

## « Sortez des clichés ! Regard sur des patrimoines vivants »

Le patrimoine culturel immatériel vu par la Fédération des écomusées et musées de société

*Forget the clichés and take a look at living heritage; the intangible cultural heritage as seen by the federation of eco-museums and social history museums*

Valérie Perlès

---



**Éditeur**  
Ministère de la culture

### Édition électronique

URL : <http://insitu.revues.org/15616>  
DOI : 10.4000/insitu.15616  
ISSN : 1630-7305

### Référence électronique

Valérie Perlès, « « Sortez des clichés ! Regard sur des patrimoines vivants » », *In Situ* [En ligne], 33 | 2017, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 20 novembre 2017. URL : <http://insitu.revues.org/15616> ; DOI : 10.4000/insitu.15616

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2017.



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

---

# « Sortez des clichés ! Regard sur des patrimoines vivants »

Le patrimoine culturel immatériel vu par la Fédération des écomusées et musées de société

*Forget the clichés and take a look at living heritage; the intangible cultural heritage as seen by the federation of eco-museums and social history museums*

Valérie Perlès

---

<sup>1</sup> Traditions orales, chants, danses, fêtes, rituels, savoir-faire, recettes... Ces pratiques, héritées du passé, mais encore bien vivantes, constituent ce que l'Unesco désigne comme patrimoine culturel immatériel. En 2003, l'organisation a adopté une convention afin de sauvegarder et promouvoir ce patrimoine si particulier. La profonde originalité de ce dispositif repose sur la mise en valeur du regard que les acteurs portent sur des pratiques qu'ils estiment dignes d'être objet de patrimoine, leur donnant ainsi un rôle central dans le processus de protection. En imbriquant étroitement le registre du scientifique et celui du politique, en privilégiant les réseaux déjà structurés, l'existence de la convention introduit un jeu d'équilibre inédit entre les chercheurs, ethnologues ou historiens, et les populations qui, de simples objets d'étude ou public potentiel, deviennent des acteurs majeurs.

<sup>2</sup> Cette situation est néanmoins familière pour des musées de société qui revendiquent, dès leur origine, un engagement citoyen dans la conservation et la valorisation du patrimoine en lien avec les protagonistes. Comme le rappelle Florence Pizzorni, dans un rapport récent consacré aux musées du XXI<sup>e</sup> siècle, les musées de société, inscrits dans la filiation du musée-laboratoire inventé par Georges-Henri Rivière, se définissent comme des outils à la disposition des populations pour comprendre ce qui unit hommes et territoires et permettre d'imaginer l'avenir en puisant aux ressources du patrimoine. L'identité de ces musées se caractérise moins par la nature des collections qu'ils conservent que par les méthodes qu'ils mettent en œuvre pour donner du sens à l'interface publics/ collections/ territoires<sup>1</sup>.

- 3 La Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) a donc voulu montrer comment ces institutions qui travaillent depuis toujours sur ces questions d'expressions vivantes, de mémoire et de transmission se sont saisies d'un nouvel outil de protection<sup>2</sup>.
- 4 Dans ce cadre, elle a missionné les photographes Jean-Christophe Bardot et Olivier Pasquier, du collectif Bar Floréal, pour réaliser des reportages sur les thématiques proposées par les membres du réseau<sup>3</sup>. Les photographes avaient toute latitude pour traiter les sujets en fonction de leur propre sensibilité. Des orientations étaient néanmoins données par un comité scientifique constitué au sein de la FEMS. Le premier objectif était de dresser un tableau sinon représentatif, du moins significatif, des pratiques qui pouvaient être considérées comme des éléments relevant du patrimoine culturel immatériel, sans imposer de catégories *a priori*. Le second objectif était de montrer ce qui fait l'actualité de ces pratiques, à travers notamment la mise en évidence de mécanismes de transmission. Pour ce faire, les photographes étaient accompagnés de ressources scientifiques désignées par les musées participants. Entre documentation scientifique et écriture sensible, les photographes ont travaillé sur des sujets aussi divers que le carnaval de Dunkerque, la saliculture artisanale de l'île de Ré, la course landaise, la fabrication du pommé et le fest-noz en Bretagne, la fête de la corporation des tisserands à Charlieu, la pêche en Dombes, les pastorales en Provence, la marche des Fiertés et la fête du dieu Ganesh à Paris.
- 5 Un des principaux enjeux de ce travail était de montrer en quoi ces traditions, qui pour la plupart semblent héritées de temps immémoriaux, sont en réalité le fruit d'une farouche volonté de les rendre présentes. Reflétant l'idée que les habitants se font de leur passé, les traditions évoluent au fil des générations, régénérées par de nouveaux besoins, de nouveaux projets collectifs et de nouveaux imaginaires. En enregistrant des pratiques vivantes, recréées en permanence par les communautés en fonction de leur milieu social, de leur interaction avec l'environnement et de leur histoire, les photographes nous proposent une réflexion sur la modernité, bien loin d'une vision folkloriste et promotionnelle.
- 6 Le sujet porté par le musée de Charlieu autour de la fête de la corporation des tisserands est à ce titre significatif. L'activité de soierie, qui a fait la notoriété de la ville depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, a presque disparu aujourd'hui. La fête, qui n'est le reflet d'aucune réalité industrielle, est néanmoins vivace, attirant un public très nombreux, et a su se transformer. Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, d'autres manifestations comme des défilés animés par des sociétés musicales, une fête foraine, des courses pédestres et cyclistes ou encore un feu d'artifice, sont venues s'y greffer. Ces festivités, appelées désormais « Fêtes de septembre », témoignent de l'adaptation d'une tradition corporatiste et religieuse à la réalité et aux besoins de la vie locale, impliquant l'ensemble des habitants et portées par la municipalité. *In fine*, ce rendez-vous annuel, construit et justifié par le savoir-faire des hommes du passé, continue de façonnner l'identité de la ville, mettant en scène l'ensemble de son tissu social (fig. 1, fig. 2).

Figure 1



**LA REINE À LA FÊTE FORAINE, CHARLIEU, SEPTEMBRE 2011.**

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

Figure 2



**SAMEDI MATIN, LES MUSICIENS DE « TOUTBOUKNOLO », CHARLIEU, SEPTEMBRE 2011.**

© Olivier Pasquier/FEMS.

- 7 Dans le même ordre d'idées, la fabrication du pommé montre comment une tradition disparue depuis plusieurs décennies se réinvente aujourd'hui pour répondre à de nouveaux besoins de sociabilité. Issu d'une tradition culinaire d'Ille-et-Vilaine, le pommé

est une sorte de confiture réalisée à partir d'un mélange de pommes réduites dans du cidre « pur-jus » pendant environ 24 heures. Peu à peu abandonnée, la recette a été exhumée dans les années 1980 par des associations de promotion de folklore breton. Ces manifestations, remises au goût du jour à des fins d'animation locale dans de nombreux villages, sont très largement plébiscitées par les habitants. Elles constituent un lieu important de rencontre et de partage entre générations, rythmées par des danses et chants bretons (**fig. 3, fig. 4**).

Figure 3



Les ramaougeurs, Tremblay, novembre 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

Figure 4



Samedi soir, soirée dansante dans la salle des fêtes, Tremblay, novembre 2011.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

- 8 Les photographes devaient faire apparaître le rôle identitaire, économique, festif et social de la pratique, mais aussi les savoir-faire, savoir-être mis en jeu, insistant sur les modalités de transmission et d'apprentissage. Au sujet du reportage sur le pommé, Olivier Pasquier évoque la nécessité de repérer et d'isoler les moments pendant lesquels cette transmission s'opère :

On se trouve sur un terrain avec des gens, avec des lieux, avec des situations qu'on ne connaît pas forcément. Pour ces sujets-là, ce n'est pas tant ce qui se passe pendant l'événement qui compte que la transmission. Elle se fait surtout des plus vieux vers les enfants, en espérant qu'adolescents ils continueront. Pour cela, j'essaie de capter ce qui se passe pendant les temps de préparation, de rangement...<sup>4</sup>

- 9 Pour évoquer les courses landaises, les photographes ont choisi l'angle de la formation des toreros qui, au bout de trois années d'apprentissage, se produisent enfin en public. Le travail des sauniers sur l'île de Ré est quant à lui raconté à travers l'activité du musée, à la fois lieu de médiation vis-à-vis des jeunes publics et de ressources pour les futurs professionnels. L'activité salicole a connu en effet un nouvel essor dans les années 1990, de jeunes exploitants ayant pu bénéficier de formations et de financements pour s'installer. Les photographes ont alors cherché à mesurer l'impact de la remise en activité des marais abandonnés sur la formation des paysages (fig. 5).

Figure 5



Après-midi au marais à l'ecomusée, île de Ré, 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

- 10 Très souvent, lorsque l'on évoque la réalité que recouvre la notion de patrimoine culturel immatériel, on se retrouve face à des énumérations de pratiques réparties entre celles qui relèvent d'un registre festif et celles qui s'inscrivent dans des « savoir-faire ». Afin de diluer les contours de cette catégorisation un peu artificielle, il a été demandé aux photographes d'être attentifs à l'alternance de temps collectifs et de temps plus individuels. Par exemple, la restitution de l'euphorie collective générée par le carnaval de Dunkerque est ponctuée par la mise en évidence des temps de préparation, de repos, d'intimité... De même pour les courses landaises, leur attention s'est focalisée sur le moment qui précède l'entrée dans l'arène, nous faisant partager la tension dans les coulisses, la concentration et le trac des jeunes toreros (fig. 6, 7, 8).

Figure 6



Préparation avant la course. Arènes de Pouillon, Landes, mai 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

Figure 7



Dimanche, dans les heures qui précèdent la bande, rendez-vous dans une chapelle, Dunkerque, mars 2011.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

Figure 8



Lundi, bande de la Citadelle, Dunkerque, mars 2011.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

## Dire en images « l'immatériel »

- <sup>11</sup> Pendant les dix-huit mois qu'a duré le projet, Olivier Pasquier et Jean-Christophe Bardot se sont rendus à deux sur les lieux à photographier, proposant systématiquement deux écritures différentes. Olivier Pasquier évoque cette collaboration :

Pour le pommé à Tremblay, par exemple, il se passe peu de choses. Il y a dix-quinze personnes. Ça dure deux nuits et deux jours, en huis clos dans une salle des fêtes. Il ne faut pas se gêner, il faut tourner, laisser la place. Jean-Christophe et moi, on n'a pas la même distance au sujet. Il est plus loin, je suis plus près. La couleur donne beaucoup plus de renseignements documentaires. Le noir et blanc permet de se concentrer davantage sur les gestes, les regards.

- <sup>12</sup> Proches de l'ethnologie chacun à leur manière, les photographes sont familiers d'une approche compréhensive, prenant le temps nécessaire à l'instauration d'une relation de confiance avec les personnes rencontrées. Comme l'explique Olivier Pasquier, ils cherchent à comprendre les situations à la lumière du terrain : « C'est d'abord le terrain qui décide. Il faut être en sympathie avec les gens, à l'écoute, à leur rythme, se laisser guider tout en étant exigeant. En même temps, et c'est paradoxal, on est là pour chercher nos propres images, pas celle que les gens veulent nous donner ».

- <sup>13</sup> La volonté d'être proche « du terrain » est restituée à travers le filtre du regard photographique, ce travail de prélèvement dans le foisonnement du réel animé par ses propres logiques conceptuelles et formelles. Le processus d'extraction d'éléments « signifiants » s'accompagne d'une autre opération, non moins paradoxale, qui vise à rendre visible ce qui par nature ne l'est pas : « Notre propos est de rendre visibles des

relations humaines. Ça peut être du portrait, du paysage, on est sur un terrain, avec des situations... » (fig. 9).

- 14 À la question sur la possibilité de photographier l'immatériel, Jean-Christophe Bardot répond :

Le fil conducteur entre tous ces sujets, c'est la transmission. Comment fait-on cohabiter des populations âgées avec des jeunes générations pour qu'elles s'approprient le propos et deviennent des maillons de la transmission à leur tour ? Comment traduit-on ça en image ? Ce sont des patrimoines basés sur le faire. En effet, les gens font des choses ensemble. Il y a des signes visibles, des indices qui montrent la participation : les objets, les codes vestimentaires... On a finalement beaucoup d'éléments concrets pour rendre les choses palpables.

Figure 9



Pelage des pommes par les résidents de la maison de retraite, Tremblay, novembre 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

- 15 Au-delà du caractère documentaire du projet, la commande passée par la FEMS vise à réintroduire une lecture sensible et distanciée, qui n'est ni complètement le discours du musée ni complètement celui des communautés. Une troisième voie en quelque sorte, où les différents points de vue sur le patrimoine culturel immatériel pourraient se rencontrer, se confronter et se féconder, réintroduisant de la réflexivité. Il ne s'agit évidemment pas d'un travail exhaustif qui prendrait en compte toutes les dimensions d'un phénomène social mais l'expression d'un regard sur des pratiques vivantes, avec tout ce que cela comporte de parti-pris et de subjectivité, l'expression d'un nouveau cadrage, lui-même porteur de sens.
- 16 Par un phénomène de condensation, une pratique complexe peut parfois se résumer en une image. Que l'on prenne la photographie de la reine des Fêtes de septembre riant aux éclats sur un manège de la foire, celle d'une fidèle qui, équipée d'un sac à main sériographié « Paris », tire le char de Muruga, les images, d'abord incongrues, révèlent *in*

*fine* l'actualisation de la pratique. Un regard, un geste, un détail, etc. peuvent donner à comprendre une situation et viennent alors activer un imaginaire (**fig. 10**).

Figure 10



Procession, char de Muruga, le sol a été purifié avec de l'eau de rose et du safran, Paris, septembre 2012.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

17 Comme l'explique Jean-Christophe Bardot, l'essentiel se niche souvent dans les « temps creux » :

La carte blanche qui nous a été donnée par la FEMS supposait que l'on ne soit pas dans un propos photographique purement descriptif. Il faut des images qui montrent et racontent de manière concrète ce qui se passe, mais aussi qui reflètent notre part de subjectivité. Comment, nous photographes, on perçoit l'événement ? Comment un geste, une dynamique peuvent créer une intention ? Je prends l'exemple des *ramaougeurs* qui se relaient pendant 24 heures pour préparer le pomme. C'est très répétitif. Ils tournent, tournent... Dans cette situation, il faut montrer comment l'épuisement arrive, réussir à capter quelque chose qui est de l'ordre du temps creux. Il faut savoir se décaler de l'événement. Même s'il y a évidemment des images incontournables pour raconter un événement, il y a aussi les « à-côtés » : les temps creux, les temps de pause, les intermèdes... Une histoire se compose de tout cela.

18 (**fig. 11, 12, 13**)

Figure 11



Hangar mobile pour la cuisson, Tremblay, novembre 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

Figure 12



Dimanche, après la vente aux enchères des royaumes, Charlieu, septembre 2011.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

Figure 13



Samedi. Bande de la basse-ville. Un *masquelour* dans la rue, Dunkerque, mars 2011.

© Olivier Pasquier/FEMS.

- 19 Raconter, c'est donc ici réintroduire un rythme. Les moments incontournables, les temps creux, les détours, les chemins de traverse..., la trame narrative résulte des choix opérés dans la masse et la variété des images :

Je récolte le maximum de matériaux. Je n'ai pas forcément idée de ce que ça va donner à la fin. J'amasse puis, un peu plus tard, je re-déroule la bobine et recompose l'histoire. Tout de suite après le reportage, les histoires sont trop denses, empruntent trop de chemins différents pour être recomposées. Il faut donc attendre pour pouvoir s'en extraire, laisser reposer, prendre de la distance : des images vont alors émerger toutes seules. Des images remontent à la surface. Et ce sont ces images-là qui vont servir d'ossature au récit.

- 20 Pour la plupart des reportages, les photographes se sont rapidement émancipés des premiers contacts donnés par les musées pour se frayer leur propre chemin au fil des rencontres et de leur propre ressenti. Dans certains cas, néanmoins, la présence d'un accompagnement scientifique plus poussé s'est avérée nécessaire, comme l'indique Jean-Christophe Bardot :

On ne voulait pas avoir trop d'infos avant de partir. J'aime m'imprégner de ce que je vois sur place, je n'aime pas trop imaginer à l'avance, même si j'ai besoin d'avoir un minimum de clés pour comprendre certains sujets (rituels du carnaval de Dunkerque ou de la fête de Ganesh).

- 21 Le musée départemental Albert-Kahn a proposé à la FEMS un sujet autour du « festival de Ganesh » à Paris, rendez-vous annuel culturel et religieux au cours duquel les fidèles rendent hommage à un des dieux les plus importants du panthéon hindou. À travers cette thématique, le musée souhaitait poursuivre le travail documentaire conduit par les opérateurs d'Albert Kahn il y a un siècle autour du développement de Paris dans la continuité des travaux post-haussmanniens. Paris devenait alors une capitale pleinement inscrite dans la modernité, mettant à la fois en scène son patrimoine architectural et

s'adaptant à de nouveaux usages en terme d'habitat et de circulation. La réactualisation de la question de la « modernité » de Paris est posée ici à travers les problématiques liées aux phénomènes de mondialisation. Les populations, les marchandises, l'information circulent à un rythme inédit, les cultures apparaissant désormais comme un tissage complexe de relations en perpétuel devenir. Il semblait alors intéressant d'analyser comment les communautés qui se sont installées à Paris récemment, ont contribué à modifier le paysage urbain et les modes de vie des Parisiens. Frédérique Pagani, ethnologue spécialiste de la construction des identités religieuses en Inde et à travers la diaspora, a été missionnée pour conduire une enquête préalable auprès des fidèles du temple de Ganesh à Paris et des participants au festival. Elle a pu ainsi donner aux photographes les clés de compréhension de cette pratique complexe, séquencée sur plusieurs semaines. Au-delà de l'organisation du rituel, elle a montré comment cette cérémonie était aussi un moyen de reconnaissance de l'hindouisme au sein de la société française. Elle offre en effet une visibilité à cette religion qui, selon les fidèles du temple, « est méconnue de la plupart des Français » (fig. 14, fig. 15).

Figure 14



Cérémonie de *homam* (cérémonie du feu), première étape de la cérémonie en l'honneur de Ganesh, Paris, septembre 2012.

© Jean-Christophe Bardot/FEMS.

Figure 15



Cendre sur le front des fidèles en guise de bénédiction, Paris, septembre 2013.

© Olivier Pasquier/FEMS.

- 22 Cette expérience a permis au musée de réactualiser la collaboration entre un photographe et un chercheur, fondatrice du projet des *Archives de la planète*, travail d'enregistrement du monde en image financé par Albert Kahn, dont le musée conserve 72 000 autochromes et plus d'une centaine d'heures de film<sup>5</sup>. Pour les chercheurs en sciences humaines, la photographie est longtemps restée cantonnée au rôle de simple illustration d'un propos construit hors d'elle et sans elle. En conséquence, la réflexion relative à son éventuel apport ne s'est développée qu'assez récemment, et demeure embryonnaire. Si, comme le souligne Sylvain Maresca, des collaborations entre photographes et ethnologues existent, elles sont souvent délicates et soulèvent, parfois brutalement, la divergence d'objectif des deux partenaires. Selon lui, plutôt que de rechercher de but en blanc de telles expériences, il serait plus judicieux d'organiser des rencontres entre producteurs d'images et producteurs de connaissances et d'amorcer un véritable dialogue sur leurs démarches respectives : les modes d'observation, la consignation de ce que l'on a vu, les codes spécifiques de la mise en images et de la mise en mots, les questions de neutralité et de style, les relations nouées avec les personnes observées... Les chercheurs pourraient alors produire des images visuellement plus pertinentes et les photographes, acquérir des méthodes d'investigation permettant de densifier leurs contenus<sup>6</sup>.
- 23 Le musée, de par l'histoire de ses collections et sa politique de valorisation de la photographie contemporaine, pourrait devenir un lieu moteur pour la mise en place d'une véritable « sociologie visuelle », définie comme un mode d'argumentation fondé sur l'image, prenant en compte l'implication sensible des différents protagonistes. Un projet de bourse de recherche sur ce thème est d'ailleurs actuellement à l'étude. Le travail sur la fête de Ganesh en constituerait en quelque sorte un préambule.

## Une exposition au musée départemental Albert-Kahn

- 24 Le musée départemental Albert-Kahn conserve et valorise l'œuvre d'Albert Kahn, banquier richissime, amateur éclairé, humaniste artisan d'un projet pacificateur... Fortune faite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il constitue une œuvre protéiforme au service de la recherche de la paix et du dialogue entre les cultures. L'une de ses fondations, les *Archives de la planète*, s'incarne dans la production d'une documentation visuelle destinée à « fixer une fois pour toutes des aspects, des pratiques et des modes de l'activité humaine dont la disparition fatale n'est plus qu'une question de temps ». Dès 1909, Albert Kahn envoie donc aux quatre coins du monde des opérateurs équipés de caméra et de chambres photographiques, pour ramener des témoignages en couleur et en mouvement de la diversité des peuples et des cultures.
- 25 Les images du temps de Kahn montrent donc des cultures « vivantes », sur le point de se transformer parallèlement au phénomène de mondialisation émergeant. Inscrit dans la réalité de son temps, ce projet d'archivage était conçu dès le départ pour durer. Il a brutalement été interrompu par la ruine de son mécène à la suite du krach boursier de 1929. Le musée a pleinement conscience de cette situation paradoxale d'inachèvement qu'il convient de dépasser. Il apparaît donc important de lui donner une résonance dans le monde contemporain dans le respect de l'esprit du fondateur. Afin de tisser des liens entre les collections historiques et les réalités contemporaines, le musée a donc initié en 2012 le festival de photographie contemporaine *Allers-Retours*. Cet événement a pour intention de montrer dans quelle mesure l'image reste un outil d'investigation pertinent pour comprendre le monde d'aujourd'hui, en prolongeant et en réinterrogeant le voyage historique proposé par les *Archives de la planète*.
- 26 Dix ans après la ratification par la France de la convention de l'Unesco pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le musée a proposé, pour l'édition 2016 de son festival, une exposition sur ce thème<sup>7</sup>.
- 27 À cette occasion, le musée a prolongé l'enquête proposée par la FEMS par des sujets dépassant la France métropolitaine, au cœur de territoires insulaires. L'île, topographie métaphorique d'un monde préservé, pouvait en effet apparaître comme un conservatoire idéal. La réalité est tout autre, comme l'ont montré les quatre photographes présentés, qui se sont lentement imprégnés de l'esprit des lieux. Jérémie Yung a travaillé sur l'île estonienne de Kihnu, dont la vie quotidienne est régie par un ensemble de règles circonscrit à ses rivages, réactivé suite à la chute de l'empire soviétique. Nicola Lo Calzo s'est intéressé au processus de production de la mémoire de l'esclavage en Guadeloupe, en marge du carnaval officiel. Alain Volut et Roberto Salomone racontent, à vingt ans d'intervalle, la procession du Vendredi saint sur l'île de Procida (baie de Naples), mettant en relief les permanences mais surtout les évolutions. Ici comme ailleurs, la présence de traditions résulte d'une construction active et assumée, jouant un rôle social, mémoriel et identitaire (fig. 16).
- 28 Fêtes, savoir-faire, traditions..., ces pratiques de création récente ou d'origine ancienne permettent aux membres d'une communauté de s'inscrire dans une filiation et de se reconnaître un destin commun. Le patrimoine culturel immatériel valorise, en lien avec ses protagonistes, des patrimoines vivants où chacun contribue à réinventer l'histoire collective. Le musée, dans sa volonté de s'inscrire dans la continuité de l'œuvre d'Albert Kahn, s'est donc saisi de cette démarche qui promeut la diversité culturelle à travers un

engagement respectueux et citoyen. Entre programme documentaire et véritable désir de rencontre avec les acteurs impliqués, les reportages photographiques présentés nous interrogent sur ce qui nous relie à notre histoire, intime et commune, avec humanité, humour et poésie.

Figure 16



Rassemblement de femmes à l'occasion de la réouverture du phare, île de Kihnu. avril 2013.  
© Jérémie Jung/Signature.

## NOTES

1. - PIZZORNI, Florence. *Rapport Musées de société, musées du XXI<sup>e</sup> siècle. Etats des lieux et refondations*, direction générale des Patrimoines, Service des musées de France, juillet 2016.
2. - Des rencontres professionnelles de la FEMS ont été organisées autour de ce thème en 2011.
3. - La commande photographique lancée par la FEMS a reçu le soutien du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique du ministère de la Culture.
4. - Les interviews de Jean-Christophe Bardot et d'Olivier Pasquier ont été réalisées par le service vidéo du conseil départemental des Hauts-de-Seine en collaboration avec le musée.
5. - Jean Brunhes, un des pères de la géographie humaine, a été nommé directeur scientifique des Archives de la planète dès l'origine, en 1912.
6. - MARESCA, Sylvain. « Photographes et ethnologues ». *Ethnologie française*, 1/2007, vol. 37, p. 61-67.

7. - Exposition au musée départemental Albert-Kahn, Festival Allers-retours, *Sortez des clichés. Regard sur des patrimoines vivants*, du 21 juin au 2 octobre 2016.

---

## RÉSUMÉS

La convention de l'Unesco protégeant les patrimoines culturels immatériels introduit un jeu d'équilibre inédit entre les chercheurs et les populations qui, de simples objets d'étude ou public potentiel, deviennent des acteurs majeurs. La Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) a donc voulu montrer comment les musées de société qui travaillent depuis toujours sur ces questions d'expressions vivantes, de mémoire et de transmission se sont saisis d'un nouvel outil de protection. Dans ce cadre, elle a missionné les photographes Jean-Christophe Bardot et Olivier Pasquier pour réaliser des reportages sur les thématiques proposées par les membres du réseau. Au-delà du caractère documentaire du projet, cette commande vise à réintroduire une lecture sensible et distanciée, qui n'est ni complètement le discours du musée ni complètement celui des communautés. Une troisième voie en quelque sorte, où les différents points de vue sur le patrimoine culturel immatériel pourraient se rencontrer.

The UNESCO convention on the intangible cultural heritage introduces a novel redistribution of balance, between researchers and local populations, who cease to be objects of study or potential visitors and become major players. The French federation of eco-museums and museums of society (FEMS) was curious then to see how these museums, which have always addressed questions of living cultural expressions, of memory and its transmission, are taking advantage of a new tool for heritage protection. Two photographers, Jean-Christophe Bardot and Olivier Pasquier were commissioned to realise a series of reportages on themes suggested by members of the FEMS network. The project has a documentary ambition, but also aims at producing a sensitive and distanced interpretation, which is neither the museum discourse nor that of the communities concerned. It is a third way, so to speak, where different points of view on the intangible cultural heritage can meet.

## INDEX

**Mots-clés** : patrimoine culturel immatériel, photographie, documentation, musée de société

**Keywords** : intangible cultural heritage, photography, documentation, social history museum

## AUTEUR

### VALÉRIE PERLÈS

Conservatrice du patrimoine, Directrice du musée départemental Albert-Kahn, Administratrice de la FEMS [vperles@hauts-de-seine.fr](mailto:vperles@hauts-de-seine.fr)