée français, venus d'Afrique du Nord, ont imprégné la philosophie sud-africaine. Vu d'Afrique il y a un regard sur une "francité" venue de l'extérieur. D'un côté, ce qui est constitué comme un héritage culturel à la lumière du fait colonial est revisité. Hester du Plessis, elle, ouvre une perspective différente qui présente un héritage lointain et diffus français qui nous échappe et sur lequel la France n'a pas à avoir de revendication.

In English

Hester du Plessis introduces the institution she works with, the Mapungubwe Institute for Strategic Reflection (MISTRA). It is the first think tank in South Africa who brings together progressive black intellectuals to work together on solving national problems. MISTRA is also often requested to help the government to resolve and think through several political and social issues. In that regard MISTRA completed a report for government on how to preserve the heritage of two areas in South Africa that are politically problematic. The first is called the Mapungubwe heritage site which used to be a pre-colonial Southern African Kingdom, located in the far northern parts of South Africa, bordering present-day Botswana and Zimbabwe. It is a very valuable archaeological site but it is also a part of province that is steeped in tradition. Similarly, the other area called Richtersveld is populated by a group of people called in South Africa the coloured people, which means that they are mixed race. They are the offspring of the old colonialist Afrikaners. They and the first inhabitants of South Africa, the Khoi-San, contest that they are the original owners of the land. They have a very uncomfortable relationship as owners of the land with the current Government. Hester du Plessis explains that MISTRA had to think of a way of create a museum, for example, to make people feel like they belong to that land and which expresses the complexity of their culture as a mixed culture.

But in the end, they could not really say a museum will be a solution because this land is in a very poor area of the country. They developed the idea that this area should not have a building but the land should be the archive. People should be the archive because they carry the memories and the ghost of the past.

The government must decide to devote the whole landscape as a space which is more attractive than a museum and MISTRA proposed that it was a good solution instead of having a museum. This will be a landscape as space of preservation and preserve the memory that is lost about an enchanted ancient kingdom and the societies that live there. The history is still incomplete and nobody really knows who the original people at Mapungubwe were, where they originally lived, and when they moved down to South Africa... To preserve the knowledge of people in that area a museum might be a dishonest act. Using it as a living space where people can go see the cultural objects and meet the people who live there, makes more sense than it being a traditional museum-bound archive.

Joëlle le Marec résume ce qui a été dit précédemment en parlant des deux projets : un projet qui mène une réflexion sur le musée et un second projet qui mène un travail dans la région de Richtersveld avec des métis de très longue date sur une mémoire difficile et conflictuelle. Le musée

pourrait créer un sentiment d'appartenance mais la pauvreté de la population remet en question l'option institutionnelle. Sur le site Mapungubwe, les restes archéologiques sont si anciens que personne ne les a légués. Les vestiges demeurent énigmatiques et témoignent d'ancêtres inconnus. Le dernier projet de réflexion est celui qui s'appuie sur la géopolitique, l'empire et la paix.

Carpanin Marimoutou prend la parole pour exposer ses projets. Le premier projet qui est à la fois littéraire et interdisciplinaire, théorique et politique, c'est de dénationaliser la littérature française. Il s'agit de dénationaliser les contextes de production en situant la production littéraire française canonique depuis au moins le XVII^e siècle dans ses flux, ses itinéraires déjà mondialisés. C'est très visible dans l'art pictural, mais beaucoup spectral dans la littérature, d'où le deuxième champ de recherche qui est la question de la représentation. La représentation se négocie toujours. Cela se fait en dialogue critique avec Foucault pour montrer que malgré tout, là où on ne s'y attend pas, un spectre de l'esclavage et de l'empire colonial hante les textes littéraires français. Comment celui ou celle qui est parlé, parle quand même ? Comment celui qui est représenté, se représente quand même ?

C'est tout un travail sur les théories de la narration et de l'énonciation, autour de l'énonciation comme nécessairement interculturelle.

Lorsque Carpanin Marimoutou parle d'"interculturel", il intègre les façons de produire de l'interculturalité. Toute rencontre est un produit de l'interculturel de façon positive ou négative. Lorsqu'Aimé Césaire dit "La colonisation travaille à déciviliser le colonisateur", le projet est de montrer comment le monde colonial travaille aussi à enrichir la représentation du monde de celui qui est du côté des nations colonisatrices. En intégrant malgré lui les voix et les cultures de l'autre. Malgré tout la voix des subalternes se dé-subalternise même lorsqu'elle est encadrée. Si quelqu'un est parlé par un narrateur, malgré tout, le simple fait d'être parlé entraîne une traduction de la parole de celui qui parle. Avoir un tel regard sur la littérature française amène à réinterroger des notions qui semblent aller de soi comme la mélancolie romantique, le récit réaliste... Dans quelle mesure la prise en compte de la diversité coloniale informe les récits naturalistes qui sont des récits de la diversité ? Ils sont les premiers textes de la littérature française à représenter la diversité, excepté qu'elle est déplacée vers le social. Carpanin Marimoutou signale, par rapport à cette question du spectre, que parmi les dix premiers prix Goncourt, six ont été donnés à des romanciers qui se définissaient comme des « romanciers coloniaux ».

Cela prouve qu'il y a quelque chose de cet ordre qui est à l'œuvre et qui doit être interrogé. Cela suppose un grand travail comparatif.

Début le moment d'échanges avec le public.

Jean-François Leclerc indique que la notion de l'interculturel plus classique, dans son sens relié à la culture et aux cultures, l'interpelle en tant que Québécois. Au Québec, et ailleurs probablement, on constate que les gens, dans une époque de confusion culturelle, ont tendance à chercher des identités singulières. Les identités mixtes semblent beaucoup moins fortes que les identités figées. Ce sont par exemple au Québec des Italiens de deuxième génération qui vont dire "je suis italien". Ce sont des identités qui ont été figées et mystifiées alors que l'identité contemporaine des peuples est diffuse et mixte.

Dans les présentations des intervenants, autant dans les mondes créoles qu'en Afrique du Sud, la "francité" a perduré mais s'est mixée avec autre chose. Il s'agit alors d'interroger l'identité française en se demandant "qu'est ce qui fait un Français?" en regardant ce qui a été transmis et ce qui a pu traverser l'histoire de peuples qui ne sont pas la France continentale.

In English

Hester du Plessis says that if we think about the recent history, Apartheid was a racist system. Whites lived isolated in Africa, and stayed "true" to their roots. Today, if we think in context of museums, we see the neglect in the museums in South Africa that preserve an European legacy. Museums which are popular now are the Freedom Park Museum and the Apartheid Museum which are interactive and reflect the truth of the past. But beyond that, there is a very little appreciation of the value of museums.

Strangely enough, despite this, European people in South Africa cling stronger to their roots than before. In defence they now again claim their European identity in South Africa. The contest for identity is very strong and they have very intense debate about, for instance, whiteness and what does it mean to be a South African citizen. Hester du Plessis can assure the audience that they have very heated debates on these issues. People get very angry with each other. Even racists are getting angry against each other. White people are sometimes blamed for not feeling guilty enough.

It is very difficult to let go of your own identity in this space. Few Europeans ever became Africanised in that sense. They stay within their culture. They also represent different European cultures : Italians live as a fairly closed community, the Greeks as well and so do the Portuguese, Spanish and Dutch people. But of course today people of all background mingle much more freely. Hester du Plessis does not know the answer to the complexity of the South African society, *but she can say that somehow culture is a strong legacy. We don't always recognize how strong it is.*

Carpanin Marimoutou revient sur la question de l'identité française. Cette notion est complexe, on pourrait parler d'identité créole même si c'est pour lui un oxymore absolu.

L'Île de la Réunion ou l'Île Maurice ne peuvent pas parler d'autochtonie avant de devenir des sociétés humaines. La terre n'appartenait à personne, elle était vierge de toute présence humaine. Tout le monde est donc étranger sur cette terre.

Le peuplement de l'Île Bourbon a débuté par l'arrivée de douze personnes qui viennent de Madagascar : trois blancs européens et neuf malgaches, hommes et femmes. Les hommes marronnent, laissant les femmes malgaches et les Européens. Cela donnera les premiers réunionnais qui sont nécessairement métis. Il y a également les Marrons, dans les montagnes.

À propos des Marrons, Carpanin Marimoutou a été frappé par la définition donnée des Marrons dans l'exposition *Frontières*. Ces derniers étaient définis comme des fuyards. Or c'est faux. Le marron affronte, il lutte contre le système de l'esclavage de manière active.

Il revient à son propos sur le peuplement de l'Île de la Réunion ou l'Île Maurice. Ces gens viennent de Madagascar, d'Inde, des Comores et de l'Afrique Orientale. Ils sont reliés par l'Océan Indien. Ce dernier est un espace d'échanges depuis des millénaires à cause des moussons qui font que d'Afrique à l'Inde la circulation est constante. Lorsque les gens arrivent dans un pays comme la Réunion, qu'ils soient esclaves, engagés ou libres, ils ont déjà une conscience des relations interculturelles, ils les ont pratiquées. Ils ont des notions de liberté, de réalité et de résistance. La vision victimaire des esclaves et des engagés est donc à reconsidérer. Ce qui se met en commun se réalise dans le cadre de relations conflictuelles où chacun abandonne quelque chose de l'autre, où chacun prend quelque chose de l'autre. Ce qui a été abandonné n'est pas forcément abandonné à jamais. Cela ressurgit d'une autre façon comme dans les rituels ou les rites de possession.

En créole, le terme pour nation est « igni » ce qui signifie « race ». Donc quand Arthur Apadurai émet l'hypothèse que derrière toute nation, se tient une ethnie, les créoles le savent depuis toujours. Il est important de penser en dehors de la nation, de penser la question des relations en

dehors du cadre national et de l'étendre dans un cadre supranational. Cela précisément car, dans l'expérience portée par les sociétés créoles, l'idée est claire et nette que derrière la nation se tient la question de l'ethnie et par conséquent des rêves d'authenticité, de pureté et au bout l'exclusion et la mort de l'autre.

Joelle Le Marec rebondit sur ce propos en le rapprochant de celui d'Hester Du Plessis à propos de la création d'un musée pour les « coloured people » car cela relève de l'ethnicité avant tout.

Carpanion Marimoutou conclut en rappelant que si nous refusons de prendre en compte les mémoires et l'histoire de la violence comme quelque chose qui constitue aussi les manières dont se négocie le rapport à l' « en commun », c'est là que les mots surgissent là où l'on ne s'y attend pas.

CONCLUSION PARTICIPATIVE

Vendredi 20 novembre – 17H15- 17H45

Conclusion animée par Hélène Hatzfeld.

Hélène Hatzfeld invite les participants à la rencontre-colloque à intervenir pour exprimer ce qu'ils ont trouvé intéressant, les idées, les mots, les questions qui les ont marqués, ce qui, selon eux ressort de ces deux jours, afin de contribuer à une conclusion collective.

Claire Autant-Dorier du Centre Max Weber ouvre cette conclusion participative. En écoutant les échos des ateliers et les interventions en table ronde, deux termes s'imposent à elle. Ces deux termes sont altérité et altération. En effet, Nathalie Lancret et Pijika Pumpketkao ont évoqué à propos des temples de Bali le problème de la conservation et de la préservation de l'altération des monuments. Cependant tout le processus de vie, c'est aussi que le rite culturel puisse continuer à avoir lieu. L'épreuve de l'interculturalité pour le patrimoine, c'est aussi la possibilité de l'altérer, c'est-à-dire qu'il puisse continuer à être vivant, à être transformé, à être en prise avec des altérations possibles qui font place à toutes les altérités et diversités. L'alter vient faire repenser l'inter.

Sabine De Ville rappelle que ces deux journées la confortent dans une idée que la rencontre des cultures est une chance et un cadeau, une richesse inouïe, qu'il faut arrêter de la penser comme un problème.

Samia Chabani retient quant à elle le caractère conflictuel du patrimoine et la nécessité de conserver une culture politique de l'échange et du débat. Cela restera une valeur forte du GIS Ipapic.

Pour **Xavier de la Selle** il faut savoir qualifier les cultures. L'interculturel n'a pas de valeur, ce n'est ni forcément bien ni forcément mal. Il s'agit de savoir quelle culture nous cherchons. L'exercice intellectuel est pressé face aux échéances que nous connaissons. Il s'agit de définir un projet : de quelle culture avons-nous besoin pour nous en sortir aujourd'hui ? Il faut produire un changement de civilisation.

Alexandra Galitzine-Loumpet revient sur le propos de Carpanin Marimoutou en rappelant que penser l'interculturel et l'éprouver, c'est aussi penser les absences et offrir un espace critique pour penser les différentes absences et les différents silences, pour relier des choses qui ont tendance à être fragmentées dans le champ conceptuel comme dans le champ de l'action. Si l'interculturalité veut dire quelque chose, si elle peut s'éprouver, c'est aussi parce qu'elle va relier des choses qui semblent éclatées : le musée, l'association, la ville, le quartier... La chance, c'est de maintenir cette hétérogénéité pour en faire système et interroger ce qui ne l'est pas suffisamment encore. Cela n'est possible qu'à travers des débats et espaces critiques qui semblent manquer encore.

Mathilde Wybo estime que créer une culture est une expression un peu compliquée. Selon elle, ce qui importe dans notre société actuelle, c'est mettre en partage. Les jeunes doivent avoir accès à un certain nombre de ressources pour pouvoir se construire et apporter des réponses à leurs

questions. Il faut des espaces où les professionnels puissent accompagner ces processus. C'est cela qui est très important à ses yeux : continuer ce que font les institutions et se rendre compte que ces espaces de dialogue sont essentiels, notamment à l'échelle micro-locale.

Alain Battegay, à partir des réflexions du GIS, souhaite relever plusieurs points. Le format adopté par cette rencontre-colloque, alternant des ateliers et des tables rondes, est intéressant et permet d'entendre la parole de tout un chacun, ce qui n'est pas évident. Par ailleurs, la question de l'interculturalité a été posée à l'échelle des métiers, et en cela, Alain Battegay a été très intéressé par des pertinences improbables, par exemple entre des expériences dans le musée de Neuchâtel et le travail qui a été rapporté sur le patrimoine en Asie du Sud-Est. Ces échanges-là sont précieux. Sur la participation du public, il incite à être méfiant là-dessus. C'est une chose de dire, selon lui, qu'on mène une enquête coopérative et autre chose de penser à la participation du public aux processus patrimoniaux. Il remarque cependant le nombre impressionnant de témoignages qui sont actuellement récoltés. Pour ne pas les déprécier, il pense qu'il est de la responsabilité des professionnels, des chercheurs et des associatifs d'en faire quelque chose. Il affirme le droit, pour celui qui offre son témoignage, de ne pas être mis de côté.

Alain Battegay évoque également l'idée d'expérimentation. Il pense à la maquette de l'Estaque par exemple ou au Musée de Neuchâtel. Les espaces d'expérimentation sont indispensables pour l'interculturel.

Il termine avec l'idée de revisiter, qui lui semble essentielle. Il faut se donner les moyens de revisiter le spectre colonial dans la littérature française et de revisiter des lieux aux histoires multiples. L'exercice de visite oblige à changer de représentation. Alain Battegay invite à documenter la manière dont les choses ont été pensées depuis cinquante ans car cela peut faire sens et ouvrir sur des propositions.

Laurent Védrine se pose la question de savoir de quelle manière les idées qui ont été développées vont pouvoir trouver leur place dans les institutions, être intégrées par les professionnels du patrimoine et des musées, pour que les pratiques évoluent. La réponse passe dans un premier temps par la formation des professionnels du patrimoine. Quelqu'un parlait dans la matinée de deux chantiers de la culture politique. Peut-être qu'à l'inverse il faudrait voir comment ces pratiques et réflexions pourraient être proposées aux décideurs. Enfin dans le domaine de l'économie sociale et solidaire, des réflexions sur les processus collaboratifs et coopératifs sont actuellement menées. Il convient de les distinguer. En ce qui concerne les pratiques collaboratives, les cas d'Uber ou Airbnb sont évoqués et l'on souligne leur côté convivial articulé à une mise en capitale de 8 milliards d'euros. Le processus coopératif, lui, s'emploie à s'inscrire dans une éthique et à donner un sens au travail par la mise en partage des données et des informations qui doivent circuler.

Carpanin Marimoutou rebondit sur les notions de visite et de réinterprétation. Selon lui, deux termes sont piégés, il s'agit de dépossession et réappropriation. Y a-t-il vraiment dépossession ou cela se joue-t-il ailleurs, dans des interstices, dans des manières de transmettre ? La notion de réappropriation, elle, laisse penser que quelque chose a été figé dans le temps et qu'il faut le récupérer. Cela renvoie à une idée fixiste et essentialiste de la culture.

Xavier de la Selle retient de cette journée que les participants ont pu toucher du doigt un des objectifs poursuivis à travers le GIS depuis des années : voir comment les différentes personnes qui ont composé ce réseau et qui sont dans la posture de la science ou du militantisme, en partageant leur réflexions, arrivent à une écoute mutuelle qui peut avoir un véritable effet. À force de

rencontres et de débats, une certaine réalité de l'influence réciproque qu'ont ces échanges peut être touchée du doigt.

Pourquoi cela tient-il ? La réponse est à chercher dans une conscience politique qui pousse à donner à l'interculturalité et au patrimoine un sens et une finalité plus larges. Aujourd'hui culture et interculturalité sont un pléonasme.

Jean-François Leclerc constate que l'ensemble des membres ou sympathisants du GIS partagent les mêmes questions. Il serait temps désormais, selon lui, d'essayer de partager des pratiques. Le problème que chacun rencontre, c'est qu'il faut réinventer des pratiques, ce qui ralentit le travail. Il faudrait que des expériences puissent servir aux autres professionnels, chercheurs ou associatifs.

Joëlle Le Marec prend la parole par rapport au sentiment d'urgence évoqué. Un des problèmes est l'envie de faire bonne figure, qui empêche d'être cohérent dans la violence qu'on affronte. S'il y avait un pas à faire, ce serait de réussir à dépasser ce syndrome : taire ou ne pas faire état de situations de violences que l'on génère dans nos institutions. Cela paraît infime, mais cette violence est un écho d'héritages fantomatiques, d'une tentation à la reproduire envers les plus faibles.

Hélène Hatzfeld conclut en évoquant d'abord l'avenir du GIS. L'assemblée générale réunie le 19 novembre 2015 au matin, a décidé d'une période de transition où les formes de travail ensemble vont être redéfinies pour les adapter aujourd'hui au nouveau contexte de façon à voir les objectifs, les moyens et la structuration possibles. La forme adoptée était celle du groupement d'intérêt scientifique. Désormais il y aura un réseau actif qui devra décider de sa forme pour se pérenniser. La deuxième décision est la désignation d'un coordinateur dans l'attente du choix de la structure. Son animation a été confiée à l'Office de Coopération et d'Informations Muséales en la personne de Sylvie Grange, membre du bureau du GIS. Elle a été désignée par le ministère de la Culture comme devant mettre en œuvre et suivre les programmes de recherche issus du nouvel appel à projets sur les pratiques scientifiques et techniques au regard des politiques culturelles. Enfin a été décidé que des ateliers thématiques vont être organisés à l'issue de cette rencontre-colloque. Toute une série d'initiatives figure déjà sur le site. Une publication numérique de cette rencontre-colloque sera assurée.

En ce qui concerne la rencontre-colloque qui a eu lieu ces deux jours et les huit dernières années de travail, elle les placerait sous le signe de la responsabilité que les participants se sont donnée et qu'ils doivent continuer. La première responsabilité est la mise à l'épreuve des certitudes sur les formes canoniques et les légitimités, une nécessité dans le déplacement des points de vue en les documentant, les enrichissant et leur donnant sens. Hélène Hatzfeld évoque la pièce Carte de Séjour jouée par la Compagnie Godard la veille, ici-même, au Musée national de l'histoire de l'immigration et rappelle comment ces histoires ordinaires de migrants dont on ne parle pas, pouvaient être transmutes en histoires extraordinaires.

L'autre déplacement à effectuer est celui de penser les choses en processus. Hélène Hatzfeld dit avoir été frappée par l'insistance sur le fait de penser les origines : origine des objets, origine de nos façons de penser la philosophie, origine des pratiques et des gens. Ces origines sont plurielles. Il est donc important d'observer les processus c'est-à-dire des transformations liées à un parcours. Dans ces processus, l'objectif est de questionner les pratiques, les catégories et les conceptions pour les faire évoluer. Ainsi un bouquet de possibles émerge. On aboutit à un équilibre déstabilisant puisqu'il s'agit de soulever des questions là où les institutions apportent des réponses. L'autre responsabilité est d'assumer l'effet boomerang de l'interculturel. L'interculturalité vient

mettre à l'épreuve, elle pousse à être autre chose, à être quelqu'un d'autre. Si le GIS s'est formé, c'est parce que tous les membres sont devenus quelqu'un d'autre. L'interculturalité transforme les personnes, les façons de faire : penser et faire entre, c'est s'engager et donc se transformer.

La troisième responsabilité c'est qu'à travers la pensée interculturelle, s'affirme une force politique qui doit être assumée par l'ensemble des acteurs présents. Ce à quoi ils assistent et ce qu'ils accompagnent, c'est une société au travail, c'est la production de la société par elle-même. C'est de leur responsabilité de faire un réapprentissage de la mise en débat de ce qui peut être partagé ou pas, de ce qu'on ne sait pas faire, de ce qui est violent et dont on n'arrive pas à parler... Il s'agit de créer des micro espaces publics pour complexifier la pensée.

Enfin il est de la responsabilité des acteurs présents de voir ensemble ce qui a de la valeur. Aujourd'hui il faut refonder les valeurs de la République, les remettre en chantier pour voir ce qui compte, pour avoir le droit de faire patrimoine, d'être reconnu, de légitimer ce qui est contemporain, ce qui est quotidien, pour avoir le droit d'entrer dans le grand récit national et de le requestionner.

À partir de là, il est possible de travailler autour de différents axes tels que les questionnements sur le numérique, l'international, les relations avec les autres institutions et notamment les muséums et les cultures scientifiques et techniques, enfin de travailler sur la restitution des démarches portées.

Hélène Hatzfeld achève en ouvrant une dernière piste. Elle rappelle que Jean-Barthélemi Debost a évoqué l'idée d'une journée européenne des patrimoines de l'immigration. Sa préparation permettra de constituer des groupes de travail et des activités dans différents lieux tels que des associations, des centres d'archives, des musées et des bibliothèques, en reprenant toutes les questions posées autour de ce qui peut faire patrimoine partagé. C'est de notre responsabilité.

Liste des participant-e-s

NOM	Prénom	Mail
AGAPI	Boura Ioanna	iaboura@yahoo.com
AGARWAL ANKUR	Vijay	av.ankur@yahoo.com
ALLARD	Nelly	nellyallard@hotmail.fr
AMELLAL	Kristell	kristell.amellal@cg13.fr
AUDUC	Arlette	arlette.auduc@culture.gouv.fr
AUTANT-DORIER	Claire	claire.autant@orange.fr
BACQUE	Marie-Hélène	marie-helene.bacque@u-paris10.fr
BARRÉ	Sophie	s.barre@tourisme93.com
BARRET	Christophe	christophe.barret@culture.gouv.fr
BATTEGAY	Alain	alain.battegay@gmail.com
BAUBET	Thierry	thierry.baubet@aphp.fr
BAYLE	Thierry	thierry.bayle@culture.gouv.fr
BELAID	Saida	besaia.sb@gmail.com
BENXAYER	Morrad	morrad.benxayer@culture.gouv.fr
BERCHON	Quitterie	quitterie.berchon@diplomatie.gouv.fr
BERGER	Lisbeth	lisbeth.berger@culture.gouv.fr
BERTHELEU	Helene	bertheleu@univ-tours.fr
BIAU	Véronique	veronique.biau@paris-valdeseine.archi.fr
BLANC	Brigitte	brigitte.blanc@iledefrance.fr
BLUARD	Christine	christine.bluard@africamuseum.be
BOISSELET	Ariane	ariane.boisselet@free.fr
BOISSON	Sophie	documentation@ancrages.org
BOUTRY	Vincent	vincent.boutry@yahoo.fr
BRANDT-GRAU	Astrid	astrid.brandt-grau@culture.gouv.fr
BURGAUD	Marianne	mburgaud92@gmail.com
BUSONERA	Pauline	pauline.busonera@gmail.com
CABIN SAINT MARCEL	Laure	laure.cabin@gmail.com
CAMPAGNE	Céline	celine.campagne@lavue.cnrs.fr
CARRE	Josette	h31820@yahoo.fr
CASEAU ANNE	Anne-Cécile	caseau.annececile@gmail.com
CEUPPENS	Bambi	bambi.ceuppens@africamuseum.be
CHABANI	Samia	direction@ancrages.org
CHAUMIER	Serge	serge.chaumier@gmail.com

CIEOL	Dario	cieol_dario@hotmail.com
CLEMENT	Maud	volontaire.archives@generiques.org
COGNE	Olivier	olivier.cogne@isere.fr
CORTEVILLE	Julie	julie.corteville@gmail.com
COSSÉ	Lucile	cosselucile@gmail.com
CRÉMIÈRE	Cédric	cedric.cremiere@ville-lehavre.fr
CRESTE	Chantal	chantal.creste@culture.gouv.fr
D'ORAZIO	Anne	anne.dorazio@wanadoo.fr
DA GLORIA	William	williamdagloria@yahoo.fr
DACH	Florian	dachflorian@gmail.com
DAMM	Paul	paul.damm@iledefrance.fr
DANJOU	Claire	cdebeaucorps@contact.fems.asso.fr
DE LA SELLE	Xavier	xavier.delaselle@mairie-lyon.fr
DE VILLANOVA	Roselyne	rdevillanova@freesurf.fr
DE VILLE	Sabine	devillesabine@gmail.com
DEBOST	Jean-Barthélemi	jean-barthelemi.debost@histoire-immigration.fr
DELAMOTTE	Céline	celine.delamotte@culture.gouv.fr
DELARGE	Alexandre	a.delarge@agglo-valdebievre.fr
DELBOUIS	Emmanuel	emmanuel.delbouis@culture.gouv.fr
DESHAYES	Sophie	sdeshayes@mairie-marseille.fr
DEWEINE	Cassandra	cassandra.deweine@ville-argenteuil.fr
DILOO	Sadia	sadiad9@hotmail.com
DONZEL	André	adzl@free.fr
DREYFUS ALPHANDÉRY	Sylvie	sylvie.dreyfus@bnf.fr
DU PLESSIS	Hester	hesterdup@gmail.com
DUBOIS	Michel	michel.dubois@culture.gouv.fr
DUCHÉ	Dominique	dominique.duche@aquarium-portedoree.fr
DUFOUR FERRY	Isabelle	isabelle.dufour-ferry@culture.gouv.fr
DURAND	Emmanuelle	servicecivique1.ancrages@gmail.com
DURANTHON	Francis	francis.duranthon@mairie-toulouse.fr
FAURE	Anne-Marie	am.faure793@orange.fr
FAVERO	Irène	irenefavero@reseauculture21.fr
FLICOTEAUX	Muriel	muriel.flicoteaux@gmail.com
FLON	Émilie	flon.emilie@gmail.com
FRACHON	Claire	clairefrachon@sfr.fr
GALANGAU-QUERAT	Fabienne	galangau@mnhn.fr

GALITZINE LOUMPET	Alexandra	loumpet.galitzine@gmail.com
GALLORO	Pia	pia.galloro@gmail.com
GARNERO MORENA	Christiane	garneromorena@gmail.com
GAUTHIER	Catherine	catherinegauthier43@yahoo.fr
GELLEREAU	Michèle	michele.gellereau@univ-lille3.fr
GIVRY	Claire	clairegivry1@gmail.com
GOLLA TUNNO	Giulia	giuliagollatunno@gmail.com
GONSETH MARC	Marc-Olivier	marcol.gonseth@ne.ch
GRANGE	Sylvie	sylvie.grange@u-bourgogne.fr
GRATIEN	Isabelle	Isa.gratien@hotmail.fr
GRÉGOIRE	Virginie	virginie.gregoire@culture.gouv.fr
GUEDRA	Delphine	delphine.guedra@mairie-villeurbanne.fr
HATZFELD	Hélène	helene.hatzfeld@culture.gouv.fr
HAUMONT	Bernard	bernard.haumont@paris-valdeseine.archi.fr
HOURCADETTE	Martine	martine.hourcadette@culture.gouv.fr
HUET	Géraldine	geraldine.huet@mairie-villeurbanne.fr
IHAGE	Weniko	weniko.ihage@yahoo.fr
ION	Despina	ion_despina@yahoo.com
JACQUIN	Anne-Pascale	ap.jacquin@mairie-villeurbanne.fr
JOSHI	Nachiket	achiket.oshi@gmail.com
JOURDY	Dominique	dominique.jourdy@culture.gouv.fr
JULLIARD	Romain	romain.julliard@mnhn.fr
KERMORGANT – SEYNHAEVE	Marie-Bénédicte	mseynhaeve@ville-clermont-ferrand.fr
KLIPFEL	Marie Odile	Marie-odile.klipfel@culture.gouv.fr
KRUSZYK	Laurent	laurent.kruszyk@iledefrance.fr
LADRAT	Elizabeth	elizabeth.ladrat@culture.gouv.fr
LAMOTTE	Helen	lamottehelen@gmail.com
LANCRET	Nathalie	nathalie.lancret@wanadoo.fr
LE BAIL	Manon	manon.lbm@free.fr
LE BOHEC LETTIERI	Eleonora	elebohec@icloud.com
LE CORRE	Hervé	tous_azimuts2003@yahoo.fr
LE FLOHIC	Sabine	sandrine.leflohic@agglo-sqy.fr
LE MAREC	Joëlle	jlemarec@neuf.fr
LECLERC	Jean-François	jfleclerc@ville.montreal.qc.ca
LEITE	Fernanda	direction@cco-villeurbanne.org
LEOCARDIE	Emma	emma_leo.mavro@yahoo.fr

LEUWAT	Gillette	contact@gilletteleuwat.com
LAVENU	Cécile	cecile.lavenu@metropole-rouen-normandie.fr
LEVY	Nathalie	nathalie.levy@ulb.ac.be
LOCHOT	Serge	serge.lochot@u-bourgogne.fr
LUCCHINI	Alain	alain.lucchini@culture.gouv.fr
MACAIRE	Élise	elise.macaire@paris-lavillette.archi.fr
MAES	Hélène	maes_h@hotmail.fr
MALIVEL	Garance	garancemalivel@betonsalon.net
MARIMOUTOU	Carpanin	jean-claude-carpanin.marimoutou@univ-reunion.fr
MARTA	Véronique	veroniquemarta@hotmail.com
MARTIN	Jenna	jennacmartin@gmail.com
MATEFIA	Nelly	volontaire.communication@generiques.org
MAUCLERE	Hervé	herve.mauclere@culture.gouv.fr
MAX COLINART	Sylvie	sylvie.max-colinart@culture.gouv.fr
MAZELLA DI BOSCO	Florence	florence.mazella@parolesvives.org
MENGOLI	Bruno	bruno.mengoli@paris-lavillette.archi.fr
MORILLON	Anne	anne2.morillon@gmail.com
MOUZAR	Thomas	thomas.mouzard@culture.gouv.fr
N'DOYE	Vanessa	vanessa.ndoye@culture.gouv.fr
NERRINCK	Aurore	a.nerrinck@memoire-a-venir.org
NEZHA	Georges	georgesnezha@yahoo.fr
NEZHA	Odette	georgesnezha@yahoo.fr
NOWICKA	Wieslawa	wieslawanowicka@yahoo.com
OKTAPODA	Efstratia	efstratia.oktapoda@paris-sorbonne.fr
OLIVIER	Patrick	patrickolivierbox@free.fr
OLMOS	Rosa	contact@memoireshistoires.org
OUADDANE	Mohammed	ouamo6@gmail.com
PARIS	Leslie	leslie.paris@culture.gouv.fr
PENG CHANG	Ming	Chang-ming.peng@univ-lille3.fr
PENN	Bénédicte	benedicte.penn@ville-bobigny.fr
PERLÈS	Valerie	vperles@hauts-de-seine.fr
PETIT	Jean-Jacques	jjpetit@yahoo.fr
PETITJEAN	Mikaël	mikael.petitjean@histoire-immigration.fr
PLAISANCE	Justine	justine.plaisance.92@gmail.com
POITEVIN	Benoit	bp@marais-salant.com
POLI	Marguerita	m.poli@memoire-a-venir.org

PORTIER	Cécile	cecile.portier@culture.gouv.fr
POULAILLON	Muriel	muriel.poulaillon@orange.fr
PUMKETKAO	Pijika	pijika.pumketkao@gmail.com
RADUNOVIC	Duska	mail@duska.org
RAMEAUX	Anais	anais.rameaux@u-bourgogne.fr
REUTER	Antoinette	reuteran@pt.lu
REYMONDON	Bertrand	bertrand.reymondon@yahoo.fr
RIBERT	Evelyne	ribert@ehess.fr
RINCON	Laurella	laurella.rincon@culture.gouv.fr
ROSSIGNOL	Charles-Henri	charles.ROSSIGNOL@lavue.cnrs.fr
ROUOT	Claude	clauderouot@gmail.com
SAIDANI	Ines	ines_saidani@hotmail.fr
SAJUS	Bertrand	bertrand.sajus@culture.gouv.fr
SALAZAR ZEA	Sonia	sonia.salazar-zea@culture.gouv.fr
SAMSON	Aurélie	aurelie.samson@cg13.fr
SERENA ALLIER	Dominique	dominique.serenaallier@cg13.fr
SUZANNE	Gilles	gilles.suzanne@univ-amu.fr
TADROS	Ramzi	ramzi.tadros@approches.fr
TORTORIELLO	Simone	simone.tortoriello@iledumonde.org
TRANNOY	Marion	marion.trannoy@ct-corse.fr
UZLYTE	Lina	maruzli@yahoo.fr
VEDRINE	Laurent	lvedrine@mairie-marseille.fr
VEROT	Maud	maud.verot@metropole-rouen-normandie.fr
VESCHAMBRE	Vincent	vincent.veschambre@mairie-villeurbanne.fr
VILLEROY	Natacha	natacha.villeroiy@gmail.com
WADBLED	Pôleth	wadbled@memoiresplurielles.fr
WYBO	Mathilde	mathildewybo@yahoo.fr
YAHIAOUI TADROS	Leila	tadrosleila@yahoo.fr
YELLES-CHAOUCHE	Hédia	hedia.yelles-chaouche@histoire-immigration.fr
ZANOUN	Louisa	l.zanoun@generiques.org
ZEPHIR	Dimitri	dimitri.zephir@gmail.com
ZILLHARDT	Sonia	sonia.zillhardt@culture.gouv.fr
ZOUBEÏDI	Nihel	nihelzoubeidi@yahoo.fr

Rencontre colloque soutenue par



organisée en partenariat avec



Contacts

helene.hatzfeld@culture.gouv.fr

sylvie.grange@u-bourgogne.fr

Mise en page

Pauline Busonera

<http://ipapic.eu>

© GIS IPAPIC 2016