



HAL
open science

De l'inventaire à la valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine : rencontre (extra)ordinaire entre outils matériels et outils virtuels

Mélanie Larché-Bruxelle

► **To cite this version:**

Mélanie Larché-Bruxelle. De l'inventaire à la valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine : rencontre (extra)ordinaire entre outils matériels et outils virtuels. Héritage culturel et muséologie. 2014. dumas-01414542

HAL Id: dumas-01414542

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01414542v1>

Submitted on 12 Dec 2016

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

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

Copyright



UFR LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SPORTS

MASTER PROFESSIONNEL

« CULTURES ART ET SOCIÉTÉS »

Spécialité Valorisation des Patrimoines et Politiques Culturelles Territoriales

Seconde Année

De l'inventaire à la valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine

*Rencontre (extra)ordinaire entre
outils matériels et outils virtuels*

Rapport de stage

Présenté par Madame Mélanie LARCHE-BRUXELLE

Sous la direction de Madame Patricia HEINIGER-CASTERET

Maître de stage : Monsieur Jean-Jacques CASTERET

Stage professionnel à l'InOc Aquitaine de mars à septembre 2014

Novembre 2014



UFR LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SPORTS

MASTER PROFESSIONNEL

« CULTURES ART ET SOCIÉTÉS »

Spécialité Valorisation des Patrimoines et Politiques Culturelles Territoriales

Seconde Année

*De l'inventaire à la valorisation du
Patrimoine Culturel Immatériel
en Aquitaine*

*Rencontre (extra)ordinaire entre
outils matériels et outils virtuels*

Rapport de stage

Présenté par Madame Mélanie LANCHE-BRUXELLE

Sous la direction de Madame Patricia HEINIGER-CASTERET

Maître de stage : Monsieur Jean-Jacques CASTERET

Stage professionnel à l'InOc Aquitaine de mars à septembre 2014

Novembre 2014

« Il ne faut pas oublier que l'universel, c'est la préoccupation des impérialistes qui ont occupé le territoire au détriment des autres... Ce qui fait l'universalité de l'homme, c'est sa disparité, le fait qu'aucun n'est semblable à un autre... »

Pierre PERRAULT, cinéaste québécois

Remerciements

En tout premier lieu, je tiens tout particulièrement à remercier mon maître de stage, Jean-Jacques Castéret, pour sa gentillesse, ses conseils avisés et sa confiance, ainsi que ma directrice de recherche, Patricia Heiniger-Castéret, pour son soutien sans faille.

Bien évidemment, l'équipe professionnelle de l'InOc Aquitaine – Jean-Brice Brana, Clarisse Habouzit, Christine Moncla, Émilie Sabes et Juliette Minvielle – avec laquelle j'ai partagé des compétences professionnelles, et bien plus encore. Ainsi que toute l'équipe professionnelle de *Lo Congrès*.

J'adresse également mes remerciements à tous les fabricants et musiciens qui ont participé au film – Jean Baudoin, Serge Cladères, Mathieu Dufau, Pierre-Henri Fontespis-Loste, Etienne Holmblat, Martin Soulère, Didier Queheille et Pierre Vidal – à l'équipe du pôle ARTICE, et plus particulièrement, Patrick Girard et Antoine Poursuibes qui m'ont grandement accompagnée lors de mes missions ; à Bastien Miquèu qui a eu la patience de me former au logiciel *Arkhéïa* ; à Philippe Turon et Mickaël Rodriguez de l'entreprise *Lab XXI* pour leur patience, leur professionnalisme et leur écoute ; à Lucia Spodniakova pour ses conseils professionnels, sa gentillesse et sa bonne humeur ; à Jacques Roth pour nous avoir prêté des instruments et fourni du vocabulaire en Oc ; à tout le comité scientifique de l'exposition *(Extra)ordinaire quotidien* avec une pensée toute particulière pour Rémy Berdou, Dominique Cunchinabe, Cendrine Lagouyete et Mathilde Lamothe ; à tous les intervenants du colloque *Le patrimoine immatériel : de l'inventaire à la gouvernance*, sans oublier Françoise Duplaà.

Je remercie mon père, ma belle-mère et Christelle Foulquier pour leur soutien et leurs précieuses relectures. Tandis que mon mari, ma maman et mon amie Lu ont toujours su trouver les mots justes dans les moments de faiblesse.

Enfin, pour n'oublier personne, je remercie tous ceux qui ont participé de près ou de (très) loin à ce stage, chacun ayant contribué à la réussite de ce projet professionnel.

Sommaire

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
CHAPITRE PREMIER : LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL, DE SA MISE EN PLACE A SA VALORISATION	9
I/ « PENSER GLOBAL... » : LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL, UNE NOTION RECENTE	11
II/ « ...AGIR LOCAL » : L'EXEMPLE DE L'INOC AQUITAINE.....	17
III – LES OUTILS DE VALORISATION DU PCI PAR L'INOC AQUITAINE	30
CHAPITRE SECOND : DES VALORISATIONS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL EN AQUITAINE	36
I/ EXPOSITION (<i>EXTRA</i>)ORDINAIRE QUOTIDIEN - PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL EN AQUITAINE	37
II/ LE SITE INTERNET REGIONAL <i>SONDAQUI</i>	69
III/ AUTRES VALORISATIONS DU PCI.....	82
CONCLUSION	86
GLOSSAIRE DES SIGLES ET ABREVIATIONS	91
SOURCES	92
BIBLIOGRAPHIE	92
WEBOGRAPHIE	94
TABLE DES ANNEXES (CD-ROM)	96
TABLE DES ILLUSTRATIONS	97

INTRODUCTION

L'ensemble des opérations de production du patrimoine peut être qualifié de « chaîne patrimoniale ». Ce mode de présentation de l'action patrimoniale est celui généralement adopté par les acteurs dans les textes réglementaires ou dans les normes professionnelles. Les archivistes l'identifient par une succession de verbes : collecter, classer, conserver, communiquer, valoriser ; l'UNESCO, à l'article 2 de la Convention pour la sauvegarde du PCI, précise que la sauvegarde consiste principalement en un ensemble d'opérations : « l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. »

C. HOTTIN (2014 : 11)

Lors de la licence d'anthropologie sociale et culturelle à l'université d'Aix-Marseille, j'ai été tout particulièrement sensibilisée à des terrains d'anthropologie étrangers – Afrique, Amériques, Maghreb et Océanie – mais certains terrains de recherche français, en Provence notamment, ne m'étaient pas inconnus. Comme le souligne G. Condominas en 1965, « l'exotique est quotidien ». Dès lors, j'ai désiré travailler sur cet espace géographique.

Suite à l'obtention de ma licence, j'aspirais à une formation professionnelle qui me permettrait d'acquérir des compétences dans les diverses étapes de la « chaîne patrimoniale », tout en conciliant ma formation initiale à mes passions, la danse et la musique. C'est suite à cette démarche que j'ai intégré la première année du master professionnel *Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales*, et que P. Heiniger-Castéret, ethnologue et maître de conférences du laboratoire ITEM¹ de l'UPPA (Université de Pau et des Pays de l'Adour), est devenue ma directrice de recherche. En effet, bien qu'étant un master professionnel, il est demandé aux étudiants de première année de mener une recherche sur le sujet de leur choix et ce, dans divers domaines des sciences humaines. Puis la seconde année se concrétise par un stage professionnel. En deux années, nous parcourons quasiment « l'ensemble des opérations de production du patrimoine ».

Bien que connaissant quelques terrains d'ethnologie français, les travaux menés en Aquitaine m'étaient pour la plupart inconnus. P. Heiniger-Castéret m'a donc proposé de travailler sur la facture instrumentale du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous² qui n'avait, jusqu'alors, fait l'objet que de peu de recherches. C'est ainsi que mon travail de

¹ L'ITEM (Identité, territoires, expressions, mobilités) est un laboratoire de recherche en sciences humaines et sociales de l'UPPA.

² BRUXELLE Mélanie, 2013. *Transmission et Valorisation de la facture instrumentale actuelle du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous, instruments traditionnels du Béarn*, Travail d'Étude et de Recherche de Master 1 Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales sous la direction de Patricia Heiniger-Castéret, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 110p.

première année de master consistait à collecter la mémoire orale des artisans porteurs de ce savoir-faire et à identifier les étapes de fabrication et de transmission formelle et informelle.

Pour poursuivre favorablement le cheminement professionnel que j'avais jusqu'alors mené, je désirais effectuer mon stage professionnel dans une structure dont les missions sont liées à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine culturel immatériel³, tout en étant en contact avec le monde de la recherche universitaire, milieu dans lequel je souhaite poursuivre mes études. L'idéal était, bien évidemment, que le stage soit une suite logique de la recherche menée en première année, ce qui me permettait d'intervenir aux différentes étapes de la « chaîne patrimoniale ». C'est donc tout naturellement que j'ai contacté J.-J. Castéret, alors responsable du pôle *Culture & société* de l'Institut Occitan d'Aquitaine. Situé au premier étage du château d'Este à Billère dans les Pyrénées-Atlantiques, l'InOc Aquitaine, opérateur régional pour la langue et la culture occitanes, partage ses locaux avec la médiathèque de la ville de Billère (au sous-sol). Il accueille par ailleurs dans ses locaux *Lo Congrès permanent de la langue occitane*⁴ (au premier étage). Il travaille également en collaboration avec le laboratoire ITEM de l'UPPA, sur le programme de recherche d'inventaire du PCI Aquitain.

Initialement, le stage devait se dérouler du 3 mars 2014 au 30 mai 2014 sous la direction de J.-J.Castéret et s'organiser autour de trois missions principales :

- enrichir l'exposition *(Extra)ordinaire quotidien – Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine* en réalisant un film ethnographique sur la facture instrumentale du *tamborin* et de la *flabuta* ;
- enrichir le site internet *Sondaqui*⁵ en rédigeant divers articles, notamment sur les savoir-faire ;
- archiver un fonds musical sonore.

Dans un premier temps, mon stage avait pour but de valoriser une partie du patrimoine immatériel musical aquitain. Il a finalement été prolongé jusqu'au 26 septembre 2014. Les missions précédentes ont été réorganisées⁶ en fonction de la durée du stage et de nouvelles missions m'ont été confiées :

3 Plus communément appelé PCI.

4 *Lo Congrès permanent de la langue occitane* est une association interrégionale de régulation de la langue occitane qui rassemble les institutions et fédérations historiques occitanes. Elle est également soutenue par les collectivités et la DGLFLF-MCC.

5 <http://www.sondaqui.com>

6 Voir annexe 1 (CD-rom).

- réaliser l'exposition virtuelle qui accompagne et complète l'exposition *(Extra)ordinaire quotidien – Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine* ;
- co-organiser le colloque *Le patrimoine culturel immatériel, de l'inventaire à la gouvernance*.

Chacune de ces missions présentent un lien direct avec l'objectif de l'article 2 de la Convention de l'UNESCO, à savoir, la sauvegarde d'un patrimoine oral en tant que « mesure visant à assurer la visibilité du patrimoine immatériel ».

Dès la première année du master et pour mener à bien le mémoire de recherche, je me suis attachée à comprendre les mécanismes de mise en pratique, plus particulièrement en France, de la Convention 2003 de l'UNESCO. Il m'a fallu me questionner sur les outils dont nous disposons pour valoriser le patrimoine culturel immatériel. Cette mission étant l'une des missions principales de l'InOc, comment valorise-t-il le PCI à l'échelle régionale de l'Aquitaine et quels outils de valorisation a-t-il mis en place ?

Pour présenter le travail que j'ai mené au cours de ces six derniers mois, je vais dans un premier temps (re)définir ce qu'est le PCI et détailler la mise en application de la Convention 2003, depuis l'UNESCO jusqu'aux structures territoriales en basant mon propos sur l'exemple de l'Institut Occitan d'Aquitaine. Dans un second temps et de façon plus matérielle, je présenterai des valorisations du PCI par l'InOc en prenant exemple sur les missions de mon stage, par ordre de priorité, jusqu'à dresser un bilan des six mois passés à l'InOc Aquitaine.

Chapitre premier

LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL, DE SA MISE EN PLACE À SA VALORISATION

« Ce qui fait patrimoine [...] ce n'est pas le dépôt de l'histoire mais le sens que les sociétés donnent aux choses réputées provenir du passé et dont la sauvegarde et la transmission sont estimées socialement indispensables. »

RAUTENBERG 2003 : 113

Au cours du XX^e siècle, la définition de « patrimoine » ne cesse de s'élargir, tant d'un point de vue chronologique, topographique, catégoriel que conceptuel (HEINICH 2009 : 17-20). Mais dès le début de son histoire, elle contribue à la construction d'une identité collective nationale et à son maintien. Récente, l'histoire du patrimoine semble remonter à la Révolution, nous parlions alors de « monument historique » (HEINICH 2009 : 16). C'est suite à la destruction de symboles de l'aristocratie et de l'Église qu'une « Commission des monuments » est créée en 1790. Dès lors, naît ce que nous appelons désormais le patrimoine culturel matériel immobilier. Le processus de patrimonialisation s'amorce.

La loi du 31 décembre 1913, concernant le classement des monuments historiques, propose de classer des immeubles présentant un intérêt public en totalité ou en partie. Suite à de nombreuses modifications, des sites naturels à caractères artistiques, historiques ou pittoresques, ainsi que du mobilier pourront également être classés. Le patrimoine est le fruit du passé, palpable et visible. La seconde moitié du XX^e siècle porte un nouveau regard sur les créations du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. C'est seulement avec la loi dite *Malraux* du 4 août 1962 que la notion de « monument » s'élargit à celle de « patrimoine ». Elle concerne les secteurs sauvegardés et permet de lier étroitement monuments historiques et urbanisme, prenant alors en considération des ensembles bâtis et paysagers. Nous prenons conscience que le patrimoine contemporain mérite tout autant d'être conservé et transmis aux générations futures.

Il faut attendre le XXI^e siècle pour que la définition du « patrimoine » intègre l'immatériel. Si la Convention de l'UNESCO de 2003 définit officiellement le PCI, qu'entend-elle par « patrimoine culturel immatériel » et comment s'applique-t-elle en pratique ? Pour y répondre, présentons rapidement la définition du PCI par l'UNESCO, la mise en application de la Convention 2003 au niveau national et régional avec les compétences de l'État et des collectivités territoriales en matière d'inventaire, de sauvegarde et de valorisation du PCI. Nous appuierons ensuite notre propos sur le PCI en Aquitaine, où l'InOc a, entre autres, pour mission sa sauvegarde et sa valorisation.

I/ « Penser global... » : le patrimoine culturel immatériel, une notion récente

1 – La Convention de l'UNESCO

L'UNESCO a pour but de « créer les conditions d'un dialogue entre les civilisations, les cultures et les peuples, fondé sur le respect de valeurs partagées par tous »⁷. Pour mener à bien cette mission, cinq programmes majeurs sont constitués : l'éducation, les sciences naturelles, les sciences sociales et humaines, la communication et information, et la culture. Pour ce dernier programme, le fonctionnement de l'UNESCO repose sur des conventions signées par les États parties telles que la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflits armés (1954), la Convention pour la lutte contre le trafic illicite de biens culturels (1970), etc. La plus connue des conventions étant certainement la Convention du patrimoine mondial, culturel et naturel, dite de 1972, qui protège des biens culturels ou naturels uniques en leur genre, avec leur inscription sur la « liste du patrimoine mondial ». Mais il manquait à toutes ces conventions un élément, l'Homme.

A la question, « qu'est-ce que le PCI ? », C. Khaznadar répond que c'est du « folklore »⁸, mais au sens anglo-saxon du terme. Si en France, sous le régime de Vichy, le terme « folklore » s'est vidé de sa signification scientifique jusqu'à devenir péjoratif⁹, ce n'est pas le cas au sens anglo-saxon du terme, où le folklore est « un ensemble de productions collectives émanant du peuple, se transmettant d'une génération à l'autre par voie orale. Contes, récits, chants, musiques, danses et croyances ou par exemple rites et savoir-faire. »¹⁰ Bien que tous ces éléments figurent dans la définition actuelle du PCI, le terme « folklore », contesté et faisant l'objet de diverses critiques, est remplacé. Au début des années 1980, D. Dunaway applique la notion d'« immatérielle » à la culture. On prend alors conscience qu'il

⁷ UNESCO, [en ligne], < <http://www.unesco.org/new/fr/unesco/about-us/who-we-are/introducing-unesco/>>, consulté le 20/10/2014.

⁸ C. KHAZNADAR lors de conférence inaugurale du colloque international « Le patrimoine culturel immatériel : de l'inventaire à la gouvernance » du 15 au 17 mai 2014 à Pau (64), [en ligne], < <http://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=2414> >, consulté le 18/10/2014.

⁹ « Aux entrées "costumes folkloriques" et "folklore", il [Fulbert Cant] insiste sur l'idée d'une mise en scène à vocation touristique : "costumes folkloriques : habits que personne n'a jamais porté dans la vie normale, mais que l'on revêt pour impressionner les pellicules touristiques. C'est le symbole de l'indianisation. [...] Le folklore est la parodie exhibitionniste et charlatanesque de la culture populaire. Faire du folklore, c'est obligatoirement parler au passé : parler au passé c'est nécessairement cesser d'être présent ; cesser d'être présent c'est évidemment être mort..." » (MAZEROLLE 2008, p.111).

¹⁰ C. KHAZNADAR, *Id.*

faut sauvegarder ce patrimoine non physique. Un plan d'action débute dès 1987 mais il s'avère que définir le patrimoine culturel immatériel est aussi complexe que définir la culture. Il faudra d'ailleurs attendre 1993 pour que l'expression « patrimoine immatériel » soit officialisée lors de la conférence internationale sur les nouvelles perspectives du Programme du patrimoine immatériel de l'UNESCO (HOTTIN 2012 : 12).

À l'image de l'enquête Ampère-Fortoul du XIX^e siècle en France, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – adoptée en octobre 2003 – a pour but d'inventorier et de sauvegarder les pratiques vivantes qui tendent à disparaître au niveau international. L'article 2 de la Convention définit par *patrimoine culturel immatériel*,

« [...] les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. [...] »¹¹.

Reflète de la diversité culturelle, une pratique, pour être patrimoine culturel immatériel, doit à la fois être traditionnelle, contemporaine et vivante. Elle doit également être vectrice d'une identité représentative de sa communauté. Désormais, les pratiques n'ont plus besoin d'être « en danger de disparition » pour figurer sur la liste de sauvegarde du PCI. Ratifiée par la France en avril 2006, la mise en œuvre de la Convention est possible grâce à une collaboration entre l'État et divers partenaires.

2 – Du patrimoine ethnologique au PCI, les compétences de l'État

Au Ministère de la Culture et de la Communication (MCC), le département du pilotage et de la politique scientifique (DPRPS) est chargé de la mise en application de la Convention de l'UNESCO. Rattaché à la direction générale des patrimoines, le DPRPS « pilote et coordonne au plan national la recherche, ainsi que la diffusion de ses résultats, pour l'archéologie, les

¹¹ Texte de la Convention pour la sauvegarde du PCI, [en ligne], <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00022#art2>>, consulté le 20/10/2014.

archives, l'ethnologie, le patrimoine immatériel, architectural et mobilier, les musées, les monuments historiques et les espaces protégés »¹². Ainsi, ethnologie et patrimoine immatériel sont distingués.

En effet, tel que précédemment expliqué, dans les années 1970 la notion de « patrimoine » s'élargit, notamment vers un patrimoine immatériel. De ce fait, le patrimoine ethnologique s'institutionnalise (MOREL 2001) et se voit intégré au MCC en 1980 avec la création de la Mission du patrimoine ethnologique. Dès lors, le patrimoine apparaît comme un champ de recherche pour les ethnologues. Suite à un regroupement des services, la Mission du patrimoine ethnologique – qui s'était vue renommée en Mission à l'ethnologie – est désormais incluse au DPRPS. En revanche, l'emploi du terme « patrimoine ethnologique » n'a pas disparu et continue de faire débat, notamment depuis la ratification de la Convention pour la sauvegarde du PCI par la France. D'autant que « patrimoine ethnologique » et PCI sont tous deux rattachés au DPRPS, créant davantage de confusion. Mais tel que le souligne P. Schmidt, le débat entre ethnologie et patrimoine ethnologique est récurrent depuis plus de trente ans¹³.

Désormais, la recherche ethnologique s'organise autour de trois axes différents au sein du MCC avec la recherche portant sur les processus de patrimonialisation, la recherche-action, et la connaissance et la sauvegarde du PCI¹⁴. Pour ce dernier axe, le DPRPS :

- coordonne les actions liées à la Convention de 2003 en coopération avec les DRAC ;
- mène ces actions en coopération avec les ethnopôles, et diverses fédérations et associations ;
- mène des actions de recherche sur les politiques patrimoniales et le PCI en partenariat avec le CNRS et plus particulièrement avec le laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC) ;
- assure le suivi des projets de candidatures sur l'une des deux listes du PCI de l'UNESCO ;
- organise séminaires, colloques et conférences sur le PCI et propose des aides financières au titre de l'ethnologie de la France ;
- réalise et tient à jour l'inventaire du PCI en France¹⁵.

¹² MCC, [en ligne], <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-ethnologique/Contacts/Departement-du-pilotage-de-recherche-et-de-la-politique-scientifique>>, consulté le 20/10/2014.

¹³ SCHMIDT in « Les nouveaux terrains de l'ethnologie », automne 2012. *Culture et Recherche*, n° 127, p.44.

¹⁴ HOTTIN in « Les nouveaux terrains de l'ethnologie », automne 2012. *Culture et Recherche*, n° 127, p.6.

L'inventaire du PCI est un dispositif prévu par la Convention. Il est le seul à être obligatoire – les autres actions de sauvegarde étant souhaitables – puisque validé par les États parties. Chaque État établit une liste nationale du PCI de son pays ; et pour qu'une candidature à l'une des deux listes de l'UNESCO soit possible, elle doit figurer sur la liste nationale. En revanche, aucune méthodologie n'a été définie pour mener à bien cet inventaire. Ainsi, chaque État « [...] dresse, de façon adaptée à sa situation [...], un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. »¹⁶ C'est ainsi qu'en France, deux inventaires sont en cours, un « inventaire des inventaires » et un inventaire qui « répertorie les pratiques vivantes »¹⁷. Le premier s'appuie sur le recensement d'ouvrages déjà parus ou de bases de données existantes ; tandis que le second s'est largement inspiré d'une grille d'enquête conçue par l'université de Laval à Québec pour l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel (IREPI). Le but premier de la fiche d'inventaire¹⁸ n'est pas uniquement scientifique, elle permet également d'identifier des pratiques et de les valoriser auprès du grand public pour qu'il en prenne connaissance¹⁹.

Parallèlement à l'inventaire, la « recherche-action » fait partie des axes de travail du DPRPS en matière d'ethnologie. Également inspirée du modèle québécois, la « recherche-action » permet de valoriser auprès du grand public les travaux ethnologiques menés et de le sensibiliser au PCI.

L'équipe « centrale » parisienne, entre autres, composée de S. Grenet-Coye et C. Hottin, ne pilote pas la mission seule, mais est assistée de conseillers pour l'ethnologie dans dix Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), permettant d'assurer le lien entre État et collectivités territoriales.

¹⁵ MCC, [en ligne], <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/PCI-qu-est-ce-que-c-est>>, consulté le 20/10/2014.

¹⁶ Art 12.1 de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO.

¹⁷ GRENET in HOTTIN 2011, p.79.

¹⁸ Voir annexe 2 (CD-rom).

La fiche d'inventaire sera traitée en détail p.32.

¹⁹ GRENET in HOTTIN 2011, p.83.

3 – Les compétences des collectivités territoriales, l'exemple de l'Aquitaine

Depuis la décentralisation, les collectivités territoriales investissent le champ d'action culturelle, et ce, plus particulièrement depuis 2004, lorsque les régions reçoivent une compétence propre en matière de patrimoine. Les collectivités territoriales financent environ 70% des dépenses publiques²⁰. Étant donné le contexte économique actuel, elles tentent de conserver ce plafond budgétaire. La déconcentration des services peut être un avantage pour le PCI. En effet, comme le rappelle P. Schmidt, selon la Convention, ce sont les communautés qui définissent elles-mêmes leur patrimoine et il ajoute très justement « [...] que le patrimoine des uns n'est pas nécessairement celui des autres, il est relatif »²¹. La place que laisse la Convention aux groupes et communautés est certes très importante mais somme toute justifiée, permettant aux collectivités territoriales de s'approprier la Convention et d'inventorier – sous le contrôle de l'État – les pratiques vivantes de leur territoire. En effet, la liste des pratiques, des savoir-faire et des traditions de l'UNESCO permet de vérifier que la majorité des pratiques sont territorialement situées²².

La politique culturelle et patrimoniale de la Région Aquitaine – riche de deux territoires linguistiques et culturels, à savoir le Pays basque français et une partie de l'espace occitan – s'organise particulièrement autour du patrimoine bâti en mettant en cohérence connaissance, restauration, valorisation et médiation des patrimoines. Quant à son patrimoine culturel immatériel, il est principalement appréhendé par la promotion des langues et des cultures régionales²³. Alors qu'en 2008, le MCC expérimente la notion d'inventaire introduite par la Convention de l'UNESCO, la région Aquitaine a la chance de faire partie des projets pilotes de l'État en matière de PCI. En effet, lors de la première expérimentation, l'inventaire est mis en place avec l'aide de l'Institut national des métiers d'art, le Centre des musiques traditionnelles de Corse (CMDT), le LAHIC et l'InOc Aquitaine ; tandis qu'en 2009, quatre partenaires supplémentaires participent à la mise en œuvre de l'inventaire : le Centre d'études bretonnes et celtiques (CRBC) de l'université de Brest, la DRAC Haute-Normandie, le Centre régional de culture et technique (CRECET) de Basse-Normandie et le Centre permanent

²⁰ THUONG-HIME in LANKARANI 2013, p.115.

²¹ « Les nouveaux terrains de l'ethnologie » 2012, p.45.

²² Voici quelques exemples : le savoir-faire de la dentelle au point d'Alençon (Basse-Normandie), la tapisserie d'Aubusson (Limousin), la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes (Aquitaine et Midi-Pyrénées), le Fest Noz (Bretagne), etc.

²³ THUONG-HIME in LANKARANI 2013, p.116.

d'initiatives pour l'environnement (CPIE) du littoral basque. Ainsi, l'Aquitaine peut se targuer d'avoir fait l'objet, aux prémisses de l'application de la Convention en France, d'un projet pilote sur son territoire qui s'est vu être complété d'un autre inventaire, élargissant ainsi l'espace géographique régional étudié. Intéressons-nous davantage à celui mené par l'InOc, structure d'accueil de mon stage.

Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Roussillon, Limousin, Midi-Pyrénées, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Rhône-Alpes sont autant de régions qui appartiennent au monde occitan. Cette dimension interrégionale coexistera dès 2015 dans les politiques culturelles puisque la Région Aquitaine copilotera avec la Région Midi-Pyrénées « [...] la structuration d'une politique publique interrégionale à travers le projet d'office public de la langue occitane. »²⁴ La région et ses cinq départements – du nord au sud, Dordogne (24), Gironde (33), Lot-et-Garonne (47), Landes (40) et Pyrénées-Atlantiques (64) – se sont engagés dans la sauvegarde et la valorisation du PCI dans le cadre de la convention pluriannuelle d'objectifs²⁵ mise en place avec l'InOc Aquitaine. Il est ainsi à noter qu'en Région Aquitaine et dans ses départements, la politique en matière de PCI est indissociable de celle de la politique linguistique, la langue occitane étant parlée couramment par 9% de population et comprise par 44%²⁶.

Lors du premier et du second projet pilote, de 2008 à 2009 puis de 2009 à 2010, les deux axes d'inventaires – pour rappel, l'inventaire des inventaires et l'inventaire des pratiques vivantes – ont été réalisés dans le but d'identifier les pratiques vivantes (formes d'expressions orales telles que la musique, la danse, les contes ou les théâtres populaires ; pratiques sportives traditionnelles ayant un caractère identitaire fort ; manifestations rituelles calendaires ; métiers et spécialités locales ; etc.)²⁷. Sans prétendre avoir mené un travail de recherche ethnographique « systématique »²⁸, faute de temps, l'objectif principal de ce projet pilote était bel et bien d'identifier une partie du PCI en Aquitaine, d'expérimenter une méthodologie à l'échelle d'une région cadre et de dégager des pistes de travail de recherches à mener par la suite.

²⁴ *Id.*, p.117.

²⁵ La convention pluriannuelle d'objectifs sera détaillée p.23.

²⁶ CASTERET et HEINIGER-CASTERET in LANKARANI 2013, p.42.

²⁷ *Id.*, p.43.

²⁸ Des enquêtes téléphoniques ont par exemple été menées, avec toutes les limites qu'elles impliquent. Les enquêtes *in vivo*, par observation directe, ayant été menées en fin de projet afin de vérifier des informations collectées.

L'Aquitaine ne comptant pas d'ethnologue régional, l'InOc a vu ses missions s'élargir au PCI de sa région dès 2008. C'est ainsi qu'il est devenu l'un des principaux contributeurs aux travaux d'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France et à la réflexion méthodologique sur le sujet, sous maîtrise d'ouvrage du DPRPS. A titre scientifique et comme opérateur professionnel, il est dans ce cadre étroitement associé aux programmes de recherche sur le PCI du laboratoire ITEM²⁹ de l'UPPA (université de Pau et des Pays de l'Adour). Ces collaborations ont conduit à une dynamique de recherches et de formations universitaires en Aquitaine et, plus largement, à la participation active aux sessions d'échange, de réflexion et de formation en France.

II/ « ...Agir local » : l'exemple de l'InOc Aquitaine

1 – Petite histoire de l'association

La fin des années 1970 marque une forte accélération dans la création d'associations culturelles. Sans véritablement connaître les conditions de leur création ou la nature des projets de création, une nette augmentation se dessine passant d'environ 4800 en 1970 à 12 000 associations culturelles créées par an à la fin des années 1990 en France (TCHERNONOG 2007 : 35). C'est dans un contexte militant de sauvegarde de la langue, des musiques et des danses traditionnelles occitanes que naissent de nombreuses associations en Aquitaine qui n'échappe pas à une création croissante d'associations culturelles dans les années 1980. Il est à noter que cette logique militante concerne 13% des associations (TCHERNONOG 2007 : 41).

La création de l'Institut Occitan s'inscrit dans un mouvement de reconnaissance et de valorisation de la langue et de la culture occitanes présent sur la moitié sud de la France depuis plus d'un siècle-et-demi. Sans entrer dans les subtilités de ce mouvement, dans ses dissensions internes et dans les différentes formes qu'il a successivement pris, nous en dresserons les grandes lignes qui donnent un cadre contextuel.

Les origines « fondatrices » de prise de conscience de déperdition de la langue et de la culture occitanes sont officiellement actées comme étant liées à la fondation du *Félibrige*, par sept poètes provençaux, dont Frédéric Mistral, au château de Font-Ségugne (Vaucluse) en 1854. Ce mouvement s'attachera à donner des illustrations diverses, intellectuelles et

²⁹ L'ITEM (Identité, territoires, expressions, mobilités) est un laboratoire de recherche en sciences humaines et sociales de l'UPPA.

populaires, de la langue : œuvres littéraires majeures, théâtres, almanach, festivals (*félibrées*) et expositions des expressions culturelles traditionnelles. Des courants politiques, parfois opposés, ont également traversé ce mouvement, oscillant entre une reconnaissance au sein de la grande patrie France et la tentation d'une autonomisation et d'un rapprochement avec l'ancien Royaume d'Aragon.

Le *Félibrige* structurera l'espace linguistique par la création d'associations, nommées *escòlas* (écoles), qui à leur tour produiront des œuvres littéraires, des revues, des festivals (*félibrées*). Pour la Gascogne³⁰, c'est en 1896 que fut fondée l'*Escòla Gaston Fèbus* et l'année suivante parut le premier numéro de la revue *Reclams de Bearn e Gasconha*. Cette revue essentiellement littéraire existe toujours et l'*Escòla* est toujours active.

Dans sa grande majorité, ce mouvement est assez conservateur et même si des voix discordantes se font entendre, le *Félibrige* des origines restera attaché à une vision mythifiante des groupes sociaux ruraux, porteurs de valeurs immuables et référant stabilisateurs face à une société confrontée à de grands changements.

Les deux conflits mondiaux vont permettre à de jeunes intellectuels d'apporter des ouvertures nouvelles dans le champ littéraire et dans les actions de revendications. Les choses vont s'accélérer et prendre une autre voie à la sortie de la seconde guerre mondiale où, avec le changement des idées politiques, la nouvelle génération de militants de la langue et de la culture occitanes, qui pour certains étaient d'anciens résistants, vont quitter le *Félibrige* et fonder un autre mouvement, l'*Institut d'Estudis Occitan* (IEO), en 1945. De violents conflits vont opposer félibres et occitanistes sur des questions littéraires et plus encore sur des questions de graphies de la langue, les premiers s'appuyant sur une graphie recomposée à partir des graphèmes français, les seconds ayant recours à la graphie étymologique et historique de la langue occitane. Cette nouvelle génération est plus offensive et place un de ses axes de combat vers l'enseignement de la langue aux jeunes générations en produisant des ouvrages pédagogiques. L'IEO, tout comme le *Félibrige* en son temps, sera également traversé par de fortes oppositions politiques. En Gascogne, c'est en 1960 que la section IEO est créée avec sa revue *Per Noste-Pais Gascons*.

Les mouvements politiques ne sont pas les seuls vecteurs de la langue et de la culture occitanes, les institutions culturelles devenant les premiers acteurs de leur diffusion

³⁰ Le mot « Gascogne » ne s'applique qu'à l'aire des parlers gascons. La Gascogne s'appuie sur les contreforts montagneux des Pyrénées au sud et s'ouvre sur l'océan Atlantique à l'ouest. La forêt des Landes occupe une place centrale dans son espace géographique actuel. La Gascogne comprend le Gers (32), les Hautes-Pyrénées (65), les Landes (40) et une partie de l'Ariège (09), de la Gironde (33), de la Haute-Garonne (31), du Lot-et-Garonne (47), des Pyrénées-Atlantiques (64) et du Tarn-et-Garonne (82).

(MAZEROLLE 2008 : 14). Sur le terrain, des actions concrètes sont menées par les félibres comme les occitanistes, en Aquitaine et plus particulièrement dans les Pyrénées-Atlantiques. Si pendant plus de vingt ans, les relations ont été tendues, elles se sont en partie normalisées durant les années 1990. Le renouvellement des générations a fait que l'*Escòla Gaston Fèbus* a vu arriver de jeunes écrivains formés à la graphie étymologique et ayant un sens de la critique littéraire. La professionnalisation par la langue de jeunes via la création artistique et l'enseignement fut un élément marqueur de cette période, et durant ces années un certain nombre de réunions, rassemblant aussi bien les sympathisants félibres que les sympathisants occitans, a permis de fonder un groupement d'associations *Los Estats Generaus de la Lengua*³¹ qui aboutira à la création d'une association de préfiguration de l'Institut Occitan.

a- Création de l'InOc Aquitaine

Association régie par la loi du 1^{er} juillet 1901 modifiée, et par ses textes d'application pour une durée indéterminée, l'Institut Occitan d'Aquitaine est créé le 27 novembre 1996 à la demande de *Los Estats Generaus de la Lengua* et à l'initiative du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, alors présidé par François Bayrou, afin de créer un outil qui ne soit plus militant mais professionnel et scientifique.

Si la *loi Deixonne*, adoptée le 11 janvier 1951, concerne l'enseignement des langues régionales, elle ne les protège pas d'une éventuelle disparation³². C'est face au danger de voir les langues locales disparaître que le projet initial de l'InOc Aquitaine se développe : préserver, soutenir et promouvoir les diverses pratiques de la langue occitane sous ses trois variantes aquitaines – le gascon, le languedocien et le limousin – tout en respectant la graphie dite « classique ». Le développement du multilinguisme est également possible par la création d'outils pertinents pour permettre la socialisation de la langue et par la valorisation de la culture occitane, véhiculée par cette langue.

Créé dans l'objectif de valoriser tant la langue que la culture occitane sur un territoire délimité, l'InOc ne tarde pas à s'inscrire dans le paysage régional aquitain.

³¹ *Los Estats Generaus de la Lengua* regroupent des associations occitanes, gasconnes et béarnaises qui, dès 1988, œuvrent pour la défense et la promotion de la langue et de la culture occitanes en Béarn, en Bigorre et en Bas-Adour en élaborant un projet de développement de la langue occitane de Gascogne.

³² La langue occitane n'a d'ailleurs pas de statut juridique. En revanche, depuis l'adoption de la loi constitutionnelle du 23 juillet 2008, « les langues régionales appartiennent au patrimoine français ».

b- Inscription dans le paysage régional

Le 3 novembre 2001, la signature de la première *Convention cadre* par le Préfet des Pyrénées-Atlantiques, le président du Conseil régional d'Aquitaine, le président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques et le Recteur permet à l'InOc Aquitaine de disposer d'un soutien moral et financier du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques et du Conseil régional d'Aquitaine, et de s'inscrire dans le paysage régional afin de mener à bien des actions de socialisation linguistique en fonction des aménagements mis en place par la région Aquitaine.

Deux missions principales lui sont alors confiées :

- Ingénierie culturelle, moyennant
 - le soutien logistique et humain aux actions des associations et organismes à caractère culturel ;
 - le soutien aux actions culturelles des collectivités ;
 - l'organisation d'événements culturels ;
 - l'aide à la promotion et à la diffusion des produits culturels occitans ;
 - la sauvegarde et la diffusion du patrimoine culturel occitan.
- Socialisation de la langue, moyennant
 - le service d'aide linguistique permanente ;
 - le conseil aux collectivités et entreprises pour l'utilisation de l'occitan ;
 - le suivi et l'analyse de l'évolution de la langue ;
 - la promotion des actions en faveur de l'occitan ;
 - des publications de vulgarisation.

Pour mener à bien et développer ces missions, l'InOc va faire l'objet de diverses refondations. Mais c'est en 2007 qu'une première restructuration conséquente intervient : l'InOc, plus qu'une association culturelle, devient « l'opérateur régional privilégié », c'est à dire l'outil de la politique régionale.

c- Opérateur régional et départemental

Suite aux résultats d'une expertise relative aux langues d'Aquitaine menée par le Conseil Economique, Social et Environnemental Régional d'Aquitaine (CESER), les recommandations suivantes sont publiées en 2005 :

- Adaptation du dispositif organisationnel dans le cadre partenarial, à travers l'organisation d'un réseau de pôles de compétences ;

- Participation à la valorisation des langues et cultures régionales par :
 - l'extension de leurs usages, notamment pour la collecte et la numérisation des fonds patrimoniaux ;
 - l'appui à la création, à l'édition et le soutien à la diffusion d'œuvres culturelles ;
 - la structuration des opérateurs culturels ;
 - une politique volontariste en faveur de la création d'évènements culturels, fers de lance d'une dynamique territoriale ;
- Amélioration des conditions de transmission des langues régionales et accroissement des locuteurs.

En découle la mise en place d'un programme de développement de la langue et de la culture occitanes, « *Aquí Ôc* », mené par le Conseil régional d'Aquitaine dès 2005. Il complète, au plan régional, le projet territorial d'action linguistique « *Iniciativa* » mené par le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques dès 2004 qui s'organisait autour de quatre axes principaux déclinés en douze mesures³³:

- Axe 1 : Engager une politique publique partenariale en faveur de la langue béarnaise/gasconne/occitane, notamment avec la création d'un premier contrat territorial d'action linguistique (CTAL) et d'une enquête sociolinguistique ;
- Axe 2 : Organiser le développement et la structuration de l'enseignement de la langue béarnaise/gasconne/occitane ;
- Axe 3 : Renforcer la diffusion de la langue béarnaise/gasconne/occitane par les réseaux culturels et les médias, notamment en renforçant leur valorisation et socialisation ;
- Axe 4 : Favoriser l'ouverture de nouveaux terrains à la présence et l'expression de la langue béarnaise/gasconne/occitane, en développant la signalétique et l'affichage bilingue et/ou en intégrant la langue dans les technologies de l'information et de la communication (TIC) par exemple.

C'est dans ce contexte régional et départemental que l'InOc Aquitaine est proclamé opérateur régional et départemental pour la langue et la culture occitanes en 2007. Dès lors, ses missions sont redéfinies :

³³ *Iniciativa*, Avant-projet de schéma d'aménagement linguistique, [en ligne], <http://www.ostaubearnes.fr/_pdf/2005_iniciativa.pdf>, consulté le 25/08/2014.

- Aider et soutenir la création, informer et éduquer le grand public, accompagner et appuyer le monde associatif ;
- Communiquer et valoriser l'ensemble des missions et actions de l'InOc, communiquer et valoriser les actions de l'ensemble du tissu associatif aquitain ;
- Fédérer et mettre en réseau les acteurs et les associations à dimension régionale, départementale et locale ;
- Sauvegarder, transmettre, valoriser le patrimoine d'Aquitaine dans l'inter-régionalité (régions Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte-D'azur, Limousin et Rhône-Alpes) sous toutes ses formes ;
- Socialiser la langue, développer ses pratiques auprès de tous les publics.

Il est à noter que peu d'associations culturelles ont une aire d'intervention qui s'étend au-delà de la commune. Bien que l'InOc ait un fort ancrage dans le tissu local béarnais de par l'histoire de sa création et la politique linguistique du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, son aire d'intervention dépasse l'échelon communal ou intercommunal, tout comme 9% des associations (TCHERNONOG 2007 : 40) qui ont un rayonnement régional.

2 – Gestion et Missions

Durant mon stage, de nombreux changements sont intervenus dans l'association, notamment lors de l'assemblée générale ordinaire du 25 juin 2014³⁴ avec :

- l'approbation du procès-verbal de l'assemblée générale extraordinaire³⁵ et ordinaire³⁶ du 18 avril 2014 qui modifiait ses membres et son conseil d'administration, et qui tenait compte des nouvelles missions de l'InOc – la sauvegarde du PCI du domaine occitan et l'expertise culturelle et scientifique – dans son préambule ;
- l'approbation du procès-verbal de délibération du recrutement du nouveau directeur à compter du 1^{er} juillet 2014 ;
- la présentation des nouvelles missions prioritaires définies par la convention pluriannuelle d'objectifs de l'InOc pour 2015/2017 ;

³⁴ Voir annexe 3 (CD-rom).

³⁵ Voir annexe 4 (CD-rom).

³⁶ Voir annexe 5 (CD-rom).

- la présentation de la convention Ethnopôle, l'InOc bénéficiant de cette labellisation depuis octobre 2013.

a- Organisation administrative

Le conseil d'administration de l'association comprend désormais 25 membres au plus, et non plus 48 membres, figurant parmi les trois collèges qui la composent, à savoir :

- **le collège des acteurs culturels** comprenant des associations et des personnalités ressources ;
- **le collège des acteurs de la recherche universitaire**. Nouvellement créé, ce conseil scientifique va de pair avec l'obtention du label Ethnopôle et la collaboration avec le laboratoire ITEM en matière d'inventaire du PCI ;
- **le collège des institutions publiques** dont l'État, la région Aquitaine, les cinq conseils généraux, le CESER Aquitaine, la Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées, la ville de Billère et l'agglomération Côte Basque-Adour.

D'après l'art. 12 des statuts de l'Institut Occitan d'Aquitaine, le « Conseil d'administration » définit le « projet » de l'association, rassemble les ressources nécessaires et veille à l'atteinte des objectifs fixés. D'un point de vue financier, il est chargé d'arrêter le budget courant et prévisionnel. Il est également investi de pouvoirs étendus pour administrer l'association, ainsi que pour la prise de décisions relatives à la gestion et à la conservation du patrimoine de l'association – en particulier celles concernant le bail des locaux et le recrutement du personnel. Quant à la gestion courante de l'association, elle est assurée par le « Bureau », élu par ses pairs.

b- Réussite des missions assurée par une équipe professionnelle

Le « Conseil d'Administration » veille à la mise en œuvre des objectifs fixés conventionnellement. Depuis 2011, l'InOc Aquitaine bénéficie d'une convention pluriannuelle d'objectifs avec le Conseil régional d'Aquitaine, l'État et les cinq départements aquitains.

La dernière convention en cours d'élaboration réprecise les six missions de l'Institut pour les trois années à venir, de 2015 à 2017 :

- Socialisation appliquée de la langue occitane sous ses trois variantes aquitaines (gascon, languedocien et limousin) ;

- Sauvegarde et valorisation des fonds patrimoniaux et de la mémoire occitane ;
- Ethnopôle – Pôle national de recherches et de ressources en ethnologie ;
- Lecture publique ;
- Médiation culturelle et linguistique ;
- Mission d’expertise.

Pour mener à bien ces missions, l’équipe professionnelle de l’association s’organise autour de deux pôles³⁷ :

- Langue et société ;
- Culture et société.

Ce dernier assure l’inventaire des pratiques culturelles immatérielles en Aquitaine, il œuvre à leur transmission et à leur développement. Lors de mon stage, j’y ai tout naturellement été affectée puisque j’étais chargée, en partie, de valoriser le patrimoine ethnomusicologique du Béarn³⁸ et le patrimoine immatériel aquitain. Le patrimoine local étant difficilement dissociable de la langue occitane, j’ai également travaillé, de par mes missions, en étroite collaboration avec J.-B. Brana, responsable du pôle *Langue et société*.

Contrairement à la majorité des associations culturelles, l’InOc Aquitaine ne se base pas sur une force de travail bénévole, mais bel et bien sur une équipe professionnelle formée aux postes occupés. Force de l’association, sa professionnalisation peut expliquer son influence tant au niveau départemental, régional que national. Elle se compose désormais de cinq salariés³⁹, à contrat à durée indéterminée (CDI) pour quatre d’entre eux dont trois à temps complet.

³⁷ Le pôle communication n’existe plus en tant que tel. La médiatrice culturelle de l’InOc est désormais rattachée au pôle *culture et société* mais a également en charge la communication de l’Institut et du pôle *langue et société*.

³⁸ Limité à l’ouest par le Pays-Basque, à l’est par la Bigorre, au nord par les Landes et au sud par l’Espagne, le Béarn est issu du duché de Gascogne. Il fait actuellement parti des Pyrénées-Atlantiques (64) et représente 3/5^e de ce département avec ces 4 750 Km² de territoire.

³⁹ S. Javaloyès était directeur de l’InOc Aquitaine jusqu’au 30 juin 2014, tandis que J.-J. Castéret était directeur-adjoint et responsable du pôle *Culture et société*. Bien que nommé directeur au 1^{er} juillet 2014, J.-J. Castéret est toujours responsable du pôle *Culture et société* et son ancien poste n’a pas été remplacé pour des questions budgétaires.

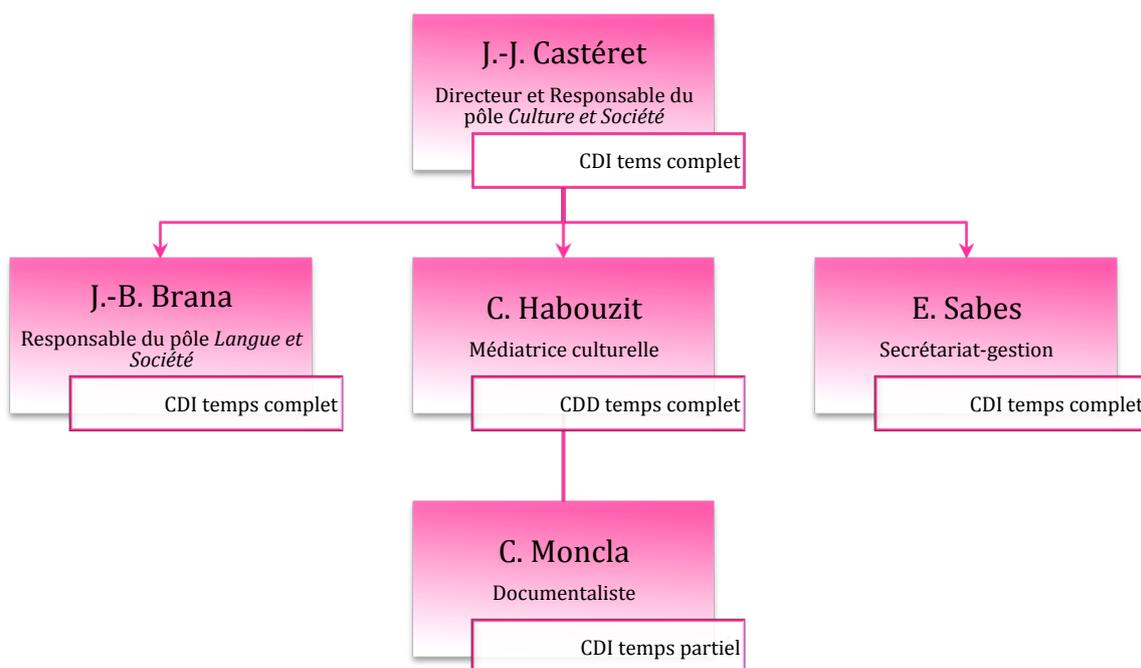


Illustration 1 – Organigramme de l’InOc Aquitaine depuis septembre 2014.

Malgré la petite taille apparente de l’équipe professionnelle, l’association peut, d’un point de vue statistique, être considérée comme étant importante. En effet, seules 7,5% des associations culturelles sont composées d’une équipe de plus de deux salariés, tandis que 84% d’entre elles n’en ont pas et ne fonctionnent que sur la base du bénévolat (TCHERNONOG 2007 : 40). Il est d’autant plus rare d’avoir une équipe majoritairement composée de contrats à durée indéterminée. Les emplois sous forme de CDI ne représentant que 7% du nombre total des contrats de travail dans les associations. En Aquitaine, cela peut s’expliquer du fait que l’ensemble des agences régionales sont des associations dont la gouvernance est pour partie le fait de représentants des collectivités, ou le fait de représentants associatifs et scientifiques.

A l’InOc Aquitaine, des CDD sont également mis en place dans le cadre de missions ponctuelles ou de chantiers financés dans le cadre de subventions opérationnelles : vacations de descriptions d’archives sonores, création de sites internet, etc.

c- Budget et ressources

Le financement des associations culturelles reste majoritairement public, à hauteur de 63% du budget cumulé en 1999 (TCHERNONOG 2007 : 44), avec des aides financières de l’État, de la région, du département et/ou de la commune. Pour palier au désengagement des structures publiques de ces dernières années, le recours au mécénat est de plus en plus important mais sa part financière reste minoritaire en France. Dans le cas de l’InOc Aquitaine,

les subventions de fonctionnement sont relativement stables – sauf baisses non prévues inhérentes à la crise – car prévues dans le cadre de la Convention pluriannuelle. Les subventions opérationnelles font l’objet d’avenants annuels. Toutefois, afin de développer son activité, toujours dans le cadre de ses missions prioritaires, l’InOc Aquitaine – en collaboration avec *Lo Congrès permanent de la lenga occitana* (instance de régulation linguistique interrégionale) – travaille à la création d’un fonds de dotation dédié au développement des technologies numériques au service de l’occitan.

A titre d’exemple, les charges prévisionnelles (charges de fonctionnement et charges liées aux missions) de l’association pour l’année 2014 sont couvertes pour 78% grâce aux subventions de fonctionnement. Ces dernières sont réparties comme suit : 10,5% versées par la DRAC Aquitaine, 64,9% par le Conseil régional d’Aquitaine, 21% par le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, 1,8% par le Conseil général de la Gironde, 1,8% par le Conseil général des Landes et une part infime par diverses communes d’Aquitaine.

Les subventions étant versées à différents moments de l’année, certaines actions peuvent être reportées. Certaines subventions sont parfois diminuées, rarement supprimées. Ces aléas doivent être pris en considération avant toute action menée par l’association qui doit prêter une attention constante à son équilibre financier.

Pour limiter certaines charges qui ne répondent plus, depuis 2011, aux nouvelles missions de l’InOc, le centre de documentation de l’Institut n’est plus ouvert au public depuis le 1^{er} mai 2014. De ce fait, seuls les livres nécessaires à l’équipe professionnelle ont été conservés et la documentaliste a vu son temps de travail diminuer, passant de 20h à 12h hebdomadaires. De plus, le poste de directeur-adjoint, jusqu’alors occupé par J.-J. Castéret désormais directeur, n’a pas été remplacé, ceci permettant à la structure de trouver un équilibre entre ressources financières et ressources humaines. Ainsi, J.-J. Castéret mènera de front la mise en œuvre des missions du pôle *Culture et société*, et la direction administrative de l’InOc Aquitaine.

d- Réseaux et partenaires

L’appartenance d’une association à un réseau croît avec sa taille et son âge. Et bien que le secteur associatif soit, dans son ensemble, majoritairement structuré en réseaux, formels ou informels, les associations culturelles fonctionnent de façon isolée dans 58% des cas (TCHERNONOG 2007 : 42).

L’une des forces de l’InOc Aquitaine est la richesse de ses réseaux, formels et informels. Pour mener à bien ses missions et répondre aux attentes des communes, des

établissements publics de coopération intercommunale, des départements aquitains, de la Région Aquitaine et de l'État, il s'associe à des partenaires publics (Parc National des Pyrénées, villes de Bayonne, Bordeaux, Pau, etc.), au monde associatif régional et départemental (*Ací Gasconha*, Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord, *Hestiv'Òc*, Cfp'Òc, *Ostau Bearnès*, etc.) et aux acteurs scientifiques et culturels (ITEM, Mission ethnologie du MCC, etc.) du Béarn, de Gascogne et d'Aquitaine.

Dans le cadre de la mise en application de la Convention de l'UNESCO sur le PCI par la France, l'InOc Aquitaine est devenu l'un des partenaires privilégiés du MCC. Ce partenariat s'est vu renforcé par l'obtention du label Ethnopôle en octobre 2013.

3 – L'InOc, cinquième ethnopôle français

Comme nous l'avons déjà souligné, c'est à la fin des années 1970 que le patrimoine ethnologique français est institutionnalisé. Et c'est dans ce contexte que la Mission du patrimoine ethnologique et son conseil scientifique sont créés en 1980. Son action principale est centrée sur la recherche d'un patrimoine, tandis que sa valorisation et sa conservation sont assurées par des instances locales, telles que les musées de société, les associations de sauvegarde ou les parcs naturels régionaux. Dans les années 1990, les associations culturelles et la notion de « patrimoine immatériel »⁴⁰ s'affirment, comme en témoigne le label Ethnopôle. Créé en 1996 afin de donner une visibilité régionale et une efficacité supplémentaire aux actions de la Mission à l'ethnologie, le label Ethnopôle est attribué à trois organismes qui auront plus particulièrement vocation à traiter du patrimoine ethnologique.

a- Le label Ethnopôle

*L'appellation ethnopôle s'attache à une institution qui, en matière de recherche, d'information et d'action culturelle, œuvre à la fois au plan local et au niveau national. A travers cette appellation, la mission du patrimoine ethnologique entend, dans le cadre propre à chaque structure, promouvoir une réflexion de haut niveau s'inscrivant tout à la fois dans les grands axes de développement de la discipline ethnologique et dans une politique de constitution des bases d'une action culturelle concertée.*⁴¹

Jusqu'en 2013, la France compte quatre ethnopôles :

⁴⁰ Pour rappel, l'expression « patrimoine immatériel » est officialisée en 1993. Voir à ce sujet p.12.

⁴¹ Définition du label Ethnopôle dans le rapport « Mission ethnopôles » de 1999, [en ligne], < <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-ethnologique/Ethnologie-en-region/Ethnopolyes>>, consulté le 12/08/2014.

- **Le Groupement audois de recherche et d'animation ethnographique (GARAE)** à Carcassonne (Aude). Association créée en 1981, tournée vers l'analyse des sources folkloriques et littéraires de l'ethnologie de la France, elle est labellisée en 1996. En tant qu'ethnopôle, elle est chargée de restituer les liens qui unissent la littérature, les sciences de l'homme, le patrimoine et la construction des identités territoriales. Ces thèmes de recherche sont le monument historique et les lieux de mémoire, les maisons d'écrivains, les sources et l'histoire de l'ethnologie de la France. Elle a des partenariats privilégiés avec la ville de Carcassonne, le département de l'Aude et l'UMR 8555 Centre d'anthropologie à Toulouse ;
- **Le Musée Conservatoire de Salagon** à Mane (Alpes-de-Haute-Provence). À sa création, il est composé du Conservatoire du patrimoine ethnologique de Haute-Provence, de l'association culturelle *Alpes de lumières*, d'un musée et de jardins ethnobotaniques. Ses thématiques scientifiques principales sont les savoirs et les usages de la nature. En 1996, le Conservatoire est labellisé Ethnopôle. En 1999, il devient un Musée-Conservatoire départemental. Actuellement, le centre de recherche du musée « développe et fédère au niveau régional des recherches sur les savoirs de la nature »⁴² et organise un séminaire annuel d'ethnobotanique du domaine européen. Il a des partenariats privilégiés avec le département des Alpes-de-Haute-Provence et l'université d'Aix-Marseille ;
- **Le Musée Courbet** à Ornans (Doubs) fait partie du « Pays de Courbet, Pays d'Artiste » mis en place en 2004 par le Conseil général du Doubs. Quatre sites départementaux visités et peints par Courbet sont ainsi liés : la ferme familiale des Courbet à Flagey, le site de la Source de la Loue, l'atelier du peintre à Ornans et le musée de Courbet. Bien au-delà du peintre, « Pays de Courbet, Pays d'Artiste » s'interroge sur les rapports entre une production artistique et un lieu, sur la territorialisation d'une œuvre. En tant qu'ethnopôle, le musée Courbet traite du rapport entre artistique, territoire et population. Dans le cadre de sa labellisation, des actions culturelles pour un jeune public et de nombreuses actions de diffusion (expositions permanentes et temporaires) sont proposées.

⁴² <<http://www.musee-de-salagon.com/index.php?section=5-l-ethnopole>>, consulté le 14/08/14.

- **La Maison du fleuve Rhône** à Givors (Rhône-Alpes), fondée en 1989, était composée de deux associations : le Centre pour une Anthropologie du Fleuve et l'Institut pour l'Art et la Ville. Leurs investigations scientifiques et actions culturelles s'organisaient autour de deux axes, la ville et le fleuve. Seule la première association est labellisée en 1996. Elle est alors chargée de valoriser les formes de relations durables entre société et fleuve (économie, environnement, culture et société). Ces principaux partenariats étaient la ville de Givors, la région Rhône-Alpes et l'université de Lyon II. Malheureusement, après 25 ans d'existence, la Maison du fleuve Rhône a fermé. Dans l'impossibilité financière de poursuivre ses activités, la liquidation judiciaire de l'association a été prononcée le 28 janvier 2014⁴³.

Les ethnopôles sont chargés de mettre en œuvre les programmes pluriannuels composés d'actions de recherche, de formation (journées d'étude, colloques...) et de diffusion (expositions, publications...) sur les thématiques qui leurs ont été attribuées. Nous pouvons aisément relever que chacune d'entre-elles est fortement ancrée dans son territoire. C'est pourquoi les thématiques, dont elles sont chargées en tant qu'ethnopôle, sont toujours en lien avec leurs missions et domaines. Une fois la labellisation effective, nombre d'entre-elles ont développé des liens étroits avec un centre de recherche de leur territoire.

En 2013, sur proposition de la DRAC Aquitaine, l'InOc Aquitaine candidate auprès de la Direction générale des patrimoines du MCC pour l'obtention du label Ethnopôle afin d'asseoir sa légitimité scientifique et d'expertise, de même que son inscription dans le territoire aquitain et national.

b- Une visibilité nationale et internationale pour l'InOc Aquitaine

De par ses missions, l'InOc Aquitaine est particulièrement actif dans le domaine du patrimoine ethnologique et immatériel du domaine occitan. Tant dans la production scientifique et l'assistance à maîtrise d'ouvrage pour la collecte et le traitement de la mémoire, que dans la valorisation et la médiation du PCI occitan. C'est sur ces bases qu'un programme pluriannuel a été établi entre l'InOc Aquitaine et le MCC (DPRPS et DRAC

⁴³ <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Rhone-Alpes/Actualites/La-Maison-du-fleuve-Rhone-cesse-son-activite>>, consulté le 30/08/2014.

Aquitaine). Le label Ethnopôle lui a été attribué en 2013 pour quatre années et pour trois domaines différents :

- l'ethnomusicologie de la France ;
- la sauvegarde du PCI de l'espace occitan ;
- l'ethnologie des territoires.

Cette labellisation va permettre à l'Institut de poursuivre et d'amplifier le développement de ses actions. En effet, chaque année, le MCC (DPRPS et DRAC Aquitaine) et le Conseil régional d'Aquitaine définiront les soutiens financiers qu'il est possible d'attribuer à l'ethnopôle pour la mise en œuvre de ses nouvelles missions.

En tant qu'ethnopôle, l'association est compétente pour le domaine occitan dans les champs du PCI et l'ethnologie des territoires. Elle est ainsi statutairement à même de collaborer avec le laboratoire ITEM, par exemple pour la création de l'exposition *(Extra)ordinaire quotidien, patrimoine culturel immatériel en Aquitaine*. Au plan national, elle exercera une fonction d'animation de la recherche en ethnomusicologie de la France et d'expertise. Dans ce sens, un séminaire annuel sur l'ethnomusicologie de la France sera créé. De ce fait, le label pourra également avoir une incidence sur ses réseaux de partenaires, formels et informels, plaçant l'InOc Aquitaine sur la scène nationale, voire internationale. L'association peut d'ores et déjà se targuer de faire partie des 7% des associations françaises à avoir un rayonnement national (TCHERNONOG 2007 : 40).

Si les productions scientifiques de l'InOc, son association étroite aux programmes de recherches PCI, ainsi que la proximité du laboratoire ITEM de l'UPPA ont contribué à sa labellisation ethnopôle, les outils de valorisation des ressources numériques et des expressions occitanes immatérielles ont également été un atout.

III – Les outils de valorisation du PCI par l'InOc Aquitaine

L'InOc ayant été missionné dès 2008 par le MCC pour la mise en œuvre d'un inventaire pilote du PCI sur le sol aquitain, de nombreuses ressources ont été collectées telles que des archives sonores, des vidéos et des photographies. L'ensemble de ces ressources témoigne d'une partie du PCI aquitain. L'une des missions de l'Institut étant la médiation

scientifique et culturelle des patrimoines via les TIC, des outils ont dû être mis en place pour valoriser ce patrimoine immatériel.

Seuls les outils de valorisation du PCI aquitain, développés par le pôle *Culture et société* de l'InOc, seront décrits⁴⁴. En effet, le pôle *Langue et société* propose également des outils de valorisation de la langue occitane. Les missions de mon stage ne s'étant pas inscrites dans les actions menées par le pôle *Langue et société*, j'ai fait le choix de ne présenter que les outils de valorisation du PCI dont le pôle *Culture et société* est en charge.

1 – Archivage et valorisation des fonds sonores

La sauvegarde et la documentation des fonds d'archives audiovisuelles d'Aquitaine fait partie intégrante des missions de l'InOc et ne se limite pas à la valorisation des fonds sonores dans le catalogue régional de *Sondaqui*. En effet, des enregistrements réalisés dans les années 1960/80 sur des supports analogiques (cassettes et bandes magnétiques) ont dû faire l'objet d'une numérisation. Ces supports tendant à disparaître et la qualité des enregistrements sonores se détériorant au fil des années, des mesures de sauvegarde urgentes ont dû être mises en place auprès des associations et des particuliers aquitains afin de préserver les témoignages des générations passées.

Dès les années 2000, l'InOc Aquitaine entreprend un travail de numérisation et de transfert sur CD-rom du fonds *Junquèr d'Òc – Jean Moreu*. C'est ainsi que plus de 3000 heures d'enregistrements sont recensées et indexées en Aquitaine. En 2005, 1500 fiches concernant le fonds *Junquèr d'Òc* sont saisies et consultables en ligne. Mais les missions d'archivage et de valorisation des fonds sonores ne font que commencer puisqu'une nouvelle mission, sous maîtrise d'ouvrage du département des Pyrénées-Atlantiques, est réalisée dans le but de recenser 12 000 heures de fonds patrimoniaux béarnais et gascons.

Par la suite, les archives départementales des Pyrénées-Atlantiques missionnent l'InOc, et ce jusqu'en 2015, pour l'inventaire et la sauvegarde des fonds sonores qu'il possède. En effet, l'Institut est chargé d'en saisir leur description à l'aide du logiciel d'archivage *Arkhéïa*. Les fiches saisies sont ensuite envoyées aux archives départementales qui les mettent à disposition du grand public.

À ce jour, 500 heures des fonds *Boudet, Mayer, Jo Eygun et Festival Sirois* ont été décrites, ainsi que 300 heures des fonds audiovisuels de Dordogne. Une deuxième phase de

⁴⁴ Il est à noter que l'InOc Aquitaine valorise également le PCI en Aquitaine via le site internet sondaqui.com qui sera présenté à compter de la p.69.

collecte de nouveaux fonds en Pyrénées-Atlantiques et en Dordogne a également débuté. Afin de permettre la numérisation et la valorisation de nouveaux fonds, J.-J. Castéret travaille en étroite collaboration avec le Service départemental d'archives des Pyrénées-Atlantiques dirigé jusqu'en septembre 2014 par A. Goulet.

2 – Les fiches d'inventaire du PCI

a- Le site internet du Ministère de la Culture et de la Communication

L'InOc est chargé, par le MCC, de collecter les pratiques vivantes en Aquitaine et il a l'obligation de publiquement restituer ce travail sous forme de fiches accompagnées de photographies, de vidéos et/ou de fichiers audiovisuels. Après validation par le DPRPS, les fiches d'inventaire sont consultables sur le site internet du MCC en suivant le chemin « Disciplines-secteurs », « Patrimoine culturel immatériel », « Inventaire en France », « Inventaire » et enfin « Fiches de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel »⁴⁵.

Actuellement, une trentaine de fiches rédigées par l'Institut ont été publiées. Elles sont rassemblées avec celles des autres structures chargées de l'inventaire du PCI français. Organisées en sept thématiques – savoir-faire, pratiques rituelles, pratiques sportives, pratiques festives, musiques et danses, jeux et l'art du conte – elles sont téléchargeables au format pdf et certaines sont accompagnées de courtes vidéos d'environ trois minutes.

⁴⁵ <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France/Inventaire/Fiches-de-l-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel>>, consulté le 28/08/2014.

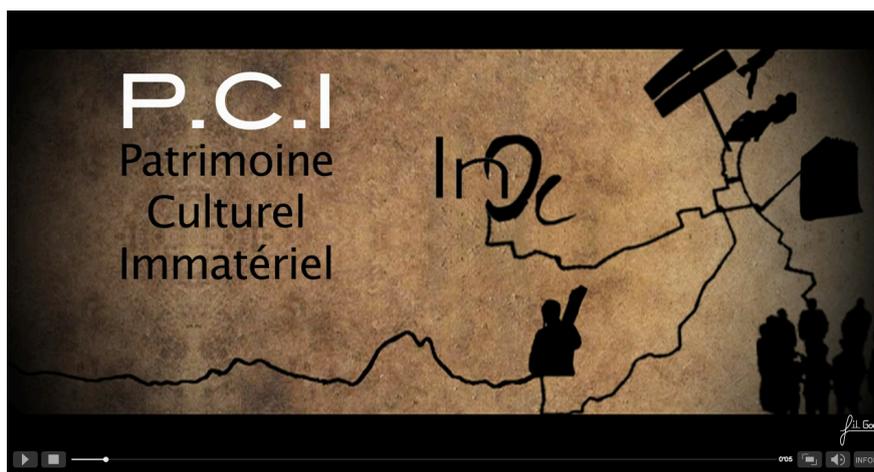


Illustration 2 - Capture d'écran de la vidéo associée à la fiche d'inventaire "La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes"⁴⁶

◇ **Bals traditionnels en Aquitaine:**
 Bals, danses dites traditionnelles
[Bals traditionnels en Aquitaine](#)

◇ **Rondèu, Rondeau :**
 Danse mixte en chaîne ou divers segments de chaîne pratiquée en Gascogne centrale
[Rondèu, Rondeau](#)

◇ **Banda :**
 Pratique instrumentale collective en contexte festif ou sportif.
[Banda](#)

◇ **La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes :**
 Pratique vocale collective et polyphonique
[La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes](#)
[Voir la vidéo](#)

◇ **Le carillon:**
 L'art de faire sonner un ensemble de cloches en actionnant un clavier manuel à coups de poing
[La culture du carillon](#)

1 2 3 4 5 6 7

Illustration 3 - Capture d'écran du site internet du MCC, page présentant les fiches d'inventaire du PCI⁴⁷

⁴⁶ Consultable en ligne, <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France/Videotheque-de-l-Inventaire/Musiques-et-danses/La-polyphonie-dans-les-Pyrenees-gasconnes>>. Capture d'écran du 28/08/2014.

⁴⁷ Consultable en ligne, <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France/Inventaire/Fiches-de-l-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel/Musiques-et-danses>>. Capture d'écran du 28/08/2014.

Bien que l’outil internet soit judicieux et permette une large diffusion à divers publics, et que l’inventaire des pratiques vivantes soit toujours d’actualité⁴⁸, il est malheureux de constater que la page internet qui recense les fiches n’a pas été mise à jour depuis 2012. De ce fait, les dernières recherches ne sont pas recensées. Notons également que seule une navigation thématique est proposée. Le nombre important de fiches et l’inexistence de logique de classement – par ordre alphabétique, par région ou par structure référente – rendent la consultation fastidieuse, en particulier lorsque l’on souhaite accéder à une fiche précise. Une mise à jour régulière avec un en-tête précisant les nouveaux recensements, une logique de classement complémentaire aux thématiques ainsi qu’un outil de recherche seraient donc propices à une navigation plus aisée. Cela aurait également une incidence certaine sur l’accessibilité et l’ouverture à un public « non connaisseur » du PCI français. Toutefois, les fiches d’inventaires réalisées par l’InOc sont également consultables sur le site internet de l’association.

b- Le site internet de l’InOc Aquitaine

Depuis 2013, le site internet de l’InOc Aquitaine permet d’accéder aux fiches d’inventaire et aux vidéos réalisées par l’association entre 2009 et 2010. Répertoriées sous quatre thématiques – pratiques festives, musiques et danses, jeux, et art du conte – trente-quatre fiches d’inventaires sont consultables et téléchargeables au format pdf, en suivant, depuis la page d’accueil⁴⁹, le chemin « ressources » puis « Fiches d’inventaire du PCI »⁵⁰.

⁴⁸ Comme en témoigne le dernier appel à projets (mai 2014) pour la réalisation de fiches d’inventaire du patrimoine culturel immatériel français, [en ligne], <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/Actualites/Appel-a-projets-pour-la-realisation-de-fiches-d-inventaire-du-patrimoine-culturel-immateriel-francais>>, consulté le 28/08/2014.

⁴⁹ <<http://www.in-oc.org/index.php/fr/>>, consulté le 28/08/2014.

⁵⁰ <<http://www.in-oc.org/index.php/fr/ressources/inventaire-du-pci>>, consulté le 28/08/2014.

inOc Aquitania
OPÉRATEUR RÉGIONAL
POUR LA LANGUE ET LA
CULTURE OCCITANES

ACCUEIL | L'INOC | TRAVAUX ET SERVICES | RESSOURCES | ACTUALITÉS | L'OCCITAN

Fiches d'inventaire du PCI

Vous trouverez ici l'accès aux différentes fiches d'inventaire et leurs illustrations vidéo réalisées par l'InOc en 2009 et 2010 en Aquitaine :

" L'élevage du boeuf gras bazadais – Famille Manseau "	fiche	Vidéo 1
Pratiques festives		
" La hèsta deus aulhèrs, La fête des bergers "	fiche	
" PCI à Blanquefort-sur-Briolance "	fiche	
" Carnaval des deux rives "	fiche	
" Carnaval de Geronce "	fiche	
" Carnaval de Peirigüers, Carnaval de Périgueux "	fiche	
" Carnaval es arribat "	fiche	
" Carnaval de Monsempron-Libos "	fiche	
" Foires de La Latière "	fiche	
" L'assemblada d'Ossa Susan / Ousse-Suzan "	fiche	
" Los sofliaculs de Nontron, Les Soufflaculs de Nontron "	fiche	Vidéo 1
" Passejada deus bueus gras de Vasats "	fiche	Vidéo 1
" Fête de la Saint-Jean de Bazas "	fiche	

Rechercher

Contact

InOc-Aquitaine
Château d'Este
BP326
64141 BILLÈRE cedex
Tel : 05 59 13 06 40
Fax : 05 59 13 06 44
inoc@in-oc.org

Illustration 4 - Capture d'écran de la page « Fiche d'inventaire du PCI » du site internet de l'InOc Aquitaine⁵¹

Plus accessibles que sur le site internet du MCC, il est tout de même regrettable que seules les fiches d'inventaire du projet-pilote soient mises en ligne. En effet, l'InOc Aquitaine est étroitement associé aux programmes de recherche sur l'inventaire du PCI du laboratoire ITEM de l'UPPA et ce, de par ses participations scientifiques ou contributions à la valorisation des résultats de la recherche. Il serait donc tout à fait approprié que les nouvelles fiches d'inventaire soient également consultables, après validation par le MCC, sur leur site internet. Cela permettrait une valorisation efficace du travail d'inventaire, permettant à un public non-scientifique d'accéder aux fiches nouvellement rédigées.

Ayant mené une recherche sur deux savoir-faire, reflet d'un PCI en Aquitaine, en première année de master, je souhaitais un stage où j'interviendrais davantage dans l'axe de recherche-action du MCC. C'est dans le cadre de ces outils de valorisation du patrimoine immatériel que les missions de mon stage se sont inscrites, soit en réutilisant des outils existants, soit en en créant de nouveaux.

⁵¹ Consultable en ligne, < <http://www.in-oc.org/index.php/fr/ressources/inventaire-du-pci>>. Capture d'écran du 28/08/2014.

Chapitre second

DES VALORISATIONS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN AQUITAINE

Les deux missions principales de mon stage se sont organisées autour de l'exposition *(Extra)ordinaire quotidien – Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine*, qui se tient au MEB (Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux) du 18 septembre 2014 jusqu'au 29 mai 2015. L'exposition « physique » est accompagnée et complétée d'une exposition virtuelle⁵², dont j'avais à charge la réalisation ; tandis que le film ethnographique *Un son d'aquí : secrets de fabrication du tamborin et de la flabuta*⁵³ a été réalisé en collaboration avec P. Girard et A. Poursuibes (techniciens audiovisuels du pôle ARTICE⁵⁴) et leur stagiaire, C. Betbèze, afin d'enrichir son contenu. Une autre mission a concerné l'enrichissement du site internet *sondaqui.com*, tandis que des missions secondaires ont ponctué le stage.

I/ Exposition (Extra)ordinaire quotidien - Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine

De manière à restituer le plus finement possible la méthodologie mise en place pour mener à bien les missions qui m'ont été confiées dans le cadre de l'exposition PCI, je commencerai par décrire le projet dans lequel elles s'inscrivaient et son état d'avancement à mon arrivée, puis la mise en place de l'exposition virtuelle et la réalisation du film ethnographique.

1 – Présentation de l'exposition (Extra)ordinaire quotidien – Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine

a- Le MEB, Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux

Le Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux, sous la direction de S. Chave-Dartoen, est à la fois un centre de ressources documentaires, un lieu de conservation des collections extra-européennes et un espace d'expérimentation muséographique situé en centre ville de Bordeaux, sur le site de « la Victoire ».

⁵² Consultable en ligne à compter de janvier 2015, <www.patrimoine-immateriel-aquitaine.org>.

⁵³ Voir film en annexe *Un son d'aquí : Secrets de fabrication du tamborin et de la flabuta* (CD-rom) ou consultable en ligne <<https://www.youtube.com/watch?v=JpdAheW7qhA>>.

⁵⁴ Le pôle ARTICE (Accompagnement et Ressources aux Technologies de l'Information et de la Communication pour l'Enseignement), anciennement CRATICE (Centre de Ressources et d'Appui pour l'usage des Technologies de l'Information et de la Communication pour l'Enseignement), appartient à la direction du Numérique de L'UPPA.

Créé en 1894 en tant que « Musée de Pathologie exotique et d'Études coloniales », il est rattaché dès sa création au service commun de la faculté de médecine de Bordeaux. Suite à l'arrivée de nombreux objets ethnographiques, il devient rapidement le « Musée ethnographique et colonial » puis le « Musée d'ethnographie et d'études coloniales ».

Fermé en 1940, le MEB est rénové dès les années 1960, devient « Musée d'Ethnographie Exotique » dans les années 1970 et ré-ouvre ses portes au public en 2010. Second musée d'ethnographie ouvert en France, après le Musée du Trocadéro (actuel Musée de l'Homme), il ne possède pas de salle d'exposition permanente. Ainsi, le musée est fermé en dehors des expositions temporaires proposées une à deux fois par an.

Ce choix stratégique de ne pas proposer d'exposition permanente présente des avantages et des inconvénients. Bien que les expositions temporaires permettent une programmation dynamique et des thèmes variés – le but étant d'assurer une fréquentation honorable de publics éclectiques – elles sont également exigeantes en frais, en dynamique et en communication, le public ne devant pas passer à côté de celles-ci.

Pour la saison 2014/15, la thématique retenue par le MEB pour l'exposition temporaire a été le PCI. Afin de la mettre en place et d'en rédiger le projet scientifique et culturel, L. Spodniakova⁵⁵ a fait appel à P. Heiniger-Castéret, commissaire de l'exposition, pour constituer un comité scientifique et technique composé comme suit :

Commissaire de l'exposition

Patricia Heiniger-Castéret	MCF, laboratoire ITEM de l'UPPA
----------------------------	---------------------------------

Comité scientifique

Sophie Chave-Dartoen	Directrice du MEB, Maître de conférences du département d'anthropologie, université de Bordeaux
Jean-Jacques Castéret	Directeur de l'Ethnopôle InOc Aquitaine
Rémy Berdou	Doctorant ITEM, UPPA
Dominique Cunchinabe	Doctorant ITEM, UPPA
Laurent Fournier	MCF, ethnologue
Mathilde Lamothe	Doctorante ITEM, UPPA
Cendrine Lagoueyte	Post-doctorante et vacataire
Marie Pendanx	Vacataire

Comité technique

Sylvie Grenet-Coye	MCC – chargée de mission PCI
Séverine Cachat	Directrice du CFPCI

⁵⁵ L. Spodniakova est chargée de la production des expositions, de la muséographie et de la médiation du MEB.

Terexa Lekumberri	Ethnologue, Institut Culturel Basque
Marc Casteignau	Directeur de l'écomusée de Marquèze (Landes)
Leila Lankarani	MCF, juriste de Bordeaux IV spécialisée en PCI
Vanessa Doutreleau	Ecomusée de Marquèze (Landes)

Chargé de production de l'exposition, de la muséographie et de la médiation

Lucia Spodniakova	Chargée des expositions et de la médiation MEB, université de Bordeaux
-------------------	--

Lorsque j'ai commencé à travailler à la création de l'exposition virtuelle qui accompagne l'exposition « physique », son projet scientifique et culturel était terminé depuis plusieurs mois. En effet, bien qu'elle ait tenu une place majeure dans mon stage, cette mission ne m'a été confiée qu'en juin 2014, ce qui, au départ, a posé plusieurs difficultés que j'aborderai ci-dessous.

Avant même de rédiger un cahier des charges, accompagné d'un rétroplanning pour l'exposition virtuelle, il a fallu prendre connaissance de ce projet scientifique et culturel, du thème de l'exposition, son message, son type d'approche et sa scénographie. Il m'était impossible de proposer un scénario sans comprendre les tenants et aboutissants de l'exposition « physique », notamment la façon dont les contenus seraient présentés au public, tant dans leur format que dans leur agencement au MEB. Ne connaissant pas l'espace muséographique du musée, je ne pouvais que me baser sur le *Cahier d'exposition*⁵⁶ et sur une partie du contenu déjà finalisé.

b- Synopsis de l'exposition

Le but de cette exposition est de traiter du PCI en Aquitaine dans l'ensemble des notions évoquées par l'UNESCO dans sa Convention de 2003. Pour rappel, les pratiques, les représentations, les expressions, les connaissances et savoir-faire, ainsi que les instruments, les objets, les artefacts et les espaces culturels qui leurs sont associés sont concernés, mais seulement si les communautés, les groupes ou les individus les reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. L'Aquitaine ayant fait partie des régions pilotes du projet d'inventaire du PCI, elle dispose de suffisamment de recherches et de « matière » pour en constituer une exposition. Pour rendre le propos plus accessible, plus concret et afin de le territorialiser, l'espace géographique questionné s'est centré sur l'Aquitaine.

⁵⁶ Voir annexe 6 (CD-rom).

Dans le patrimoine immatériel, l'individu tient un rôle central puisqu'il est à la fois héritier, acteur et transmetteur de ses pratiques professionnelles, privées, sociales, etc. Certaines de ces pratiques culturelles, que nous pouvons qualifier de pratiques vivantes, sont exposées dans leur vitalité, leur ancrage au quotidien et leurs adaptations à la société contemporaine. Sans oublier qu'elles sont également en interaction avec d'autres patrimoines tels que les patrimoines paysager, mobilier, immobilier, etc. C'est pour exposer l'ensemble de ces notions aux locaux et non-locaux, et pour (re)sensibiliser un public connaisseur et « non connaisseur » que le choix muséographique s'est porté sur l'immersion du visiteur dans une « expérience patrimoniale ». Ainsi, il ne se considèrera pas extérieur à ce patrimoine mais sera amené à s'interroger sur sa place d'héritier, de transmetteur et de ce fait, d'acteur de ce patrimoine.

c- Parcours de l'exposition « physique »

L'exposition s'organise sur la base de cinq modules, à raison d'une salle par module, exception faite pour les modules 2 et 3 qui sont dans la même pièce. Chaque module permet au visiteur de déconstruire puis reconstruire ses connaissances des divers patrimoines, tout en (re)découvrant et en s'imprégnant d'une expérience du PCI.

La première partie du premier module, intitulé *Immersion*, confronte les patrimoines (matériel et immatériel), afin de mettre en regard la conception classique et conventionnelle du patrimoine, et sa forme immatérielle. La projection d'images de patrimoines matériels sur une reconstitution de la façade de l'université de Bordeaux et la diffusion de bruits du quotidien (bruits de ville, de gare, de marchés...) amènent le visiteur à s'interroger sur les différentes dimensions du patrimoine. « C'est une première rencontre entre l'ordinaire et l'extraordinaire »⁵⁷.

La seconde partie du premier module présente trois exemples de pratiques culturelles aquitaines – le jeu de quilles de neuf, le carnaval de Géronce et la fabrique *Pando* de parapluies de berger à Pau – qui révèlent les interactions entre patrimoines matériel et immatériel. Ces pratiques vivantes sont exposées au travers d'éléments matériels qui la composent, de films ethnographiques qui rendent compte de la pratique et du point de vue des praticiens, et d'un cartel explicatif. N'étant pas toujours définies comme patrimoine par les visiteurs, ces pratiques sont confrontées à des produits dits « typiquement régionaux » –

⁵⁷ SPODNIAKOVA 2014, p.8.

espadrilles, bérets, piment d'Espelette, recettes de cuisine du Sud-Ouest, etc. – qui se résument trop souvent, et à tort, comme étant le seul patrimoine immatériel aquitain.

Le deuxième module, *Extraordinaire quotidien*, propose au visiteur de porter un regard « extraordinaire » sur « son ordinaire » quotidien. Il prend conscience que l'ordinaire – exposé au rythme d'un calendrier qui défile et qui présente des pratiques d'Aquitaine – et l'extraordinaire ne sont définis que par le regard qu'on leur porte, que « l'exotique est quotidien »⁵⁸. Pour ce faire, divers patrimoines immatériels sont présentés – les rites de passage « du berceau à la tombe », la subculture bordelaise, la chasse à la palombe, le carnaval de Géronce, la modélisation du paysage aquitain par ses habitants, les savoirs naturalistes et la polyphonie gasconne – sous forme de vidéos accompagnées de leur cartel. Des vitrines présentent d'autres pratiques « rituelles » annuelles telles que les catherinettes fêtées le 25 novembre jour de la Sainte Catherine, les conscrits ou encore les fèves et les couronnes qui accompagnent la fameuse galette des rois à l'Épiphanie.

Dans le troisième module, *La transmission au cœur des pratiques*, le visiteur prend conscience que l'immatériel se transmet. En effet, les savoirs se perpétuent de génération en génération, se transforment et s'adaptent à la société contemporaine. La transmission d'un savoir conjugue à merveille le matériel et l'immatériel. On transmet des outils, des matériaux, des gestes, des techniques, des codes et un langage, intégrés et réinterprétés, parfois de façon inconsciente. Pour en comprendre les différents aspects, le module se base sur deux exemples, la pelote basque et la fabrication/pratique instrumentale. Chaque objet collecté est contextualisé dans sa chaîne de transmission ; le matériel n'est pas dépourvu de son immatériel.

Le quatrième module, *Vivre l'espace, construire des territoires*, présente les usages d'espaces et de paysages d'Aquitaine tels que les frontons, la montagne, ou encore les quais de Bordeaux. Jusqu'où les pratiques modèlent-elles le paysage ? Six kakémonos, placés sur des rails coulissants, amènent le visiteur à cette réflexion. En effet, les trois kakémonos supérieurs représentent chacun des trois paysages précédemment énumérés. S'ils sont placés l'un à côté de l'autre, ils ne forment plus qu'un paysage ; si nous les faisons coulisser, ils laissent apparaître les trois kakémonos inférieurs. Ces derniers sont composés de photographies des pratiques que nous pouvons observer sur ces lieux.

Le cinquième et dernier module, *Le patrimoine à l'épreuve*, s'organise autour de quatre points. Une projection vidéo permet de montrer des exemples d'épreuves et de

⁵⁸ CONDOMINAS, 1965.

contraintes auxquelles le PCI est confronté quotidiennement, tels que les labels (label aoc, label rouge, etc.), les lois, la patrimonialisation ou encore le tourisme. Le PCI est un patrimoine vivant et par définition non figé, il a donc fallu rendre compte de sa vitalité, des créations et des innovations – « hybridations » – dont il a déjà fait preuve en se basant sur divers exemples aquitains, tels que le *Pruneaux Show d'Agen* (Lot-et-Garonne) ou encore les bandas pour les créations, et *Pyrenex* ou la féminisation des pratiques pour les « hybridations ». Pour terminer, le visiteur est confronté à lui-même, à sa propre image qui se reflète dans un miroir sur lequel est écrit « Et moi... De quoi j'hérite ? Qu'est-ce que je transmets ? ».

2 – Conception et limites de l'exposition virtuelle

Si lors d'une précédente expérience professionnelle j'avais été amenée à coordonner une exposition, je n'avais jamais été confrontée, hormis dans la théorie, à cette problématique qu'est le virtuel.

Dans le cadre de la démocratisation culturelle, il n'est désormais pas rare que l'usage des technologies numériques s'inscrive dans le prolongement des pratiques professionnelles d'un musée ; tant dans la conservation, la restauration et la valorisation des œuvres. C'est ce dernier cas qui nous intéresse. Depuis quelques années, le numérique devient une mise à disposition supplémentaire des collections au plus grand nombre. Il permet de valoriser des fonds non accessibles au grand public mais également de perpétuer, virtuellement, une exposition. Divers formats sont possibles, dont le CD-rom ou la mise à disposition en ligne. Mais quel que soit le format, la virtualité d'un musée ou d'une exposition pose diverses problématiques qu'il m'a fallu prendre en considération lors de ma mission.

a- Imaginer une exposition virtuelle qui « fonctionne »...

Suite à la lecture du *Cahier d'exposition*, j'ai dans un premier temps rédigé un cahier des charges. Composé du même synopsis que l'exposition du musée, de l'arborescence de l'exposition virtuelle et d'un scénario/story-board, il s'est par la suite affiné.

J'ai décidé de conserver le cheminement de réflexion qui me paraissait primordial. La démarche de déconstruction/reconstruction, qui se dessine tout au long de l'exposition, m'a paru essentielle pour arriver au questionnement final du visiteur « Et moi... De quoi j'hérite ? Qu'est-ce que je transmets ? ». Mais comment retranscrire ce fil conducteur dans une

exposition virtuelle, comment « immerger » le visiteur dans une « expérience patrimoniale » pour que l'exposition virtuelle ne soit pas un échec ?

En effet, lors du séminaire qui s'est tenu à l'Abbaye d'Arthous les 5 et 6 décembre 2013 et auquel les étudiants de master 2 ont assisté, F. Raguénès⁵⁹ avait insisté sur un point essentiel, une exposition réussie est une exposition qui provoque une émotion, qu'elle soit positive ou négative. Dans un espace tridimensionnel, il paraît plus simple de créer cette annonce sensationnelle puisque « l'expérience patrimoniale » n'est pas simplement provoquée par le contenu de l'exposition. Le déplacement du visiteur, dans un environnement muséographique soigneusement choisi, participe également à créer une émotion, tout comme la mise à contribution possible des cinq sens. Or pour une exposition virtuelle, la spatialisation, le goût, le toucher et l'odorat ne peuvent pas être sollicités. Il a donc fallu trouver des outils « hypermédias » qui permettraient une immersion dans l'exposition virtuelle.

Les Hypermédias ont pour caractéristiques principales de permettre des parcours multiples dans un ensemble de données (textes, sons, images). Ils permettent de solliciter sur l'écran de l'ordinateur plusieurs ensembles de données [...]. En fait, ce qui paraît essentiel dans la circulation hypermédiatique est qu'elle s'applique d'une même façon, dans son principe, à un ensemble de documents, qu'ils soient édités sur un support autonome de type CD-rom ou dvd, ou qu'ils soient situés sur un ou plusieurs supports délocalisés d'archives accessibles à distance, ce qu'on appelle un site sur l'Internet. (WELGER-BARBOZA 2001 : 22)

Afin d'imaginer un scénario, il a fallu prendre en compte les moyens humains et financiers mis à ma disposition. Le délai entre la rédaction du cahier des charges et la mise en ligne de l'exposition virtuelle le 18 septembre 2014 étant très court (deux mois et demi), et étant la seule à pouvoir travailler à temps complet sur cette mission, il a été décidé que le contenu de l'exposition virtuelle serait identique à celui de l'exposition du musée.

J'ai ensuite effectué un état des lieux de certaines expositions virtuelles, pour en relever les atouts et les faiblesses, tant d'un point de vue de la navigation que de l'utilisation de certains « hypermédias ». Suite à ce diagnostic, une première version du scénario et de l'arborescence du site internet a été établie et discutée avec J.-J. Castéret. En effet, le scénario et l'arborescence sont intimement liés ; ce dernier influençant le visiteur dans sa navigation et donc, dans son cheminement au sein de l'exposition.

⁵⁹ F. Raguénès est l'attachée de conservation de l'écomusée de Marquèze dans les Landes.

Une **navigation linéaire** oblige le visiteur à parcourir l'exposition en suivant un ordre établi. Cette solution correspondait en partie au scénario, permettant de diriger le visiteur d'un module à un autre, d'une déconstruction à une reconstruction des patrimoines. En revanche, cette navigation, au sein d'un même module, n'était pas adéquate puisqu'elle hiérarchisait les pratiques exposées. En effet, il était important de laisser au visiteur la possibilité de consulter les pratiques dans l'ordre désiré.

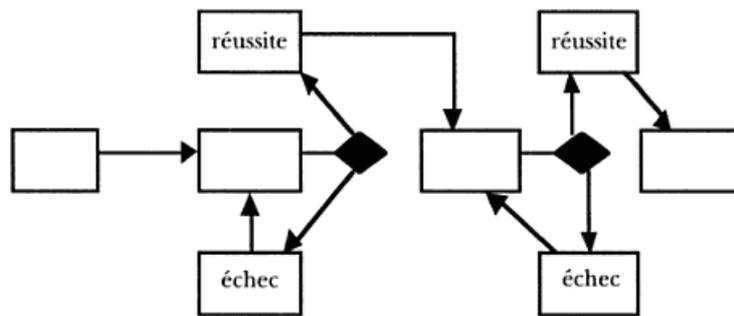


Illustration 5 - Schéma d'une navigation linéaire (Fournier 2003 (2005), p.72)

Au sein des modules, une **navigation en arborescence** était idoine. Cette navigation hiérarchique, à partir d'un lieu de convergence – dans notre cas, la page d'introduction de la visite de l'exposition – permet au visiteur de découvrir plusieurs niveaux d'information dans un même module. Elle a pour avantage d'offrir plusieurs possibilités de découverte, chaque module pouvant être traité distinctement. En revanche, il est alors impossible de suivre un cheminement linéaire.

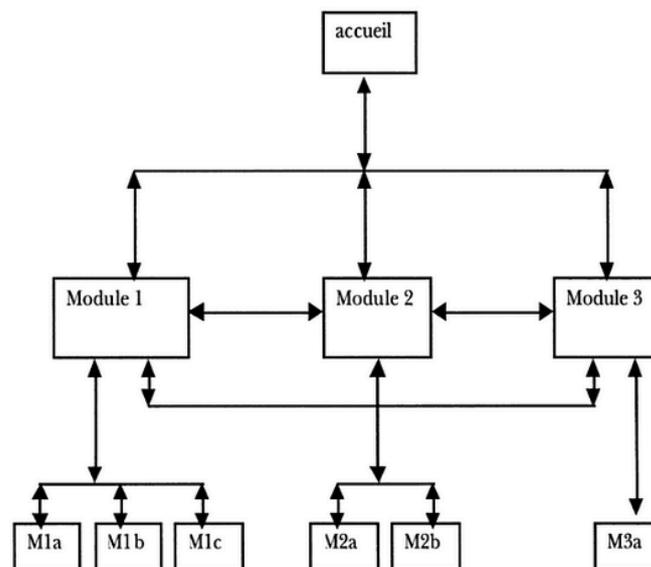


Illustration 6 - Schéma d'une navigation en arborescence (Fournier 2003 (2005), p.74)

Il nous fallait accompagner le visiteur dans la problématique de l'exposition, tout en lui laissant l'opportunité de consulter les pratiques qui l'intéressaient davantage. Le visiteur, connaisseur ou « non connaisseur » devait également savoir où il se trouvait dans la navigation de l'exposition afin de pouvoir effectuer la visite en plusieurs fois, sans être obligé de la reprendre du début. C'est pourquoi, l'arborescence de l'exposition s'organise autour d'une **navigation dite combinée** qui associe navigations linéaire et arborescente.

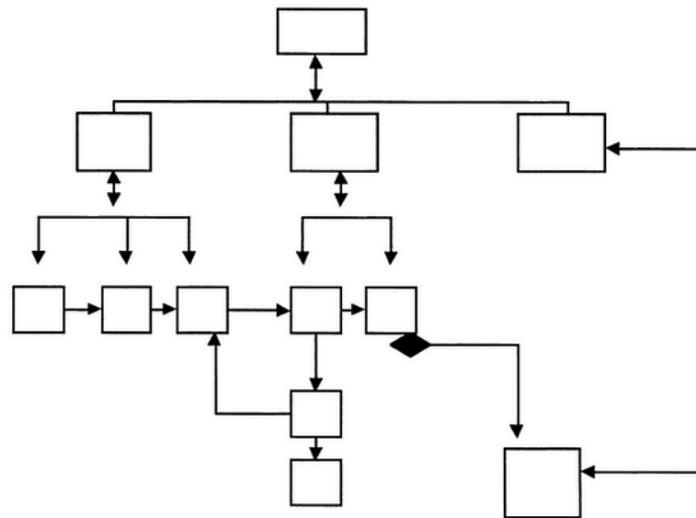


Illustration 7 - Schéma d'une navigation dite combinée (Fournier 2003 (2005), p.76)

b- ... avec les moyens techniques et humains mis à disposition

Suite à la première proposition d'arborescence et de scénario de l'exposition virtuelle, j'ai eu un rendez-vous avec P. Turon, le chef de développement web de l'entreprise *Lab XXI*. Bien que j'ai eu la chance que J.-J. Castéret me donne une grande liberté dans la mise en place de l'exposition virtuelle, l'entreprise avec laquelle je devais travailler fut imposée. Tous les sites internet de l'association (*in-oc.org*, *sondaqui.com* et *trobar-aquitaine.org*) étant conçus par l'entreprise *Lab XXI*, je devais également y faire appel pour l'exposition virtuelle. L'avantage était que je n'avais qu'un devis à demander ; l'inconvénient, je devais absolument affiner le scénario de l'exposition virtuelle en fonction des outils proposés par *Lab XXI*.

Basée au Technopôle Hélioparc de Pau, l'équipe professionnelle de *Lab XXI* propose « des solutions destinées à mettre en valeur le patrimoine culturel numérisé »⁶⁰ grâce à une

⁶⁰ *Lab XXI*, [en ligne], < <http://www.labxxi.com/>>, consulté le 02/09/2014.

diffusion sous forme de catalogue et/ou sur site internet. Elle propose notamment de gérer une exposition virtuelle grâce à son logiciel *expoMuseo*⁶¹.

Après un premier rendez-vous avec P. Turon, le 20 juin 2014, j'ai dû prendre en compte divers points que nous avons abordés, à savoir le budget minimal pour une prestation de base, la procédure à suivre de la conception à la mise en ligne, le référencement⁶² de l'exposition virtuelle, divers conseils de sa part ainsi que le temps à prévoir pour la mise en ligne du contenu.

Le budget minimal

La prestation de base, pour un site internet *Responsive*⁶³, comprend l'installation de la plateforme *Joomla*, la création graphique d'un *template*⁶⁴, l'installation de ce dernier et l'installation de modules dits classiques, permettant la mise en page et la lecture de sons, de vidéos, de flipbook, etc., ainsi qu'une demi-journée de formation afin d'utiliser les différents outils installés. Il fallait compter 3500€ TTC pour cette prestation. En revanche, ce prix ne comprenait ni l'hébergement de l'exposition, ni l'hébergement des vidéos. Dès lors, je savais qu'avec le budget que l'institut pouvait allouer à l'exposition virtuelle, il me faudrait utiliser des modules dits classiques, afin de limiter les frais supplémentaires. J'avais donc la possibilité de proposer de l'audio, de la vidéo, des photographies (en très haute définition également), des flipbook, des fichiers pdf au téléchargement et bien sûr, du texte. Ce budget a pu être un frein dans les hypermédias proposés. Il a fallu, non pas gérer un budget, mais réaliser une mission en fonction de l'enveloppe budgétaire disponible. Pour autant, je pense que le résultat sera tout à fait cohérent. De plus, le fait que l'exposition soit *Responsive* est un avantage considérable. Elle peut ainsi être consultée depuis n'importe quel format d'appareil tout en restant esthétique et conviviale. En revanche, le budget a été un frein considérable quant au temps nécessaire pour l'intégration des données. En effet, cette prestation qui n'est

⁶¹ *ExpoMuseo* est un ensemble de logiciels basés sur le CMS (Content Management System, soit un système de gestion de contenu) open source *Joomla!* Chaque logiciel a une spécificité, telle que présenter des photographies très hautes définitions, lire des livres numériques, gérer du son et de la vidéo, etc.

⁶² Le référencement d'un site internet permet qu'il soit « référencer » dans les moteurs de recherche tels que *Google*, *Yahoo*. Il permet d'améliorer la visibilité du site internet sur le web en l'affichant sur leurs pages de résultats.

⁶³ Un site internet *Responsive* est un site qui propose une navigation optimale quelque soit le format de l'appareil. En effet, le format du site s'adapte en fonction de l'appareil (moniteur d'ordinateur, tablettes et téléphone mobile).

⁶⁴ « Dans le CMS *Joomla*, un *template* est un modèle de mise en forme, permettant d'appliquer la même charte graphique (habillage du site, taille et forme des polices de caractères, aspect des boutons et des objets qui composent le site, ...) à tout ou partie du site. Le *template* permet donc [...] une normalisation de la présentation [...]. », [en ligne], <<http://www.mosaique-info.fr/glossaire-web-referencement-infographie-multimedia-informatique/t-glossaire-informatique-et-multimedia/509-template-joomla-definition.html>>, consulté le 09/09/2014.

pas clé en main ne comprend pas la saisie des données. Elle restait à la charge de l'InOc Aquitaine. N'ayant pas de personnel formé à cette tâche, l'intégration des données – notamment des articles – a certainement été plus longue et moins aboutie que ce qu'elle aurait pu être, puisque réalisée par moi-même qui ai des compétences techniques plus limitées qu'un professionnel.

Procédure à suivre de la conception à la mise en ligne

Dans un premier temps, il fallait structurer le contenu, puis avoir quelques idées graphiques. Sous une à deux semaines, *Lab XXI* proposerait une première maquette. Enfin, *Lab XXI* m'aiderait à finaliser le support jusqu'à ce que je sois complètement autonome, notamment avec une demi-journée de formation.

Lors de notre rendez-vous, P. Turon m'informa que *Lab XXI* ne pourrait pas travailler sur ce projet durant la première quinzaine de juillet. Nous avons donc convenu que la proposition graphique du *template* pourrait être faite avant mon départ en congés, c'est-à-dire le 25 juillet, ce qui me laissait suffisamment de temps pour terminer le cahier des charges, le scénario et l'optimisation des contenus pour une diffusion sur le web. Il s'est avéré, que pour diverses raisons, la collaboration avec *Lab XXI* n'a pu reprendre qu'à mon retour, le lundi 25 août 2014.

Le référencement du site

Pour qu'une exposition virtuelle soit consultée, il faut que le public en ait connaissance. Pour ce faire, des mots-clés sur la page d'accueil peuvent en assurer un référencement gratuit. Tout comme une communication virtuelle, toujours avec les mêmes mots-clés, sur les réseaux sociaux, sur le site internet de l'InOc, de *Sondaqui*, du musée, etc. Avoir une chaîne *YouTube*⁶⁵, dédiée à l'exposition virtuelle, offre la possibilité d'héberger gratuitement les vidéos (ce que ne proposait pas la prestation de base de *Lab XXI*), de créer une communication propre à l'exposition, d'être un référencement supplémentaire, tout en touchant davantage de publics. Le budget alloué à l'exposition virtuelle ne permettait pas de bénéficier d'un référencement payant et par conséquent plus visible. Or le référencement est un élément clé quant à la réussite d'une exposition virtuelle puisqu'il permet au visiteur d'en avoir connaissance. Il n'était donc pas à négliger dans le cahier des charges.

⁶⁵ Consultable en ligne, <<https://www.youtube.com/user/expositionpcimeb>>.

Quelques conseils pour penser l'exposition

Afin de peaufiner la rédaction du scénario et de l'arborescence, divers points étaient à prendre en considération :

- la largeur d'un site internet correspond en moyenne à 1250 pixels ;
- l'œil humain peut percevoir jusqu'à sept items différents instantanément sur une même page. Ce qui était non négligeable pour réfléchir à la structure de la page d'accueil ;
- l'internaute doit pouvoir accéder au contenu en trois « clics » maximum ;
- la page « informations pratiques » n'a pas besoin d'être visible dans un menu principal. Ce n'est pas une solution efficace pour amener le visiteur virtuel à l'exposition « physique » ;
- pour le référencement, un nuage de mots-clés sur la page d'accueil ne suffit pas. Le texte de présentation doit avoir du sens ;
- pour une exposition virtuelle, toujours garder à l'esprit son aspect multimédia ;
- imaginer la façon dont les contenus vont être présentés afin de réfléchir à leur optimisation pour le web. A cette période, j'avais encore quelques difficultés à comprendre la présentation de tous les contenus de l'exposition. Pour palier à ce problème, j'ai rencontré L. Spodniakova au MEB le 17 juillet 2014. Cette visite m'a permis d'établir un document⁶⁶ avec toutes les étapes préalables à la mise en ligne du contenu qui devaient également être prises en compte dans le rétroplanning.

Le temps à prévoir pour saisir le contenu

À la vue du contenu de l'exposition, P. Turon m'a conseillé de prévoir environ six mois pour la saisie complète des données, or il ne nous restait qu'un mois et demi pour toute la mise en place. La solution pour palier au manque de temps, et pour donner un second souffle à l'exposition était de penser l'exposition virtuelle en deux temps. Au 18 septembre 2014, une première version serait mise en ligne avec une partie du contenu. Puis en janvier ou en février 2015, le contenu complet serait disponible. Cette solution avait plusieurs avantages. Dans un premier temps, laisser plus de temps pour une saisie optimale du contenu, mais également intéresser et intriguer les visiteurs en les poussant à se rendre à l'exposition au MEB. Dans un second temps, la mise en ligne complète permettrait de communiquer

⁶⁶ Voir annexe 7 (CD-rom).

gratuitement sur l'exposition au musée, rappelant qu'elle n'est pas terminée. Nous avons donc opté pour cette solution.

Suite au premier rendez-vous avec P.Turon, j'ai pu terminer le cahier des charges⁶⁷, le scénario et l'arborescence du site internet. Quant à l'adaptation des contenus, elle a été réfléchiée en fonction des logiciels que *Lab XXI* propose dans sa prestation de base.

c- Adaptation du contenu ou limites de l'interactivité

Dans un espace muséographique, le parcours de l'exposition détermine le sens de la visite, tout en pouvant laisser au visiteur une certaine liberté au sein de chaque salle/module. Pour conserver le fil conducteur de l'exposition du MEB, il a fallu adapter son scénario pour l'exposition virtuelle. En effet, pour que l'exposition virtuelle conserve le cheminement intellectuel de déconstruction/reconstruction des patrimoines, le visiteur doit dans un premier temps être confronté aux patrimoines « conventionnels », tout en s'interrogeant sur le patrimoine immatériel. Il accède ensuite à la définition du patrimoine culturel immatériel de la Convention de l'UNESCO ; puis il est « immergé » dans le PCI par le premier module *Immersion*. Seule une navigation linéaire⁶⁸ permet, dans ce cas, de mener le visiteur de la page d'accueil au texte introductif du module *Immersion*. Une fois entré dans ce premier module et pour ne pas hiérarchiser les pratiques entre-elles, le visiteur doit pouvoir accéder à chacune des pratiques exposées dans l'ordre qu'il désire. La navigation est alors modifiée, passant d'une navigation linéaire à une navigation en arborescence. Au musée, le texte de conclusion et le miroir étant intégrés au dernier module *Le patrimoine à l'épreuve*, ils ont été extraits de celui-ci pour former deux « modules » à part entière dans l'exposition virtuelle, de façon à être intégrés à la navigation linéaire. En réalité, cette navigation entre les modules n'a pas été complètement respectée. En effet, le visiteur peut, s'il le souhaite, accéder à n'importe quel module une fois sur la page d'accueil de la « visite » puisque le sous-menu des modules est à sa disposition. Mais seule une navigation strictement linéaire aurait obligé le visiteur à suivre l'exposition d'un point A vers un point B. Dans ce cas, les pratiques auraient été hiérarchisées, or cette non hiérarchisation primait sur la navigation linéaire. Nous comptons donc davantage sur une lecture de gauche à droite des menus pour que le visiteur suive ce cheminement. Une navigation combinée plus aboutie aurait pu éventuellement contrecarrer

⁶⁷ Voir annexe 8 (CD-rom).

⁶⁸ La navigation linéaire a été expliqué p.44.

cette limite, mais encore une fois, le budget et le temps impartis nous obligeaient à faire des choix ; choix qui ont été fait en fonction des priorités établies au préalable.

Le contenu tel qu'exposé au MEB n'était pas toujours réutilisable pour l'exposition virtuelle. C'est pourquoi les hypermédias ont dû être, pour la grande majorité, optimisés pour le web, parfois totalement repensés. Par chance, les cartels présents au musée étaient courts. Il n'a donc pas fallu retoucher les écrits. En effet, pour que l'exposition virtuelle – déjà très riche – soit plus « digeste », les énoncés devaient être brefs car la taille de l'écran d'ordinateur, utilisé comme station de lecture, n'est pas propice à la lecture de nombreux caractères.

En suivant le cheminement de l'exposition, le premier contenu à ajuster fut la façade de l'université de Bordeaux qui introduit l'exposition et sur laquelle des images de patrimoines « classiques » sont projetées. Afin de conserver l'idée de **projection d'images**, j'ai créé un montage photographique avec les logiciels *Adobe Illustrator* et *Adobe Photoshop* en me basant sur les fichiers bruts que les graphistes de l'université de Bordeaux m'avaient envoyés, à savoir, le dessin de la façade de l'université et les photographies détournées⁶⁹. Bien que le graphisme fasse l'objet d'une formation différente, j'avais choisi l'option *Patrimoines multimédia communication culturelle* au cours de la deuxième année de master, et ce afin d'enrichir mes connaissances personnelles et d'approfondir l'utilisation de ces logiciels. Sans prétendre avoir fait un travail équivalent à celui d'un graphiste professionnel, j'ai réalisé trois montages photographiques, ce qui permettait de ne pas dépasser le budget de l'exposition virtuelle. Ces montages défilent sur la page d'accueil⁷⁰ de l'exposition et sont accompagnés de bruits du quotidien, bande son qui se lance automatiquement. Pour cette dernière, la seule modification apportée, par rapport au montage effectué par l'équipe de l'université de Bordeaux, est l'intégration d'une voix-off qui lit une première partie de l'art. 2 de la Convention UNESCO qui définit le PCI. L'enregistrement et l'intégration de la voix-off ont été faits avec le logiciel *Audacity*®. Pour la page d'accueil et afin d'optimiser le référencement du site internet, j'ai rédigé avec J.-J. Castéret, P. Heiniger-Castéret et L. Spodniakova, le texte de présentation de l'exposition virtuelle.

⁶⁹ Détourer : « délimiter, dans une illustration, le contour d'un sujet que l'on veut isoler en éliminant le fond » (définition in *Le petit Larousse illustré 2015*).

⁷⁰ Consultable en ligne dès janvier 2015, <www.patrimoine-immateriel-aquitain.org>.

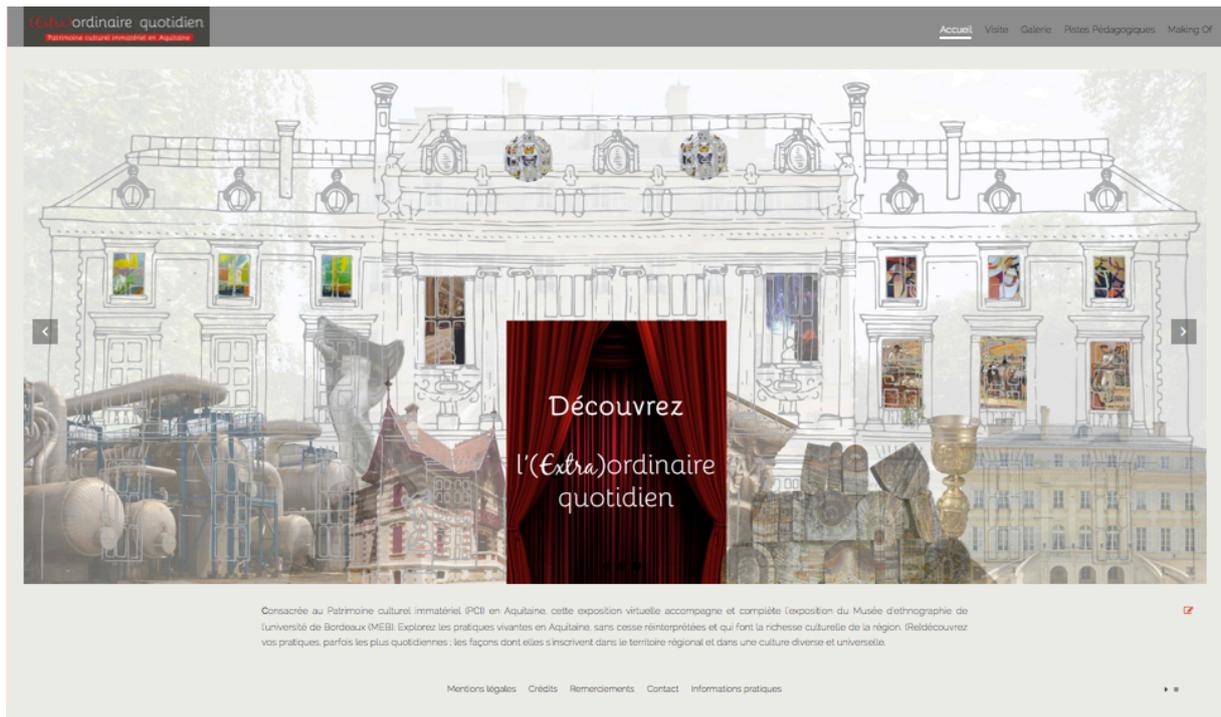


Illustration 8 – Capture d'écran de la page d'accueil de l'exposition virtuelle

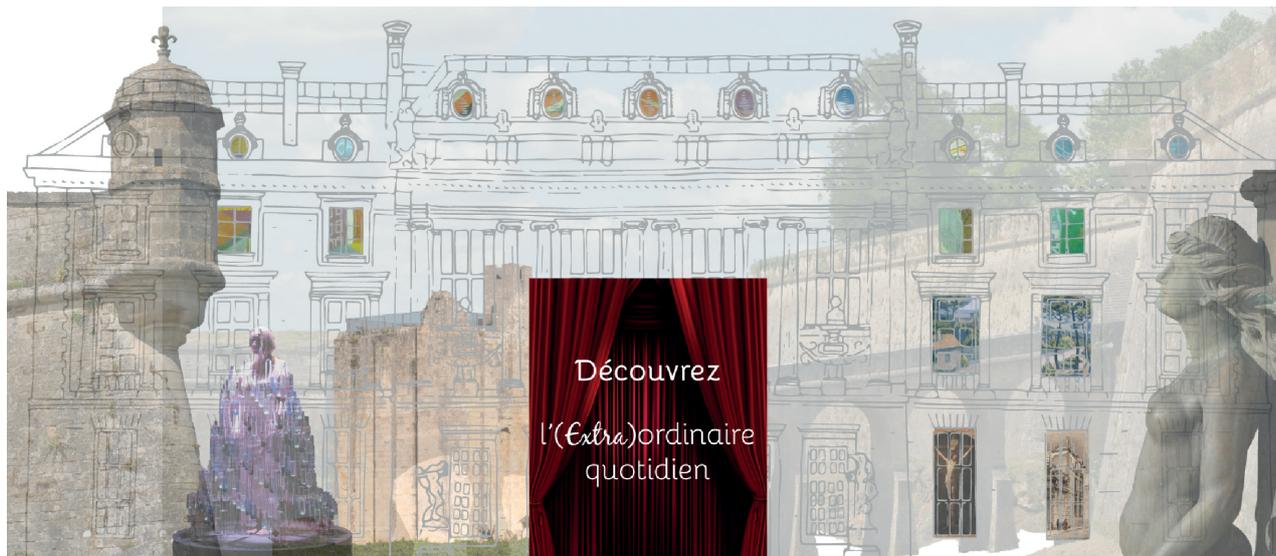


Illustration 9 – Montages photographiques de la page d'accueil de l'exposition virtuelle

Sur la page d'accueil de la visite virtuelle, la bande son se poursuit avec la voix-off lisant la seconde partie de la définition du PCI. Cette page permet d'expliquer au visiteur l'élargissement de la notion de patrimoine culturel grâce à l'intégration d'un nouveau patrimoine, l'immatériel. Au musée, un « chemin de mots » au sol dirige le visiteur vers le premier module. Nous avons décidé de le conserver pour l'exposition virtuelle puisqu'il introduit le trilinguisme (français/basque/occitan) des textes introductifs de chaque module et permet de valoriser certains termes. C'est pourquoi j'ai réalisé un « nuage de mots » qui incite le visiteur à « entrer » dans le premier module.



Illustration 10 – Capture d'écran de la page d'accueil de la visite

Par la suite, chaque module est introduit par un texte introductif trilingue présenté sur un fond différent que l'on retrouve pour chaque article d'un même module. Tous les articles sont composés d'un texte et d'un « hypermédia », sachant qu'au sein de l'exposition, trois « hypermédiats » sont utilisés : la vidéo, la photographie et la visite virtuelle.

Vidéo

Comme précédemment mentionné, les vidéos ont été hébergées sur la chaîne *YouTube* dédiée à l'exposition. Pour une qualité optimale, il a fallu les convertir puis les héberger gratuitement sur *YouTube*. Pour chacune des vidéos, un extrait du texte l'accompagnant a été inséré dans sa description, ainsi que le lien vers la page d'exposition correspondante. Afin de

créer une harmonie visuelle de la chaîne *YouTube*, des « miniatures »⁷¹ ont été intégrées aux vidéos, reprenant chaque fois une image du film et son titre.

Toutes les vidéos ont été créées pour l'exposition au musée, hormis la vidéo « Fronton, montagne, quai »⁷², le *making-of*⁷³ et la visite de l'exposition au MEB⁷⁴ réalisés par les techniciens audiovisuels du pôle ARTICE. Afin d'adapter le module 4, *Vivre l'espace, construire des territoires*, où le visiteur est amené à faire coulisser les trois kakémons représentant respectivement fronton, montagne et quais de bordeaux pour découvrir les diverses pratiques de ces espaces, une vidéo a été créée avec le logiciel *Adobe After Effects*. En effet, les kakémons créés par la graphiste de l'université de Bordeaux ont été réutilisés et simplement mis en mouvement. Mais n'ayant aucune connaissance de ce logiciel, P. Girard et A. Poursuibes m'ont formée en quelques heures, afin que je puisse faire le montage vidéo. Encore une fois, cette compétence va au-delà de la valorisation patrimoniale mais l'équipe de l'InOc Aquitaine étant petite et le budget restreint, la polyvalence était de mise. De plus, si je n'avais pas réussi à créer le montage vidéo auquel je voulais parvenir, les techniciens audiovisuels du pôle ARTICE m'avaient proposé de le terminer. Quant au *making-of*, il a été utilisé pour communiquer sur l'exposition au MEB, notamment son vernissage, et permet également de laisser une trace du montage de l'exposition « physique » tout en humanisant l'exposition virtuelle. C'est également dans ce but que la vidéo « visite de l'exposition au musée » a été réalisée, permettant ainsi de spatialiser l'exposition et de s'y projeter dans un espace tridimensionnel.

Photographie

Pour éviter que les pages contenant des photographies ne soient trop longues à charger, notamment pour les visiteurs ayant une faible connexion internet, elles ont été optimisées pour une utilisation web. Ainsi, la résolution de chaque photographie a été ajustée à 72 dpi⁷⁵, puis un script⁷⁶, avec le logiciel *Adobe Photoshop*, a été créé afin d'ajuster leur

⁷¹ Les miniatures des vidéos sont des photographies/images qui permettent de donner un aperçu de la vidéo avant sa lecture par les internautes.

⁷² Consultable en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=5IJWWJn8q88>>.

⁷³ Consultable en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=18eUeP3k6fQ>>.

⁷⁴ Cette vidéo n'est pas encore terminée mais sera prochainement visible sur la chaîne *YouTube* de l'exposition et sur la page *making-of* de l'exposition virtuelle.

⁷⁵ La résolution d'une image, en somme sa qualité, est exprimée en dpi (dots per inch) ou ppp (points par pouce). Plus la résolution est élevée, meilleure est la qualité. Généralement, la résolution utilisée pour le web est de 72 dpi et de 300 dpi pour l'impression.

⁷⁶ Les scripts permettent d'effectuer diverses opérations (telles que l'ajustement de la taille d'une image) en une seule fois pour autant d'images souhaitées. On évite ainsi de faire cette/ces opérations manuellement sur chacune des photographies. C'est le logiciel qui s'en charge, une fois le script défini par l'utilisateur.

taille à 800 px⁷⁷ de large, taille optimale très largement utilisée pour les sites internet. Enfin, elles ont toutes été converties au format .jpeg. Bien que le clic-droit et l'enregistrement des photographies ne soient pas possibles au sein de l'exposition virtuelle, le *copyright* a été intégré sur chacune des images par mesure de sécurité. Ainsi, si une image est téléchargée, son *copyright* sera toujours visible et non pas simplement mentionné dans sa légende. Légendes qui ont également été uniformisées pour l'exposition virtuelle.

Enfin, C. Foulquier, alors stagiaire à l'InOc Aquitaine, a créé des miniatures au format 150x100 px pour une présentation claire, homogène et visuellement agréable des galeries d'images.

Visite virtuelle

On trouve, dans l'exposition « physique », des vitrines exposant des objets. Ne souhaitant pas avoir une simple galerie d'images, des visites virtuelles ont été créées avec le logiciel *Kolor Panotour Pro 2*. Dans le cadre de cette adaptation, j'ai travaillé avec A. Poursuibes. Nous sommes allés au MEB le 18 septembre 2014, lorsque l'exposition était entièrement installée, afin qu'il puisse prendre toutes les photographies nécessaires au montage des expositions virtuelles. Ce contenu est le seul qui n'utilise pas un logiciel dit « classique » pour le site internet, mais *Lab XXI* a pu l'intégrer sans augmenter davantage le budget initialement prévu.

L'interactivité proposée par ces visites virtuelles ne prétend aucunement remplacer les illusions d'optique du visiteur lorsqu'il est au musée. En effet, comme le souligne J.-J. EZRATI et C. MERLEAU-PONTY, la virtualisation permet de simuler un espace mais identifie le visiteur comme un personnage de jeu vidéo qui s'y déplace (2005 : 79). Ses déplacements, plus ou moins mobiles, lui sont finalement imposés par les commandes que le logiciel lui offre. En effet, les visites virtuelles proposées dans l'exposition permettent de zoomer/dézoomer sur les objets exposés dans la vitrine, de cliquer sur certains d'entre eux pour en voir des détails ou pour changer de vue, ou encore accéder à divers contenus tels que du son et de la vidéo. Intégrer un « hypermédia » différent de la vidéo, du son et des images permet de garder le visiteur actif puisqu'il interagit directement avec l'application en se « baladant » dans la vitrine. Malheureusement, les visites virtuelles n'ont pas été prêtes lorsque mon stage s'est terminé et ne pourront être intégrées que courant novembre/décembre 2014.

⁷⁷ Le pixel (px) est « la plus petite partie d'une image produite ou traitée électroniquement, définie par sa couleur et sa luminosité » (définition in *Le petit Larousse illustré 2015*).

Faute de temps, le contenu de l'exposition virtuelle se limite à un contenu identique, mais parfois remanié, à celui de l'exposition au MEB. Malgré cela, il est envisageable que celui-ci évolue. De plus, une galerie regroupant toutes les images, les vidéos de l'exposition ainsi que des ressources documentaires permettent au visiteur d'accéder à la majorité du contenu multimédia et d'approfondir certaines notions. La galerie a davantage été créée pour compléter les pistes pédagogiques et servir aux médiateurs culturels qui les utiliseront. Bien qu'en janvier/février seule l'offre culturelle du musée sera proposée, dès juin 2015 des pistes pédagogiques seront disponibles avec du contenu téléchargeable. De plus, une valorisation du travail des médiateurs sera certainement envisageable, notamment avec la mise en ligne (après avoir vérifié toutes les questions de droits d'auteur) du résultat de leurs médiations et/ou de leurs expériences autour des thématiques qui seront proposées. Cette démarche dite de « Web collaboratif » permettra d'échanger sur la problématique « comment aborder le PCI dans la médiation ? ». Elle a pour but de continuer à faire vivre le projet, de pérenniser l'exposition virtuelle et son contenu.

d- Intégration des données et mise en ligne de l'exposition virtuelle

Dès le début de la mission, j'avais conscience que le temps dont nous disposions était court, mais une partie du contenu étant déjà finalisée et l'autre en cours de finalisation, j'estimais que les délais pouvaient être tenus si, et seulement si, aucune difficulté n'interférait le rétroplanning établi. D'autant qu'une fois optimisé pour le web, le contenu devait « simplement » être mis en ligne.

Or lors de mon second rendez-vous avec P. Turon, la première semaine de septembre 2014, il travaillait également sur un autre projet, plus urgent (une proposition devait être faite pour le 12 septembre 2014), avec J.-J. Castéret. P. Turon m'a alors proposé d'installer le CMS *Joomla* pour que je puisse commencer à créer l'arborescence du site internet et à intégrer les données de l'exposition virtuelle.

Encore une fois, mes connaissances en HTML⁷⁸ sont autodidactes et cette compétence dépasse celles que j'ai acquises au cours du master 2. C'est là tout l'avantage et le désavantage de travailler dans une petite structure, il faut être polyvalent, curieux et prévoir toutes les tâches à accomplir dans le rétroplanning. La semaine du vernissage de l'exposition, *Lab XXI* a créé le graphisme de l'exposition virtuelle et installé les logiciels dont j'avais besoin. En trois jours, le design était prêt. Finalement, la demi-journée de formation n'a pas

⁷⁸ L'HTML (Hypertext Markup Language) est le format de données qui constitue les pages web.

été nécessaire, nous avons par la suite communiqué directement par mail et par téléphone sur les problèmes que je pouvais rencontrer. L'équipe a été très disponible et à l'écoute de nos attentes.

Mais au jour de la semaine du 15 septembre 2014, trop de contenu manquait. En effet, avec le montage de l'exposition au musée durant le mois de septembre, L. Spodniakova n'avait pas pu m'envoyer les documents manquants (notamment la totalité du dernier module) pour l'exposition virtuelle. Les délais étaient alors trop courts pour être tenus. L'adaptation de tout le contenu manquant et son intégration en ligne ne pourraient être achevées avant le 18 septembre 2014. Suite à ce contretemps J.-J. Castéret décida que l'exposition virtuelle serait mise en ligne fin septembre/début octobre, tout en ayant conscience que les délais restaient courts. Je récupérais donc les documents manquants le 19 septembre 2014, lendemain du vernissage de l'exposition au MEB.

Finalement, pour créer une communication marquante et propre à l'exposition virtuelle, et afin de laisser davantage de temps pour saisir le contenu et peaufiner les détails de l'exposition virtuelle, celle-ci sera mise en ligne fin 2014/début 2015 dans sa totalité. Seules les pistes pédagogiques s'étofferont en juin 2015. Il est également à noter qu'une navigation en anglais et/ou en espagnol de l'exposition virtuelle sera peut-être proposée. Cette question sera résolue courant novembre/décembre 2014. En revanche, nous savons d'ores et déjà que si traduction il y a, elle sera faite par des étudiants en master d'anglais ou d'espagnol. En effet, P. Heiniger-Castéret souhaite faire participer des étudiants de l'université, tant pour une question de budget que d'interdisciplinarité. Si une navigation bilingue ou trilingue est proposée, le contenu complet de l'exposition devra chaque fois être de nouveau intégré. Il faudra également penser à proposer le trilinguisme dès la page d'accueil et sur toutes les pages du site internet.

Outre les limites déjà explicitées au cours de la mission, je tiens à relever deux autres limites considérables à l'exposition virtuelle. Comme le font remarquer J.-J. EZRATI et C. MERLEAU-PONTY, « le parti pris d'interactivité [sur une grande partie du parcours] [...] tend à réduire tout ce qui est de nature à fixer une durée de pause » (2005 : 75). De plus, bien que *Google Analytics*⁷⁹ permette d'analyser l'audience d'un site internet, il reste difficile de connaître l'impact de l'exposition virtuelle sur le visiteur. A-t-il parcouru le site dans son

⁷⁹ *Google Analytics* est outil d'audience qui donne des informations précises sur le trafic d'un site web. Il permet d'avoir des informations telles que le pourcentage de visiteurs visitant le site depuis un terminal mobile, leur localisation géographique, le temps de visite sur chacune des pages, etc.

ensemble ou partiellement ? On se base alors sur des chiffres, des graphiques proposés par un outil d'analyse qui enquête sur des données de fréquentation. Mais qu'en est-il de la conception du visiteur de l'exposition qui lui est proposée ? De ce fait, une page supplémentaire, telle un livre d'or, aurait pu être proposée afin que les visiteurs puissent y déposer un commentaire au sujet de l'exposition virtuelle.

3 – Réalisation du film ethnographique *Un son d'aquí : secrets de fabrication du tamborin et de la flabuta*

« Quand les cinéastes font des films ethnographiques, ce sont peut-être des films mais ils ne sont pas ethnographiques, et quand les ethnographes font des films, ils sont peut-être ethnographiques, mais ce ne sont pas des films... »

J. ROUCH (1968 : 432)

La réalisation d'un film ethnographique sur la facture instrumentale du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous s'inscrivait dans la suite logique de la recherche que j'avais menée lors de la première année de master. Cette mission a été la première de mon stage. Le film permettrait d'enrichir le module 3 de l'exposition « physique » et virtuelle, *La transmission au cœur des pratiques*, et serait également réutilisé par l'InOc Aquitaine, notamment avec une diffusion sur le site internet sondaqui.com.

Au delà d'une valorisation offerte à un public large qui n'est pas obligatoirement connaisseur, le film ethnographique, de par sa méthodologie, « arrache » des images à un temps et à un lieu donné. C'est d'autant plus vrai lorsqu'il est visionné plusieurs années après sa réalisation. Parfois, la pratique ou le lieu ont tellement changé que le film prend alors la place « d'une carte du temps, [...] dont on ne se rend pas compte jour après jour. C'est comme un visage qui vieillit : on ne voit pas vieillir ses proches ; c'est quand on rencontre quelqu'un cinq ans après, qu'on se dit "Aïe !" »⁸⁰. Quelques fabricants ont d'ailleurs fait la remarque après le tournage, de l'importance d'avoir une trace orale et filmée de la fabrication du *tamborin* et de la *flabuta*.

Comme en témoigne les films disponibles sur le site internet de l'InOc Aquitaine⁸¹ et sur sondaqui.com, le film ethnographique a été utilisé pour compléter les fiches d'inventaire

⁸⁰ J. Rouch in COLLEYN 2009, p.85.

⁸¹ Fiches d'inventaire du PCI, [en ligne], <<http://in-oc.org/index.php/fr/ressources/inventaire-du-pci>>, consulté le 10/10/14.

lors de la mission pilote d'inventaire du PCI d'expression occitane en région Aquitaine de 2008 à 2010. Néanmoins, le film ethnographique est un exercice relativement récent dans sa discipline. En effet, l'utilisation des techniques audiovisuelles a longtemps été contestée, parfois dénigrée, dans la méthodologie de recherche ethnographique. Bien qu'anthropologie et cinéma soient intimement liés dès le XIX^e siècle, il faut attendre les années 1950 pour que ce support soit reconnu et enseigné. J'avais d'ailleurs, lors de ma troisième année de licence, été confrontée à cette pratique puisque pour le cours « Anthropologie et médiation culturelle », nous devions réaliser un film ethnographique⁸². Afin de mener à bien cette mission, j'ai donc pu m'appuyer sur les connaissances acquises lors de cet enseignement, tout en ne commettant pas les mêmes erreurs, telles que ne pas rédiger de scénario détaillé. J'ai dans un premier temps dû me « ré-imprégner » du terrain de recherche de l'année précédente afin d'écrire le scénario et le cahier de présentation⁸³ de la mission, et de reprendre contact avec les fabricants de tambourins et/ou de flûtes. Puis la phase de tournage et de montage du film a pu commencer, avant que sa diffusion n'ait lieu.

a- Se ré-imprégner du terrain de recherche afin d'écrire un scénario

Lorsque j'ai commencé mon stage en mars 2014, j'avais quelque peu délaissé mon sujet de recherche de l'année précédente, soutenu en juillet 2013. Plus de huit mois sans être sur le terrain et sans recherche complémentaire. Le travail s'était arrêté, faute de temps et parce que la recherche ne faisant plus partie du programme de deuxième année de master.

Comme l'explique J. Rouch, un film ethnographique ne peut se substituer aux méthodes dites « classiques » de l'enquête ethnographique (1968 : 430). Il est davantage une finalité, un complément, une valorisation, une trace vivante, mais il ne peut pas être la seule méthode d'enquête utilisée. J'avais donc cette chance inouïe de pouvoir compléter, « finaliser » mon travail de recherche ethnographique, aussi minime fût-il, avec la réalisation d'un film ethnographique qui serait, qui plus est, diffusé au MEB et qui intégrait des problématiques de recherche et de valorisation actuelles. J'ai donc commencé par « ré-apprivoiser » la recherche menée sur la facture instrumentale du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous ; en profitant également pour approfondir certaines notions.

Suite à ce renouement, j'ai réfléchi à quels publics s'adresserait le film et quelle serait sa finalité afin de rédiger son synopsis, de reprendre contact avec les fabricants et de réaliser

⁸² *Nettoyer la ville, entre fierté et mécontentement*, [synopsis en ligne], <<http://sites.univ-provence.fr/map/map2/?q=fr/node/56>>, consulté le 08/10/14.

⁸³ Voir annexe 9 (CD-rom).

son scénario. Je savais que le film ethnographique devait être accessible au grand public – étant diffusé au MEB – tout en étant scientifique puisqu’il devait également s’adresser à un public averti – disponible sur sondaqui.com et pouvant être projeté lors de séminaires. Si dans les années 1940, A. Leroi-Gourhan pose la question « le film ethnologique existe-t-il ? »⁸⁴, c’est pour y distinguer trois catégories :

- **Le film de recherche** qui est un moyen d'enregistrement scientifique, soit comme méthodologie de terrain – sous formes de notes cinématographiques tournées au jour le jour, sans plan préconçu – soit comme film organisé, susceptible de s’adresser au grand public.
- **Le film documentaire public** ou film d'exotisme qui relève du film de voyage. Ce genre devait, selon lui, disparaître puisqu’il n’hésite pas à déformer la réalité par le commentaire, par la musique et par le choix des images.
- **Le film de milieu** « tourné sans intention scientifique » mais qui prend une valeur ethnologique par exportation. Bien qu’il soit destiné au grand public, il « recèle inconsciemment des valeurs scientifiques qui apparaissent lorsqu’il change de spectateur. Construit et généralement bien tourné, il rejoint le film ethnologique organisé ».

Cette mission s’inscrivait donc entre le film de recherche organisé et le film de milieu. En effet, en tant qu’aboutissement et complément du travail de recherche mené, il répondait parfaitement au film organisé. Dans ce cas, il s’adressait davantage à un public scientifique bien qu’il était également susceptible de s’adresser au grand public. Or son but premier était justement de s’adresser à ce dernier. C’est pourquoi il s’inscrit également en tant que film de milieu, où les valeurs scientifiques sont davantage perceptibles par un public averti et/ou scientifique.

Lors de la rédaction du synopsis, nous avons longuement hésité entre réaliser un ou deux films. Bien que le tambourin à cordes et la flûte à trois trous soient deux instruments qui se jouent de concert par un seul et même musicien, leur fabrication est radicalement différente ; le premier étant un instrument à cordes, tandis que le second est un instrument à vent bois. Sans pouvoir réellement l’expliquer, j’étais intimement convaincue que le propos serait faussé si nous avions fait le choix de faire deux films présentant deux savoir-faire

⁸⁴ LEROI-GOURHAN André, 1948. « Cinéma et sciences humaines – Le film ethnologique existe-t-il ? » in *La revue de géographie humaine et d’ethnologie*, n°3, Gallimard, Paris.

distincts. Bien que les termes *tamborin* et *flabuta* désignent tous deux l'instrument en tant que tel, ils désignent également le couple instrumental. Or il était difficile d'aborder cette notion dans deux films distincts sans créer un dialogue redondant. Qui plus est, je ne souhaitais pas qu'une voix-off explique les procédés de fabrication ou un historique de ces instruments afin d'éviter d'en faire un film documentaire. En effet, pour rester cohérent avec les méthodologies d'enquêtes ethnographiques et la Convention de l'UNESCO, le film devait principalement faire intervenir des acteurs de la pratique vivante. Nous ne voulions pas non plus que le film se transforme en un catalogue de savoir-faire tel un mode d'emploi de fabrication, et ce pour deux raisons principales : les fabricants, ne souhaitant pas dévoiler leurs secrets de fabrication, n'auraient jamais accepté de participer, et nous perdions toute approche ethnographique au profit d'un film documentaire qui se serait contenté de présenter la chaîne de fabrication de ces instruments, sans aucune intention scientifique et patrimoniale. Alors comment filmer et rendre compte de deux savoir-faire singuliers dans un seul et même film ? Sans prétendre y être parvenue, je peux affirmer que le travail a été mené en ce sens avec les techniciens audiovisuels du pôle ARTICE.

Au début de la mission, il a été question que je réalise le film, tant d'un point de vue de la réalisation que du tournage et du montage. Or ces deux dernières étapes ne faisaient plus partie de mes compétences techniques. En effet, le film n'était pas un moyen d'enregistrement scientifique pour mes recherches de terrain mais bien une valorisation de ce travail qui serait diffusé lors d'une exposition. Afin de rendre un travail propre, il était plus judicieux de s'entourer d'une équipe technique compétente. Dès lors, le budget le permettant, P. Heiniger-Castéret et J.-J. Castéret m'ont proposé de travailler avec P. Girard et A. Pursuibes, techniciens audiovisuels du pôle ARTICE.

Lors de mon premier rendez-vous avec P. Girard le 6 mars 2014, nous avons discuté du synopsis et réfléchi au scénario que je devrais rédiger. La principale difficulté de la mission a été de constamment faire des choix. Nous ne pouvions pas « tout dire », tout montrer en 10 à 20 minutes, il fallait faire attention à ne créer aucune tension supplémentaire entre les fabricants – qui parfois avaient été difficiles à convaincre – et le propos devait tout de même être suffisamment complet pour répondre aux attentes d'un public connaisseur. De ce fait, mélanger différentes étapes de fabrication du tambourin et de la flûte ne semblait pas être compréhensible. En revanche, cela aurait été une bonne façon d'intégrer la pratique instrumentale. Or nous avons décidé de ne nous concentrer que sur la fabrication de ces instruments, ma recherche de première année ayant porté sur la fabrication – sujet déjà

complexe – et non sur la pratique instrumentale. C’est pourquoi ce film ethnographique pourra faire l’objet d’un second film traitant de la pratique du *tamborin* et de la *flabuta*. Bien évidemment, une recherche ethnographique sur le sujet devra être menée auparavant.

Enfin, nous avons fait le choix de filmer quelques étapes dans l’ordre chronologique de fabrication, d’abord le tambourin puis la flûte. Une transition entre les deux fabrications aborde la notion d’apprentissage – par conséquent de la pratique – et introduit le fait que l’instrument précédemment présenté est joué avec un autre, justifiant alors la présentation d’un second savoir-faire. Pour éviter que le film ne devienne un mode d’emploi de fabrication, le discours des praticiens devait davantage porter sur le savoir-faire que sur les étapes de fabrication en elles-mêmes. Si seules certaines techniques sont révélées – afin de conserver une part du mystère – des notions scientifiques devaient également être intégrées : pourquoi fabrique-t-on comme cela aujourd’hui ? Quelles modifications ont été apportées aux instruments afin de répondre aux pratiques actuelles ? etc. Suite à ce premier rendez-vous, j’ai rédigé une première ébauche de scénario que j’ai complétée avec P. Girard de termes techniques de tournage/montage le 19 mars 2014. L’écriture d’un scénario était une première. C’est pourquoi j’avais prévu un calendrier suffisamment large pour sa rédaction, afin de prévoir d’éventuelles corrections.

Si M. Griaule concevait le film ethnographique comme « [...] un document exact se rapportant à des phénomènes originaux non reconstitués (sauf dans des cas particuliers) [...] » (1957 : 85), il ne nous était pas possible de procéder de cette façon pour filmer la facture instrumentale du tambourin et de la flûte. En effet, chacun des facteurs a son propre atelier, les tensions sont parfois vives entre eux et la facture de ces instruments est souvent une activité secondaire. Comme je l’avais souligné dans le mémoire de master 1, aucun des facteurs ne vit que de la fabrication de flûtes ou de tambourins. Mais si l’on suit le raisonnement de M. Griaule, les activités techniques de l’homme – qui font parties des cas particuliers – se prêtent plus aisément à l’enregistrement cinématographique « du point de vue du temps et de l’espace », étant donné que le moment et l’endroit les plus propices peuvent être choisis. C’est pourquoi j’ai contacté chacun des fabricants⁸⁵ afin de leur expliquer le projet, son déroulement, sa finalité et afin de prendre connaissance des avancées techniques de leurs travaux de fabrication. Dès lors, j’ai pu finaliser le scénario en sachant qui faire intervenir sur quelles séquences du film, en fonction des étapes de fabrication que nous avions

⁸⁵ A. Mongaugé n’a pas été contacté. Je ne l’avais pas rencontré l’année précédente et personne n’avait ses coordonnées à l’InOc. De plus, J. Roth n’a pas souhaité participer au film, en revanche il a prêté des flûtes à diverses étapes de fabrication pour la vitrine d’exposition au MEB.

choisies de filmer. Puis il a fallu fixer des rendez-vous d'une demi-journée qui concordent avec les disponibilités des fabricants et celles de l'équipe du pôle ARTICE.

b- Tournage/montage d'un film ethnographique, travail en collaboration avec le pôle ARTICE

Un mois après avoir débuté la mission, le tournage pouvait commencer. Trois fabricants de tambourins – P.-H. Fontespis-Loste, S. Cladères et P. Vidal – interviennent dans la première partie du film, tandis que deux fabricants de flûtes – D. Quéheille et E. Holmblat – interviennent dans la seconde. Un cours au Conservatoire de musique, danse, théâtre à Rayonnement Départemental de Pau, avec le professeur J. Baudoin – également fabricant de tambourin à cordes – permet de faire la transition entre ces deux savoir-faire. Pour chacun des participants, il a fallu faire signer un formulaire d'autorisation pour la conservation et la diffusion de données personnelles⁸⁶. En effet, sans l'accord écrit et signé de chacun des intervenants, l'utilisation des images et la diffusion du film n'auraient pas pu avoir lieu.

Une fois dans l'atelier de chacun, le tournage s'est déroulé en deux temps. Nous commençons toujours par filmer l'entretien. En effet, le film alterne entre des plans qui dévoilent des étapes de fabrication et des plans sur le fabricant qui répond à l'une de mes questions. Cette première étape durait entre 20 et 30 minutes. J'ai alors connu deux difficultés lors des entretiens. Bien qu'habituée à en mener lors d'enquêtes ethnographiques, les deux exercices sont quelque peu différents. Lors de la recherche de première année, je menais des entretiens semi-directifs portant sur la thématique de la facture instrumentale. Cela me permettait de laisser une liberté de parole à mes interlocuteurs, ainsi qu'une place à la spontanéité et à des aspects imprévisibles, tout en les guidant en fonction de mon guide d'entretien construit à partir de mes hypothèses et problématiques de travail. Or pour le film ethnographique, je me suis basée sur ces enquêtes menées l'année précédente pour leur faire redire les points que je souhaitais aborder. Les questions ne devaient plus être ouvertes mais suffisamment précises pour les mener vers une réponse claire et concise. Réponse qui devait également être compréhensible sans que le spectateur n'en connaisse la question qui n'était pas intégrée au film. Cette méthodologie allait à l'encontre de tout ce que j'avais appris depuis la licence d'anthropologie sociale et culturelle. J'avais l'impression d'outrepasser une

⁸⁶ Voir annexe 10 (CD-rom).

méthodologie scientifique et de fausser le propos des intervenants. A. Leroi-Gourhan⁸⁷ a d'ailleurs été l'un des premiers à véritablement identifier le problème du film ethnographique, celui de l'information honnête qui ne cherche ni à embellir ou à filmer des pratiques qui n'existent plus, ni à les mettre en scène pour répondre à une image que la société souhaite véhiculer tel que pouvait le faire R.-J. Flaherty⁸⁸. Tout en ayant toujours conscience que le film devait être scientifique, il a fallu que j'accepte que je n'intervenais plus en tant que « chercheur débutant » sur son terrain, mais bien en tant que « réalisatrice » d'un film qui dirige ses « acteurs ». Acteurs de pratiques vivantes, il fallait diriger leurs propos vers une problématique précise, tout en rendant compte d'une réalité contemporaine. La seconde difficulté a été la caméra. La majorité des praticiens n'était pas habituée à celle-ci, rendant certains très mal à l'aise. Le professionnalisme de P. Girard et A. Poursuibes a permis de gérer ce genre de difficultés. Pas ou trop peu habituée à ces méthodes qui sont différents de celles du film de recherche en tant que méthodologie de terrain, il aurait été difficile que je mène ce film à bien seule, chacun ayant apporté ses connaissances et compétences.

Une fois les entretiens terminés, P. Girard ou A. Poursuibes filmaient les étapes de fabrication en fonction du scénario et de mes éventuelles directives. La majorité des fabricants s'était prise au jeu et était très enjouée par le projet. Ils ont souvent montré davantage de techniques que ce que nous avions convenu. Cela nous a permis d'avoir plus de séquences de films et de palier à certains manques lors du montage.

À l'inverse de J. Rouch, lors du montage, qui a débuté mi-avril, nous savions dès le départ où nous souhaitions aller. Nous avions un scénario écrit qu'il nous fallait suivre. Nous n'avons pas été confrontés au problème « qu'on ne voit pas du tout comment on pourra raccorder. »⁸⁹ Cela s'explique également par le fait que nous n'avons pas fait un film en temps réel. Il a été réfléchi en amont, tant dans le tournage et le montage que dans l'esthétique.

Lors de cette étape, j'ai dû choisir ce que nous allions conserver des entretiens, tout en gardant à l'esprit que tous les propos devaient être compréhensibles sans que le spectateur ne

⁸⁷ LEROI-GOURHAN André, 1948. « Cinéma et sciences humaines – Le film ethnologique existe-t-il ? » in *La revue de géographie humaine et d'ethnologie*, n°3, Gallimard, Paris.

⁸⁸ R.-J. Flaherty (1884-1951) est un réalisateur de films documentaires. Il n'avait ni formation ethnologique, ni formation cinématographique mais considérait son travail cinématographique comme une contribution à son travail d'explorateur. En revanche, dans son premier film *Nanook*, et dans les suivants, il invente et met scène les pratiques qu'il filme. Bien que considéré comme étant à la naissance du film ethnographique avec « la caméra participante », on reproche à ses films un manque de vérité, un trop plein d'artifices.

⁸⁹ COLLEYN 2009, p.75.

connaisse la question posée. Il a également fallu omettre tout ce qui pouvait porter à confusion ou créer des tensions supplémentaires entre les fabricants. Paradoxalement, il fallait rendre compte d'une vérité – deux savoir-faire contemporains – sans en dévoiler les discordes. Discordes qui portent sur les différentes façons de fabriquer, qui elles, ont été abordées. De plus, certaines thématiques n'ont pu être présentées dans le film. Encore une fois, il a fallu faire des choix, le but n'étant pas de restituer la chaîne de fabrication complète. Ce film ethnographique n'a pas la prétention de restituer intégralement le réel. En revanche, il montre les fabricants et leur savoir-faire tels qu'ils sont, dans un ensemble qu'est le patrimoine immatériel.

La promotion de la langue occitane faisant partie intégrante des missions de l'InOc Aquitaine, P. Vidal, qui était notre seul locuteur à parler occitan quotidiennement, a été filmé en gascon. Ne parlant pas personnellement la langue régionale, P. Heiniger-Castéret nous a accompagné le jour du tournage à l'atelier de P. Vidal afin de mener l'entretien en Oc. Par la suite, elle a traduit cette séquence en français, afin que je puisse choisir les passages que nous allions conserver. La traduction a également été réutilisée pour le sous-titrage de l'intervention de ce fabricant de tambourins à cordes.

Lors du montage, nous trouvions que le film manquait de « musicalité ». Bien que ce ne soit pas la pratique instrumentale qui soit abordée, elle est intimement liée à la fabrication de ses instruments. Nous voulions alors intégrer une piste sonore où tambourin et flûte seraient entendus. Malheureusement nous n'avons rien trouvé qui convenait au rythme du film. C'est pourquoi nous avons décidé de faire intervenir M. Dufau, professeur et musicien de tambourin et de flûte à trois trous. C'est donc pendant la phase de montage, courant avril, qu'un dernier tournage s'est effectué, nous permettant d'aborder la pratique instrumentale dans le générique, telle une ouverture pour un second film.

Le titre du film a d'ailleurs été choisi en ce sens. *Un Son d'Aqui*, traduction occitane de « un son d'ici », permet à l'InOc Aquitaine de suivre comme une charte graphique pour tous ses films traitant de la musique occitane en Aquitaine. En effet, ce titre – le sous-titre permettant de le singulariser – est suffisamment large pour être utilisé pour plusieurs films, créant alors un fil conducteur. Bien qu'il n'y ait, pour le moment, pas d'autres projets de films ethnographiques, il était intéressant de prévoir cette éventualité.

c- Diffusion du film ethnographique

Une fois le film terminé, le 19 mai 2014, il a été diffusé à diverses échelles : auprès des fabricants, dans le cadre de l'exposition au MEB et de son exposition virtuelle, et sur sondaqui.com. Bien entendu, de futures diffusions ne sont pas à négliger.

Auprès des participants

P. Girard m'avait proposé que le film soit gravé sur DVD pour les participants. Ce support non virtuel engendrait un coût avec l'achat de DVD, la gravure et la création du graphisme de la pochette du film, mais permettait d'aller jusqu'au bout de la démarche de réalisation d'un film. N'ayant pas géré le budget alloué au film, P. Heiniger-Castéret m'a donné son accord pour la gravure de 20 à 30 DVD. Le pôle ARTICE ayant à ce moment là une stagiaire, C. Betbèze, elle a créé le graphisme de la pochette et du DVD, réduisant considérablement son coût. Une fois reçu, en juin 2014, les DVD ont été envoyés avec un mot de remerciements à chacun des participants, ainsi qu'au Conservatoire de musique, danse, théâtre à Rayonnement Départemental de Pau.

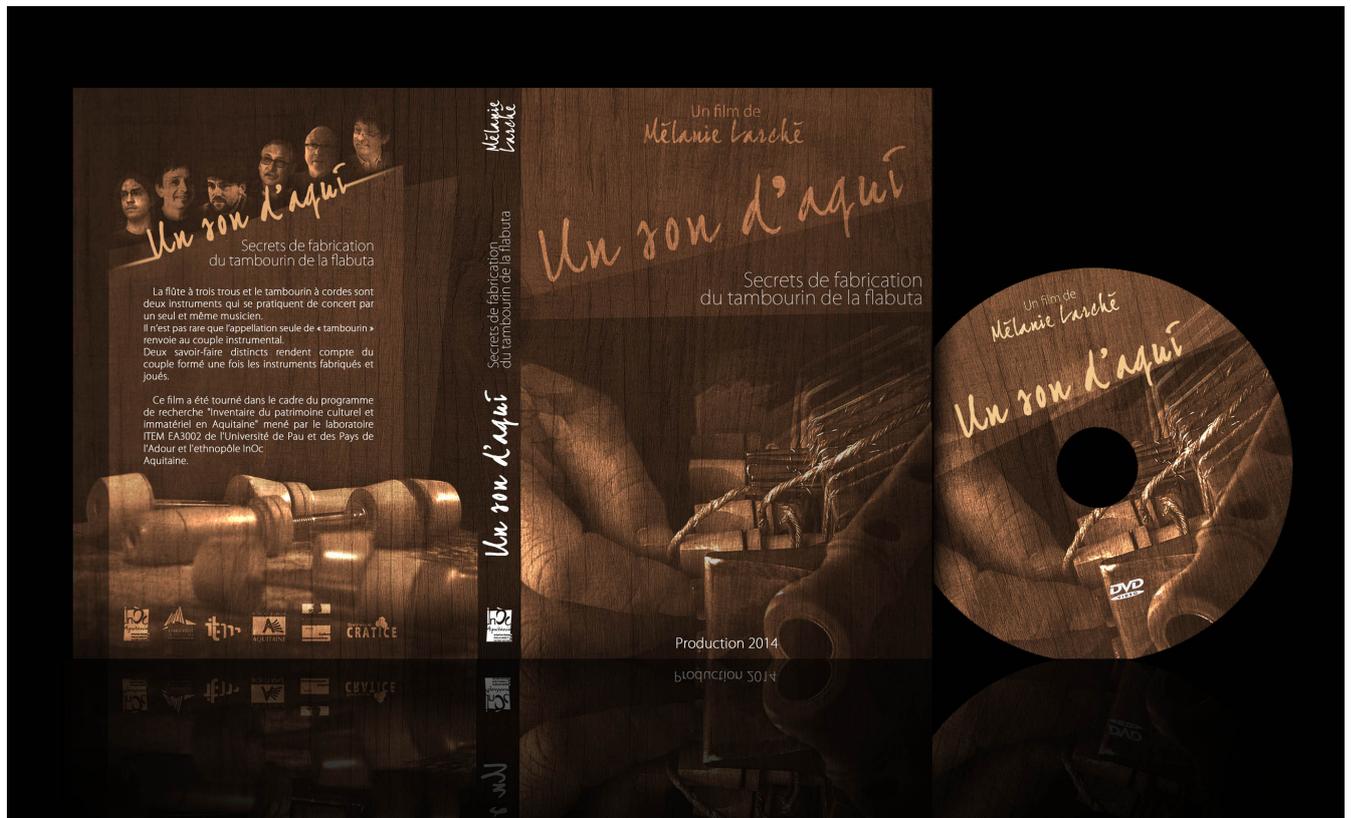


Illustration 11 – Pochette DVD du film ethnographique réalisée par C. Betbèze

Dans l'exposition « physique » et sur le web

L'exposition au MEB et l'exposition virtuelle permettent de toucher un large public ; averti et non-averti ; régional, national, voire international. En revanche, le format proposé pour ces deux expositions ne pouvait pas être identique. En effet, le format initial d'environ 20 minutes était beaucoup trop long pour être diffusé au sein du parcours de l'exposition au musée. C'est pourquoi il était préférable de conserver un format identique aux autres films proposés tout le long du parcours. L. Spodniakova souhaitait tout de même traiter de la fabrication des deux instruments et de la pratique instrumentale. C'est pourquoi il a fallu choisir trois séquences du film, de une à deux minutes chacune. Nous avons retenu, pour le tambourin à cordes, une séquence en occitan avec P. Vidal qui explique les deux types de tambourins que l'on peut trouver en vallée d'Ossau ; pour la flûte à trois trous, une séquence avec D. Quéheille traitant de la flûte « traditionnelle » et enfin, la séquence de la pratique avec M. Dufau, permettant de rendre compte d'une des pratiques du couple instrumental et de sa sonorité. Il est évident que toutes les séquences auraient pu être proposées, chacune traitant du PCI. Ce qui a conforté le choix de présenter le film complet dans l'exposition virtuelle.

Un film de 20 minutes est long, y compris pour une exposition virtuelle qui ne se résume pas à ce seul film. Mais à la différence d'un parcours au musée, le visiteur a l'avantage de pouvoir arrêter la visite et de la reprendre quand il le souhaite. Ce qui est également le cas pour un film dans lequel il peut lui-même avancer, arrêter, reprendre la lecture, etc. Le film ethnographique *Un son d'aquí* est intégré dans la visite virtuelle de la section musique du module 4, *Transmissions au cœur des pratiques*. Un visiteur qui souhaitera le regarder en plusieurs fois y parviendra en quatre clics de souris, soit un clic supplémentaire aux conseils de P. Turon⁹⁰. C'est également pour cette raison que tous les films sont réunis dans la galerie vidéo, proposant alors au visiteur qui souhaite accéder à un film en particulier, une navigation plus aisée.

Sur le site internet sondaqui.com

Lors de mon stage au sein de l'InOc Aquitaine, l'une de mes missions a été d'enrichir le contenu du site internet sondaqui.com avec la rédaction d'articles, notamment sur la facture instrumentale du tambourin et de la flûte à trois trous. Ayant fait l'objet de deux articles distincts et afin d'éviter d'avoir deux fois le même film, ce sont deux films de 10 minutes qui sont proposés, chacun traitant soit de la fabrication du tambourin, soit de la flûte. De plus,

⁹⁰ Conseil que m'avait donné P. Turon et que j'avais pris en compte dans l'élaboration de l'arborescence de l'exposition virtuelle. Ce sujet a été traité auparavant, p.48.

proposer deux films de dix minutes permettait de respecter le format de la majorité des films de ce site internet.

Si une diffusion sur le web semble désormais quasiment obligatoire, il ne faut pas négliger les diffusions au sein de conférences, de séminaires ou de journées d'études. Le film peut alors appuyer un discours ou, à l'inverse, être développé par un chercheur puisque, tel que je l'ai déjà expliqué, toutes les informations ne peuvent être dévoilées dans un film de 20 minutes. Au cours de l'année scolaire, le Conservatoire de musique, danse, théâtre à Rayonnement Départemental de Pau propose des cycles de conférences. Nous pouvons donc imaginer une diffusion au sein d'une conférence au conservatoire de Pau où des musiciens, des fabricants, des ethnomusicologues, etc. pourraient intervenir sur les instruments de musique traditionnels en Aquitaine.

Si l'écriture d'un scénario était absolument nécessaire, notamment en travaillant avec une équipe technique qui ne connaissait pas ou peu le sujet et afin de mener à bien le projet dans les temps impartis, il fallait également savoir s'en détacher afin de parer aux aléas du tournage. C'est pourquoi la version complète du film ne respecte pas strictement le scénario initial. En revanche, les problématiques qui devaient être abordées l'ont été. De plus, n'ayant eu connaissance des divers formats qu'en cours de tournage, il a fallu adapter le film final pour le musée et pour sondaqui.com afin de limiter le travail demandé à l'équipe du pôle ARTICE et de ne pas dépasser le budget alloué au film.

Il s'avère finalement que faire un film ou une exposition virtuelle, c'est comme écrire un mémoire. Il faut problématiser la recherche ou la valorisation et y répondre tout au long de l'exercice. La réalisation du film était la première mission du stage. Bien qu'il soit intégré à l'exposition au MEB, je n'avais pas pris connaissance du cahier scientifique et culturel de celle-ci. En effet, j'intervenais comme une réalisatrice qui devait créer l'un des films proposés au musée, ou plus exactement, comme un « chercheur débutant » qui valorisait sa recherche dont la problématique s'inscrivait dans celle de l'exposition proposée et dans certaines missions de l'InOc Aquitaine. Tout ce que je devais alors connaître était la thématique du film. J'aurais pu avoir des directives plus précises, mais J.-J. Castéret m'a laissé une grande autonomie pour mener à bien ce projet, ce qui pouvait être terrifiant au début, intégrant nouvellement la structure. De plus, J.-J. Castéret était à cette période parfois absent plusieurs jours d'affilé, la transition entre les deux directeurs s'effectuant alors. Il a donc fallu être réactive et autonome rapidement. Le soutien de l'équipe du pôle ARTICE a été non

négligeable. Je pouvais travailler avec une équipe et non pas seule, ce qui était très rassurant. Pour l'exposition virtuelle, j'étais à l'InOc Aquitaine depuis trois mois, et donc bien mieux intégrée à l'équipe qu'à mes débuts. Porter la conception et la mise en place de l'exposition virtuelle m'ont donc moins angoissée une fois que j'avais pris connaissance du projet dans lequel il s'inscrivait et que je l'avais bien cerné.

Au-delà de mettre en pratique et d'approfondir de nombreuses théories acquises durant mon cursus universitaire, ces deux missions principales m'ont davantage permises d'intervenir en tant que professionnel qu'en tant que stagiaire, et ce notamment, en co-organisant et/ou en réalisant les différentes étapes de leur chaîne de production, de leur conception à leur mise à disposition au public. De ce fait, bien plus que prendre connaissance du monde professionnel, j'ai littéralement plongé dans celui-ci et dans les réalités culturelles et patrimoniales qui l'accompagnent. En effet, ces deux missions s'inscrivaient dans des problématiques actuelles, dans l'actualité culturelle, patrimoniale et ethnologique du département, de la région et du MCC.

II/ Le site internet régional *Sondaqui*

1 – Présentation

L'InOc possède un fonds d'archives issu de collectes orales et visuelles très important. L'outil internet, et plus particulièrement un site internet, est très rapidement apparu comme étant une bonne solution de valorisation. La langue régionale, base de création de l'association, devait également faire partie intégrante de cet outil de valorisation de la culture occitane. C'est pourquoi un site internet entièrement bilingue français/occitan du patrimoine oral et festif occitan d'Aquitaine a été proposé⁹¹. Le titre principal du site internet a également été choisi en ce sens. *Sondaqui* est formé d'un jeu de mot entre « son d'Aquitaine » et *son d'aquí*, traduction occitane de « son d'ici », « ils sont d'ici ».

a- Une première version

Le principe du site internet est de mettre à disposition les différentes archives sonores, remises dans leurs contextes respectifs, qui témoignent du PCI aquitain. Une première version

⁹¹ En partenariat avec la BNSA (Banque Numérique du Savoir Aquitain), la région Aquitaine et le MCC.

est proposée en 2005-2006, permettant ainsi de créer un lien entre les collecteurs, les chercheurs, les associations de musiques traditionnelles, les enseignants, les amateurs et le grand public.

Cette première version s'organisait autour de trois grandes parties :

- **une introduction** traitait des formes de patrimoine vivant d'Aquitaine avec des exemples concrets tels que les fêtes patronales (de Bayonne, Dax, Laruns), les fêtes calendaires (le carnaval, la Saint Jean, Noël), les fêtes des métiers et des spécialités (Septembre en Béarn, la fête de la morue), les festivals (la félibrée du Périgord, le festival de Siros, l'Hèsta de la Dança), les expressions musicales (chants, danses et instruments de musique) ;
- **les archives sonores** étaient accessibles via un moteur de recherche thématique (danses, instruments, fêtes). Une fois sur la fiche désirée, le visiteur accédait aux informations identitaires (auteurs, compositeurs, interprètes, collecteurs, domaine, expression, langue, rôle et usage, forme de texte, descripteurs, situation et date de l'enregistrement) et aux caractères techniques (fonds, lieu de consultation, date de dépôt, droit, localisation, cote, référence) ;
- **la carte d'Aquitaine** permettait à l'internaute d'accéder aux fonds sonores, aux fêtes et à un agenda par les départements. Tandis que les danses, les chants, et instruments de musique étaient représentés par leurs espaces de pratique.

b- Des améliorations à apporter

Lors de son stage en 2011, A. CAULLERY⁹² avait soulevé quelques points négatifs quant à cette première version de *Sondaqui* :

- Elle avait relevé que la dernière mise à jour du site datait de 2007. Pour palier à ce manque de dynamisme, elle avait proposé la création d'une rubrique « Actualités » qui serait mise à jour régulièrement.
- Une rubrique « Jeux » était accessible et inscrivait l'InOc dans une démarche de médiation auprès du jeune public. Malheureusement, une fois sur la page dédiée, le visiteur était confronté au message « Prochainement sur ce site »,

⁹² CAULLERY 2011, pp.31-32.

or la mise à jour datait de 2006. C'est pourquoi elle avait conseillé de développer l'aspect ludique.

- Elle avait également reproché à *Sondaqui* de ne toucher que les « locaux », déjà sensibles au patrimoine aquitain. Ce problème ne venant pas d'un contenu trop peu accessible mais d'un travail de communication restreint à un certain public. Sa proposition était alors d'afficher l'adresse du site internet dans des lieux comme l'UPPA ou des structures documentaires telles que des bibliothèques, médiathèques, etc.

c- Une seconde version

Au 1^{er} juin 2013, une seconde et nouvelle version de *Sondaqui* est née. Le principe du site internet ne concerne plus simplement les archives orales mais tous les patrimoines culturels immatériels numériques occitans d'Aquitaine. Référencée sur le site internet de l'InOc⁹³ et dans tout article faisant référence à l'Institut, *Sondaqui* est désormais organisé en quatre parties :

Le ***Patrimoine vivant*** est composé de divers articles traitant de la fête ou des arts et savoir-faire. La première thématique suit la même organisation que la première version avec les fêtes patronales, les fêtes calendaires, les métiers et spécialités, et les festivals. De nouveaux articles viennent enrichir et compléter le patrimoine vivant présenté dans la première version. La seconde partie, arts et savoir-faire, s'est également enrichie et s'organise en trois sous-parties, instruments, chants et danses. La difficulté de cette première partie réside bel et bien dans son enrichissement et son actualisation. Traitant de pratiques vivantes, il n'est pas étonnant de constater que les pratiques changent, évoluent et que certaines parties d'articles doivent être mises à jour. L'équipe du pôle *Culture et société* n'a pas toujours le temps nécessaire à consacrer à la rédaction et à l'actualisation des articles. C'est pourquoi l'InOc fait le plus souvent appel à des spécialistes, quand le budget le permet, ou à des stagiaires, ce qui a été mon cas, pour enrichir et/ou actualiser cette rubrique.

⁹³ www.in-oc.org

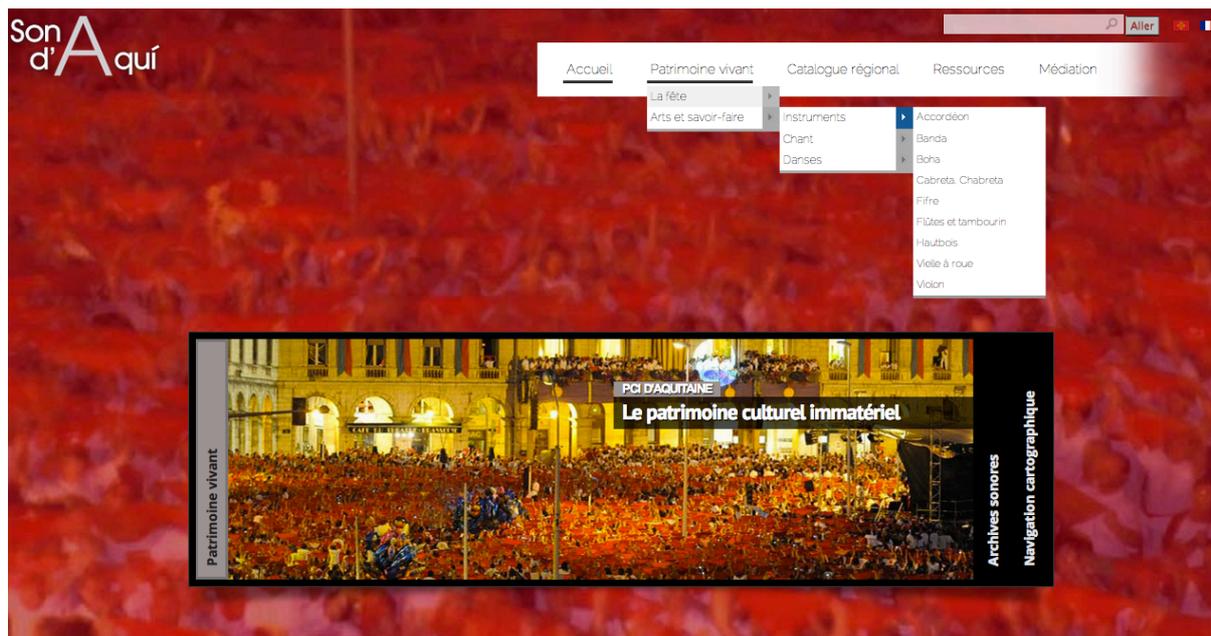


Illustration 12 – Capture d’écran de la page d’accueil de sondaqui.com avec un accès à la rubrique « patrimoine vivant » - 13/08/2014

Le *Catalogue régional* permet à l’internaute de consulter les archives sonores mises à sa disposition. Toutes les notices sont disponibles sur la page d’accueil du catalogue régional. Un moteur de recherche plus détaillé que dans la première version permet également d’affiner sa recherche, soit par un terme ou en sélectionnant l’auteur, la danse, le domaine, l’instrument, la langue, la situation d’enregistrement, le titre, un complément de provenance, la direction, le fonds, l’interprète, la provenance et/ou la technique vocale. Une fois la recherche lancée, une liste d’archives est générée. Le visiteur peut alors cliquer sur la fiche qui l’intéresse. Celle-ci rassemble les mêmes informations que les fiches de la première version de *Sondaqui*.

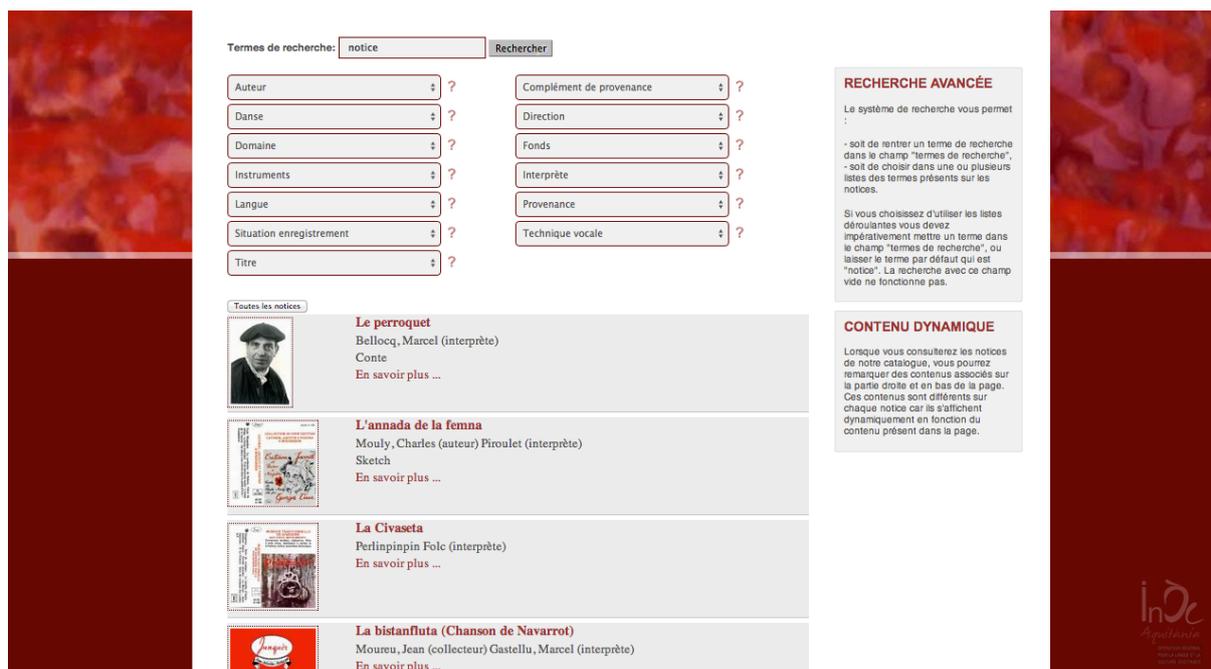


Illustration 13 – Capture d'écran de la page de recherche⁹⁴ dans le catalogue régional

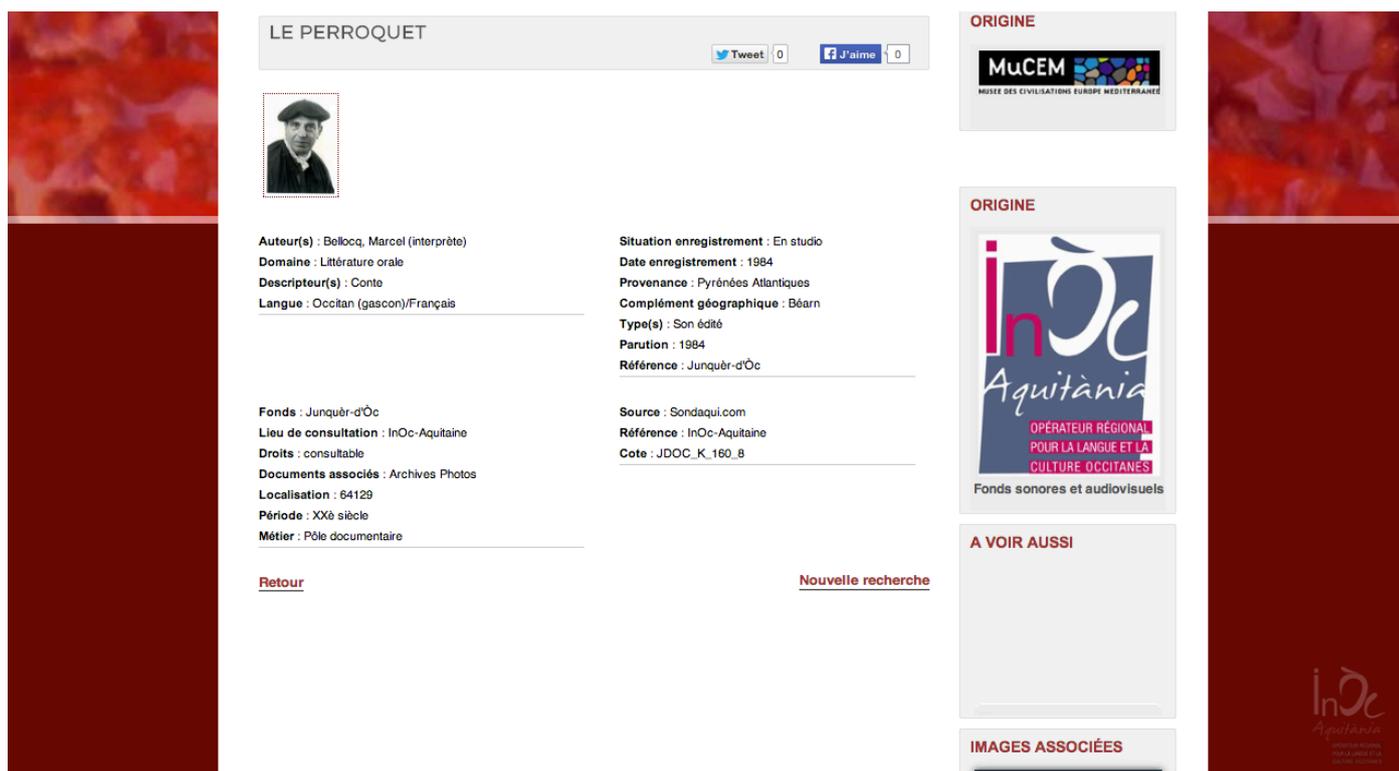


Illustration 14 – Exemple d'une notice du catalogue régional - 13/08/2014

Les *Ressources* permettent à l'internaute d'approfondir certaines des connaissances acquises avec quelques références bibliographiques sur la fête, l'ethnomusicologie, les

⁹⁴ Consultable en ligne, < <http://www.sondaqui.com/archives-sonores/catalogue-regional>>. Capture d'écran du 13/08/2014

expressions musicales et chorégraphiques, et l'histoire et la collecte. Elles regroupent également toutes les photographies⁹⁵ et les vidéos⁹⁶ qui illustrent les différents articles de la rubrique « patrimoine vivant ». Enfin, la carte d'Aquitaine, qui dans la première version constituait une partie à elle seule, est désormais présentée dans la rubrique « Ressources » avec un lien direct également proposé dès la page d'accueil de *Sondaqui*. Ses fonctionnalités ont quelque peu changé puisque cette nouvelle version se réfère exclusivement aux articles de la première partie « patrimoine vivant ». En effet, une fois sur la carte, quatre thématiques sont proposées au visiteur. La première, la fête, permet à l'internaute de cliquer sur des items PCI qui placent géographiquement les fêtes ayant fait l'objet d'un article. Les trois suivantes, les instruments, les danses et les chants, présentent l'aire géographique historique de pratique de chaque instrument, de chaque danse et de chaque chant.

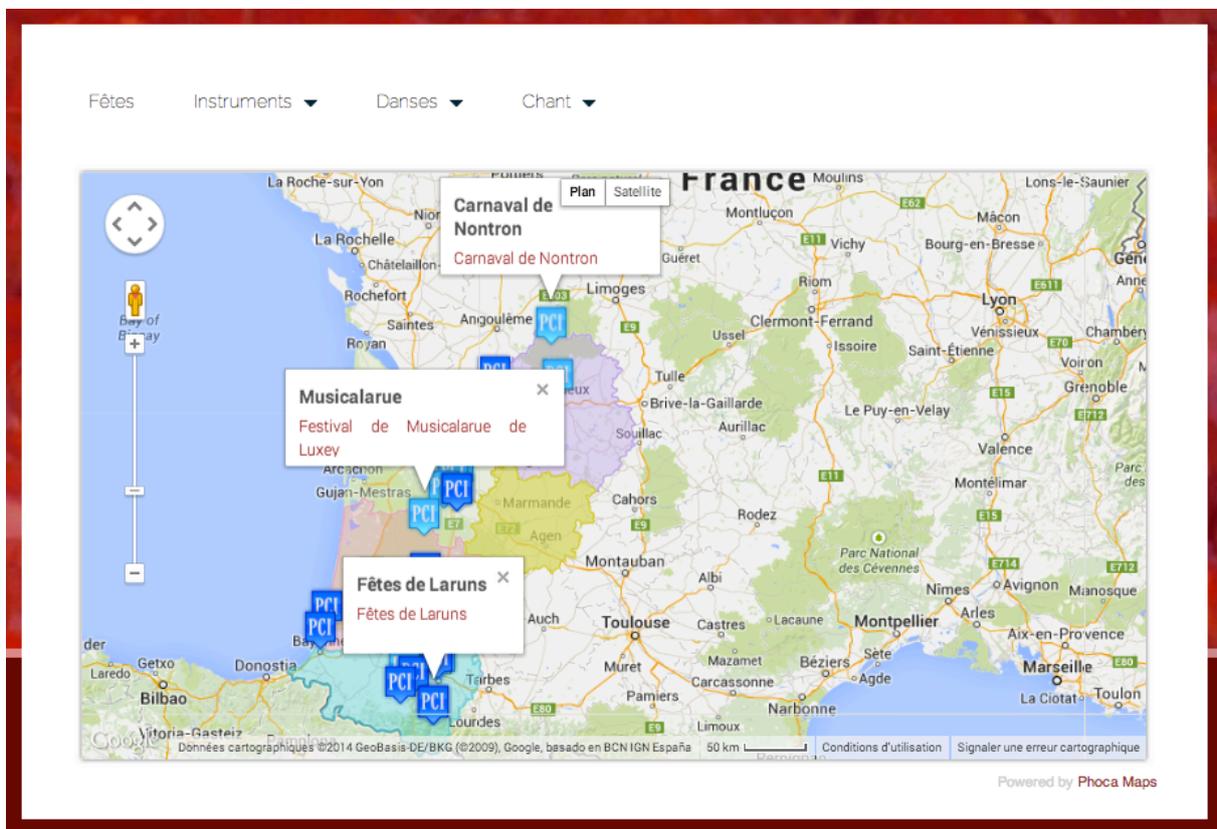


Illustration 15 – Capture d'écran de la carte portant sur la thématique de la fête avec les items PCI - 13/08/2014

⁹⁵ Les photographies sont organisées suivant la même arborescence que la partie « patrimoine vivant ».

⁹⁶ Toutes les vidéos peuvent être visionnées sur un même lecteur ou bien faire l'objet d'une recherche avec un mot clé.

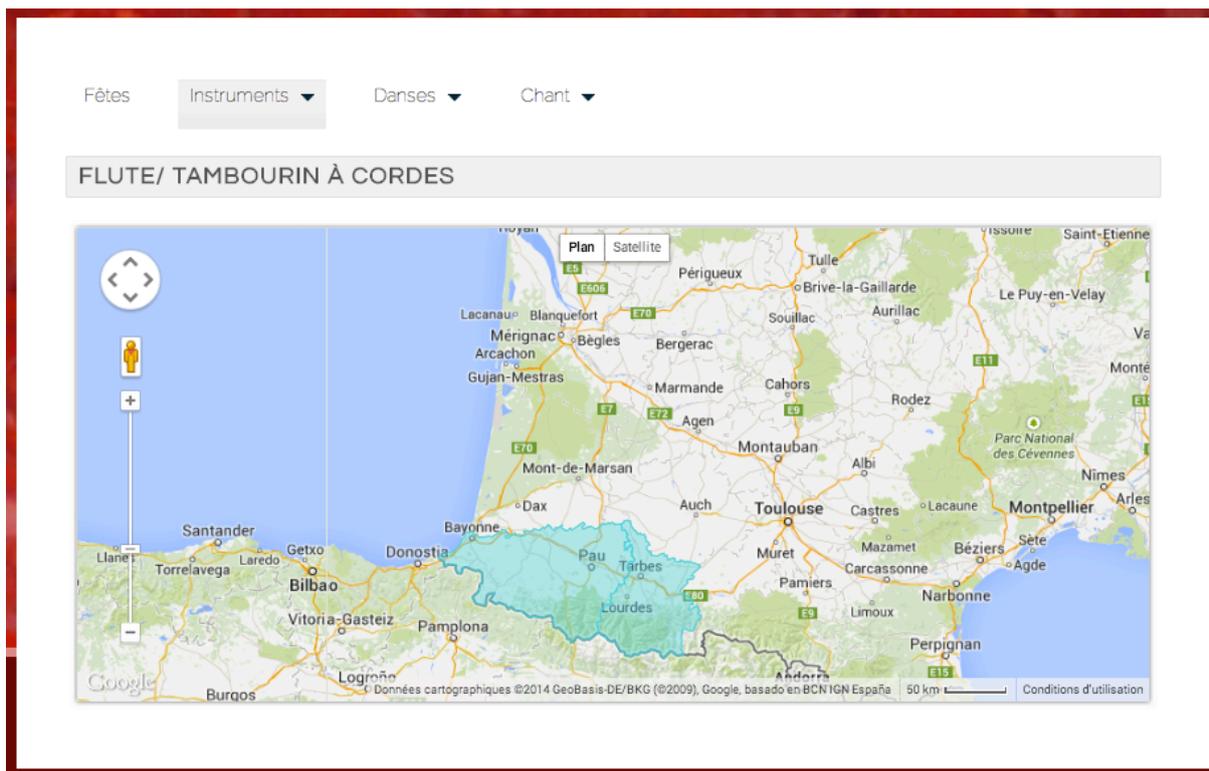


Illustration 16 – Capture d’écran de l’aire géographique de la pratique du tambourin et de la flûte à trois trous – 13/08/2014

La rubrique *Médiation* propose des dossiers de médiation culturelle abordant de façon thématique les pratiques, les arts et savoir-faire présentés sur *Sondaqui*. Ayant fait l’objet d’une phase d’essai, cette partie est peu conséquente, bien que l’on nous informe que « de nouvelles pages [seront] très prochainement en ligne »⁹⁷. Pour le moment, seul un dossier de médiation sur les carnivals est proposé. Ce dernier, présenté comme tous les articles du site internet, propose du texte, des photographies qui peuvent être enregistrées ainsi que différentes bandes sons. Un fichier pdf⁹⁸ peut également être téléchargé, permettant à l’internaute d’avoir accès au contenu sans être connecté à Internet. Il s’avère que le dossier « carnivals » peut, certes, être utilisé comme un dossier de médiation mais il ne propose aucune piste pédagogique et ne précise pas à quel public il s’adresse. Cette rubrique pourrait faire l’objet d’un travail approfondi où des « mallettes pédagogiques clés en main » seraient proposées. Tout en gardant l’idée actuelle d’un texte succinct, limité à environ 1000 signes, accompagné de photographies légendées téléchargeables et de divers multimédias (sons, vidéos), des liens vers les articles correspondant à la thématique abordée pourraient permettre au médiateur d’approfondir certains aspects du sujet. Des pistes pédagogiques, par tranches

⁹⁷ <<http://www.sondaqui.com/Mediation-Culturelle/mediation-accueil>>, consulté le 13/08/2014.

⁹⁸ Voir annexe 11 (CD-rom).

d'âges, pourraient également être proposées. Les fichiers pdf correspondraient alors à la « mallette clé en main », regroupant tous les documents nécessaires en fonction de la piste pédagogique et de la tranche d'âge choisis.

L'enrichissement du contenu de cette rubrique est actuellement en suspend. En effet, l'offre culturelle ne sera plus proposée de cette façon mais via un module d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC), en cours d'élaboration. Néanmoins, la réflexion autour des pistes pédagogiques devra être identique à celle menée pour cette page de médiation. C'est suite à une commande de la DRAC Aquitaine et toujours dans le but de toucher un plus large public, que l'InOc est en charge de créer un module web EAC. Module qui n'est autre qu'une base faisant appel aux ressources déjà disponibles, telles que *Sondaqui*, *Trobar*⁹⁹, et à destination de médiateurs, d'enseignants, d'étudiants, etc.

2 – La rédaction des articles

Bien qu'une partie des fiches d'inventaire du patrimoine culturel immatériel soient disponibles sur le site internet du MCC¹⁰⁰, un public non connaisseur y accèdera difficilement. La notion de PCI étant relativement récente et ayant peu fait l'objet de valorisation pour le moment, le grand public y est peu sensibilisé. C'est pourquoi il est nécessaire de valoriser le contenu des fiches d'inventaire. De plus, l'une des missions de toute structure chargée de sauvegarder et de valoriser le PCI est bien de démontrer que ce patrimoine est vivant et donc en perpétuel mouvement. De ce fait, un site internet traitant du patrimoine culturel immatériel ne peut se permettre de rester figé. D'autant qu'un site internet qui « dort » est enclin à ne plus être consulté régulièrement, les internautes ayant tendance à s'en méfier, principalement s'il présente un contenu scientifique qui peut s'avérer devenir obsolète.

L'une de mes missions était d'enrichir le contenu de *sondaqui.com* en rédigeant quatre articles sur diverses pratiques vivantes d'Aquitaine, à savoir, la fabrication du *tamborin* et de la *flabuta*, le jeu des quilles de neuf et sa fabrication. L'enrichissement du site internet ne consistait pas seulement à ajouter des articles, mais également à compléter l'arborescence avec l'intégration d'une nouvelle catégorie « Pratiques sportives » dans le menu **Patrimoine vivant**¹⁰¹ et d'une catégorie « Savoir-faire » dans le sous-menu **Arts et savoir-faire**¹⁰².

⁹⁹ « Troubadours d'Aquitaine » est un autre site interrégional (<http://www.trobar-aquitaine.org/>) mis en ligne le 23/08/2013. L'InOc Aquitaine et *Trobadas*, en partenariat avec la BNSA, proposent de découvrir les grandes figures aquitaines de l'art du *trobar* à travers diverses ressources numériques.

¹⁰⁰ Nous avons déjà abordé le fait que cette page n'avait pas été mise à jour depuis 2012, voir p.34.

¹⁰¹ Consultable en ligne, <<http://www.sondaqui.com/Patrimone-vivant/le-pci-un-patrimone-vivant>>.

Cette mission a été menée parallèlement à la réalisation du film ethnographique, qui était une mission prioritaire, ce qui explique que le projet ce soit étendu de mars à mai 2014.

La rédaction des articles s'est appuyée sur les fiches d'inventaire du PCI, notamment pour le jeu des quilles de neuf et la fabrication des quilles. En effet, il s'agissait de valoriser tant le sport que le travail réalisé par l'ITEM, et plus particulièrement celui de M. Lamothe. N'ayant aucune connaissance sur ce sport et ce savoir-faire, je me suis principalement basée sur les fiches d'inventaire rédigées par M. Lamothe. À titre personnel, j'ai souhaité enrichir mes lectures sur ce sujet. L'avantage non négligeable était que pour toutes éventuelles questions, M. Lamothe était facilement joignable puisque doctorante à l'ITEM. Bien que des fiches d'inventaire aient été rédigées pour le *tamborin*¹⁰³ et pour la fabrication de la *flabuta*¹⁰⁴, j'ai principalement utilisé ma recherche de master 1 pour rédiger ces articles, m'étant en partie basée sur la fiche d'inventaire pour mon mémoire et ayant moi-même rédigé celle sur la fabrication de la flûte à trois trous.

Il a également été question que je rédige divers articles portant sur la course landaise. Si la catégorie « pratiques sportives » a été créée, pour le moment elle n'en présente qu'une (le jeu des quilles de neuf). C'est pourquoi J.-J. Castéret souhaitait l'enrichir d'un autre sport. Malheureusement, ces fiches d'inventaire n'existaient pas lors de mon stage. Elles sont en cours de rédaction par C. Foulquier. En revanche, la rédaction de cet article pourra tout à fait faire l'objet d'une mission d'un prochain stagiaire à l'InOc Aquitaine. D'autant que la catégorie « Savoir-faire » peut également être complétée.

La réflexion principale de cette mission s'est portée sur le format de l'article. Afin de conserver une ligne directrice correspondant à sondaqui.com et pour que les articles restent accessibles au grand public, notamment un public non-connaisseur, ils ne devaient pas dépasser les 800 à 1000 mots. De plus, l'InOc Aquitaine a été missionné par la Région pour intervenir dans le module EAC qui sera prochainement disponible. Ce module permettra aux médiateurs/professeurs/etc. de proposer des activités, des ateliers, des cours autour du PCI en Aquitaine en se basant sur les articles disponibles, entre autres, sur sondaqui.com.

Comme je l'ai déjà mentionné, sondaqui.com est un site qui propose une navigation bilingue français/occitan, c'est-à-dire que la totalité de son contenu est disponible dans ces deux langues. Ne parlant pas occitan, il m'était impossible de traduire les articles que j'avais

¹⁰² Consultable en ligne, <<http://www.sondaqui.com/Arts-et-savoir-faire/arts-savoir-faire>>.

¹⁰³ Voir annexe 12 (CD-rom).

¹⁰⁴ Voir annexe 13 (CD-rom).

écrits en français. Or, ils ne pouvaient être publiés s'ils n'étaient pas disponibles dans les deux langues. Malheureusement, à la fin de mon stage, le 26 septembre 2014, les articles n'avaient pas été traduits en Oc. J.-B. Brana¹⁰⁵ est la personne officiellement habilitée à travailler sur les traductions du français à l'occitan à l'institut, mais ayant des missions et traductions prioritaires à effectuer, J.-J. Castéret m'avait conseillé de m'adresser à S. Javaloyès qui était alors directeur de l'InOc Aquitaine. Le changement de directeur se faisant, il n'a pu faire la traduction. Voici un exemple type de contretemps qui ne peut pas, ou peu, être prévu. Bien que ce type de mission fasse partie intégrante des missions traitées par l'InOc, un problème de temps, lors de cette période de transition, a repoussé la traduction et, de ce fait, la mise en ligne des articles. En revanche, J.-B. Brana faisant ponctuellement appel à des professionnels extérieurs à l'InOc Aquitaine pour des traductions, celles-ci seront effectuées dans les semaines à venir afin que les articles soient mis en ligne d'ici la fin de l'année 2014.

Outre le bilinguisme français/occitan proposé sur *Sondaqui*, les pratiques vivantes présentées font toutes partie du monde occitan, et comme nous l'avons déjà expliqué, la valorisation du PCI en Aquitaine passe également par les langues régionales. Mais c'est avant tout parce que l'utilisation de termes vernaculaires fait partie de tout travail ethnologique de base qu'il a été fait le choix de sensibiliser le public à la langue occitane, y compris dans les textes en français, notamment avec l'intégration de termes techniques et d'expressions communément utilisés en occitan. Ce sont donc des motivations scientifiques complétées d'une valeur pédagogique linguistique qui motivent ce choix. Concernant les termes techniques du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous, J. Roth¹⁰⁶ – que j'avais rencontré lors de ma recherche de première année – a pu me fournir leur traduction occitane. Les termes techniques concernant la fabrication et le jeu des quilles de neuf n'étaient pas traduits sur la fiche d'inventaire rédigée par M. Lamothe. J.-B. Brana les a donc traduits, afin qu'ils soient intégrés à l'article en français.

Pour respecter le nombre de mots imparti par article, j'ai dû me positionner en tant que médiatrice qui mettait un contenu scientifique à disposition du grand public, et non en tant que « chercheur débutant », le but étant de vulgariser les recherches jusqu'alors menées et de sensibiliser le public à la notion de PCI qui, bien que récente, est d'actualité. Une réflexion a donc été portée sur le contenu de l'article. Étant limité dans sa longueur, il a fallu être

¹⁰⁵ Pour rappel, J.-B. Brana est responsable du Pôle *langue et société*. Il est également la seule personne à le constituer.

¹⁰⁶ Instituteur à la retraite et fabricant de tambourins à cordes et de flûtes à trois trous à Labastide-Cézéracq (40).

synthétique et faire des choix quant aux informations mises à disposition. Cette tâche s'est avérée plus complexe pour le travail de recherche que j'avais mené l'année précédente que pour les deux articles concernant les quilles de neuf, où la fiche d'inventaire, qui est déjà une valorisation écrite synthétique, a été ma principale ressource. Afin de les compléter et de les rendre plus ludiques, un contenu multimédia accompagnait les articles qu'il a, par la suite, fallu mettre en page.

3 – La mise en page des articles

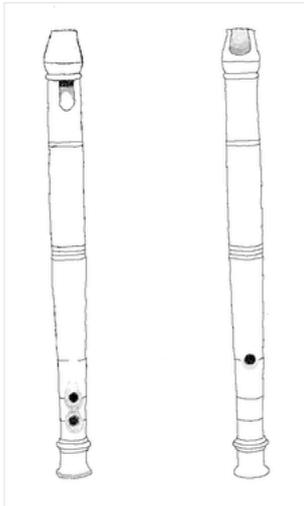
Le choix des « hypermédias » qui complèteraient le texte était limité au format que *Sondaqui* peut prendre en charge, à savoir, photographies, vidéos et fichiers audio.

Pour rendre l'explication organologique des instruments plus évidente, un schéma fléché accompagne le texte ; pour les figures de tir du jeu des quilles de neuf, un dessin les répertoriant illustre également son article. Le choix de présenter des schémas a été incité par le projet EAC qui est en cours. En effet, il a fallu garder à l'esprit que ces articles seront mis à disposition des médiateurs, qui eux mêmes se réapproprient les informations pour les transmettre à leur tour. C'est également dans ce but que la présentation des articles a été repensée.

J'ai proposé à J.-J. Castéret deux présentations pour chaque article. La première reprenait la charte graphique de *Sondaqui* et la présentation type de tous ses articles, tandis que la deuxième s'organisait sous formes d'onglets, tels que les articles sur trobar-aqutaine.org. Cette dernière présentation permettait de rendre l'article, visuellement plus digeste. En effet, les mots clés des onglets permettent d'attirer l'attention du lecteur sur une notion développée sous l'onglet correspondant. Ainsi la lecture ne concerne plus l'article complet mais une partie seulement, permettant d'alléger visuellement le propos, sans pour autant renoncer à du contenu. En revanche, ces quatre articles dérogent à la présentation type de *sondaqui*. Certains articles étant particulièrement denses et complexes, J.-J. Castéret souhaite, à moyen terme, présenter tous les articles sous cette nouvelle forme.

FABRICATION DE LA FLÛTE À TROIS TROUS - SONDAQUI

FONCTIONNEMENT DE L'INSTRUMENT

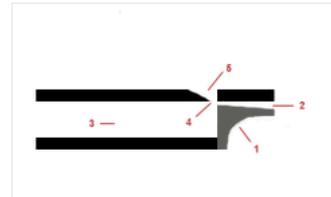


La flûte à trois trous est une **flûte à bec monoxyle**, c'est-à-dire fabriquée d'un seul tenant. Le bec, ou sifflet dans lequel souffle le musicien, se trouve à l'extrémité supérieure. Les trois trous sont à l'extrémité inférieure de la flûte, deux étant sur sa face antérieure et le troisième sur sa face postérieure.

Le bec, dans lequel souffle le musicien, est composé d'un bouchon (1) qui conduit l'air. Le jet d'air, sortant du canal (2), interagit avec la perce (3) de l'instrument et se met à osciller autour de l'arête (4) du biseau (5). L'oscillation de l'air permet au souffle de se diviser équitablement entre la colonne d'air vibrante, ou âme, et la fenêtre d'ouverture.

Pour produire une mélodie, la flûte est percée de trois trous de jeu. Selon la note que le musicien souhaite obtenir, chacun des trois trous peut être ouvert, fermé ou à semi-ouvert. De part la position des trois doigts d'obturation et la pression de l'air, **une gamme chromatique complète** peut être modulée.

LE BEC



TERMINOLOGIE

Selon l'aire de jeu, la flûte à trois trous recouvre diverses appellations : **galoubet** en Provence, **txistu** au Pays Basque, **flabuta** en Gascogne et **chirula** en Soule. Jouée d'une seule main, l'autre main frappe une percussion : un tambour à peau en Provence ou un **tambourin à cordes** en Gascogne et en Béarn, formant alors un couple instrumental **flûte/tambourin à cordes**.

FABRICATION DE L'INSTRUMENT

La flûte à trois trous est souvent fabriquée par un artisan : un facteur de flûte ou un professionnel du bois (ébéniste, sculpteur sur bois...). Il n'existe pas d'école de fabrication d'instruments traditionnels en France. De ce fait, **l'apprentissage est principalement oral et informel**.

Malgré un temps de séchage très long (entre cinq et vingt ans), **la flabuta est fabriquée en buis**, bois dense et dur. Après avoir retiré le cœur du tronc, le buis est débité en carrelets. Puis sur un tour à bois, **autrefois manuel, le carrelot est dégrossi en un premier cylindre**. Le ribs de bois soufflés est ensuite

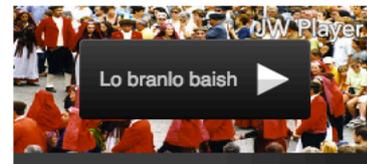


Illustration 17 – Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous » en suivant la présentation type *Sondaqui*

FABRICATION DE LA FLÛTE À TROIS TROUS

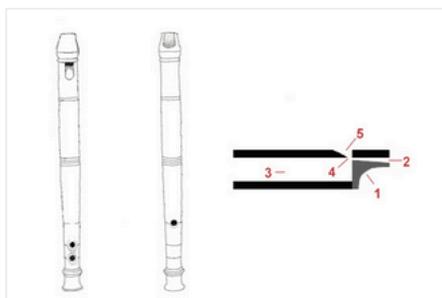
Selon l'aire de jeu, la flûte à trois trous recouvre diverses appellations : **galoubet** en Provence, **txistu** et **chirula** au Pays Basque et **flabuta** en Gascogne. Jouée d'une seule main, l'autre main frappe une percussion : un tambour à peau en Provence ou un **tambourin à cordes** en Gascogne et en Béarn, formant alors un couple instrumental **flûte/tambourin à cordes**.



FONCTIONNEMENT DE L'INSTRUMENT

SECRETS DE FABRICATION

TONALITÉ ET PUISSANCE DU SON



La flûte à trois trous est une **flûte à bec monoxyle**, c'est-à-dire fabriquée d'un seul tenant. Le bec, ou sifflet dans lequel souffle le musicien, se trouve à l'extrémité supérieure. Les trois trous sont à l'extrémité inférieure de la flûte, deux étant sur sa face antérieure et le troisième sur sa face postérieure.

Le **bec**, dans lequel souffle le musicien, est composé d'un bouchon (1) qui conduit l'air. Le jet d'air, sortant du canal (2), interagit avec la perce (3) de l'instrument et se met à osciller autour de l'arête (4) du biseau (5). L'oscillation de l'air permet au souffle de se diviser équitablement entre la colonne d'air vibrante, ou âme, et la fenêtre d'ouverture.

Pour produire une mélodie, la flûte est percée de trois trous de jeu. Selon la note que le musicien souhaite obtenir, chacun des trois trous peut être ouvert, fermé ou à semi-ouvert. De part la position des trois doigts d'obturation et la pression de l'air, **une gamme chromatique complète** peut être modulée.

Illustration 18 – Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous » sous forme d'onglets

Concernant les onglets qui traitent de la fabrication des instruments ou des quilles, une vidéo d'environ dix minutes complète le propos¹⁰⁷. Pour les quilles de neuf, M. Lamothe avait réalisé un film de vingt minutes avec l'équipe du pôle ARTICE en 2012. Le générique présentait rapidement, en trois minutes, la fabrication des quilles de neuf. P. Girard a donc exporté cette partie pour en faire un film à part entière, afin qu'il soit intégré dans l'article correspondant. Toutes les vidéos de sondaqui.com et de trobar-aquitaine.org sont hébergées sur la chaîne *YouTube*¹⁰⁸ de l'InOc Aquitaine, il en a donc été de même pour ces quatre vidéos.

¹⁰⁷ Le format des vidéos de la fabrication du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous a déjà été traité pp.67-70.

¹⁰⁸ Consultable en ligne, <<https://www.youtube.com/user/inocaquitaine/featured>>.

La flûte à trois trous est souvent fabriquée par un artisan : un facteur de flûte ou un professionnel du bois (ébéniste, sculpteur sur bois...). Il n'existe pas d'école de fabrication d'instruments traditionnels en France. De ce fait, **l'apprentissage est principalement oral et informel.**

Malgré un temps de séchage très long (entre cinq et vingt ans), **la flabuta est fabriquée en buis**, bois dense et dur. Après avoir retiré le cœur du tronc, le buis est débité en carrelets. Puis sur un tour à bois, autrefois manuel, le carrelet est dégrossi en un premier cylindre. La pièce de bois profilée est ensuite fixée sur un tour à bois pour réaliser manuellement, à l'aide d'une mèche cuillère, la perce de la colonne d'air vibrante. En se basant sur un plan, le facteur effectue le profilage final aux ciseaux à bois et polit la flûte avec du papier abrasif.

L'arête, ou labium, est taillée au ciseau à bois. Une arête en cuivre ou en laiton peut être placée sur le biseau supérieur, *esventalh*.

La flûte est ensuite percée de ses trois trous, ajustés à l'alésoir jusqu'à obtenir un instrument au diapason de la pratique du musicien. Une fois la fabrication terminée, l'instrument ne s'accorde plus.

Le bouchon, fortement soumis à la salive du musicien, est régulièrement humide. Il est généralement fabriqué en cèdre ou en genévrier. Ces bois résineux sont tendres et résistent aux moisissures. Une fois taillé, le bouchon est inséré dans la partie supérieure de la flûte. Il doit être correctement limé pour faciliter l'écoulement de l'air. Une première coupe, avec une scie à découper, permet de former le sifflet qui est limé au ciseau à bois, au rifloir et au papier abrasif.

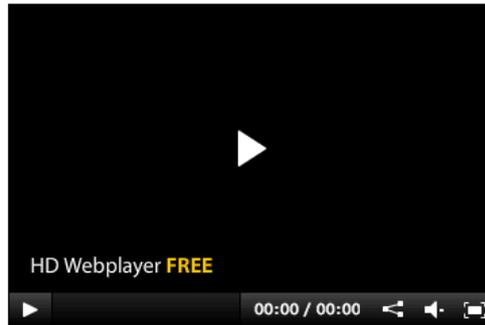


Illustration 19 - Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous », onglet « Secrets de fabrication » illustré d'une vidéo

Concernant l'intégration des articles en ligne, pour le moment non consultables, j'ai été aidée de J. Minvielle qui était alors la médiatrice culturelle de l'InOC Aquitaine. Je n'avais jamais travaillé sur *Joomla* auparavant et bien qu'ayant des connaissances sur le CMS *Wordpress*, leur fonctionnement est différent. Mes compétences techniques étaient donc limitées dans ce domaine. C'est pourquoi J. Minvielle a été d'une grande aide, notamment pour l'installation de logiciels que je ne connaissais pas. De plus, cette « micro-formation » a été, somme toute, bénéfique pour la mise en ligne de l'exposition virtuelle. Il est également à noter que la mise en page des articles sera identique pour la traduction occitane et devra être créée une fois les articles en Oc disponibles.

III/ Autres valorisations du PCI

Des missions secondaires, ne répondant pas parfaitement à la formation du master entrepris, ont également fait partie de mon stage. Il me paraît nécessaire d'en parler rapidement, puisque dans tout corps de métier, et d'autant plus dans le domaine culturel et patrimonial, des tâches secondaires sont à traiter. En revanche, les deux missions secondaires traitaient également du PCI. J'ai donc été amenée à intégrer l'équipe d'organisation du colloque international « Le patrimoine culturel immatériel : de l'inventaire à la gouvernance » et à assurer la description archivistique d'un fonds sonore composés de messes.

1 – Co-organisation du colloque *Le patrimoine culturel immatériel : de l'inventaire à la gouvernance*

Bien que l'organisation d'un colloque soit une tâche en grande partie logistique, il me paraît essentiel de souligner que l'administratif peut représenter jusqu'à 50% du travail dans le domaine culturel et patrimonial, c'est d'autant plus vrai lorsqu'il faut réaliser des dossiers de demande de subvention ou lorsqu'il faut préparer un événement « exceptionnel », tel qu'un vernissage d'exposition, un colloque, etc., y compris si l'on est entouré d'une équipe technique compétente dans ce domaine. Le personnel de l'association étant limité à cinq personnes, sept lorsque j'étais en stage¹⁰⁹, et l'organisation du colloque étant du ressort du pôle *Culture et société* (en collaboration avec le laboratoire ITEM) auquel j'étais rattachée, J.-J. Castéret m'a chargée de cette mission.

Si les tâches administratives telles que la réservation de l'hôtel, la transmission d'informations aux colloquants, etc., ne faisaient pas partie de mes savoir-faire, relevant davantage d'un travail de secrétariat, elles ont tout de même été d'une importance capitale puisque ce type de missions fait partie intégrante des compétences de base de tout chercheur ou acteur culturel qui sont, quotidiennement, confrontés à ce genre de tâche. De plus, envisageant de poursuivre ma formation avec un doctorat d'ethnologie, je risque, en tant que doctorante, d'intervenir dans l'organisation ou la co-organisation de colloques, tout comme cela a été le cas pour M. Lamothe et R. Berdou, actuellement doctorants du laboratoire ITEM. C'était donc un avantage considérable que de pouvoir prendre connaissance des différentes étapes de préparation/organisation d'un colloque. J'ai également été en contact avec tous les colloquants et j'ai pu échanger plus facilement avec certains d'entre eux lors du colloque, créant ainsi un carnet d'adresses pour mes projets professionnels à venir.

2 – Archivage d'un fonds musical sonore

L'InOc Aquitaine a recensé de nombreux fonds sonores dès les années 2000, particulièrement dans le cadre des missions confiées par les services départementaux d'archives¹¹⁰, notamment celui du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques réalisant actuellement en maîtrise d'œuvre des travaux de description à l'aide du logiciel *Arkhéia*.

¹⁰⁹ S. Bujeaud était également en stage à l'InOc Aquitaine de mars à mai 2014, puis de nouveau en juillet 2014.

¹¹⁰ Nous avons déjà abordé l'archivage et la valorisation des fonds sonores p.31.

Ce dernier est un « progiciel de gestion d'archives, des versements à la production d'instruments de recherches normalisés [...] »¹¹¹. Il est utilisé par de nombreux services d'archives en France, dont les archives départementales des Pyrénées-Atlantiques. Ce logiciel permet, grâce à son module *Aide au classement*, de décrire, de façon normalisée, tous types de documents tels que des périodiques, des archives, des cartes, des plans, des fonds sonores, etc. Une fois saisis, les fichiers exportés avec ce module sont indépendants de leur plateforme de production, de l'InOc dans notre cas, et peuvent être envoyés aux archives départementales par exemple. C'est sur ce module *Aide au classement* que B. Miqueu m'a formée. L'InOc n'ayant pas de personnel disponible pour travailler sur cette mission, il fait appel, dans le cadre de vacances, à des personnes compétentes dans les domaines linguistiques et du patrimoine oral. En effet, la description d'un fond sonore pouvant être « fine », il faut alors parfaitement identifier les bandes sons, ce qui n'est pas toujours évident, étant donné le peu d'informations laissées par son collecteur.

J'ai donc été en charge de l'archivage des messes du fonds sonore Jean-Pierre Arhie (vallée de Barétous). Il s'agissait d'une, somme toute, simple description générale des bandes audio, mais la difficulté principale fut, encore une fois, linguistique. En effet, la majorité des bandes sons étaient en occitan. De plus, n'étant pas du tout sensibilisée à la liturgie catholique, j'ai dû principalement m'appuyer sur les indications laissées par le collecteur afin de classer les fonds sonores. Depuis que je travaille sur des sujets ethnologiques, j'ai pour la première fois été confrontée à l'archivage d'un fonds, ce qui, au regard de mon projet doctoral, est une expérience enrichissante à laquelle je risque d'être de nouveau confrontée.

Malheureusement, cette mission ayant débuté en même temps que l'exposition virtuelle, en juin 2014, je n'ai pu archiver que les trois-quarts du fonds. En effet, je n'ai pas pu terminer cette mission avant la fin de mon stage, l'exposition virtuelle étant prioritaire. En revanche, je la terminerai entre novembre et décembre 2014, une fois l'exposition virtuelle terminée.

Lorsque la saisie des informations de ce fonds de messe sera effective, le fichier d'archivage (au format pivot XML – EAD) sera transmis aux archives départementales des Pyrénées-Atlantiques qui le mettront à disposition du public, notamment grâce à une plateforme de consultation qui permet d'interroger des instruments de recherche et d'écouter les fonds sonores recherchés.

¹¹¹ Présentation du logiciel par son entreprise, Anaphore, [en ligne], <<http://www.anaphore.eu/>>, consulté le 18/09/2014.

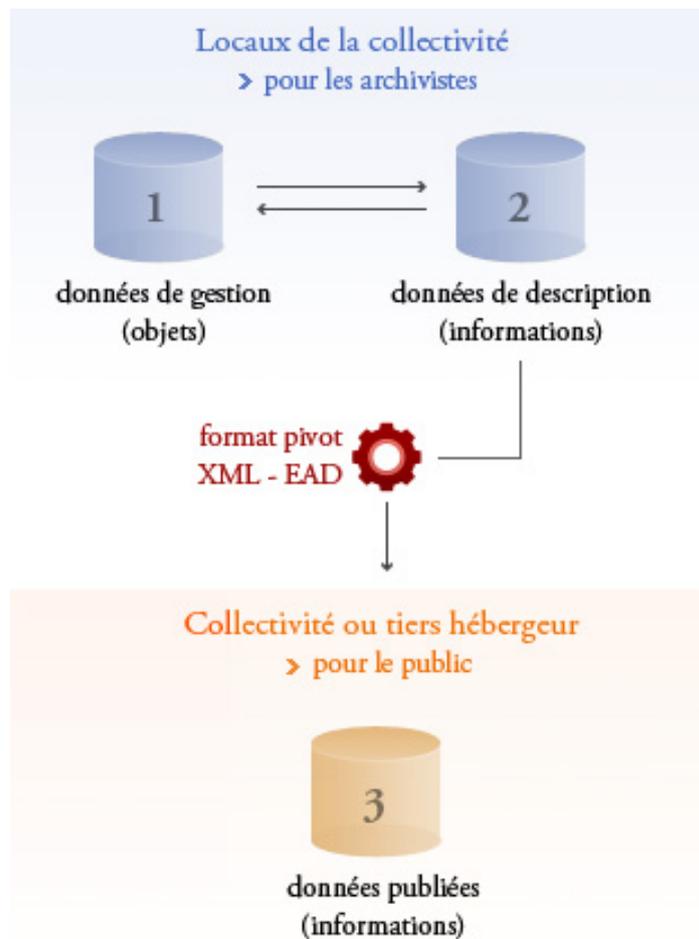


Illustration 20 – Schéma des étapes d’archivage et de mise à disposition au public des archives enregistrées à l’aide du logiciel *Arkhëia*

CONCLUSION

Bien que la notion de PCI soit récente, ces dernières années marquent un engouement certain pour celle-ci. Facteur important de maintien de la diversité culturelle, il continue de soulever des questions par ceux qui sont chargés de sa sauvegarde et de sa valorisation. En effet, l'un des dangers de l'inscription d'une pratique vivante sur l'une des deux listes de l'UNESCO est de maintenir cette pratique « en vie artificiellement », risquant alors qu'elle ne se maintienne que par folklorisation. C. Khazanadar va jusqu'à préciser qu'« une pratique peut mourir, c'est normal »¹¹². De plus, un élément inscrit doit continuer à vivre étant une pratique vivante ; il ne doit pas se figer dans le temps et l'espace, se « muséifier », y compris lors des valorisations entreprises ; toute valorisation devant rendre compte du contexte dans lequel la pratique se développe.

Tel que le remarque S. Grenet-Coye, la pratique faisant l'objet d'une étude dont découle la rédaction d'une fiche d'inventaire « [...] est-il choisi parce qu'il est un élément dans une série, ou au contraire, parce qu'il est une aberration qui permet de sérier des questions permettant de mieux cerner le fonctionnement d'une communauté ? » (HOTTIN 2011 : 90). Quant à l'implantation des chercheurs sur leur terrain, elle pose également diverses questions. Certains choisissent une « immersion totale », tandis que d'autres procèdent à partir d'analyses ponctuelles dans la communauté en question. Cette différence de méthodologie, bien que les deux soient recevables, n'est pas sans conséquences sur les résultats et leur interprétation.

Toutes ces questions, ainsi que le processus d'inscription sont parfois critiqués par les ethnologues eux-mêmes. Bien que les critiques de méthodologies ou de courants anthropologiques aient fait et font avancer la discipline, il n'est pas utopique de penser que c'est également le cas pour le PCI. Néanmoins, il est à noter que la méconnaissance des questionnements soulevés par ceux qui sont en charge de sa sauvegarde est trop méconnue. À titre d'exemple, C. Bromberger écrit « qu'on ne voie pas dans les propos qui précèdent une invitation au refus de préserver des **faits culturels représentatifs menacés de disparition** » (2014 : 149). S'il est vrai que la Convention avait été créée dans un but premier de sauvegarder des faits culturels « menacés de disparition », il faut tout de même garder à l'esprit que la liste de sauvegarde urgente et la liste représentative du PCI sont deux listes distinctes. De plus, la méthodologie d'inventaire mise en place en France ne s'intéresse pas simplement à des pratiques « menacées de disparition » ou « représentatives » d'un

¹¹² C. KHAZNADAR lors de conférence inaugurale du colloque internationale « Le patrimoine culturel immatériel : de l'inventaire à la gouvernance » du 15 au 17 mai 2014 à Pau (64), [en ligne], < <http://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=2414> >, consulté le 18/10/2014.

patrimoine immatériel dans sa globalité, mais bien aux pratiques représentatives d'une communauté. L'InOc Aquitaine ne se désintéresse pas de certaines pratiques vivantes, sous prétexte qu'elles ne sont pas représentatives. En revanche, les moyens humains et financiers ne permettent pas d'inventorier toutes les pratiques en même temps, obligeant la structure à faire des choix sur ce qui doit être inventorié au plus vite.

Petite structure relativement récente, l'InOc Aquitaine est très rapidement devenu un acteur culturel régional dont les missions ne font que se multiplier, toujours autour de la langue et de la culture occitanes. Néanmoins, la labellisation en tant qu'ethnopôle élargit son champ d'action au territoire national, notamment en devenant la structure référente pour l'ethnomusicologie de la France. Ces nouvelles missions ne font que confirmer l'importance de cette structure dans son champ d'action. C'est pourquoi l'InOc Aquitaine mériterait amplement de se développer davantage, notamment pour le pôle *Culture et société* qui est en charge des missions résultant de la labellisation ethnopôle. Cela est d'autant plus vrai depuis que J.-J. Castéret, responsable de ce pôle, est devenu directeur de l'InOc Aquitaine, cumulant ainsi différentes fonctions.

Bien que la langue occitane soit un fort aspect identitaire de la structure – tous les professionnels parlent occitan entre eux – et ne la parlant pas personnellement, l'accueil qui m'a été réservé tout au long du stage fut au delà de mes espérances. Malgré la barrière de la langue, j'ai réellement eu la sensation de faire partie intégrante de l'équipe professionnelle tout au long des sept mois passés à l'InOc Aquitaine. Si la structure avait été plus développée, je ne suis pas certaine que cela aurait été possible. J'ai ainsi pu prendre conscience de l'importance des missions de l'InOc, tant pour la langue que pour la culture occitane. En revanche, si j'étais amenée à travailler dans cette structure – ou dans toute autre structure chargée de la valorisation de l'occitan – il est certain qu'à long terme, il me faudrait parler la langue occitane¹¹³.

Jusqu'alors, je n'avais pas effectué de stage au sein d'une association, ce qui m'a permis d'appréhender son fonctionnement. C'était également la première fois que mes missions consistaient à valoriser du PCI. Si je me suis heurtée à certaines difficultés personnelles et techniques, le stage m'a surtout apporté de nombreuses compétences et de nouvelles connaissances de par la richesse des missions qui m'ont été confiées.

¹¹³ Ceci est également valable pour toute autre structure chargée de la promotion d'une langue régionale (alsacien, basque, breton, corse...).

Quoique débrouillarde et habituée à faire un maximum de choses par moi-même, faire appel à des professionnels permet tout simplement de gagner du temps, d'effectuer un travail final propre et surtout, de connaître toutes les possibilités techniques dont nous disposons. Si je n'avais pas travaillé avec des équipes techniques, telles que *Lab XXI* ou le pôle ARTICE, il est certain que les résultats auraient été différents, et soyons honnêtes, techniquement moins aboutis. Malgré tout, avoir connaissance de la « chaîne patrimoniale » est fondamentale, tout comme le fait de continuellement se tenir informée des nouvelles technologies, des nouvelles fonctionnalités des logiciels, mais également de l'environnement politique dans lequel nous travaillons. C'est d'autant plus vrai pour une structure culturelle qui bénéficie de nombreuses subventions.

Avoir un regard distancié sur son propre travail est également primordial, tel un chercheur qui analyse ses données scientifiques. J'aurai, lors de ce stage, appris à continuellement remettre en question mon propre travail, mes propres initiatives. Échanger avec des personnes extérieures au projet sur lequel nous travaillons est essentiel pour ne pas s'enfermer dans sa propre idée. Chacun apporte son vécu, son professionnalisme, ses connaissances et ses critiques. Tout ceci devant être pris en compte dans tout diagnostic. C'est tout l'avantage qu'a l'InOc de partager ses locaux avec *Lo Congrès*, les deux équipes professionnelles échangeant énormément sur chacun de leurs projets. J'ai notamment sollicité l'avis de B. Dazéas, le directeur de *Lo Congrès*, pour l'arborescence et le graphisme de l'exposition virtuelle, tout comme je l'avais fait auprès de J.-J. Castéret, J.-B. Brana et J. Minvielle jusqu'à son départ.

J'ai également appris à appréhender la critique, sans animosité, afin d'améliorer mon travail, notamment mes écrits. J.-J. Castéret était le relecteur des articles que j'avais rédigés pour *sondaqui.com* et des mails que je devais envoyer. Il est, et à juste titre, pointilleux sur les termes utilisés, et m'a poussée à devenir plus minutieuse à ce sujet. Ainsi, la difficulté que j'ai pu rencontrer lors de la rédaction ou de la construction de documents a été palliée par la volonté de mener à bien les projets demandés et par un désir croissant de me surpasser. De ce fait, j'ai pu enrichir mes compétences rédactionnelles et de synthétisation des informations.

Bien qu'étant stagiaire, j'ai eu la chance d'avoir une grande autonomie sur les missions qui m'ont été confiées. Pour certaines d'entre-elles, je suis intervenue sur toute la chaîne de production, de sa réalisation à sa mise à disposition au public. Il a fallu dépasser ma timidité, tout en restant à l'écoute de l'équipe technique, afin de « diriger » chacun des professionnels vers le résultat attendu. J'ai dû apprendre à dire exactement ce que je souhaitais ou ne souhaitais pas. L. Spodniakova m'a également recommandée de ne pas

démordre d'une idée que l'on pouvait avoir si l'on est certain de celle-ci, sans pour autant devenir imperméable aux autres possibilités ; un projet se nourrissant des compétences de chacun. Pour une première expérience, j'ai eu la chance de travailler avec des personnes à l'écoute, la gestion d'une équipe technique s'est donc faite en douceur. Mais j'ai senti qu'entre le film et l'exposition virtuelle, je m'étais affirmée dans mon travail.

Il me semble qu'un stage s'évalue également à l'appréciation de son directeur de recherche, de son maître de stage et de l'équipe que l'on a intégrée, qui sont plus à même d'exprimer un avis sur le travail effectué durant ces sept mois passés à l'InOc Aquitaine. Pour autant, ils ne m'ont pas donné l'impression qu'il y ait eu de problèmes majeurs dans nos échanges. Je suppose donc avoir répondu, tel qu'ils l'espéraient, à mes missions.

Bien que ma principale déception soit de ne pas être parvenue à terminer deux de mes missions, faute de temps, et de ne pas avoir géré de budget – je n'ai d'ailleurs pas ou peu connaissance du budget alloué à chacune de mes missions et de leur projet respectif – je tiens à souligner que cette expérience en tant que stagiaire à l'InOc Aquitaine a été intense et riche, tant professionnellement qu'humainement. J'ai eu la chance de pouvoir concrétiser ma recherche de première année au-delà du contexte universitaire, d'avoir des missions qui répondaient parfaitement à mon projet professionnel et qui, de ce fait, n'ont fait que le confirmer. J'ai désormais la certitude que je peux concilier mes deux formations – ethnologie et valorisation du patrimoine – et les rendre complémentaires, tout en ayant conscience que leurs problématiques sont au cœur des missions du DPRPS et de ses structures partenaires.

Le PCI étant une problématique actuelle, tant dans sa sauvegarde que dans sa valorisation, certaines missions de ce stage pourront, tout à fait, être complétées, notamment l'enrichissement de *Sondaqui* afin de rendre compte de pratiques vivantes régionales, la réalisation de films ethnographiques pour compléter les informations écrites et valoriser divers travaux de recherche ou encore la création et le développement du module EAC dans le but de sensibiliser davantage de public, y compris un public plus jeune, encore trop peu touché par cette problématique.

Glossaire des sigles et abréviations

- BNSA** : Banque Numérique du Savoir d'Aquitaine
- CESER** : Conseil Economique, Social et Environnemental Régional d'Aquitaine
- CFPCI** : Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel
- CMDT** : Centre des musiques traditionnelles de Corse
- CNRS** : Centre national de la recherche scientifique
- CPIE** : Centre permanent d'initiatives pour l'environnement du littoral basque
- CRBC** : Centre d'études bretonnes et celtiques de l'université de Brest
- CRECET** : Centre régional de culture et technique de Basse-Normandie
- CTAL** : Contrat territorial d'action linguistique
- DAPA** : Délégation de l'architecture et du patrimoine
- DPI**: Dots per inch ou **PPP** : points par pouce
- DGLFLF**: Délégation générale à la langue française et aux langues de France
- DRPRS**: Département du Pilotage de la Recherche et de la Politique scientifique
- DRAC** : Direction régionale des affaires culturelles
- EAC** : Éducation artistique et culturelle
- GARAE** : Groupement audois de recherche et d'animation ethnographique
- HTML**: Hypertext Markup Language
- IEO** : Institut d'études occitanes
- InOc Aquitaine** : Institut Occitan d'Aquitaine
- IREPI** : Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel
- ITEM** : Laboratoire de recherche *Identité, territoires, expressions, mobilités* (EA 3002, UPPA)
- LAHIC** : Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (UMR IIAC 8177)
- MCC**: Ministère de la Culture et de la Communication
- MCF** : Maître de Conférences
- MEB** : Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux
- PCI** : Patrimoine culturel immatériel
- PX** : Pixel
- TIC** : Technologie de l'information et de la communication
- UNESCO** : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation ; Organisation des Nations unies pour l'Education, la Science et la Culture.
- UPPA** : Université de Pau et des Pays de l'Adour

Sources

Bibliographie

OUVRAGES

ARCHAMBAULT Edith, TCHERNONOG Viviane, 2012. *Repères sur les associations en France*, Centre d'économie de la Sorbonne, Paris.

BENHAMOU Françoise, CORNU Marie, 2010. *Le patrimoine culturel au risque de l'immatériel. Enjeux juridiques, culturels, économiques*, L'Harmattan, Paris.

COLLEYN Jean-Paul (textes réunis par), 2009. *Jean Rouch : cinéma et anthropologie*, Cahiers du cinéma – INA, Paris.

CONDOMINAS Georges, 1965 (1996). *L'exotique est quotidien : Sar-Luk, Vietnam central*, Plon, Paris.

EZRATI Jean-Jacques, MERLEAU-PONTY Claire, 2005. *L'exposition, théorie et pratique*, L'Harmattan, Paris.

FOURNIER Josée, 2003. *Scénarisation et multimédia, processus de scénarisation interactive*, Les presses de l'université Laval.

GRIAULE Marcel, 1957. *Méthode de l'ethnographie*, Presses universitaires de France, Publications de la Faculté des lettres de Paris.

LANKARANI Leila, FINES Francette (dir.), 2013. *Patrimoine culturel immatériel et collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation*, Ed. Pedone, Paris.

MACDONALD Matthew, 2009. *Créer un site web*, Ed. First, Paris.

MAZEROLLE Valérie, 2008. *La chanson occitane 1965-1997*, Presses universitaires de Bordeaux.

RAUTENBERG Michel, 2003. *La rupture patrimoniale*, À la croisée, Grenoble.

TCHERNONOG Viviane, 2010. *Le paysage associatif en Aquitaine*, Centre d'économie de la Sorbonne, Paris.

TCHERNONOG Viviane, 2007. *Les associations culturelles dans le secteur associatif français*, Dalloz, Paris.

WELGER-BARBOZA Corinne, 2001. *Le patrimoine à l'ère du document numérique*, Patrimoines et Sociétés, L'Harmattan, Paris.

REVUES

BORTOLOTTI Chiara (dir.), 2011. *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Ethnologie de la France, cahier n°26, Ed. de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

HEINICH Nathalie (dir.), 2009. *La fabrique du patrimoine : "de la cathédrale à la petite cuillère"*, Ethnologie de la France, cahier n°31, Ed. de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

HOTTIN Christian, POTIN Yann (dir.), 2014. *Le patrimoine, pourquoi, comment, jusqu'où ?*, Documentation photographique n°8099 – mai-juin 2014, Ed. La Documentation française, Paris.

HOTTIN Christian (dir.), 2011. *Le patrimoine culturel immatériel premières expériences en France*, Revue Internationale de l'Imaginaire n°25, Ed. Maisons des Cultures du Monde, Coéd. Actes Sud, coll. « Babel » n°1034, Arles.

KHAZNADAR Chérif (dir.), 2012. *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Revue Internationale de l'Imaginaire n°27, Maisons des Cultures du Monde, Coéd. Actes Sud, coll. « Babel » n°1140, Arles.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

CAULLERY Agathe, 2011. *Inventaire du patrimoine culturel immatériel sur la commune de Pau*, Rapport de stage de Master 2 Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales sous la direction de Patricia Heiniger-Casteret et Jean-Jacques Casteret, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

CONVENTIONS, ÉTUDES, RAPPORTS, ETC.

SPODNIAKOVA Lucia, 2014. *Cahier d'exposition PCI, Scénographie, muséographie*, Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux.

ARTICLES

ROUCH Jean, 1968. « Le film ethnographique » in POIRIER Jean (sous la dir.), *Ethnologie Générale*, Encyclopédie de la Pléiade, Ed. Gallimard, Paris, pp 429-471.

Webographie

ARTICLES

BROMBERGER Christian, 2014. « "Le patrimoine immatériel" entre ambiguïtés et overdose » in *L'Homme*, n°209, EHESS, Paris, pp 143-151. [En ligne], <http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=LHOM_209_0143>, consulté le 25/03/2014.

« Les nouveaux terrains de l'ethnologie », automne 2012. *Culture et Recherche*, n° 127, Ministère de la Culture et de la Communication, Mission de la recherche et de la technologie, Paris. [En ligne], <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Recherche-Enseignement-superieur-Technologies/La-recherche/La-revue-Culture-et-Recherche/Les-nouveaux-terrains-de-l-ethnologie>>, consulté d'avril 2014 à octobre 2014.

MOREL Alain, 2011. « La Mission du patrimoine ethnologique » in *Culture & Recherche*, n°87, Ministère de la Culture et de la Communication, Mission de la recherche et de la technologie, Paris, pp 4-5. [En ligne], <<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr87.pdf>>, consulté d'avril 2014 à octobre 2014.

PORTET François, 2011. « L'ethnologie en région » in *Culture & Recherche*, n°87, Ministère de la Culture et de la Communication, Mission de la recherche et de la technologie, Paris, pp 7-8. [En ligne], <<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr87.pdf>>, consulté d'avril 2014 à octobre 2014.

RAPPORTS EN LIGNE

Iniciativa, Avant-projet de schéma d'aménagement linguistique, [en ligne], <http://www.ostaubearnes.fr/_pdf/2005_iniciativa.pdf>, consulté le 25/08/2014.

SITES PATRIMONIAUX OU CULTURELS

BnF Expositions, [en ligne], <<http://expositions.bnf.fr/>>, consulté de juin 2014 à août 2014.

BnsA, [en ligne], <bnsa.patrimoines.aquitaine.fr>, consulté de mars à juin 2014. Changement d'adresse depuis septembre 2014, <<http://culturesconnectees.aquitaine.fr/>>.

InOc Aquitaine, [en ligne], <www.in-oc.org>, consulté de mars 2014 à octobre 2014.

Lo Congrès, [en ligne], <<http://www.locongres.org/fr/>>, consulté de septembre 2014 à octobre 2014.

Ministère de la Culture et de la Communication, [en ligne], <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>>, consulté de juillet 2014 à octobre 2014.

Musée d'ethnographie de l'université de Bordeaux, [en ligne], <<http://www.meb.u-bordeaux2.fr/>>, consulté de juin 2014 à octobre 2014.

Musée de Salagon, [en ligne], <<http://www.musee-de-salagon.com>>, consulté le 14/08/2014.

Pireneas, [en ligne], <<http://www.pireneas.fr/>>, consulté de juin 2014 à septembre 2014.

Sondaqui, [en ligne], <<http://www.sondaqui.com>>, consulté de mars 2014 à octobre 2014.

Troubadours d'Aquitaine, [en ligne], <<http://www.trobar-aquitaine.org/>>, consulté du 06/03/2014 au 28/08/2014.

UNESCO, [en ligne], <<http://fr.unesco.org/>>, consulté de septembre à octobre 2014.

Table des annexes (CD-rom)

Annexe 1. Rétroplanning des missions du stage

Annexe 2. Exemple de fiche d'inventaire, La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes

Annexe 3. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale du mercredi 25 juin 2014

Annexe 4. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale extraordinaire du vendredi 18 avril 2014

Annexe 5. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale du vendredi 18 avril 2014

Annexe 6. Cahier d'exposition PCI

Annexe 7. Travail en amont de la mise en ligne

Annexe 8. Cahier des charges de l'exposition virtuelle

Annexe 9. Dossier de présentation du film ethnographique Un son d'Aquí : secrets de fabrication du tamborin et de la flabuta

Annexe 10. Formulaire vierge d'autorisation pour la conservation et la diffusion de données personnelles

Annexe 11. Dossier de médiation Carnavals

Annexe 12. Fiche d'inventaire, Fabrication du tambourin à cordes : le tom-tom

Annexe 13. Fiche d'inventaire, La facture instrumentale de la flûte à trois trous

Table des illustrations

<i>Illustration 1 – Organigramme de l'InOc Aquitaine depuis septembre 2014.....</i>	<i>25</i>
<i>Illustration 2 - Capture d'écran de la vidéo associée à la fiche d'inventaire "La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes"</i>	<i>33</i>
<i>Illustration 3 - Capture d'écran du site internet du MCC, page présentant les fiches d'inventaire du PCI</i>	<i>33</i>
<i>Illustration 4 - Capture d'écran de la page « Fiche d'inventaire du PCI » du site internet de l'InOc Aquitaine</i>	<i>35</i>
<i>Illustration 5 - Schéma d'une navigation linéaire (Fournier 2003 (2005), p.72).....</i>	<i>44</i>
<i>Illustration 6 - Schéma d'une navigation en arborescence (Fournier 2003 (2005), p.74).....</i>	<i>44</i>
<i>Illustration 7 - Schéma d'une navigation dite combinée (Fournier 2003 (2005), p.76).....</i>	<i>45</i>
<i>Illustration 8 – Capture d'écran de la page d'accueil de l'exposition virtuelle.....</i>	<i>51</i>
<i>Illustration 9 – Montages photographiques de la page d'accueil de l'exposition virtuelle</i>	<i>52</i>
<i>Illustration 10 – Capture d'écran de la page d'accueil de la visite.....</i>	<i>53</i>
<i>Illustration 11 – Pochette DVD du film ethnographique réalisée par C. Betbèze</i>	<i>66</i>
<i>Illustration 12 – Capture d'écran de la page d'accueil de sondaqui.com avec un accès à la rubrique « patrimoine vivant » - 13/08/2014.....</i>	<i>72</i>
<i>Illustration 13 – Capture d'écran de la page de recherche dans le catalogue régional</i>	<i>73</i>
<i>Illustration 14 – Exemple d'une notice du catalogue régional - 13/08/2014.....</i>	<i>73</i>
<i>Illustration 15 – Capture d'écran de la carte portant sur la thématique de la fête avec les items PCI - 13/08/2014.....</i>	<i>74</i>
<i>Illustration 16 – Capture d'écran de l'aire géographique de la pratique du tambourin et de la flûte à trois trous – 13/08/2014</i>	<i>75</i>
<i>Illustration 17 – Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous » en suivant la présentation type Sondaqui.....</i>	<i>80</i>
<i>Illustration 18 – Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous » sous forme d'onglets.....</i>	<i>81</i>
<i>Illustration 19 - Présentation de l'article « Fabrication de la flûte à trois trous », onglet « Secrets de fabrication » illustré d'une vidéo.....</i>	<i>82</i>
<i>Illustration 20 – Schéma des étapes d'archivage et de mise à disposition au public des archives enregistrées à l'aide du logiciel Arkhéia</i>	<i>85</i>

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
CHAPITRE PREMIER : LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL, DE SA MISE EN PLACE A SA VALORISATION	9
I/ « PENSER GLOBAL... » : LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL, UNE NOTION RECENTE	11
1 – <i>La Convention de l’UNESCO</i>	11
2 – <i>Du patrimoine ethnologique au PCI, les compétences de l’État</i>	12
3 – <i>Les compétences des collectivités territoriales, l’exemple de l’Aquitaine</i>	15
II/ « ...AGIR LOCAL » : L’EXEMPLE DE L’INOC AQUITAINE.....	17
1 – <i>Petite histoire de l’association</i>	17
a- <i>Création de l’InOc Aquitaine</i>	19
b- <i>Inscription dans le paysage régional</i>	20
c- <i>Opérateur régional et départemental</i>	20
2 – <i>Gestion et Missions</i>	22
a- <i>Organisation administrative</i>	23
b- <i>Réussite des missions assurée par une équipe professionnelle</i>	23
c- <i>Budget et ressources</i>	25
d- <i>Réseaux et partenaires</i>	26
3 – <i>L’InOc, cinquième ethnopôle français</i>	27
a- <i>Le label Ethnopôle</i>	27
b- <i>Une visibilité nationale et internationale pour l’InOc Aquitaine</i>	29
III – LES OUTILS DE VALORISATION DU PCI PAR L’INOC AQUITAINE	30
1 – <i>Archivage et valorisation des fonds sonores</i>	31
2 – <i>Les fiches d’inventaire du PCI</i>	32
a- <i>Le site internet du Ministère de la Culture et de la Communication</i>	32
b- <i>Le site internet de l’InOc Aquitaine</i>	34
CHAPITRE SECOND : DES VALORISATIONS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL EN AQUITAINE	36
I/ EXPOSITION (EXTRA)ORDINAIRE QUOTIDIEN - PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL EN AQUITAINE .37	
1 – <i>Présentation de l’exposition (Extra)ordinaire quotidien – Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine</i>	37
a- <i>Le MEB, Musée d’ethnographie de l’université de Bordeaux</i>	37
b- <i>Synopsis de l’exposition</i>	39

c- Parcours de l'exposition « physique ».....	40
2 – Conception et limites de l'exposition virtuelle.....	42
a- Imaginer une exposition virtuelle qui « fonctionne »... ..	42
b- ... avec les moyens techniques et humains mis à disposition.....	45
Le budget minimal	46
Procédure à suivre de la conception à la mise en ligne	47
Le référencement du site	47
Quelques conseils pour penser l'exposition	48
Le temps à prévoir pour saisir le contenu.....	48
c- Adaptation du contenu ou limites de l'interactivité	49
Vidéo	53
Photographie.....	54
Visite virtuelle.....	55
d- Intégration des données et mise en ligne de l'exposition virtuelle	56
3 – Réalisation du film ethnographique <i>Un son d'aquí : secrets de fabrication du tamborin et de la flabuta</i>.....	58
a- Se ré-imprégner du terrain de recherche afin d'écrire un scénario	59
b- Tournage/montage d'un film ethnographique, travail en collaboration avec le pôle ARTICE.....	63
c- Diffusion du film ethnographique.....	66
auprès des participants.....	66
Dans l'exposition « physique » et sur le web.....	67
Sur le site internet sondaqui.com.....	67
II/ LE SITE INTERNET REGIONAL <i>SONDAQUI</i>.....	69
1 – Présentation.....	69
a- Une première version	69
b- Des améliorations à apporter.....	70
c- Une seconde version.....	71
2 – La rédaction des articles.....	76
3 – La mise en page des articles.....	79
III/ AUTRES VALORISATIONS DU PCI.....	82
1 – Co-organisation du colloque <i>Le patrimoine culturel immatériel : de l'inventaire à la gouvernance</i>.....	83
2 – Archivage d'un fonds musical sonore.....	83
CONCLUSION	86
GLOSSAIRE DES SIGLES ET ABREVIATIONS.....	91
SOURCES.....	92
TABLE DES ANNEXES (CD-ROM).....	96
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	97

Résumé

Bien que la notion de patrimoine culturel immatériel, plus communément appelé PCI, soit récente, des structures culturelles sont chargées de sa sauvegarde et de sa valorisation. C'est notamment le cas de l'Institut Occitan d'Aquitaine, opérateur régional et départemental pour la langue et la culture occitanes. Il a également été labellisé Ethnopôle depuis 2013, élargissant davantage ses missions au niveau national. Ce rapport propose et étudie certaines des valorisations mises en place par l'InOc Aquitaine, ses forces et ses faiblesses.

Mots-clés : patrimoine culturel immatériel, valorisation, Institut Occitan d'Aquitaine, ethnopôle, ethnologie, ethnomusicologie, exposition virtuelle, film ethnographique

Annexes (CD-rom)

Table des annexes (CD-rom)

Annexe 1. Rétroplanning des missions du stage

Annexe 2. Exemple de fiche d'inventaire, La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes

Annexe 3. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale du mercredi 25 juin 2014

*Annexe 4. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale extraordinaire du vendredi
18 avril 2014*

Annexe 5. Procès verbal de la réunion de l'Assemblée Générale du vendredi 18 avril 2014

Annexe 6. Cahier d'exposition PCI

Annexe 7. Travail en amont de la mise en ligne

Annexe 8. Cahier des charges de l'exposition virtuelle

*Annexe 9. Dossier de présentation du film ethnographique Un son d'Aquí : secrets de
fabrication du tamborin et de la flabuta*

*Annexe 10. Formulaire vierge d'autorisation pour la conservation et la diffusion de données
personnelles*

Annexe 11. Dossier de médiation Carnavals

Annexe 12. Fiche d'inventaire, Fabrication du tambourin à cordes : le tom-tom

Annexe 13. Fiche d'inventaire, La facture instrumentale de la flûte à trois trous

« La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes »



Présentation sommaire

Identification :

Pratique vocale collective et polyphonique

Personne(s) rencontrée(s) :

Plusieurs centaines de chanteurs in vivo et in vitro

Localisation (région, département, municipalité) :

Aquitaine / Midi-Pyrénées ; Pyrénées-Atlantiques / Hautes-Pyrénées ; Béarn, Bas-Adour, Bigorre, Quatre Vallées

Indexation :

642000 Musique vocale traditionnelle

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Adresse :

Ville :

Code postal :

Téléphone :

Adresse de courriel :

Site Web :

(B) Description**Description :**

Dans les Pyrénées gasconnes – comme basques –, la pratique plurivocale est générale dans les espaces d'expression publics ou privés. Elle procède d'une construction musicale basée sur un *cantus firmus* (chant préexistant) auxquels sont appliqués des modèles de consonances implicites mais bien déterminés. Elle relève d'une pensée mélodico-linéaire. Produite en *numerus apertus*, elle procède donc d'une construction humaine interagissant avec des paramètres contextuels (nombre de chanteurs, consommation d'alcool, émulation) et physiologiques (capacité vocales complémentaires des chanteurs).

Éléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Produits réalisés :

Lieu d'exercice :

Espaces privés, semi-publics ou publics : église (nef et tribunes), maison (table), bars (zinc ou tables), restaurants (tables), place de village (marché couvert, place centrale, rues).

Apprentissage et Transmission :

Apprentissage par imitation des postures et conduites vocales ; mémorisation des textes, mélodies, modèles plurivocaux.

Les savoir-faire de la vocalité collective, dont les techniques plurivocales, se sont jusqu'alors transmis par immersion au sein des institutions de transfert communautaires soit : oralement et par contact direct.

Des relais médiatisés grâce au disque, aux enregistrements en ligne, se sont développés depuis une quarantaine d'années. Quoi qu'il en soit, c'est par la pratique, la confrontation avec des praticiens contemporains et plus anciens, que la transmission de la pratique devient véritablement efficiente. Il en va de même pour la mémorisation des chants supports de la plurivocalité. Quant aux textes de chants, ils sont souvent aujourd'hui également médiatisés par CDs, recueils édités ou bases de données en ligne.

Des espaces de formation commencent également de se développer. La transmission reste malgré tout affaire d'imitation du formateur doublée d'une médiation écrite pour le texte du chant. Le chanteur actualise ensuite sa pratique au sein du collectif de la formation et, quand la formation est bien faite, au-dehors.

(C) Historique

Historique général :

L'expressions plurivocale, de transmission orale, existe en diverses régions du monde. En Europe, les recherches les plus récentes montrent la coexistence de pratiques populaires et savantes dès le IXe ou Xe s. Les pratiques populaires pyrénéennes s'inscrivent dans un ensemble de formes communes à une partie de l'Europe qui ont toutes croisé les techniques de faux-bourdon, médiatisées par la Contre-Réforme, à l'occasion de divers échanges entre cultures orales et écrites.

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

Les plus anciens témoignages écrits en attestent dès la fin du XVIIIe s. Les témoignages oraux, de mémoire d'Homme, la signalent comme une pratique ancienne et générale.

Si d'anciens espaces de pratique ont disparu (épouillage du maïs, travaux collectifs...) ou sont en régression tels le bar pour la sortie hebdomadaire ou les jours de fêtes, de nouveaux sont apparus depuis 1967 qui sont autant d'occasions renouvelées de pratique informelle et/ou de médias de l'expression et de sa transmission :

- festivals
- groupes de scène ou d'animation
- concours
- joutes vocales

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- Plaquette
- Guide
- Portes-ouvertes
- Exposition

- Festival
- Routes des MA
- Résidences d'artistes
- Autre :

Site internet : www.sondaqui.com

- Boutique
- Show-room/galerie
- Foire/salon

- Label
- Pôle des MA
- Réseau de praticiens : Observatoire

Actions de valorisation :

- Actions de communication ou conférences de l'InÔc Aquitaine (missionnement DRAC, Région, CG 64), de l'Ostau Biarnés, du Conservatoire de Tarbes
- Production de CDs

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

- La pratique est identifiée par la DMD du MCC
- Par le Research Center for European Multipart music.
- Par l'International Council for Traditional Music (Multipart singing group)

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

Jean-Jacques Castéret :

Ouvrages

Le chant de table dans les Pyrénées Gasconnes : ethnomusicologie d'une pratique polyphonique, Paris, L'Harmattan, (à paraître 2011).

Petit guide de la polyphonie en Béarn et Bas-Adour, Billère, Institut Occitan, 2002, 51 p.

articles et ouvrages collectifs :

« Chansons à lire, chanson à chanter... : la tradition béarnaise de Despourrin et l'épreuve de l'esthétique de l'identité », *Actes du colloque Despourrin*, Pau, Marrimpouey, 2000, p. 145-162.

« *Quan s'i presta* (quand ça s'y prête) : Modèles, représentation et symbolique de la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes », *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*, Actes du colloque international de La Napoule, Fondation La Napoule/Université Nice-Sophia-Antipolis, Modal, F.A.M.D.T., 2001, p. 145-169.

"La tradition 'orale' du chant en Béarn : représentations et stratégies linguistiques" in *Métamorphoses de la Culture, Ritualités, temporalités et espaces dans les politiques culturelles*, sous la direction de Jean-Pierre Calède, C.N.R.S., Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2002, p. 69-104.

(en collaboration avec Patricia Heiniger) :

« Le chant basque à l'église - Nature du couplet, culture du refrain », *Kantuketan*, ouvrage collectif sous la direction de Denis Laborde, Elkarlanean / Institut Culturel Basque. 2002, p. 179-206.

« Sous le signe du va-et-vient en Béarn & Bas-Adour : construction interactive d'un terrain » : *De la Sémiotique de La Parole chantée à la Sémiostylistique, Interdisciplinarité et Chanson*, ouvrage collectif sous la direction d'André-Marie Despringre, Paris, L'Harmattan. (sous presse).

« Folkloristes et voyageurs en Béarn au XIXème siècle : aux sources des sources », Colloque J. Bujeaud, *Actes du Colloque Chansons en mémoire, Mémoire en chanson*, Poiré-sur-Vie (Vendée), novembre 2003, Nantes, Université de Nantes, (à paraître).

Répertoire chansonnier et identité musicale en Béarn, Colloque *Chansonniers et tradition orales*, Cordae-La Talvera, novembre 2003, Toulouse, Cordae-La Talvera / Conservatoire Occitan, 2006, p. 177-191.

« Construction et composition : la chanson populaire chez les folkloristes pyrénéens », *Contes e cants, Les recueils de littérature orale en pays d'oc, XIXe et XXe siècles, Lo gat negre*, Montpellier, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2004, p. 211-225.

"Mailand France multipart singing : presentation and bibliography", Research Center for European Multipart Music, <http://www.mdw.ac.at/ive/emm/index.htm>

« De la polyphonie en France : l'exemple pyrénéen », Pastel n° 54, 2^e semestre, Toulouse, Conservatoire Occitan, 2004, p. 34-45.

“Mailand France multipart singing : Men and patterns”, *Multipart singing on the Balkans and in the Mediterranean*, International Symposium, March 11-13, 2005, Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 19 p. (à paraître 1^{er} semestre 2006).

« Le sens des constructions polyphoniques dans les Pyrénées Gasconnes », *Ethnomusicologie du domaine français*, Actes du Colloque international Université Nice-Sophia-Antipolis, Paris, l'Harmattan, 2008. (sous presse)

« *From monophony to polyphony: space, time and melodic identity* », *3rd International Symposium on Traditional Polyphony*, International Research Center at V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatory / International Centre for Georgian Folk Song, (à paraître 2008).

Film

Eth Renom, Chronique d'une pastorale, Coauteur avec Patricia Heiniger et Dominique Gautier, documentaire audiovisuel sur la Pastorale de Lanne-en-Barétous, *Films de l'Hélianthe/Université de Pau et des Pays de l'Adour*, Pau, 1998.

CD

La vocalité dans les pays méditerranéens, Fondation La Napoule/Université Nice-Sophia-Antipolis, Modal, F.A.M.D.T., 2001. (5 titres de collecte publiés dans le CD)

Augustin Cauhapé : un autre regard sur le chant ossalois, Aubestin Cauhape, cantador aussalés, Pau, Menestrers Gascons / La Civada, CD MG 023 (Présentation ethnomusicologique & commentaires analytiques).

Multipart singing on the Balkans and in the Mediterranean, International Symposium, March 11-13, 2005, Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, (7 titres publiés dans le CD) (sous presse).

Mistèri de Nadau, Pastorale Gasconne de Noël, Pau, Institut Occitan, CD 001, 2005. (Direction scientifique) (label Bravos de Trad'Magazine)

Hestau de Siros : 40 ans du Festival de Siros, Pau, Siros Bouts dou Biarn, CD 001, 2006 (Direction scientifique) (Recommandé par Trad'Magazine)

Polifonia, Pyrénées Gasconnes (Béarn, Bigorre, Bas-Adour), Toulouse/Pau, Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles Toulouse Midi-Pyrénées / Institut Occitan, CD 007, 2007. (Direction scientifique).

Caumont, P., *Polifonias, Initiation à la polyphonie par le chant pyrénéen*, SCEREN, CRDP Midi-Pyrénées, 2009.

(E) Mesures de sauvegarde

- Plan de développement des espaces de pratique en cours d'établissement (InÒc / Ostau Biarnés) en missionnement public du Cl gl des Pyrénées-Atlantiques
- Canta se gausa, joute vocale organisée par Bastien Miqueu dans le cadre de

l'association du même nom.

- Ateliers de transmission formelle ou conviviale d'initiative personnelle, associative ou publique
- Classe de musique traditionnelle du Conservatoire de Tarbes

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : 1994-2010

Date de la fiche d'inventaire : 5 juillet 2010

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Jean-Jacques Castéret

Nom du rédacteur de la fiche : Jean-Jacques Castéret – Mission Institut Occitan 2008-2010

INSTITUT OCCITAN AQUITAINE

Château d'Este – BP 326 – 64141 BILLERE Cedex

PROCES VERBAL de la réunion de l'Assemblée Générale du mercredi 25 juin 2014

Le mercredi 25 juin 2014 à 18H00, les membres de l'Assemblée Générale de l'Institut Occitan Aquitaine se sont réunis à Billère, en son siège, sur convocation régulière de sa présidente, Katy Bernard, effectuée par lettre simple, conformément à l'article 10 de ses statuts.

La feuille de présence, dûment complétée et signée, est annexée au présent document.
La séance s'est ouverte sous la présidence de Katy Bernard, Présidente de l'InOc Aquitaine.

Présents : K. Bernard (Présidente de l'InOc Aquitaine, Acteur de la recherche universitaire, Univ. Bordeaux-Montaigne); D. Grosclaude (Conseiller régional délégué aux langues d'Aquitaine représentant Alain Rousset, Président de la Région Aquitaine); M. Triep-Capdeville (Vice-Présidente du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques représentant Georges Labazée, Président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques); S. Salabert (Conseillère régionale Aquitaine); E. Villafruela (conseillère au CESER représentant Luc Paboeuf, Président du CESER); J. Lacoste (Conseiller municipal délégué à la culture de la ville de Pau représentant François Bayrou, maire de la Ville de Pau et Président de la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées); F. Lasserre (représentante déléguée de la Communauté d'Agglomération Côte Basque-Adour); J.-L. Fricker (trésorier de l'InOc Aquitaine); J. Poustis (Présidente des Menestrès Gascons); M. Romieu (Président des Edicions Reclams représentant S. Clos-Versaille, Président de la Federacion Escòla Gaston Fébus); P. Pouzet (Collectif Ça-I); J. Baudoin (Personnalité ressource); J.-L. Lagrave (personnalité ressource); G. Latry (Acteur de la recherche universitaire, Univ. Bordeaux-Montaigne); P. Biu (Acteur de la recherche universitaire, UPPA); P. Heiniger-Castéret (Acteur de la recherche universitaire, UPPA).

Représentés : B. Dauga (Secrétaire de l'InOc Aquitaine, Président d'Ací Gasconha et Président de Ligam Gascon); P. Madrelle (Président du Conseil général de la Gironde); J.-P. Leriche (Président des Bohaires de Gasconha); P. Boissière (personnalité ressource); J.-L. Levêque (Président de Novelum).

Excusés : P.-A. Durand (Préfet des Pyrénées-Atlantiques); P. Camani (Président du Conseil général du Lot-et-Garonne); L. Paboeuf (Président du CESER Aquitaine); W. Grounon (Directeur délégué du CESER Aquitaine); S. Bonnaud (Directeur de cabinet de Georges Labazée, Président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques); J.-P. Miffurc (Chef de cabinet de Georges Labazée, Président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques); M. Ralu (Présidente d'Oc-Bi Aquitània); D. Madier-Dauba (Présidente de l'A.C.P.A.).

Autres personnes présentes : J. Obispo (Chargé de mission aux langues régionales de la Région Aquitaine); L. Dubertrand (Chargé de développement langue et culture occitane de

la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées) ; J.-L. Castéret ; M.-H. Villacampa (Directrice du CFPOC) ; R. Chevalère (Commissaire aux comptes) ; Y. Koppe (Directeur général de LAB XXI) ; B. Dazéas (Directeur de Lo Congrès) ; S. Javaloyès (Directeur de l'InOc Aquitaine) ; J.-J. Castéret (Directeur adjoint de l'InOc Aquitaine, Chef du pôle « Cultura & Societat ») ; J.-B. Brana (Chef du pôle « Lenga & Societat ») ; E. Sabes (secrétaire de direction) ; M. Larché (étudiante en master valorisation du patrimoine à l'U.P.P.A.).

1. Le mot de la Présidente

La Présidente remercie les présents et présente la liste des personnes excusées. Après cette présentation, elle laisse la parole au directeur de l'InOc Aquitaine, M. Sèrgi Javaloyès, qui assiste à sa dernière Assemblée Générale avant son départ à la retraite le 1^{er} juillet 2014.

2. Approbation du procès-verbal de l'Assemblée Générale Extraordinaire et Ordinaire du 18 avril 2014

Sèrgi Javaloyès présente le déroulement de l'Assemblée Générale et propose au vote le procès-verbal de l'Assemblée Générale Extraordinaire et Ordinaire du 18 avril dernier définissant la composition du nouveau Conseil d'Administration de l'InOc Aquitaine. Il n'y a pas de remarques et d'observations.

1^{ère} résolution

L'Assemblée Générale après avoir entendu lecture des procès-verbaux de l'Assemblée Générale Extraordinaire et Ordinaire du 18 avril 2014, les adoptent sincèrement.

Vote : unanimité.

M. Jean Lacoste, conseiller municipal délégué à la culture, de la Ville de Pau, rejoint l'Assemblée Générale.

3. Approbation du procès-verbal de la délibération du recrutement du nouveau directeur, Jean-Jacques Castéret

Comme le stipule l'avenant n° 115 du 15 septembre 2008 de la Convention Collective Nationale de l'Animation, en cas de vacance ou de création de poste, l'employeur, avant de procéder au recrutement nécessaire, informe le personnel, par note interne, dont un exemplaire est affiché.

S'il s'agit d'un nouveau poste, sa description est jointe à l'annonce de la vacance, et le groupe de classification est indiqué.

Les candidatures internes répondant aux conditions requises sont étudiées en priorité. Une réponse écrite et motivée est donnée si elles ne sont pas retenues. Les candidatures externes répondant aux conditions requises sont alors étudiées.

La composition du jury et la procédure avaient été fixées et approuvées lors du Conseil d'Administration du 26 novembre 2013 et de l'Assemblée Générale du 18 avril dernier.

L'appel à candidatures a été affiché, le 2 avril 2014, dans les locaux de l'InOc Aquitaine. L'appel a été clos au bout de 20 jours.

Le jury en charge du recrutement du nouveau directeur de l'Institut Occitan Aquitaine s'est réuni le vendredi 2 mai 2014 et a approuvé le choix de Jean-Jacques Castéret. Faisaient partie du jury : Katy Bernard, présidente, Jean-Loup Fricker, trésorier et Bernard Dauga, secrétaire.

Jean-Jacques Castéret actuellement directeur-adjoint de l'InOc Aquitaine a été choisi ; il a été nommé directeur le 9 juin dernier et prendra ses fonctions le 1er juillet 2014, après le départ de Sèrgi Javaloyès, le 30 juin 2014.

Sèrgi Javaloyès propose au vote le projet de délibération du recrutement du nouveau directeur de l'InOc Aquitaine à l'ensemble des membres.

Margot Triep-Capdeville approuve le choix du jury. M. Jean-Jacques Castéret est très impliqué dans la structure et a fait preuve d'engagement. Je n'ai aucun doute quant à la réussite et l'évolution de la structure.

Sèrgi Javaloyès propose au vote une deuxième délibération donnant la délégation de signature à M. Jean-Jacques Castéret.

2^{ème} résolution

L'Assemblée Générale après avoir entendu lecture du projet de délibération n°20140625_1, adopte le recrutement de M. Jean-Jacques Castéret en tant que directeur de l'InOc Aquitaine à compter du 1^{er} juillet 2014.

Le projet de délibération n°20140625_2 est aussi adopté, M. Jean-Jacques Castéret obtient la délégation de signature pour les actes administratifs et le suivi des dossiers de subventions et de personnel.

Vote : unanimité.

4. Présentation de la convention Ethnopôle

Jean-Jacques Castéret prend la parole. Il présente la convention Ethnopôle signée le 9 mai 2014 avec le Conseil Régional d'Aquitaine et l'Etat, ministère de la Culture via la D.R.A.C. Aquitaine.

L'InOc Aquitaine se voit attribuer le label d'Ethnopôle (Pôle national de recherche et de ressources en ethnologie) pour ses travaux en matière d'Ethnomusicologie, de sauvegarde du Patrimoine Culturel et Immatériel de l'espace occitan et de l'Ethnologie des territoires.

Cette convention d'une durée de quatre ans reconnaît l'action de l'InOc Aquitaine dans les domaines de l'Inventaire et de la valorisation du PCI et prévoit un apport financier opérationnel pour le développement de son activité de recherche notamment une fonction d'expertise nationale et d'animation de la recherche en ethnomusicologie de la France.

L'InOc Aquitaine dispose désormais d'un comité scientifique composé de chercheurs universitaires aquitains qui définiront les orientations de recherche et de valorisation du P.C.I.

Déjà, divers séminaires et un colloque international ont été organisés en partenariat avec le Laboratoire ITEM de l'UPPA, notamment à Billère lors du Colloque International P.C.I. « de l'inventaire à la gouvernance » les 15,16 et 17 mai dernier.

5. Présentation du projet InOc Aquitaine 2014-2015

Dans la mesure où bilans et quitus ont été votés lors de la dernière Assemblée Générale du 18 avril 2014, Jean-Jacques Castéret, propose un point plus informatif quant à la situation et aux perspectives 2014 – 2015.

Un rappel tout d'abord au plan de la santé financière de l'InOc Aquitaine qui est bonne. Le bénéfice prévisionnel pour l'exercice 2014 s'élève à 1 170 €. La convention financière 2014 du Conseil Régional Aquitaine sera soumise au vote le lundi 30 juin 2014. Le montant de la subvention accordée sera de 185 000 € et financera les quatre missions prioritaires confiées à l'InOc Aquitaine.

Mais il nous faudra continuer de prêter une attention constante, exercice après exercice, à l'équilibre financier. En effet, si le cadre conventionnel de l'InOc Aquitaine donne une bonne visibilité quant aux recettes et aux dépenses, les Fonds associatifs sont très fragiles. L'InOc Aquitaine n'a donc aucune capacité à absorber le moindre déficit. Dès lors, tout « soubresaut » dans le bon déroulement d'actions concertées pourrait mettre l'InOc Aquitaine en situation de procédure d'alerte comme ce fut presque le cas en 2012.

Un compte de résultat prévisionnel positif s'est trouvé déficitaire de 22.000 € suite à la notification très tardive (arrivée après la réalisation de la manifestation) d'une subvention opérationnelle qui oralement était acquise.

C'est un exemple quelque peu extrême et qui ne se reproduira pas en l'état. Mais d'autres variations sont toutefois à anticiper.

Il en viens en premier lieu au cadre conventionnel. L'action de l'InOc Aquitaine s'inscrit dans les axes définis par la Convention d'objectifs pluriannuelle « InOc Aquitaine » (Région, Etat, et les cinq Départements aquitains).

Cette convention 2012-2013 a été reconduite de façon tacite en 2014. Une nouvelle convention est en cours d'élaboration dont les missions seront précisées : plutôt des ajustements que des modifications structurelles lourdes.

La Convention présente définit cinq "Missions prioritaires" :

- 1 – Socialisation appliquée de la langue occitane en convention, au plan régional, avec l'Office Public de la Langue Occitane;
- 2 – Sauvegarde du PCI Occitan;
- 3 – Expertise et diagnostic couvrant l'ensemble des missions;
- 4 – Médiation culturelle via les TIC;
- 5 – Lecture publique.

Le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques qui est un partenaire historique de l'InOc Aquitaine, signataire de la Convention d'Objectifs régionale, a aussi mis en place une Convention d'objectifs et de moyens pluriannuelle : 2013-2015. Les autres Départements signataires de la Convention, font eux aussi appel à l'InOc Aquitaine, leur participation

financière prenant la forme de subventions ou de marchés gré à gré : Landes, Gironde, Dordogne.

Les Communautés d'Agglomération qui ont adhéré à l'InOc Aquitaine font aussi appel à lui pour un accompagnement ou pour assurer des maîtrises d'œuvre.

- C.A.B.A.B. : traductions, Médiathèques d'Anglet et de Bayonne
- C.A.P.P. : l'InOc Aquitaine est reconnu organisme d'intérêt communautaire.

Actions 2014-2015

Mission « Socialisation de la langue occitane en Aquitaine » :

Elle sera redéfinie et conventionnée dans le cadre de la création de l'Office Public de la Langue Occitane, au début de l'année 2015. Jean-Brice Brana continue son travail de terminologie et de traduction.

- Actions pluriannuelles conventionnées avec le CG 64 : Traductions, création de lexiques, études toponymiques;
- Programme de restitution des toponymes occitans dans la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées : Il s'agit d'un programme d'étude des toponymes occitans, de restitution pour une valorisation publique de ce patrimoine linguistique millénaire. Jean-Brice Brana pilote ce travail qui a été très bien reçu localement. Nous venons de finir la commune d'Artigueloutan et de Lescar. Il appelle aujourd'hui des suites :
 - o L'étude toponymique de la Ville de Pau est en instance, nous attendons le financement de la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées pour lancer le travail de recherche.
 - o Un programme pluriannuel d'études et de valorisation à bâtir 2015-2017 (Pau, Billère qui nous en a fait la demande...).

Mission de « Sauvegarde et valorisation du P.C.I. » :

Elle est donc renforcée avec la signature de la convention Ethnopôle.

Concernant les travaux de sauvegarde et description des fonds d'archives sonores réalisés, respectivement, en assistance à Maîtrise d'Ouvrage et en qualité de Maître d'Œuvre, ils s'effectuent actuellement :

- dans le cadre d'une convention pluriannuelle avec le CG 64 – Service départemental d'archives
 - o Programme de sauvegarde des fonds anciens d'archives sonores ;
 - o Collecte audiovisuelle en Bas-Adour ;
- dans le cadre de missionnements pluriannuels avec le CG 24 ;
- une convention est en préparation avec le CG 33. Le départ du directeur des archives a généré un retard dans la mise en œuvre de la convention dont les termes avaient été posés avec ce dernier.

En matière de valorisation, l'InOc Aquitaine a reçu une demande de la DRAC : la création d'un Module Web d'Education Artistique et Culturelle « Culture occitane ».

Par ailleurs, dans le cadre des Missions d'Ethnopôle :

- o Création du Séminaire annuel en ethnomusicologie de la France ;
- o Inauguration de l'exposition « Extraordinaire quotidien : PCI en Aquitaine » Musée d'ethnologie de Bordeaux, Journées européennes du Patrimoine 2014.

Mission « Communication – T.I.C. » :

La structure apporte des outils numériques bilingues afin d'informer le public de l'actualité littéraire, linguistique et culturelle occitanes en Aquitaine à travers son site internet www.in-oc.org, le site Sondaqui.com et trobar-aquitaine.org.

Mission « Lecture publique en Aquitaine » :

Elle concerne la valorisation et le développement des ressources occitanes dans les réseaux publics de lecture.

Le Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques nous a confié la création d'un fonds de références d'ouvrages occitans. L'InOc Aquitaine accompagne également la Médiathèque d'Anglet, la Bibliothèque Départementale des Landes et la Médiathèque de Bayonne.

6. Questions diverses

Sèrgi Javaloyès rappelle son premier Conseil d'Administration à son arrivée en tant que Directeur en fin d'année 2006. Désormais nos missions sont clairement définies par des conventions pluriannuelles de notre principal financeur le Conseil Régional d'Aquitaine et le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, ce qui nous permet de créer des partenariats à long terme.

Katy Bernard donne la parole aux élus présents.

David Grosclaude félicite l'arrivée de Jean-Jacques Castéret au poste de directeur, il se réjouit de la dynamique de l'InOc Aquitaine et du conventionnement d'Ethnopôle. Il rappelle l'enjeu que représente la création de l'O.P.L.O. pour le développement d'une politique linguistique. Il souligne les liens que celui-ci entretiendra avec l'InOc Aquitaine en qualité d'opérateur privilégié de la Région Aquitaine en matière de langue et de culture occitane.

Margot Triep-Capdeville souligne que le Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques est fortement impliqué dans le développement de la langue occitane, et que son Président, Georges Labazée, est conscient et convaincu du travail de grande qualité effectué par l'InOc Aquitaine. Elle remercie Sèrgi Javaloyès pour son investissement et sa détermination tout comme Jean-Jacques Castéret, nouveau directeur de l'InOc Aquitaine, qui assurera la continuité de l'activité.

L'Assemblée Générale n'ayant plus de questions à traiter, la séance se termine à 18h45.

La Présidente, Katy Bernard
Le 30 juin 2014

Le secrétaire, Bernard Dauga



INSTITUT OCCITAN AQUITAINE

Château d'Este – BP 326 – 64141 BILLERE Cedex

PROCES VERBAL de la réunion de l'Assemblée Générale Extraordinaire du vendredi 18 avril 2014

Le vendredi 18 avril 2014 à 18H00, les membres de l'Assemblée Générale Extraordinaire de l'Institut Occitan Aquitaine se sont réunis à Billère, en son siège, sur convocation régulière de sa présidente, Katy Bernard, effectuée par lettre simple, conformément à l'article 10 de ses statuts.

La feuille de présence, dûment complétée et signée, est annexée au présent document.

La séance s'est ouverte sous la présidence de Katy Bernard, Présidente de l'InOc Aquitaine.

Présents : K. Bernard (Présidente de l'InOc Aquitaine) ; B. Dauga (Secrétaire de l'InOc Aquitaine et Président d'Ací Gasconha) ; J. Baudoin (Personne qualifiée) ; J.-L. Mandère (Personne qualifiée) ; E. Villafruela (Conseillère du C.E.S.E.R. représentant le président Luc Paboeuf) ; M. Romieu (Président des Edicions Reclams représentant S. Clos-Versaille, Président de la Federacion Escòla Gaston Fébus).

Représentés : A. Rousset (représenté par K. Bernard, présidente de l'Inoc Aquitaine) ; Philippe Madrelle (représenté par I. Dexpert) ; S. Clos-Versailles (Président de la Federacion Escòla Gaston Febus) ; J.-P. Leriche (Président des Bohaires de Gasconha) ; P. Boissière (personnalité qualifiée) ; J. Poustis (Présidente des Menestrès Gascons) ; M.-H. Oustalé (Présidente de l'Ostau Bearnès) ; G. Latry (personne ressource).

Autres personnes présentes : T. Ambrosini (Directeur de la Culture de la Communauté d'Agglomération Pau-OPyrénées) ; P. Biu ; P. Heiniger-Castéret ; R. Chevalère (Commissaire aux comptes) ; B. Dazéas (Directeur de « Lo Congrès ») ; S. Javaloyès (Directeur de l'InÒc Aquitaine) ; J.-J. Castéret (responsable du pôle « Cultura & Societat ») ; J.-B. Brana (responsable du pôle « Lenga & Societat ») ; E. Sabes (secrétaire de direction).

Excusés : O. Grosclaude (Directeur de la Culture du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques).

1. Le mot de la Présidente et déroulement de l'Assemblée Générale Extraordinaire

La Présidente salue et remercie les membres présents pour cette Assemblée Générale Extraordinaire. Elle fait suite au dernier Conseil d'Administration qui a voté le principe et les textes d'une évolution statutaire. Cette réunion fera l'état des nouveaux membres du

Conseil d'Administration de l'InOc Aquitaine. Elle présente les excuses de David Grosclaude, conseiller régional d'Aquitaine délégué aux langues régionales, et de M. le Préfet des Pyrénées-Atlantiques qui n'ont pu être présents.

La présidente fait état de la liste des excusés et passe la parole à Jean-Jacques Casteret, directeur adjoint.

2. Proposition de modification des statuts

- Statuts actuels

Le Préambule est modifié pour tenir compte des nouvelles missions de l'InOc Aquitaine depuis 2007, date des statuts actuels. Les propositions de modifications sont apportées également aux articles « 3. Objet », « 4. Principales fonctions », « 7. Membres », « 9. Cotisations-Ressources », « 10. Conseil d'Administration », « 11. Réunions et délibérations du Conseil », « 12. Pouvoirs du conseil », « 13. Le Bureau », « 14. Attributions du Bureau », « 15. Règles communes aux assemblées générales », « Art. 16 Assemblées Générales Ordinaires ». (Cf : statuts actuels et projet des nouveaux statuts de l'InOc Aquitaine en annexe).

Jacques Baudoin souligne le risque d'une trop grande représentation des collectivités dans le conseil d'Administration et l'Assemblée Générale de l'InOc Aquitaine pouvant engendrer un problème d'implication du monde associatif.

L'article 10 des statuts a été modifié pour réduire le nombre obligatoire de membres du Conseil d'Administration en passant de 48 membres au plus à 25 membres au plus, afin d'enrayer les absences et manque de quorum. En 2013, une Assemblée Générale avait dû être reportée.

Jean-Jacques Castéret, directeur-adjoint de l'InOc Aquitaine, continue la lecture des propositions de modification des statuts. L'association se composera de trois collèges comme le stipule l'article « 7.Membres » :

- Le collège des acteurs culturels et associations ;
- Le collège des acteurs de la recherche universitaire ;
- Le collège des institutions publiques.

Le collège des acteurs culturels comprend 10 membres au plus, dont 6 au plus représentants d'associations et au plus, 4 personnalités ressources, celui des acteurs de la recherche universitaire, 4 membres au plus et le collège institutions publiques 11 membres au plus.

La création du conseil scientifique va de pair avec l'obtention du label Ethnopôle doté d'un conseil scientifique et le travail sur les troubadours aquitains en collaboration avec l'association « Trobadas » dont Katy Bernard est la présidente.

Jean-Jacques Castéret souligne l'évolution de l'article « 11. Réunions et délibérations du conseil » permettant l'organisation de Conseil d'Administration par visio-conférence ce qui permettrait d'éviter de longs déplacements pour certains.

3. Approbation des modifications statutaires proposées

1ère résolution

L'Assemblée Générale Extraordinaire, une fois entendue la lecture des modifications apportées aux statuts, les adopte sincèrement.

Vote : unanimité.

L'Assemblée Générale Extraordinaire n'ayant plus de questions à traiter, la séance se termine à 18h40.

La Présidente, Katy Bernard
Le 22 avril 2014

Le secrétaire, Bernard Dauga

INSTITUT OCCITAN AQUITAINE

Château d'Este – BP 326 – 64141 BILLERE Cedex

PROCES VERBAL de la réunion de l'Assemblée Générale du vendredi 18 avril 2014

Le vendredi 18 avril 2014 à 18H45, les membres de l'Assemblée Générale de l'Institut Occitan Aquitaine se sont réunis à Billère, en son siège, sur convocation régulière de sa présidente, Katy Bernard, effectuée par lettre simple, conformément à l'article 10 de ses statuts.

La feuille de présence, dûment complétée et signée, est annexée au présent document.
La séance s'est ouverte sous la présidence de Katy Bernard, Présidente de l'InOc Aquitaine.

Présents : K. Bernard (Présidente de l'InOc Aquitaine) ; S. Salabert (Conseillère régionale Aquitaine représentant Alain Rousset, Président de la Région Aquitaine) ; B. Dauga (Secrétaire général de l'InOc Aquitaine, Président d'Ací Gasconha et Président de Ligam Gascon) ; J. Baudoin (Personne qualifiée) ; J.-L. Mandère (Personne qualifiée) ; E. Villafruela (conseillère au CESER représentant le Luc Paboeuf, Président du CESER) ; M. Romieu (Président des Edicions Reclams représentant S. Clos-Versaille, Président de la Federacion Escòla Gaston Fébus), P. Pouzet (coordinateur Collectif Ça-I), P. Biu (professeur à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour), P. Heiniger-Castéret (Maître de conférences Item UPPA), T. Ambrosini (Directeur des affaires culturelles de la Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées).

Représentés : P. Madrelle (Président du Conseil général de la Gironde) par I. Dexpert ; J. Poustis (Présidente des Menestrès Gascons) ; M.-H. Oustalé (Présidente de l'Ostau Bearnès) ; J.-P. Leriche (Président des Bohaires de Gasconha) ; P. Boissière (personne qualifiée) ; G. Latry (professeur universitaire Bordeaux III) ; J.-P. Levêque (Président de Novelum) ; J.-L. Lagrave (personne qualifiée).

Excusés : O. Grosclaude (Directeur de la Culture au Conseil général des Pyrénées - Atlantiques) ; P.-A. Durand (Préfet des Pyrénées-Atlantiques).

Autres personnes présentes : R. Chevalère (Commissaire aux comptes) ; B. Dazéas (Directeur de Lo Congrès) ; S. Javaloyès (Directeur de l'InOc Aquitaine) ; J.-J. Castéret (responsable du pôle « Cultura & Societat ») ; J.-B. Brana (responsable du pôle « Lengua & Societat ») ; E. Sabes (secrétaire de direction).

1. Proposition de la composition du nouveau Conseil d'Administration par la Présidente

La Présidente énonce la liste des membres actuels du Conseil d'Administration qui est donc composé de 3 collèges : le collège des institutions publiques, le collège des personnalités qualifiées, le collège des représentants des associations aquitaines et interrégionales.

Conseil d'Administration de l'InOc Aquitaine	Projection futur Conseil d'Administration
<p><u>Partenaires institutionnels</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Région ✓ Etat ✓ CG 24 ✓ CG 33 ✓ CG 40 ✓ CG 47 ✓ CG 64 ✓ CESER Aquitaine ✓ Ville de Pau ✓ Ville de Billère ✓ Agglomération Côte Basque Adour <p><u>Acteurs culturels (Associations & personnes ressources)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Ací Gasconha ✓ Federacion Aquitània de las escòlas Calandreta ✓ Hestau de Siròs ✓ Hestiv'Òc ✓ Cfp'Òc ✓ Gascon-Lanas ✓ Menestrèrs Gascons ✓ Réseau Oc-Bi ✓ Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord ✓ Ostau Bearnès ✓ ACPA ✓ Federacion « Vivre au Pays » - Ràdio País ✓ IEO Nacionau ✓ Reclams - EGF ✓ C.I.R.D.O.C. ✓ Jacques Baudoin ✓ Jean-Yves Casanova ✓ Jean-Loup Fricker ✓ Jean-Luc Casteret 	<p><u>Partenaires institutionnels</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Région ✓ Etat ✓ CG 24 ✓ CG 33 ✓ CG 40 ✓ CG 47 ✓ CG 64 ✓ CESER Aquitaine ✓ Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées ✓ Ville de Billère ✓ Agglomération Côte Basque Adour <p><u>Acteurs culturels (Associations & personnes ressources)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Ací Gasconha ✓ Reclams - EGF ✓ Collectif ça-i ✓ Menestrèrs Gascons ✓ Novelum ✓ ACPA ✓ Jacques Baudoin ✓ Jean-Loup Fricker ✓ Jean-Luc Lagrave ✓ Pèire Boissière <p><u>Universitaires d'Aquitaine</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Guy Latry ✓ Katy Bernard ✓ Patricia Heiniger ✓ Philippe Biu

<ul style="list-style-type: none"> ✓ Jean-Louis Mandère ✓ Jean Salles-Loustau ✓ Jean-Louis Blenet ✓ Pantxo Etchegoin ✓ Guy Latry ✓ Katy Bernard 	
---	--

Katy Bernard précise que nous sommes en attente d'une réponse de l'A.C.P.A. et des Menestrès gascons.

Le directeur, Sèrgi Javaloyès annonce que cette nouvelle composition tient compte de la disposition géographique des membres et des nouvelles missions confiées à l'InOc Aquitaine.

2. Election du nouveau Conseil d'Administration

La présidente présente la proposition de la nouvelle composition du Conseil d'Administration. Jean-Jacques Castéret précise que les membres ne changent pas mais que d'autres peuvent adhérer.

Le Conseil d'Administration sera composé de 25 membres au plus :

- Collège des acteurs culturels – associations et personnalités ressources
(10 membres au plus, dont au plus 6 représentants d'associations et au plus 4 personnalités ressources)
 - ✓ Aci Gasconha
 - ✓ Escòla Gaston Fébus – Edicions Reclams
 - ✓ Collectif Ça-l
 - ✓ Menestrès Gascons
 - ✓ Novelum
 - ✓ A.C.P.A.
 - ✓ Jacques Baudoin
 - ✓ Jean-Loup Fricker
 - ✓ Jean-Luc Lagrave
 - ✓ Pierre Boissière

- Collège des acteurs de la recherche universitaire
(4 membres au plus)
 - ✓ Guy Latry
 - ✓ Katy Bernard
 - ✓ Patricia Heiniger-Castéret
 - ✓ Philippe Biu

- Collège des institutions publiques

(11 membres au plus)

- ✓ L'Etat représenté par le directeur/ la directrice régional(e) des affaires culturelles (D.R.A.C Aquitaine) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ La Région Aquitaine : 2 représentants dont le/la présidente du Conseil Régional ou le/la Conseiller(e) régional(e) délégué(e) ;
- ✓ Le Département des Pyrénées-Atlantiques, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ Le Département de la Gironde, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ Le Département des Landes, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ Le Département de la Dordogne, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ Le Département du Lot-et-Garonne, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ La Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées, représenté par le/la président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ La commune de Billère, représentée par son maire ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ Le Conseil Economique, Social et Environnemental Régional d'Aquitaine, représenté par son/sa président(e) ou son/sa représentant(e) ;
- ✓ L'Agglomération Côte Basque-Adour, représentée par son/sa président(e) ou son/sa représentant(e).

1^{ère} résolution

La Présidente annonce le vote :

- Approbation de la nouvelle composition du Conseil d'Administration : unanimité.

3. Proposition de la composition du nouveau Bureau et élection du Bureau

Katy Bernard énonce la composition actuelle du bureau de l'InOc Aquitaine. Il se compose ainsi :

- ✓ Présidente : Katy Bernard, maître de conférences à l'Université Bordeaux III
- ✓ Vice-Président : Alain Rousset, président du Conseil Régional Aquitaine
- ✓ Vice-Président : Georges Labazée, président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques
- ✓ Secrétaire : Bernard Dauga
- ✓ Trésorier : Jean-Loup Fricker

Proposition du nouveau Bureau de l'InOc Aquitaine :

- ✓ Présidente : Katy Bernard, maître de conférences à l'Université Bordeaux III
- ✓ Vice-Président : Alain Rousset, président du Conseil Régional Aquitaine
- ✓ Vice-Président : Georges Labazée, président du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques
- ✓ Secrétaire : Bernard Dauga
- ✓ Trésorier : Jean-Loup Fricker

2^{ème} résolution

La Présidente annonce le vote :

- Approbation de la nouvelle composition du bureau et élection : unanimité.

Nouvelle Mandature

1. Approbation du Procès-verbal de l'Assemblée Générale ordinaire du 19 juillet 2013

Sèrgi Javaloyès présente le déroulement de l'Assemblée Générale et propose la lecture du procès verbal de l'Assemblée Générale du 28 juin 2012 aux nouveaux membres. Il n'y a pas de remarques et d'observations.

Le P.V. est adopté à l'unanimité.

2. Lecture des différents rapports

2.1 Présentation du rapport de gestion du Conseil d'Administration pour l'exercice clos au 31 décembre 2013

Le directeur annonce que le résultat comptable 2013 est bénéficiaire de 12 893,84 €. Ce résultat avait été demandé par le commissaire aux comptes suite au déficit important de l'année 2012 (déficit de 16 934,30 €). La structure a réalisé des économies au niveau des charges de structures et prie des mesures transitoires de baisse de charges pour compenser le non octroi d'une subvention opérationnelle de 22 000 € par le fond commun Aquitaine-Euskadi pour l'organisation des rencontres littéraires 2 Penents 2012.

Il laisse donc la parole au commissaire aux comptes, M. Robert Chevalère, qui vient de rejoindre l'Assemblée Générale, pour la lecture de son rapport.

2.2 Présentation du rapport du Commissaire aux comptes pour l'exercice clos au 31 décembre 2013

Avant que l'Assemblée Générale ne se prononce sur les comptes, la Loi exige que le rapport du Commissaire aux comptes soit lu.

M. Robert Chevalère explique qu'il n'intervient pas dans la gestion de l'association. Il exerce en tant que Commissaire aux comptes un devoir d'alerte.

Grâce au résultat bénéficiaire de 12 894 € de l'exercice 2013, les fonds associatifs s'élèveront à 27 894 €. Afin de constituer un fond de roulement il faudrait pouvoir palier à deux problèmes : le décalage de paiement des subventions et l'appauvrissement du résultat due à la baisse des produits.

Jacques Baudoin demande à M. Chevalère le montant nécessaire à la structure pour pallier à ce manque de fond de roulement. Le commissaire aux comptes lui répond que le financement de ce fond ne peut se faire que par la cession de créances Dailly. M. Chevalère relève que le besoin en fond de roulement est de 22 jours. L'InOc Aquitaine a terminé l'exercice comptable 2013 avec un solde débiteur bancaire de 40 000 €.

M. Chevalère n'a plus de commentaires à faire. Il lit donc le rapport spécial de conventions règlementées. Il explique qu'il a émis un rapport de carence puisqu'il n'existe pas de conventions règlementées.

« Les comptes annuels sont, au regard des règles et des principes comptables français, réguliers et sincères et donnent une image fidèle du résultat ».

L'Assemblée Générale peut donc se prononcer sans entraves sur la régularité des comptes.

2.3 Présentation du rapport d'activité 2013 : fiches-actions 2013 réalisées

Jean-Brice Brana débute la présentation du rapport d'activité 2013 pour les missions linguistiques.

- Fiches action n° 1.1 - Traduction-conseils :

Le nombre de traductions ne cessent d'augmenter notamment par les sollicitations du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques. Nous faisons des efforts en interne. A eu lieu fin d'année 2013, la transcription de la plénière de la Communauté de travail des Pyrénées à Pampelune comme nous l'avions fait en 2012. L'office du tourisme de Lacq, cœur de Béarn a demandé la traduction d'un site internet. Le pôle « Lengua & Societat » a également participé au lancement de la 1^{ère} web TV occitane *Òc-Tele* lors de l'Amassada du 16 décembre dernier.

- Fiches action n° 1.2 - Terminologie :

Le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques souhaite voir produire deux lexiques, un de l'audiovisuel en soutien à l'émission d'informations radiophoniques mutualisées « Matiadadas » et en prévision d'un pôle médias autour d'*Òc tele* à Pau, et un second, concernant la restauration scolaire à destination des collèges.

- Fiches action n° 1.3 - Bona annada 2013 :

La campagne de vœux Bona Annada à 10 ans. Plus de 2 000 affiches tous formats confondus ont été distribués en Aquitaine et en Midi-Pyrénées. Nous avons réitérer la version Cart'com et plus de 20 000 cartes étaient à disposition dans les lieux publics. Les cartes « Bona annada » ont été prises sur les présentoirs en moins de 15 jours.

- Fiches action n° 1.4 - Toponymie et n° 1.4.1 Toponymie – P.I.G.M.A. :

A la demande de la D.R.A.C. Aquitaine, l'InOc Aquitaine a été missionné pour un travail d'études toponymiques qui a nécessité la mise en œuvre de compétences spécifiques à savoir, la restitution de l'orthographe occitane des noms de communes aquitaines et la

préparation de fichiers compatibles à la mise en ligne des données effectué par les services cartographiques de la Plateforme d'Information Géographique Mutualisée en Aquitaine (P.I.G.M.A.).

Jean-Brice Brana passe la parole à Jean-Jacques Castéret responsable du pôle « Culture & Societat ».

- Fiches action n° 2.1 - B.N.S.A. – Valorisation des patrimoines numériques occitans d'Aquitaine

Le site internet régional Sondaqui version 2 a été finalisé et mis en ligne le 1^{er} juin 2013. La fréquentation du site a bien démarré et enregistre 9 500 utilisateurs. L'autre projet du site interrégional « Troubadours d'Aquitaine » a été mis en ligne le 23 septembre 2013. Les premiers résultats parlants seront connus en décembre 2014.

- Fiches action n° 2.2 - Sauvegarde et documentation des fonds d'archives audiovisuelles d'Aquitaine

Nos poursuivons la tranche 2 (2012-2013) de la collecte en Pyrénées-Atlantiques. 500h ont été décrites (les fonds Boudet, Mayer, Jo Eygun et Festival de Siros) et le fonds JP Arhie est décrit pour 250 heures à ce jour. Cette mission est conventionné jusqu'en 2015.

En dordogne, 300 h de fonds audiovisuels ont été traités et la mise en place de la tranche 2 a été retardé par le Maître d'Ouvrage et a repris fin novembre. Cette deuxième partie a été terminée en février 2014.

- Fiches action n° 2.3 - Collecte en occitan des pratiques et savoirs en Pyrénées-Atlantiques

Réalisation d'une série de 20 enquêtes filmées en Bas-Adour de novembre 2012 à décembre 2013 sur le patrimoine fluvial et portuaire en Bas-Adour réalisé par Yvan Bareyre (Mémoire vivante) et Caroline Duffau (Piget productions).

- Fiches action n° 2.4 - Sauvegarde du PCI aquitain (phase 4)

L'InOc Aquitaine a participé aux divers séminaires et journée d'études en collaboration avec le laboratoire ITEM – Université de Pau et des Pays de l'Adour. Le 23 octobre 2013, l'InOc Aquitaine a été labélisé Ethnopôle PCI occitan (5^{ème} Ethnopôle français) assortie d'une convention quadriennale qui prendra effet au 1^{er} janvier 2014.

Le label Ethnopôle – Pôle National de Recherches et de Ressources en Ethnologie lui a été attribué pour :

- L'ethnomusicologie de la France
- La Sauvegarde du P.C.I. de l'espace occitan
- L'ethnologie des territoires

Yves Koppe, Directeur général de la société LAB XXI, société spécialisée dans les solutions de mise en valeur du patrimoine culturel numérique rejoint l'Assemblée Générale.

Jean-Jacques Castéret présente les travaux en matière de médiation TIC. Les statistiques du nouveau site enregistrent des pics de visites les jours d'envois de clinhets ou des @bracadas. Le site a reçu 1 338 visites, soit une quarantaine par jour. Le piratage du site de l'InOc Aquitaine en début d'été a été l'occasion d'une refonte afin d'avoir un outil plus moderne.

Les ressources proposées par l'InOc Aquitaine (lexiques, toponymes) ont été mises en valeur.

Une lettre d'information spécifique pour le site sondaqui.com a également été créée.

Sèrgi Javaloyès prend la parole pour présenter les travaux sur la Filière du livre. Il rappelle que cette mission Etat-Région-Département est encore expérimentale.

L'InOc Aquitaine a réalisé en 2012, une étude sur la filière du livre d'expression occitane auprès des éditeurs occitans aquitains dont l'I.E.O. – IDECO, Fédérop, Per noste...

La fragilité de la filière qui est géré par des bénévoles et le passage à la professionnalisation de la filière prendra du temps. Les préconisations de l'étude demandent évidemment des financements supplémentaires.

Le Conseil général des Landes a notamment sollicité l'InOc Aquitaine pour établir un fonds gascons référentiel avec des ouvrages incontournables et l'accompagnement de la Bibliothèque départementale de Prêt.

3. Approbation de ces rapports

3^{ème} résolution

La Présidente annonce le vote des rapports :

- **Approbation du bilan moral : unanimité.**

-**Approbation du bilan financier : unanimité.**

4. Quitus aux administrateurs et au commissaire aux comptes

4^{ème} résolution

L'Assemblée Générale après avoir entendu lecture des différents rapports sur les comptes de l'exercice clos au 31 décembre 2013, approuve tels qu'ils ont été présentés, les comptes de cet exercice se soldant par un résultat bénéficiaire de 12 893,84 €.

Il approuve également les opérations traduites dans ces comptes ou résumés dans ces rapports. L'Assemblée Générale donne en conséquence aux Administrateurs et au Commissaire aux comptes, quitus de l'exécution de leurs mandats pour l'exercice écoulé.

Vote : unanimité.

5. Affectation du résultat de l'exercice 2013

5^{ème} résolution

L'Assemblée Générale approuve le bénéfice de l'exercice clos le 31 décembre 2013 qui s'élève à 12 893,84 €. Il affecte ce résultat au crédit du compte *Report à nouveau*.

Vote : unanimité.

6. Présentation du compte de résultat prévisionnel pour l'exercice 2014, suivi du vote.

Le Directeur présente le compte de résultat prévisionnel pour l'exercice 2014.

Le bénéfice prévisionnel pour l'exercice 2014 s'élève à 1 170 €.

Nous allons participer à l'édition du Dictionnaire toponymique des communes de la Dordogne, dernier ouvrage qui viendra compléter la série des autres départements aquitains.

La DRAC Aquitaine a renouvelé son financement supplémentaire de 15 000 € et la convention Ethnopôle devrait permettre à la structure d'obtenir une enveloppe de 15 000 € en sa qualité de Pôle national de recherche et de ressources en ethnologie.

En ce qui concerne la communication TIC, nous n'avons malheureusement pas de budgets nécessaires à sa pérennisation. Les partenaires publics sont satisfaits de notre communication.

Nous ne serons plus présents au salon du livre de Paris, ce qui nous a permis de réduire nos frais de déplacement.

6^{ème} résolution

L'Assemblée Générale, une fois entendue la lecture du compte de résultat prévisionnel 2014 présentant un bénéfice prévisionnel de 1 170 €, les adopte sincèrement.

Vote : unanimité.

7. Information sur le recrutement du nouveau Directeur

Comme le stipule l'avenant n° 115 du 15 septembre 2008 de la Convention Collective Nationale de l'Animation, nous avons affiché, le 2 avril 2014, l'appel à candidatures dans les locaux de l'InOc Aquitaine. L'appel sera clos au bout de 20 jours.

Le/les dossiers seront examinés et jugés durant la première quinzaine de mai, le jury étant constitué de la présidente, du trésorier et du secrétaire de l'InOc Aquitaine.

En cas d'appel infructueux, il sera procédé à un appel externe à candidatures, à compter du 12 mai 2014.

8. Questions diverses

Sèrgi Javaloyès présente le projet de financement des fonds propres par « Aquitaine Active ». Nous avons engagé une demande auprès de ce financeur solidaire pour conforter les fonds propres de la structure qui reste encore fragile. Le prêt sollicité est de 30 000 €. Il sera financé à moitié à taux 0 et le reste sera financé à un taux préférentiel avec l'établissement bancaire, soit un taux inférieur à 3 %.

L'InOc Aquitaine en partenariat avec la société LAB XXI et la société DSL-Adishatz lance un projet de fond de dotation d'entreprises privés. Ces financements viendraient donc en tant que financements privés et non en tant que subventions de fonctionnement.

Yves Koppe, directeur général de la société LAB XXI s'engage dans la réussite de ce projet.

Sylvie Salabert, conseillère régionale de la Région Aquitaine annonce sa participation à une réunion régionale concernant la monnaie locale du Béarn. Jean-Brice Brana lui répond que l'InOc Aquitaine a envoyé des propositions de noms mais n'a pas eu d'autres sollicitations.

L'Assemblée Générale n'ayant plus de questions à traiter, la séance se termine à 19h30.

La Présidente, Katy Bernard
Le 22 avril 2014



Le secrétaire, Bernard Dauga



Cahier d'exposition PCI

Scénographie, muséographie

17/03/2014

Lucia SPODNIAKOVA - MEB

CONTENU

SYNOPSIS GÉNÉRAL.....	2
COMPOSITION DE L'ÉQUIPE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE DE L'EXPOSITION.....	5
TITRE DE L'EXPOSITION	6
OBJECTIF GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION :.....	6
MODULE 1 : Immersion.....	7
MODULE 2 : Extraordinaire quotidien.....	11
MODULE 3 : La transmission au cœur des pratiques	12
MODULE 4 : Vivre l'espace, construire des territoires.....	15
MODULE 5 : Le patrimoine à l'épreuve.....	16
ANNEXES :.....	20

SYNOPSIS GÉNÉRAL

PCI

- *Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine* -

18 septembre 2014 au 29 mai 2015

Le Patrimoine Culturel Immatériel est une notion récente apparue en 2003 dans une convention de l'UNESCO : « *convention pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel* ». Cette notion s'inscrit de plein pied dans l'ensemble des champs patrimoniaux. Cependant elle bouscule les définitions héritées des termes « *patrimoine* », « *tradition* », « *monument* » ; elle brouille les frontières entre les catégories patrimoniales et en propose une lecture renouvelée. Il est ainsi stipulé *qu'on «entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.* Ce patrimoine étant transmis de génération en génération est recréé en permanence. A partir d'exemples, nous avons interrogé, au prisme de cette définition, la communauté des aquitains, c'est à dire l'ensemble des personnes qui, aujourd'hui, vivent sur ce territoire dans la variété de leurs expressions et de leurs richesses linguistiques.

Dans le Patrimoine Culturel Immatériel, l'individu est central, il est à la fois héritier, acteur et transmetteur d'expressions patrimoniales, ces dernières pouvant relever du champ professionnel, du champ du privé comme du champ de la sociabilité ; nous sommes donc dans du patrimoine vivant.

Loin d'opposer les catégories établies relevant du patrimoine, le PCI révèle leurs interactions comme patrimoines paysagers et pratiques professionnelles, patrimoines mobiliers et immobiliers et pratiques culturelles et/ou festives voire même professionnelles si l'on s'appuie sur le bâtiment de l'Université de Bordeaux place de la Victoire : monument historique et lieu de transmission du savoir avec ses rites et ses fêtes. Des actions, des manifestations, des expressions tenues en ces lieux donnent un sentiment de continuité aux communautés qui les portent.

Nous avons voulu, en 5 modules, exposer l'ensemble de ces notions plaçant le visiteur au centre d'une « *expérience patrimoniale* » pour qu'il ne se considère pas comme extérieur au patrimoine, mais comme acteur du patrimoine. Venant voir une exposition, il est amené à s'interroger sur sa place d'héritier et de passeur ; à cette échelle, la notion patrimoniale devient une dynamique culturelle.

Le premier module est une plongée en patrimoines et expose le trouble que procure la déconstruction des idées établies. Afin de donner du sens à cette immersion apparemment chaotique, le second module proposera de faire rentrer le visiteur dans des pratiques festives et des expressions culturelles qui pourront faire écho, en lui, soit à des souvenirs, soit à des expériences soit à se reconnaître dans ces dernières. Il fera ainsi l'expérience, par l'exemple, de la définition du PCI qui met l'individu au centre du dispositif patrimonial. Le troisième module s'intéressera aux savoir-faire. Ainsi du groupe on passe à la personne « *maître* » de techniques particulières. Là, la chaîne des transmissions devient plus évidente, le visiteur prendra conscience de la fragilité de certaines expressions car reposant entre les mains de peu de sachants, lui-même pourra saisir qu'il est le fruit de plusieurs enseignements tant formels qu'informels. Le quatrième module reprend les deux précédents pour en évaluer les effets induits dans l'espace aquitain. Ainsi les fêtes, les expressions et les savoir-faire, construisent des espaces culturels ; le visiteur aquitain pourra en reconnaître certains, voire s'y inclure et il en découvrira d'autres. Des signes peuvent marquer l'espace ; des pratiques donnent corps à des paysages, des fêtes scandent le calendrier des retrouvailles et donnent des identités particulières aux lieux dans lesquels elles prennent place. Le cinquième module s'intéresse au territoire, à savoir que le territoire n'est pas construit par les pratiques mais est une notion portée par les institutions et, parfois, l'aménagement de ce territoire peut s'opposer aux pratiques relevant du PCI. Ce dernier module doit

amener le visiteur à s'interroger sur l'existence d'expressions, de savoirs et de savoir-faire dans des lieux que le développement actuel soit laisse vacant soit réinvesti en espace de loisir.

Ce module ouvre sur une autre notion contenue dans la convention de l'UNESCO, le respect de la diversité culturelle et le respect de cette diversité commence en sachant lire son propre territoire.

Module 1: L'immersion

Le visiteur sera interpellé par deux notions : l'exceptionnel et le quotidien. Deux conceptions de « *ce qui fait patrimoine* » se mêleront pour entrer dans un « *trouble patrimonial* » et commencer à amener le visiteur à s'interroger sur les éléments culturels dont il est porteur. Ces deux axes sont :

- La conception classique et conventionnelle du terme « *Patrimoine* » que l'on place du côté des bâtiments et objets entrant dans un inventaire national (inventaire général) ou toute expression artistique désignée par les autorités culturelles ou politiques d'un territoire comme faisant partie du patrimoine national, régional ou départemental.

- L'individu qui donne corps à la perception de la notion Patrimoine Culturel Immatériel, héritier et passeur d'une somme de savoirs formels et informels. Certains de ces savoirs sont bien identifiés, d'autres ne l'ont jamais été car liés aux façons d'être en société, au travail et en famille. Quand ces derniers, relevant des pratiques de l'ordinaire, sont interpellés par le champ patrimonial, cela peut créer une confusion et c'est sur cette confusion que va s'engager le « *dialogue* » entre le visiteur et l'exposition.

Module 2 : Extraordinaire quotidien

Les fêtes sont des moments importants qui scandent la vie de toute personne tant du point de vue individuel que collectif. Liens sociaux et dialogues intergénérationnels s'exposent, donnant à voir la construction patrimoniale en action. Des expressions peuvent être ou non liées à ces moments : chants, musiques, jeux, processions, pose de mai ... autant de temps et de moments forts qui permettent de dire à une communauté son existence au monde. La découverte du PCI via les fêtes commence à ordonner l'impression de cahot suggéré par le premier module. Le visiteur se reconnaît, peut dire son lien avec telle ou telle expression, peut commenter telle fête ... Ce module doit l'amener à prendre place dans le dialogue patrimonial et saisir que ses gestes et actes, renouvelés chaque année, sont le fruit d'un héritage qu'il transmet à son tour et dont il perçoit l'évolution à travers le temps.

Cyclicité et renouvellement se combinent ainsi, permettant d'explicitier la « *recréation* » permanente présente dans le texte de la convention de l'UNESCO

Module 3 : Transmission au cœur des pratiques

Dans les fêtes et les expressions, les hommes, les femmes, les enfants, manipulent des objets, voire sont reconnus spécialistes dans telle ou telle préparation. Les savoir-faire et leur transmission sont au centre de ce module. Que la maîtrise des techniques soit possédée par des amateurs ou des professionnels et que leur transmission se réalise dans des cadres formels d'institutions de transmission des savoirs ou dans les cadres informels de transmission directe de sachant à apprenant, la construction patrimoniale et le sentiment de permanence passent également par ces « *maîtres de l'art* » qui combinent héritage et innovation.

La transmission et la maîtrise de savoir-faire, présentes dans l'ensemble de la population, traversent plusieurs domaines, autant ceux liés aux sphères du privé, qu'aux sphères professionnelles.

Module 4 : Vivre l'espace, construire des territoires

Pratiques, fêtes, savoir-faire dessinent des espaces géographiques aux formes fluctuantes que les aquitains savent décoder : des pâtisseries bien caractéristiques (cannelé, croustade, pastis) marquent le territoire et *les mai d'honneur* bien présents dans une grande partie du département des

Landes, sont également un élément culturel de la Dordogne. Les pratiques sportives redessinent d'autres configurations et les usages de la montagne par les agropasteurs donnent lieu à de nombreux accords pastoraux, annihilent la frontière administrative, élargissant l'espace et révélant des pratiques communes sur les deux versants des Pyrénées. L'occupation sur la longue durée des « zones intermédiaires », zones humides des bords de gaves et d'Adour (saligues et barthes) comme les pacages indivis des hautes vallées, donne corps à des espaces de pratiques sur lesquels se fonde l'attachement des communautés qui vivent sur ces territoires. Les paysages, espaces culturels, sont le fruit des activités humaines et la traduction visible d'identités en action.

Module 5 : Le patrimoine à l'épreuve

La territorialisation s'exprime ici par un ensemble d'éléments qui se surajoutent, se superposent aux espaces de pratiques comme les cartes linguistiques, ou les différentes routes liées à des produits, des savoir-faire, des labels ou des éléments architecturaux caractéristiques : route du fromage AOC Ossau-Iraty, route des vins, route des châteaux et bastides, route des Entreprises du Patrimoine Vivant (EPV), réseaux des « Ville et Pays d'Art et d'Histoire » (VPAH)

Ce maillage géographique est un foisonnement d'indicateurs liés à la communication touristique, qui indique des ensembles architecturaux ou souligne des spécificités territoriales. Cependant il peut parfois arriver que les aménagements inhérents au développement territorial soient sujets de tensions avec les praticiens porteurs de patrimoine. Par exemple, comment concilier les pratiques agropastorales présentes dans des textes (sentences, coutumes, traité) vieux de plusieurs siècles, bases du paysage culturel caractéristique des hautes vallées avec une conception de la montagne « multi-usages » : aménagements architecturaux, nouvelles pratiques sportives, zones d'intérêt écologique

L'exposition sur le PCI amène le visiteur à s'interroger sur lui-même, à intégrer cette nouvelle notion et ce module doit l'amener à s'interroger sur les pratiques et savoir-faire d'autres groupes sociaux culturels qui composent la réalité aquitaine. Ces interrogations l'amenant vers une autre notion de la convention de l'UNESCO : le respect de la diversité culturelle.

COMPOSITION DE L'ÉQUIPE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE DE L'EXPOSITION

NOM	SERVICE / STRUCTURE	DANS L'EXPOSITION
Sophie Chave-Dartoen Sophie.chave-dartoen@u-bordeaux.fr	Musée d'ethnographie (directrice) MC Département de l'anthropologie, UB	Conseil scientifique/Direction du musée
Lucia Spodniakova Lucia.spodniakova@u-bordeaux.fr	Musée d'ethnographie UB Chargée des expositions et de la médiation	Chargée de la production de l'exposition, de la muséographie et de la médiation
Patricia Heiniger-Casteret patricia.heiniger-casteret@univ-pau.fr	Maître de conférences, Laboratoire ITEM de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour	Commissaire de l'exposition
Jean-Jacques Casteret jj.casteret@in-oc.org	Chef du Pôle Culture & Société de l'InOc- Aquitaine/Laboratoire ITEM de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour	Comité scientifique
Remy Berdou remy.berdou@univ-pau.fr	Doctorant	Comité scientifique
Dominique Cunchinabe dominique.cunchinabe@univ-pau.fr	Doctorant	Comité scientifique
Laurent Fournier Laurent.Fournier@univ-nantes.fr	MCF ethnologue	Comité scientifique
Mathilde Lamothe mathilde_lamothe@hotmail.com	doctorante	Comité scientifique
Cendrine Lagoueyte cendlag@hotmail.com	(post doc)	Comité scientifique (+vacation)
Grenet Sylvie sylvie.grenet@culture.gouv.fr	MCC -chargée de mission PCI	Conseil scientifique
Séverine Cachat severine.cachat@cfpci.fr	Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel) (CFPCI) (Dir.)	Conseil scientifique
Lekumberri Terexa lekumberri@eke.org	Institut Culture Basque (ICB), ethnologue	Conseil scientifique
Marc CASTEIGNAU m.casteignau@parc-landes-de- gascogne.fr	Ecomusée de Marquèze (Dir)	Conseil scientifique
Leila Lankarani lankarani@yahoo.com	Juriste de Bordeaux IV spécialisée en PCI, Maître de conférences Bordeaux IV	Conseil scientifique
Vanessa Doutreleau v.doutreleau@parc-landes-de-gascogne.fr	Ecomusé Marquèze	Conseil scientifique
Marie Pendanx		Vacataire (recherche de partenariat financier et de médiation)

TITRE DE L'EXPOSITION:

Le titre *Extra-Ordinaire* étant pris, les suggestions en cours de validation sont :

- « SENTIER DEBATTU »
- « CA BOUGE »
- « TRADITION, UNE NOUVEAUTE »
- « AUTRE FACON »

Toujours avec un sous-titre :

Le patrimoine culturel immatériel en Aquitaine

OBJECTIF GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION :

Quand le regard sur les pratiques culturelles construit le patrimoine.

Note : le « regard » est ici pluriel. Il concerne à la fois le chercheur, le visiteur ainsi que le praticien. C'est ce regard qui détermine implicitement le caractère ordinaire ou extraordinaire des pratiques ; c'est encore à travers lui que l'on interroge le caractère patrimonial des pratiques (qui sont ici à la fois culturelles et sociales).

A travers l'observation et la description des pratiques contemporaines en Aquitaine, l'exposition interroge leur caractère potentiellement patrimonial. Car rien n'est, à priori, patrimonial par nature, c'est avant tout une façon d'interroger le social. Si le patrimoine n'existe donc pas en soi, cette construction est toutefois réinterrogée à la lumière des catégories – relatives mais toujours d'actualité – qui opposent le matériel et l'immatériel. L'exposition propose d'ouvrir le débat par la définition du Patrimoine Culturel immatériel de l'UNESCO de 2003 qui brouille les frontières entre ces deux catégories patrimoniales. La représentation collective est encore dominée par la représentation classique sur le patrimoine dans laquelle l'œuvre (œuvre, objet, monument...) occupe une place centrale. Au cœur du patrimoine culturel immatériel, parce que patrimoine vivant, c'est la personne qui est centrale ; l'être participe au processus de patrimonialisation, il fait le patrimoine.

De point de vue muséographique, le défi est de faire rentrer le visiteur à l'intérieur de la narration. Le caractère émotionnel doit être très fort et notamment la découverte de soi-même à l'intérieur du patrimoine ; avec la naissance du sentiment de la « responsabilité », de « l'impact » social de nos pratiques ainsi que sur la prise en compte du respect de la diversité culturelle.

Chaque salle est conçue avec au moins un panneau (kakémono) mobile permettant de proposer une exposition adaptée.

Les textes généraux :

N°	Salle	Langues	Nombre de signes
1	Introduction	Français-Basque-Occitan	600 signes espaces compris
2	1 ^{ère} salle	Français-Occitan-Basque	Idem
3	2 ^{ème} salle	Occitan-Français-Basque	Idem
4	3 ^{ème} salle	Basque-Occitan-Français	Idem
5	4 ^{ème} salle	Occitan-Basque-Français	Idem
6	5 ^{ème} salle	Basque-Occitan-Français	Idem
7	Conclusion	Français-Occitan-Basque (taille de police égale)	Idem

MODULE 1 : Immersion

Objectif : Trouble, interrogation, mise en regard du patrimoine classique et du patrimoine immatériel

Moyens : bruit, mots et expressions, images, vidéos

Ce premier module doit solliciter la curiosité chez le visiteur. Il entre dans l'exposition avec ses propres connaissances, expériences et pratiques, mais n'est pas nécessairement en mesure de questionner objectivement « l'immatériel », cette notion étant relativement confuse, peu et mal connue du public (souvent associé au virtuel). Cette clarification doit venir progressivement à travers les catégories matériel/immatériel pour faire supposer chez le visiteur, qu'il s'agisse des *pratiques*. Cette « découverte » va créer chez lui à la fois une tension intellectuelle et une curiosité émotionnelle.

Mots clé pour la muséographie : **construction et interaction**

Le patrimoine est une **construction** à partir des catégories qui émergent, évoluent et se télescopent. Deux catégories nous intéressent en particulier : le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel. Plus qu'une confrontation, c'est **l'interaction** entre elles qui est mise en exergue ici, telle que défendue dans la Convention UNESCO de 2003.

Qu'est ce qui se joue, aujourd'hui, sur la scène du patrimoine ? Qu'est ce qui s'y construit, se cristallise, se prépare, se perpétue et se renouvelle au-delà de la catégorie du patrimoine classique ? En entrant dans le musée, le visiteur se retrouve devant une façade de grande taille. La « façade » est ici imaginée sous le principe d'un décor de théâtre dont la surface prend l'essentiel de la largeur de cette première salle. La façade n'est autre que celle de l'Université de Bordeaux, place de la Victoire – se situant dans la zone protégée et au cœur de la ville classé UNESCO.

Cette façade reçoit, en continu, une projection dynamique d'images représentant le patrimoine classique en Aquitaine : les châteaux, les vignes, les places publiques, les sculptures monumentale (statue de Plensa en cours d'acquisition à Bordeaux), les parcs, les œuvres d'art, les tableaux ...**(annexe 1)**

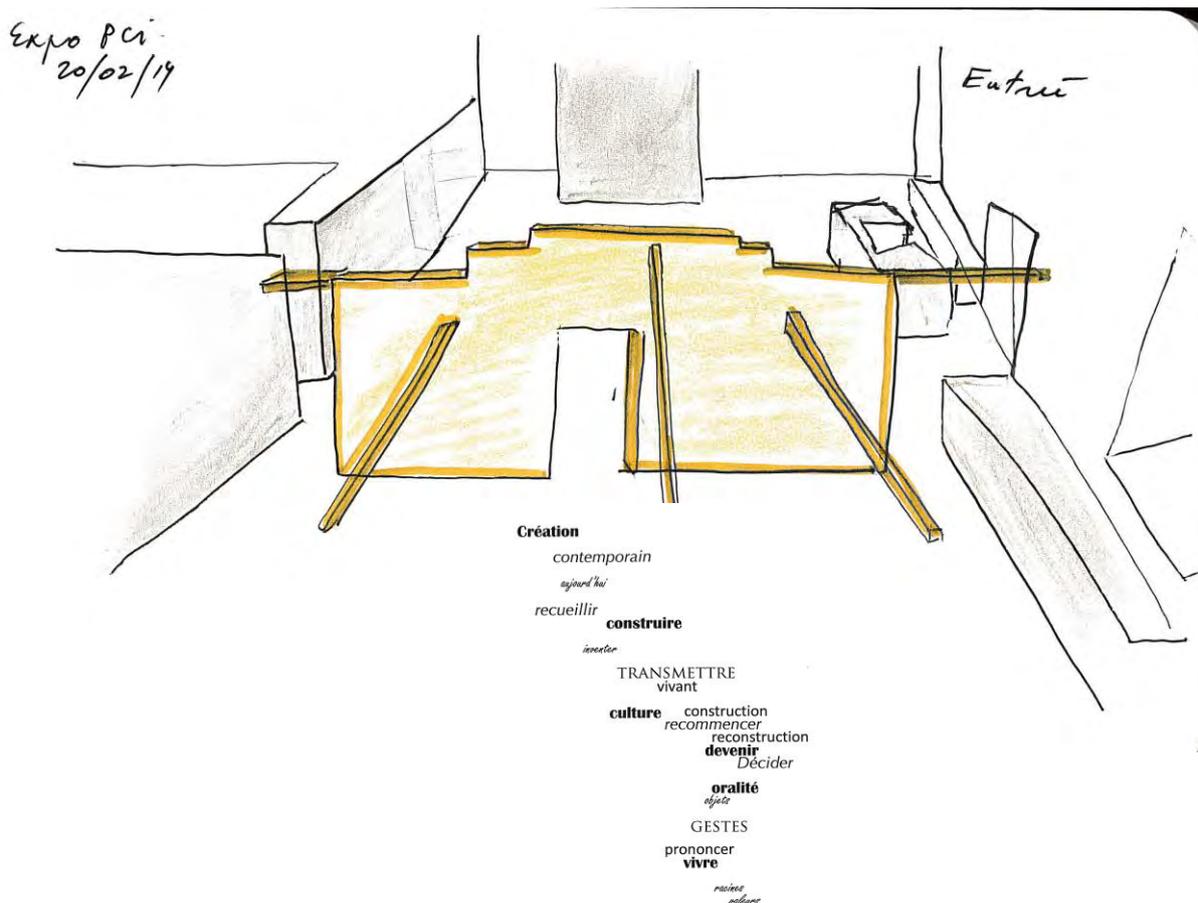


Mais cette projection est accompagnée par le bruit de la vie quotidienne : bruit de la ville, du tramway, bruit des marchés, les chants, les discussions ... C'est une première rencontre entre l'ordinaire et l'extraordinaire.

Devant la façade, le texte sur le patrimoine classique (Mérimée...) figure sur un petit présentoir. Il fera pendant au texte sur le PCI de l'UNESCO, présenté de l'autre côté de la façade.

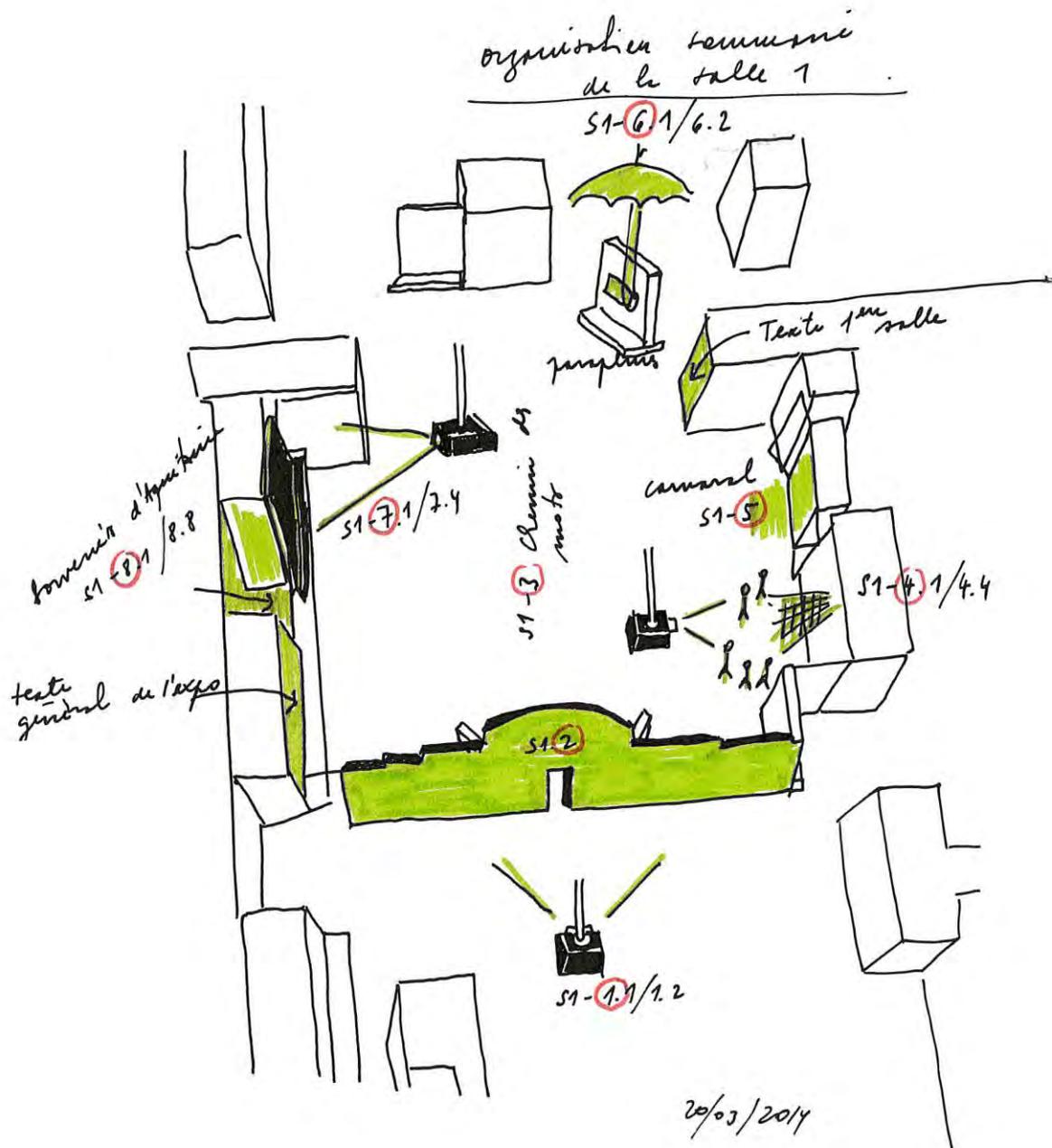
Après la contemplation de cette catégorie du patrimoine, la porte centrale créée sur la façade conduit le visiteur à passer derrière ; il entre dans le parcours de l'exposition. Ici, il découvre un véritable back stage d'un théâtre. Tout est là, tous les éléments pour construire, reconstruire, re-raconter ou inventer des histoires, mais tous attendent que quelque chose les « active », leur donne la vie (les pratiques). Il découvre aussi que cette façade, qu'il a vue en rentrant, est une construction ; elle est désormais en son intérieur, elle fait partie de l'histoire.

Le texte de la convention de l'Unesco sur le PCI de 2003, en soulignant les mots importants, accueille le visiteur sur un petit présentoir. Au sol, les mots et les expressions sur le patrimoine composent un chemin sur lequel le visiteur sillonne dans cette première salle. Certains mots peuvent être transversaux avec leurs traductions en basque et en occitan (**annexe 2**).



La première salle s'organise autour de 4 exemples principaux qui développent cette relation entre le matériel et l'immatériel : *Feu de Saint-Jean d'Hiver*, *le carnaval de Gèronce*, *la fabrication des parapluies Pando à Pau* et *la vie estudiantine à l'Université de Bordeaux*.

Mais, dans l'imaginaire collectif, avec l'instauration des congés payés, la création des lignes de chemin de fer vers la côte atlantique et le développement des stations balnéaires (Bayonne-Anglet-Biarritz, Saint-Jean-de Luz...) le patrimoine aquitain se résume encore trop souvent aux quelques produits typiques : linge basque, les espadrilles, les cannelés, les bérets, les piments d'Espelette... Ces objets d'achat-souvenir, ils sont parfois produits dans des régions autres que désignent leur appellation et représentent les clichés des pratiques effectives en Aquitaine. En revanche, il semble intéressant de ne pas les occulter. L'exposition propose une installation « souvenirs d'Aquitaine » avec la scénographie *kitch* autour de ces objets pour créer une installation type carte postale (point 8).

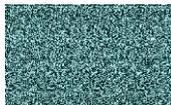


Déroulé du parcours et d'exemples:

Le texte de l'exposition se trouve à gauche de l'entrée. Le texte de cette première salle peut trouver place entre les points 5 et 6.

- S1-1.1 Après la projection, le présentoir propose le texte sur le Patrimoine classique (Mérimée...) Façade de l'Université (S1-2) avec la projection animée + placement de 2 enceintes pour la diffusion du son (S1-1.2) ; Deuxième présentoir propose le texte sur le PCI de l'UNESCO.
- S1-3 Chemin de mots sur le patrimoine immatériel
- S1-4 Feu de Saint-Jean d'Hiver. Construction d'un foyer en bois. Autour, installation un demi-cercle de personnages découpés. Projection animée du feu sur le foyer.
- S1-5 Carnaval de Géronce. Installation d'un mannequin avec un des costumes original de carnaval. Autour, dispersion des confettis, des canettes des boissons, des bouteilles – comme après le passage d'un cortège (vu au carnaval des deux rives)
- S1-6 Artisanat de parapluies (Pando à Pau). Installation de parapluies avec la diffusion d'un film d'entretien de l'artisan dans son atelier. P.S. Idéal serait d'accompagner ses informations avec point Lagerfeld.
- S1-7 Vie sur le campus de l'université ; projection sur le grand tableau. Exemple de succession d'images ci-dessous.
- S1-8 Vitrine-fenêtre entre le MEB et la Cafèt du GROUS. Installation kitch « souvenir d'aquitaine » autour des objets « cliché » tels que : espadrille, tissus basques sur une chaise longue, chistera, béret, cannelé, bouteille de Lillet, pruneaux d'Agent ou cerise noire.

Exemple montage S1-7 : LA VIE SUR LE CAMPUS VICTOIRE

	Jules-Alphonse Terpereau, <i>Faculté des sciences et des lettres de Bordeaux</i> , vers 1886
	Cowparade à Bordeaux, œuvre de Blade, campus de Carreire
	André Lhote, Université de Bordeaux, Odontologie, Victoire
	Cours d'honneur, UB-Victoire
	Amphithéâtre Pitre, classé, UB-Victoire
	Collections universitaires zoologie, livres, ethnologie
	Grésillage de l'écran
	Bibliothèque Sociologie-Psychologie, Victoire

	Cours formel dans un amphi ou une conférence
	Montage des expos au MEB, <i>Campulsations</i> (?)

Liste d'images et vidéos pour le montage en **Annexe 3**

MODULE 2 : Extraordinaire quotidien

Objectif : Exceptionnalité de l'ordinaire, régularité des pratiques

Moyens : pratiques vivantes, cycle calendaires de vie, fête, patrimoine familial

La vie banale, ordinaire défile, d'un mois à l'autre, d'une année à l'autre. Et si elle n'était pas, au fond, si ordinaire que ça ? Peut-être que, justement, ce « *ordinaire* », est le patrimoine qui nous intéresse. Cela dépend certainement du regard qu'on lui porte. **C'est quoi un patrimoine immatériel en Aquitaine ?** Ce sont des expressions identitaires qui se pratiquent ICI, combien même elles soient originaires d'ailleurs et se pratiquent ailleurs sous des formes plus ou moins semblables.

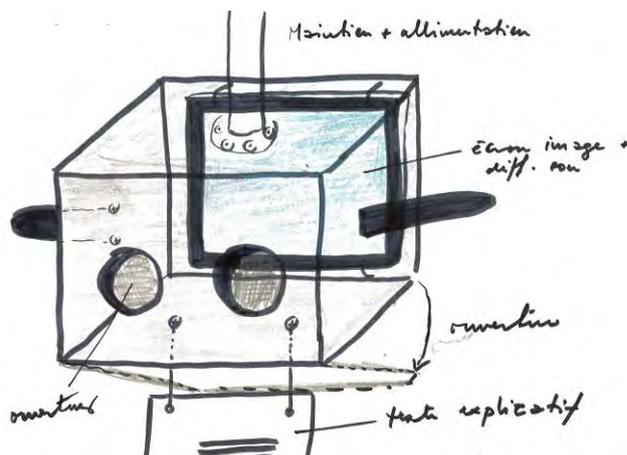
L'idée scénographique est donc de regarder à l'intérieur des boîtes qui représentent une nouvelle catégorie de patrimoine. Les ouvertures représentent les yeux – yeux rivés sur ces pratiques que l'on observe, analyse, décrit. Elles signifient aussi le regard qui les fait émerger en tant que PCI. La forme des boîtes ressemble aux appareils stéréoscopiques qui donnent à voir une image plane en 3D – en volume, en relief, en profondeur. C'est sous cette forme qu'apparaissent les pratiques ordinaires quotidiennes pour ceux qui ne les connaissent pas.

Chacune des boîtes est accompagnée d'un texte. La grille représente la fiche d'inventaire. Mais les informations sont aussi celles que les scientifiques veulent faire partager avec le visiteur autour de chacune des pratiques exposées. Une boîte peut être laissée vide et ouverte, en attendant une nouvelle pratique qui rentre dans la catégorie du PCI. On peut également proposer aux visiteurs d'y inscrire la pratique qui leur semble pertinente.

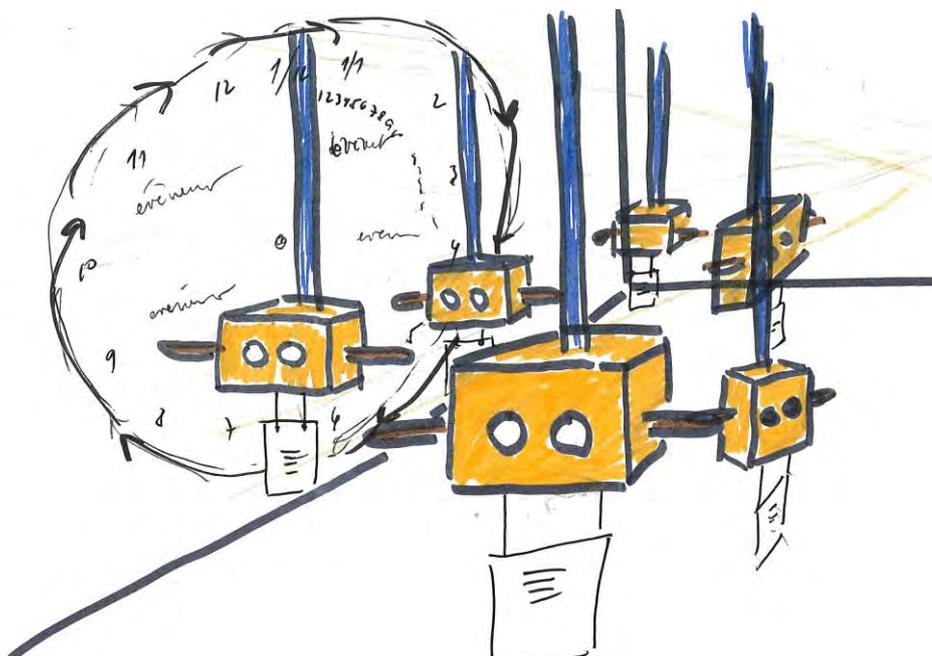
En arrière-plan, une grande projection animée représente le calendrier annuel, étant en réalité une superposition de plusieurs calendriers qui rythment les pratiques. Date après date, cette animation marque plus explicitement certains événements qui font l'objet des pratiques auxquels les chercheurs sur le PCI s'intéressent. Certaines parmi elles sont dans les boîtes ...

- Inventaire des pratiques en **Annexe 4**
- Liste des pratiques sur calendrier en **Annexe 5**

Détail technique d'une boîte :



Installation globale :



MODULE 3 : La transmission au cœur des pratiques

Objectif : transmission, variabilité, évolution, vulnérabilité

Moyens : savoir-faire familial et artisanal, spécialisation, les techniques

Pendant longtemps les ethnologues et les anthropologues s'efforçaient à collecter un maximum d'objets « ... comme s'il était possible de se rapprocher de l'Autre et d'absorber sa culture et son folklore à travers les objets récoltés »¹. Ils n'écoutaient et n'analysaient pas suffisamment les bruits qu'émettaient la société sur le sens de leurs pratiques et d'objets produits dans le cadre de celles-ci. Avec la prise en compte de la richesse des pratiques vivantes et l'émergence du « patrimoine immatériel », ces bruits sont désormais « captés », pris en compte et écoutés attentivement. Mais comment comprendre le fonctionnement d'une pratique en tant que le PCI ? Toutes les pratiques ne sont certainement pas patrimoniales, qu'est ce qui fait que certaines d'entre elles le deviennent ?

La pratique doit s'inscrire dans l'histoire (avoir plus de 30 ans d'existence active), elle doit être vivante, faire cohésion et sens dans la collectivité et faire l'objet d'une transmission formelle et informelle. La classification d'une pratique en tant que le PCI peut aussi bien provenir des études des anthropologiques, « ...mais ce sont aussi les gestionnaires des événements concernés qui demandent aux institutions des mesures de protection, cherchant avant tout une reconnaissance, un label de qualité, de ce qui mérite, pour eux, d'être souligné ... »².

La question de transmission devient le point central de cette troisième salle. Car la transmission veut dire recevoir, « capter », accepter, passer à son tour; mais aussi de faire le « choix » à un moment donné, de garder ou de jeter (même si parfois simplement temporairement). La transmission est modale, elle conjugue l'aspect formel autour d'un artisan, d'un matériau, d'un lieu avec la transmission des savoirs spécialisés; et de l'aspect informel compris comme un système de codes, d'état d'esprit, de langage et de parole, du corps et de la gestuelle que l'on intègre parfois de façon inconsciente.

¹ Bruit, pp.238

² Bruit, pp. 239

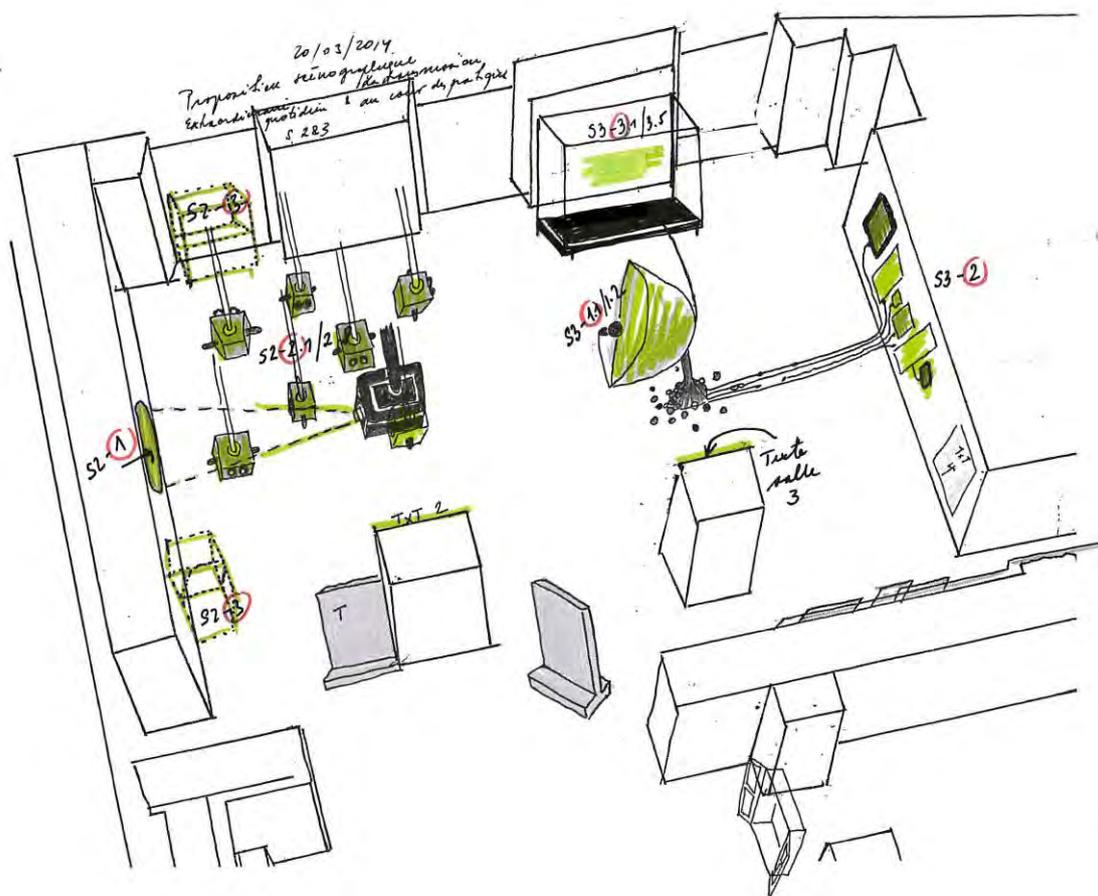
Pour permettre au visiteur de suivre ces différents aspects, le module est basé sur deux exemples : la belote basque (exemple de référence) et la pratique instrumentale et musicale.

Mots clé pour la muséographie : **transmission**

Une parabole, placée au centre de la pièce, capte les bruits des pratiques ordinaires (ou extraordinaires) émis par la société. Suggérés par un micro, installés sur la parabole, ces bruits sont désormais enregistrés pour être analysés, stockés, archivés. Bien plus que les objets matériels, « ramassés » par les musées au fil des siècles, détachés du contexte comme les fruits qui tombent des branches – suggérés par les balles de pelote - et qui couvrent le pied de la parabole, ce sont désormais les informations, les images et les aspects immatériels qui intéressent. Mais ces pratiques sont vivantes. Elles sont transmises, elles s'adaptent pour donner de nouveau sens à la communauté, elles se transforment, elles évoluent, parfois elles disparaissent. C'est toute la chaîne de transmission qui est engagée et chaque élément y est essentiel.

Des câbles courent depuis le pied de la parabole jusqu'aux différents propos relatifs à la pratique vivante, les aspects sont expliqués tout le long du mur. Certains des câbles sont déconnectés, d'autres cassés, d'autres ont pu être reconnectés ... Ils représentent la fragilité des pratiques. Elles tiennent à un fil, certaines s'effilochent, d'autres se cassent ou se nouent avec les autres. Laquelle décide-t-on de tirer ? Le mur explique ce qu'est une pratique au regard du PCI. A côté de chaque installation ces câbles viennent se brancher, l'ensemble représentant un réseau de transmission.

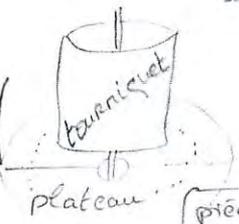
PROPOSITION DU PARCOURS



La pelote d'main nue? méconnue - oui, mais protégée.

La protection de la "main nue", 1 savoir-faire méconnu.

Instrument, outils de touche de d'toucher! + para d'ore du PCI pre le cap de matériel ...



? lequel n'est pas utilisé? avec photo



ciseaux "colle" photo 1 p 2 "taco" p 3 sparadrap p 4

pièce de monnaie titane photo 1 pneu ... prothèse orthopédique

les matériaux leurs qualités / caractéristiques leur préparation ou leur superposition

sur le plateau: le matériel à disposition pr toucher, découper, coller ...



une pelote pr éprouver le pansement. une dalle en marbre pr faire rebondir la pelote (comme ds l'atelier du fabricant), et entendre la "claque", le "tac". marbre



des tacs tous prêts à poser (colle + produit pr retirer / nettoyer) - adultes - enfant. posés sur du plexi glass et donc réutilisables.

Ils sont éphémères, destinés à être jetés. Prévoir 1 stock suffisant pr la durée de l'expo.

1 table transparente ou 1 table à double fond, ouverte ds laquelle sont posés des tacs. Sous le couvercle une note "patrimoine en devenir?"

Autre dispositif: 2 bancs face à face l'1 sur lequel le visiteur s'assoit, l'autre sur lequel est posé le matériel et les bandes pré-découpées. écran vidéo.



MODULE 4 : Vivre l'espace, construire des territoires

Objectif : plurifonctionnalité des espaces, partage, diversité, l'indivision

Moyens : lieux, espaces vécus, aires de pratiques, façonnage de paysage, gestion des communes, circulation et ouverture des espaces

Il s'agit avant tout d'un travail graphique pour un rendu visuel, imaginé sous forme d'un très grand montage photo des aires de pratiques, des espaces vécus, des lieux de sociabilité qui façonnent et construisent des paysages. Les ensembles images devraient être accompagnés par des textes, brefs, mais percutants, donnant des informations immédiates pour faire comprendre l'intérêt de cette installation au visiteur. L'installation peut également accueillir une vidéo projection dynamique de grande taille (en option, si possibilités financières et techniques).

Trois ensembles de montages

1. (exemple) Fronton



2. (exemple) Multiusage de la montagne



3. Place Pay-Berland (?)

Les images prévues : La vigne, lies, passeries et transhumance. Ecobuage, Fronton jour de marché, danse et jeux, Bar et buvette, Le cercle ouvrier, Foire et pèlerinage, Lait, vin et pinède marquent le paysage : voir la vigne, les lies et passeries, parcours de transhumance (cf. film avec Lapeyre, berger de La Pierre Saint Martin, qui fait une description de la montagne en français / description des parcours en occ); Fronton : jour de marché, de danse, de pelote; Bar-buvette : lien de sociabilité, chants, Les Cercles (Sud Gironde, Lot-et-Garonne), Écobuage : le feu ouvre les pâturages; Les rockeurs et les tags (cf. tag tour Pey-Berlan à Bordeaux); Mai : Landes et Dordogne.

Par-dessus des images, la scénographie peut prévoir la projection dynamique de la transhumance ou d'autres pratiques qui traversent des territoires. Cette projection pourra être diffusée en discontinu sur l'ensemble du mur pour couvrir d'autres pratiques et ajouter à l'aspect « *superposition* » de celles-ci. Les images de fond peuvent être des pratiques ; les toiles transparentes suspendues devant peuvent être, quant à elles, des fonds des cartes administratives et territoriales ... L'ensemble iconographique peut être complété par des textes explicatifs ainsi que par des extraits des arrêtés, des lois, des textes de labélisation ou de protection.

MODULE 5 : Le patrimoine à l'épreuve

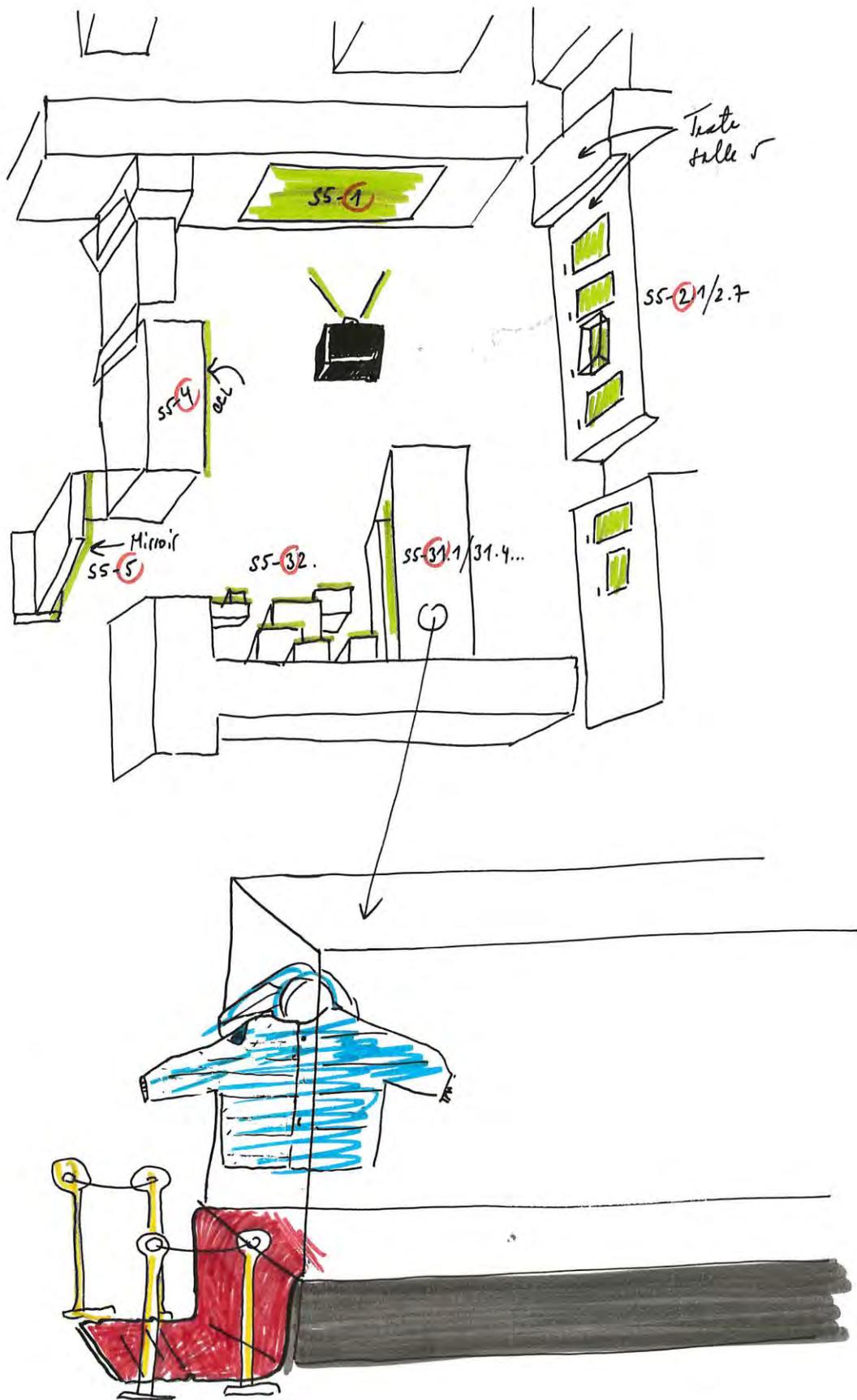
Objectif : Paradoxes, instrumentalisation, résilience, hybridation, créativité, potentiel

Moyens : construction du territoire, d'itinéraires culturels, conflit d'usage et d'intérêt, frontières, organisation, division, découpage, dimension politique et économique, législation, label

Organisation en 5 étapes :

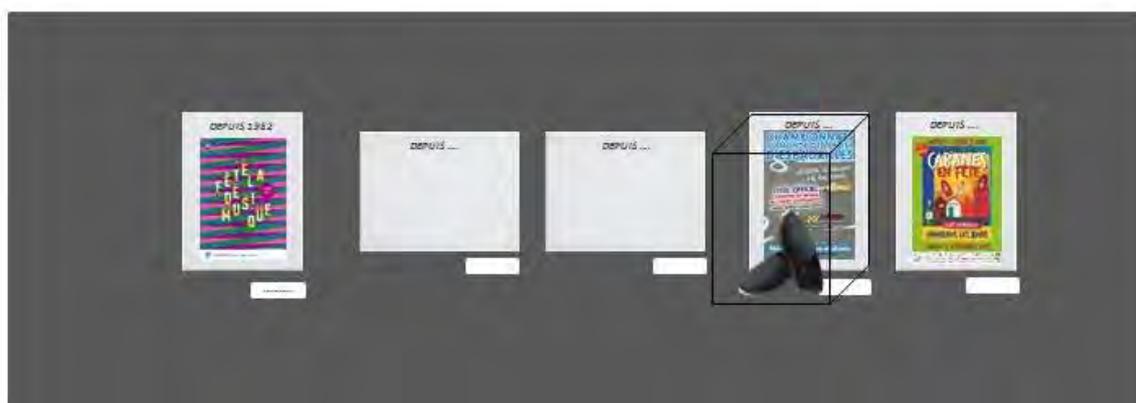
- S5-1. Contraintes (pratiques mises en danger)
- S5-2.1-7 Créations des pratiques et des traditions (appropriation et mise en place des nouvelles traditions)
- S5-31 & S5-32 Cultures en mouvement (pratiques spontanées mais encadrées, syncrétisme)
- S5-4. Conclusion sur le PCI – point de vue des chercheurs
- S5-5. Point final pour le visiteur « *Je suis le patrimoine* »

La superposition d'images de la salle 4 se prolonge et accompagne les pas du visiteur dans le cinquième et dernier espace. Le parcours de celui-ci est organisé autour de 5 points qui montrent à la fois les épreuves et les contraintes auxquels se confronte le patrimoine immatériel au quotidien, tout aussi bien que son incroyable vitalité, créativité, l'innovation. Cette salle propose également un retour des anthropologues travaillant sur l'inventaire du patrimoine qui permet de personifier les analyses proposées dans cette exposition et de présenter le « *point de vue* ». En fin de parcours, le visiteur de retrouve face à sa propre image qui se reflète dans un miroir. Sur celui-ci, un titre est écrit : « *Patrimoine culturel immatériel en devenir ...* » ou « *Patrimoine culturel immatériel en cours ...* »

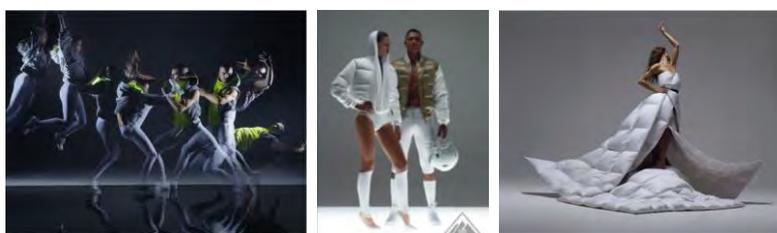


S5-1. Une grande projection complète l'information de la 4^{ème} salle et va plus loin dans l'explication de cette superposition de pratiques et des territoires. Elle montre la complexité de la cohabitation, le télescopage entre les pratiques d'avec le cadre administratif et politique, les conséquences que cela peut avoir sur leur développement et leur devenir. Les images, les cartes et les séquences filmées des pratiques sont complétés par les témoignages des praticiens et des scientifiques qui présentent leur point de vue (Composition de Dominique).

S5-2.1 à 7 Le terrain nous montre que, dans cette dynamique du PCI, les nouveaux référents se mettent en place avec l'invention des traditions et la naissance des pratiques et des actions, pensées pour être du patrimoine. Le mur de « boxes » présente quelqu'un de ces exemples qui rentrent dans cette catégorie (Fête de la musique, Banda, Fête basque à Hendaye, Pruneaux Show à Agen, Fête de l'huitre sur le bassin d'Arcachon...). L'installation est basée sur un accrochage type Beaux-Arts des pratiques cités en mettant, par exemple, les affiches sur une toile blanche montée sur châssis. Pour les exemples qui nécessitent une mise sous vitrine, des boîtes en plexiglass transparent peuvent être prévues.



S5-31 à 34 « *Je suis une légende* » ou comment une pratique populaire a réécrit son l'histoire à la lumière des tendances actuelles. C'est l'exemple du Crabos, fabricant d'oreilles, d'édredons et des couettes qui devient Pyrenex, fabricant des produits techniques et de luxe, vendus à Paris, Hong-Kong, Pékin, New-York, Saint-Pétersbourg ou Moscou. Le point présente toute cette chaîne opérationnelle entre une pratique traditionnelle qui, loin de se folkloriser, se poursuit dans les formes les plus actuelles et contemporaines, tout en exploitant l'imaginaire collectif sur son inscription territoriale et son identité. La très grande vitrine fixe prend la forme d'une chaîne de production et se termine par : soit un mini-podium avec l'installation d'un produit Pyrenex sur mannequin ; soit par une installation « traversant » la paroi en verre de la vitrine par l'une des doudounes Pyrenex et avec le déroulé du tapis rouge suggérant le défilé des stars. La présentation de l'histoire de la maison et de certaines étapes importantes de la production sera accompagnée par des visuels publicitaires de la marque:



S5-32.1- ? Ainsi, « ... le patrimoine immatériel est vivant, présent dans l'esprit de ses acteurs qui œuvrent à sa sauvegarde en l'actualisant dans le présent ». Au-delà de l'exemple Pyrenex, d'autres exemples seront présentés pour montrer l'hybridation, la créativité, la féminisation et le syncrétisme des pratiques. Cette présentation est installée dans une scénographie qui s'inspire de l'architecture hybride.



Ce point est le dernier avant une interrogation finale : « *moi, visiteur, de quel patrimoine je suis le porteur ?* » Il se retrouve ainsi face à une glace, face à sa propre image qui l'interpelle, lui pose cette question avec laquelle le visiteur quitte l'exposition.

ANNEXE 2 :

Salle 1- CHEMIN DES MOTS		
FRANCAIS	BASQUE	OCCITAN
Agir	Egin	
Artisanat	Eskulana	
Aujourd'hui	Gaur	
Autrefois	Lehen	Béth Temps A
Chants	Kantuak- Au singulier = kantua	
Construire	Eraiki	
Contemporain	Garaikidea	
Contes	Ipuinak	
Convivialité	Lagunartekotasuna	Convivencia
Création	Sorkuntza	
Culture	Kultura	Cultura
Design	Diseinua	
Devenir	Bilakatu	
Etre	Izan	
Expert	Aditua	
Folklore	Folklorea	
Gestes	Keinuak / Jestuak	
Héritage	Ondoriotasuna	
Immatériel	Immateriala /Ez-materiala / Hunkiezina	
Inventaire	Inbentarioa	
Inventer	Asmatu	
Lien	Lokarria	
Local	Tokikoa	
Métier d'art	Artelana	
Musiques	Musikak / Au singulier : Musika	
Objets	Objektuak	
Oralité	Ahozkoa	
Paroles	Hitzak	
Partage	Partekatzea	
Passé	Iragana	
Passion	Pasioa / Jaidura	
Patrimoine	Ondarea	
patrimoines	Ondareak	
Penser	Pentsatu	
Préserver	Zaindu	
Racines	Erroak	
Raconter	Kondatu	
Recommencer	Berriz hasi	
Recueillir	Bildu	
Régional	Eskualdekoa	
Résilience	Erresilientzia	
Rite	Erritua	
Savoir-faire	Trebetasuna	
Traditions	Ohidurak	
Transmettre	Transmititu / Utzi / Eman	
Valeur	Balorea	
Valoriser	Baloratu / Balioa eman	
Vivant	Bizia	
Vivre	Bizi	

ANNEXE 3 :

SALLE 1- INVENTAIRE D'IMAGES OU SEQUENCES POUR LE MONTAGE AMPHI
- Production par le MEB -

IMAGES STATIQUES, GLACIALES...	IMAGES DYNAMIQUES, VIVANTES ...
Faculté des sciences et des lettres Bordeaux	Grésilleme de l'écran
Cowparade Bordeaux	Cours formel amphi
André Lhote dans l'amphithéâtre de l'Odontologie	Bibliothèque Socio-Psycho UB Victoire
Cours d'honneur - UB Victoire	Montage des expos au MEB
Collections universitaires : zoologie, livres, ethnologie	Vie estudiantine d'après Blandine (service de communication)

ANNEXE 4 :

**SALLE 2 : INVENTAIRE DES
BOÎTES**

Chants

Chasse

Gastronomie

Vin

Rock School Barbey

Carnaval

Exemple inter culturalité

Boîte laissée au visiteur pour y
inscrire « sa » pratique.

Pratique du Flamenco dans le sud-ouest

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=1430&type=flash>

Carnaval de Géronce

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=975&type=flash>

cuisine du cochon

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=974&type=flash>

Sendatu se soigner par les plantes

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=950&type=flash>

Erikinka, le feu pastoral

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=947&type=flash>

Eleveur Atendes

<https://mediakiosque.univ-pau.fr/avc/courseaccess?id=946&type=flash>

Faranla Carnaval à Laruns

<http://www.sondaqui.com/Carnavals/carnaval-faranla-en-vallee-dossau>

Les sofla au cul, le carnaval de Nontron

<http://www.sondaqui.com/Carnavals/carnavals-de-nontron>

Carnaval de Pau

<http://www.sondaqui.com/Carnavals/biarnes>

Les bœufs gras Carnaval de Bazas

<http://www.sondaqui.com/Carnavals/fete-des-boeufs-gras-bazas>

ANNEXE 5 :

SALLE 2 : INVENTAIRE DES PRATIQUES FIGURANTS SUR CALENDRIER

CODE		MODULE	CONTENU + TECHNIQUE	PERSONNE OU STRUCTURE REFERENTES
S1-	1.1	Patrimoine classique en Aquitaine	Vidéo	MEB
	1.2		Sono	Equipe PCI
	2	Façade UB	Construction de la façade UB	MEB
			Peinture ou impression	
			Présentoir Texte Merimée	Patricia
			Présentoir Texte PCI UNESCO	Patricia
	3		Chemin des mots	Traductions Patricia (occitan), Terexa (Basque)
	4.1	Feu de Saint Jean d'hiver	Foyer en bois (construction)	MEB
	4.2		Personnages	MEB
	4.3		Vidéo (images)	Mathilde (+ texte)
	4.4		Son pour la vidéo	Mathilde
	5.1	Carnaval	Costumes	Patricia + texte (attention, costumes utilisés en février)
			Photos en bonne résolution (installation murale)	Patricia
	5.2		Environnement scénique	MEB
	6.1	Atelier de Parapluies	Parapluies	Patricia
	6.2		Vidéo parapluie-atelier	Patricia (pas de texte ici, cartel avec date, lieu, contexte et personne en présence)
	7.1	Vie à l'université	Tableau	MEB
	7.2		Vidéo - séquences	? + texte
	7.3		Photos	
	7.4		Son	
	8.1	Souvenirs d'Aquitaine - Carte postale	Linge basque (Artiga, l'Artigue, Moutets, Onatis. Pas Jean Vier)	+ texte
	8.2		Espadrilles Moléon	
	8.3		Béret	
	8.4		Moule de cannelé Baillardran	
	8.5		Chocolat des Pyrénées, Lillet, Confit de canard	
	8.6		Chistera	
	8.7		Cartels postales/affiche Chemin de Fer	
	8.8		Livre de cuisine-Sud-Ouest	

CODE		MODULE	CONTENU + TECHNIQUE	PERSONNE OU STRUCTURE REFERENTES
S2-	1	Calendrier		Rémy
	2.1	Pratiques quotidiennes	De berceau à la tombe	Patricia
2.2	Rock school Barbey		Etudiant de Patricia	
2.3	Chasse à la palombe		Rémy	
2.4	Un rite de passage, exemple de carnaval de Géronce		Mathilde	
2.5	Des savoirs naturalistes		Dominique	
2.6	Interculturalité, exemple de la culture de la menthe		Dominique + Patricia (?)	
2.7	Polyphonies		Jean-Jacques	
2.8	Boite ouverte			
	3	Vitrines	Chapeau de Catherinettes	Mathilde
			Béret des conscrits	Mathilde (?)
			Maiades	Mathilde (?)

CODE		MODULE	CONTENU + TECHNIQUE	PERSONNE OU STRUCTURE REFERENTES
S3-	1.1	Parabole - satellite + install. scénéo		MEB
	1.2	Balles de pelote pour scénéo		Cendrine
	2	Transmission - exemple de la pelote basque	...	Cendrine
	3.1	Musique	Flute à 3 trous	Jean-Jacques et Patricia pour les instruments finis + en cours de fabrication. Copeaux de bois + photos + vidéo et surtout diffusion sonore
	3.2		Tambourin	
	3.3		Cornemuse	
	3.4		Support sonore	JJ
	3.5		Graphique transmission	MEB

CODE	MODULE	CONTENU + TECHNIQUE	PERSONNE OU STRUCTURE REFERENTES
------	--------	---------------------	----------------------------------

S4	1	Composition graphique - production MEB	Fronton	?
	2		Multiusage de la montagne	?
	3		Quais de Bordeaux (?)	?

CODE		MODULE	CONTENU + TECHNIQUE	PERSONNE OU STRUCTURE REFERENTES
S5	1.	Montage « Contraintes », cartes, photos, vidéo, commentaires, entretiens	Exemples évoqués : Navalais et les fêtes d'intégration censurées, Tue-cochon interdit, Berger et la transhumance, Chasse aux petits oiseaux, gavage de canards... Région Aquitaine - natura 2000 - Circuits touristiques CGR...	Equipe PCI
	2.1	Création des pratiques et des traditions	Fête de la musique depuis 1982 - affiche	MEB
	2.2		Bandas - depuis 1960	Marie
	2.3		Fête basque à Henday - depuis 1852	Dominique
	2.4		Mythologie Pyrénéenne (jeu de cartes) - depuis 1980	?
	2.5		Pruneau Show d'Agen - Depuis ?	Marie
	2.6		? fête de l'huitre à Arcachon ?	Lucia
	2.7		?... ?	
	31.1	Culture en mouvement/1 - Pyrenex	Doudoune et les produits actuels	Patricia + Lucia Voir éventuellement avec Pyrenex ce qui est important pour eux, comment eux ils voient ce recul historique...
	31.2		Productions anciennes -archives	
	31.3		Shooting publicitaires produits + devantures des boutiques dans le monde	
	31.4		Duvet	
	32.	Culture en mouvement/2 - Hybridations...	4-5 Exemples	Mathilde, Patricia + toute l'équipe
	4.	Retour des chercheurs / conclusion	Texte	
	5.	Miroir	« Patrimoine en devenir ... » - pas certaine que cette phrase soit compris dans le sens des scientifiques...	MEB

Pages		Sous-module (contenu)	Présentation page internet	A faire en amont pour l'expo V.
Accueil		-	Slide = Façade de l'UB avec projection de patrimoine classique + fond sonore de bruits de la vie quotidienne avec lecture des textes de Mérimée et de l'Unesco	Montage Photos : façade UB + projections [.jpeg ou .png] Enregistrement voix : lecture des textes (Mérimée/Unesco) Montage Son : bruits quotidiens et enregistrement précédent [.mp3] Fichier .xml pour la bande son !!! dépend du lecteur audio Ecriture : texte de présentation de l'exposition avec mots-clés pour le référencement du site
Accueil Expo		-	Fond (pour tout le site) avec chemin de mots-clés + Slide de mots-clés des textes de Mérimée/Unesco (avec possibilité de lire le texte en entier) + fond sonore identique à la page d'accueil	Montage Photos : Slide d'images > choix des mots-clés/extraits-clés à mettre en avant (une couleur pour Mérimée, une pour Unesco) [.jpeg ou .png] Montage Photos : textes en entiers (fenêtre pop-up) [.jpeg ou .png] Montage photos : Fond de l'exposition avec chemins de mots en reliefs (choix couleurs/mots pour tout le site) [.jpeg ou .png] Montage Son : reprendre le même que l'accueil (sauf si pas de lecture des textes dans l'accueil) [.mp3] Fichier .xml pour la bande son identique à l'accueil
Mod.1 Immersion		Intro (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (un traduction par colonne : fr/oc/bsq)	-
		Quilles de neuf (texte + vidéo)	=> Présentation en deux colonnes (à G : le multimédia, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
		Carnaval (texte + photos)	=> Présentation en deux colonnes (à G : mosaïque photos - peuvent être agrandi, à D : le texte) !!! Peut peut-être ajouter du son pour le site internet !!!	Ecriture des légendes et © pour chaque photo
		Atelier de parapluies Pando (texte + vidéo)	=> Présentation en deux colonnes (à G : le multimédia, à D : le cartel = date, lieu, contexte et personne en présence)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
		Vie à l'université (Texte + Vidéo)	=> Présentation en deux colonnes (à G : le multimédia, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
		Souvenirs d'Aquitaine (texte + « vitrines »)	=> Présentation en deux colonnes (à G : photo de la vitrine, à D : le texte)	Photo de la vitrine : [.jpeg – optimiser + légendes /ou/ .html - Cratice]

Pages		Sous-module (contenu)	Présentation page internet	A faire en amont pour l'expo V.	
Mod.2 Extraordinaire Quotidien		Intro (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (un traduction par colonne : fr/oc/bsq)		
		Calendrier	voir format de l'animation		
	Pratiques quotidiennes	Du berceau à la tombe (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Montage Vidéo [.mov] Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Rock school Barbey (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Chasse à la palombe (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Rite de passage, carnaval de Géronce (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Des savoirs naturalistes (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Enregistrement voix-off Montage Vidéo [.mov] Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Interculturalité, culture de la menthe (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Enregistrement voix-off Montage Vidéo [.mov] Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
		Polyphonie (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : vidéo, à D : le texte)	Montage Vidéo [.mov] Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]	
	Vitrines	Chapeau des catherinettes	Vitrines (2ND TEMPS) Photos des vitrines + textes Photo de la vitrine: [.jpeg – optimiser + légendes /ou/ .html - Cratice]		
		Béret des conscrits			
Maiades					

Pages		Sous-module (contenu)	Présentation page internet	A faire en amont pour l'expo V.
Mod.3 La transmission au cœur des pratiques Mod.3 La transmission au cœur des pratiques		Intro (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (un traduction par colonne : fr/oc/bsq)	
		La pelote basque (texte + photos)	=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte) En 4 sous modules	Récupérer et harmoniser les légendes pour chaque photo Récupérer et intégrer les © sur chaque photos Optimisation des photos pour le web
		La flûte à trois trous et le tambourin à cordes (texte + vidéo)	=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte)	Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
		Cornemuse (texte + « vitrines »)	=> Présentation en deux colonnes (à G : photo de la vitrine, à D : le texte)	Photo de la vitrine: [.jpeg – optimiser + légendes /ou/ .html - Cratice]
Mod.4 Vivre l'espace et construire des territoires		Intro (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (une traduction par colonne : fr/oc/bsq)	
		Lieux et espaces de sociabilité, les frontons Paysage culturel, multiusage de la montagne	=> Montage vidéo	Montage des 6 images. Le paysage avec les trois panneaux noirs se forme pour ne donner plus qu'une image et ensuite laisser place aux pratiques (3 kakémonos de montage de photos) Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
		Quais de Bordeaux		

Pages		Sous-module (contenu)	Présentation page internet	A faire en amont pour l'expo V.
Mod. 5 Le patrimoine à l'épreuve + conclusion		Intro (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (une traduction par colonne : fr/oc/bsq)	
		« Contraintes » (texte + film)	=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte)	Convertir et Hébergement Vidéo sur YouTube [.mov]
	Création des pratiques et des traditions	Fête de ma musique Vitrine + textes	=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte)	Photo des vitrines : [.jpeg – optimiser + légendes /ou/ .html - Cratice]
		Bandas Vitrine + textes		
		Fête basque à Hendaye Vitrine + textes		
		Mythologie Pyrénéenne Vitrine + textes		
		Pruneau Show d'Agen Vitrine + textes		
		Fête de l'huître à Arcachon Vitrine + textes		
		(???)		
	Culture en mouvement	Pyrenex (Photos + texte)	=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte)	Récupérer et harmoniser les légendes pour chaque photo Récupérer et intégrer les © sur chaque photos Optimisation des photos pour le web
Hybridations (exemples)		=> Présentation en deux colonnes (à G : multimédia, à D : le texte)	??? dépend du contenu ??? Si que des photos, faire un montage vidéo ou mosaïque de photos (+légendes pour la galerie)	
	Retour des chercheurs Conclusion (texte trilingue)	=> Présentation en trois colonnes (une traduction par colonne : fr/oc/bsq)	texte	
	Miroir	Image (réfléchir à l'intégrer au texte trilingue précédent de conclusion)	Optimiser pour le web	

Entre 1000 et 1300 signes espaces compris

Cahier des Charges de l'Exposition Virtuelle

Extraordinaire quotidien

Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine

Sommaire

Synopsis du projet.....	3
Objectif général de l'exposition.....	5
Equipe-projet (conception, réalisation, production (références communes et indépendantes)	6
Exposition Virtuelle.....	8
Marketing.....	10
Réalisation.....	12
Rétro-Planning.....	13

Synopsis du projet

Le Patrimoine Culturel Immatériel est une notion récente apparue en 2003 dans une convention de l'Unesco : « convention pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel ». Cette notion s'inscrit de plein pied dans l'ensemble des champs patrimoniaux. Cependant elle bouscule les définitions héritées des termes « patrimoine », « tradition », « monument » ; elle brouille les frontières entre les catégories patrimoniales et en propose une lecture renouvelée. Il est ainsi stipulé qu'on « entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel ». Ce patrimoine étant transmis de génération en génération est recréé en permanence. A partir d'exemples, nous avons interrogé, au prisme de cette définition, la communauté des aquitains, c'est-à-dire l'ensemble des personnes, qui, aujourd'hui, vivent sur ce territoire dans la variété de leurs expressions et de leurs richesses linguistiques.

L'exposition virtuelle, qui sera permanente, accompagne et peut compléter l'exposition qui se tiendra au MEB du 18 septembre 2014 au 29 mai 2015. Pour être le plus fidèle possible au cheminement choisi pour l'exposition au MEB, l'exposition virtuelle présente également 5 modules (ainsi qu'une introduction et une conclusion), plaçant le visiteur au centre d'une « expérience patrimoniale » pour qu'il ne se considère pas comme extérieur au patrimoine, mais comme acteur du patrimoine. Regardant une exposition virtuelle, il est amené à s'interroger sur sa place d'héritier et de passeur. A cette échelle, la notion patrimoniale devient une dynamique culturelle.

Le premier module (Immersion) est une plongée en patrimoines et expose le trouble que procure la déconstruction des idées établies. Afin de donner du sens à cette immersion apparemment chaotique, **le second module** (Extraordinaire quotidien) proposera de faire rentrer le visiteur dans des pratiques festives et des expressions culturelles qui pourront faire écho, en lui, soit à des souvenirs, soit à des expériences, soit à se reconnaître dans ces dernières. Il fera ainsi l'expérience, par l'exemple, de la définition du PCI qui met l'individu au centre du dispositif patrimonial. **Le troisième module** (Transmission au cœur des

pratiques) s'intéressera aux savoir-faire. Ainsi, du groupe on passe à la personne « maître » de techniques particulières. Là, la chaîne des transmissions devient plus évidente, le visiteur prendra conscience de la fragilité de certaines expressions car reposant entre les mains de peu de sachants, lui-même pourra saisir qu'il est le fruit de plusieurs enseignements tant formels qu'informels.

Le quatrième module (Vivre l'espace, construire des territoires) reprend les deux précédents pour en évaluer les effets induits dans l'espace aquitain. Ainsi les fêtes, les expressions et les savoir-faire construisent des espaces culturels ; le visiteur aquitain pourra en reconnaître certains, voire s'y inclure et en découvrira d'autres. Des signes peuvent marquer l'espace ; des pratiques donnent corps à des paysages, des fêtes scandent le calendrier des retrouvailles et donnent des identités particulières aux lieux dans lesquels elles prennent place.

Le cinquième module (Le patrimoine à l'épreuve) s'intéresse au territoire, à savoir que le territoire n'est pas construit par les pratiques mais est une notion portée par les institutions et, parfois, l'aménagement de ce territoire peut s'opposer aux pratiques relevant du PCI. Ce dernier module doit amener le visiteur à s'interroger sur l'existence d'expressions, de savoirs et de savoir-faire dans des lieux que le développement actuel soit laissé vacant, soit réinvesti en espace de loisir. Ce module ouvre sur une autre notion contenue dans la convention de l'Unesco, le respect de la diversité culturelle qui commence en sachant lire son propre territoire.

Objectif général de l'exposition

Quand le regard sur les pratiques culturelles construit le patrimoine.

Note : le « regard » est ici pluriel. Il concerne à la fois le chercheur, le visiteur ainsi que le praticien. C'est ce regard qui détermine implicitement le caractère ordinaire ou extraordinaire des pratiques ; c'est encore à travers lui que l'on interroge le caractère patrimonial des pratiques (qui sont ici à la fois culturelles et sociales).

A travers **l'observation** et **la description** des pratiques contemporaines en Aquitaine, l'exposition virtuelle interroge leur caractère potentiellement patrimonial. Car rien n'est, à priori, patrimonial par nature, c'est avant tout une façon d'interroger le social. Si le patrimoine n'existe donc pas en soi, cette construction est toutefois réinterrogée à la lumière des catégories – relatives mais toujours d'actualité – qui opposent le matériel et l'immatériel. L'exposition propose d'ouvrir le débat par la définition du Patrimoine Culturel Immatériel de l'Unesco de 2003 qui brouille les frontières entre ces deux catégories patrimoniales. La représentation collective est encore dominée par la représentation classique du patrimoine dans laquelle l'œuvre (œuvre, objet, monument...) occupe une place centrale. Au cœur du Patrimoine Culturel Immatériel, parce que patrimoine vivant, c'est la personne qui est centrale ; l'être participe au processus de patrimonialisation, il fait le patrimoine. Le défi est de faire rentrer le visiteur à l'intérieur de la narration. Le caractère émotionnel doit être fort et notamment la découverte de soi-même à l'intérieur du patrimoine ; avec la naissance du sentiment de la « responsabilité », de « l'impact » social de nos pratiques ainsi que sur la prise en compte du respect de la diversité culturelle.

Equipe-projet (conception, réalisation, production (références communes et indépendantes))

Commissaire de l'exposition

Patricia Heiniger-Catéret patricia.heiniger-casteret@univ-pau.fr	Maître de conférences, Laboratoire ITEM de l'UPPA
---	---

Comité scientifique

Sophie Chave-Dartoen Sophie.chave-dartoen@u-bordeaux.fr	Directrice MEB, MC département d'anthropologie, UB
Jean-Jacques Castéret jj.casteret@in-oc.org	Directeur de l'Ethnopôle InOc Aquitaine
Rémy Berdou remy.berdou@univ-pau.fr	Doctorant ITEM
Dominique Cunchinabe dominique.cunchinabe@univ-pau.fr	Doctorant ITEM
Laurent Fournier Laurent.Fournier@univ-nantes.fr	MCF ethnologue
Mathilde Lamothe mathilde_lamothe@hotmail.com	Doctorante ITEM
Cendrine Lagoueyte cendlag@hotmail.com	Post-doc (+vacation)
Marie Pندانx	Vacataire (rech. de partenariats financiers et de médiation)

Conseil scientifique

Sylvie Grenet-Coye sylvie.grenet@culture.gouv.fr	MCC – chargée de mission PCI
Séverine Cachat severine.cachat@cfpci.fr	Directrice du CFPCI
Terexa Lekumberri lekumberri@eke.org	Institut Culturel Basque, ethnologue
Marc Casteignau m.casteignau@parc-landes-de-gascogne.fr	Directeur écomusée de Marquèze
Leila Lankarani lankaranil@yahoo.com	Juriste de Bordeaux IV spécialisée en PCI, MCF
Vanessa Doutreleau v.doutreleau@parc-landes-de-gascogne.fr	Ecomusée de Marquèze

Chargés de production de l'exposition, de la muséographie et de la médiation

Lucia Spodniakova Lucia.spodniakova@u-bordeaux.fr	Chargée des expositions et de la médiation MEB, UB > production de l'exposition-muséographie-médiation
Mélanie Larché m.larche@in-oc.org	Stagiaire Ethnopôle InOc Aquitaine > exposition virtuelle
Philippe Turon	LabXXI > exposition virtuelle (expoMuseo) ; réalisation graphique et conception technique

Exposition Virtuelle

Arborescence

!!! Voir fichier Xmind ([annexe 8a](#))

Story-board / Scénario

!!! Voir fichier pdf joint (en fin de dossier)

(liens, textes, photos, vidéos, sons, musiques, etc.) > définir chaque rubrique par un titre et faire le résumé du contenu

Identité visuelle

Reprendre la charte graphique de l'exposition au MEB (voir le dossier « offre culturelle et pédagogique » de l'exposition).

Typographies

<p>EXPOSITION</p> <p>18 sept. 2014 > 29 mai 2015</p> <p><i>Offre culturelle et pédagogique</i></p> <p>Extraordinaire quotidien</p> <p>Patrimoine culturel immatériel en Aquitaine</p>	<p><i>Bellota Light italique</i></p> <p>Bellota gras</p> <p><i>BlackJack</i> Titre dossier</p> <p>Bellota Normal</p> <p><i>Bellota normal - gras et italique</i></p>
<p><i>Titre</i></p> <p>Sous-titre</p> <p><u>Sous sous-titre</u></p> <p>Corps du texte</p> <p><i>Citation</i></p>	<p><i>BlackJack</i></p> <p>Bellota Normal (coloré)</p> <p><u>Bellota light</u> (souligné-coloré)</p> <p>Bellota light</p> <p><i>Bellota Light</i> (gras-italique-coloré)</p>

Couleurs

Marron (pagination-fond)

C=36 M=43 J=53 N=25

R=144 V=121 B=99

Rouge (surlignage-Objet-fond)

C=9 M=93 J=98 N=1

R=214 V=42 B=29

Turquoise (sous-titre-citation-fond)

C=74 M=0 J=48 N=0

R=43 V=175 B=151

Orange (surlignage infos)

C=0 M=41 J=87 N=0

R=246 V=168 B=46

Bleu (sous sous-titre-fond)

C=84 M=42 J=21 N=1

R=11 V=123 B=162

Noir (titreE-titre-texte)

C=60 M=40 J=40 N=100

R=4 V=9 B=14

Droits

Voir avec Lucia Spodniakova pour l'utilisation du contenu disponible au musée sur l'exposition virtuelle. Sauf avis contraire, droit identiques à l'utilisation au musée.

Marketing

Public visé – quand et où utiliser le produit ?

Public large, du néophyte au public averti.

Il n'y a pas de parcours enfant de prévu. En revanche, une page pourra spécifier les ateliers de médiation de l'exposition au MEB (avec l'offre culturelle et pédagogique en téléchargement).

Langues

Exposition trilingue (seulement pour les panneaux généraux de chaque module) français/occitan/basque. Les légendes et autres textes complémentaires sont en français.

Référencement du site internet et de l'exposition

Référencement avec un texte de présentation sur la page d'accueil du site internet (penser à ce que le texte contienne des mots-clés tout en ayant du sens).

Envisager une communication (avec les mêmes mots-clés) depuis Pirénéas + réseaux sociaux (ex : Facebook InOc, Lo Congrès, Item, MEB) et sites internet (actualités) respectifs + Chaîne YouTube (hébergement gratuit des vidéos et lien vers l'article correspondant dans les descriptions des vidéos).

Texte de présentation :

Consacrée au **Patrimoine culturel immatériel (PCI)** en Aquitaine, cette exposition virtuelle accompagne et complète l'exposition du **Musée d'ethnographie de l'Université de Bordeaux (MEB)**. Explorez les **pratiques vivantes** en **Aquitaine**, sans cesse réinterprétées et qui font la richesse culturelle de la région. (Re)découvrez vos **pratiques**, parfois les plus **quotidiennes** ; les façons dont elles s'inscrivent dans le **territoire régional** et dans une **culture** diverse et universelle.

Communication

Communication média :

- * Via les sites internet de InOc, Sondaqui, association, pirénéas
- * Spot tv (CampusTv – France 3 région, etc.) ou radio.
- * Presse hebdomadaire (Sud-Ouest ou autre).

Communication hors-média :

- * Mailing liste et courrier (prévoir une carte avec charte graphique répondant à l'exposition)
- * Réseaux sociaux (InOc, ITEM, MEB, UB). Pourquoi ne pas prévoir une page facebook dédié à l'exposition. Ce qui permettrait d'informer directement des nouveautés, nouvelles recherches... En revanche, une page n'a d'intérêt que si « elle vit ». Environ une information quotidienne ou quasi-quotidienne. Sinon, faire un relais par les réseaux sociaux précédemment cités sera suffisant.

Réalisation

Budget

Compris dans le budget de l'exposition au MEB. 3000€ TTC, avec une éventuelle marge de manœuvre de 1000€ TTC.

Ressources humaines et techniques

Une personne à temps complet qui peut éventuellement être aidée en septembre pour l'intégration des données.

Site internet : réalisation et installation template : Lab XXI.

Contenu : Comité scientifique ; pôle Artice ; services techniques de l'université de Bordeaux

Aspects techniques : utilisation de logiciels existants ou à créer

Utilisation de logiciels « classiques » afin d'éviter tout dépassement de budget. En revanche, il faudra peut-être prévoir la création d'un composant pour la lecture des visites virtuelles (panotour pro au format HTML).

Se limiter, autant que possible, à des logiciels simples et à des manipulations de mise en place du template simple (éviter de modifier les fonds de template... qui nécessitent un temps d'installation supplémentaire pour Lab XXI et qui, du fait, engendre un cout).

Hébergement/nom de domaine

Utilisation du CMS Joomla

Hébergement du site : gandi.net

Nom de domaine : ovh (environ 10 euros par an)

Hébergement des vidéos : Chaîne YouTube

Maintenance

LabXXI, jusqu'à complète autonomie de l'utilisateur (environ jusqu'à la mise en ligne de l'exposition)

Rétro-Planning





Entrez dans
l'(Extra)ordinaire
Quotidien

Texte de présentation de l'exposition avec des mots clés, des expressions pour permettre son référencement dans les moteurs de recherche.
Mots clés : patrimoine ; culturel ; immatériel ; pci aquitain ; musée d'ethnographie de Bordeaux ; exposition





Introduction générale de l'exposition - *Extension Slider*

- avec confrontation d'extraits des textes de Mérimée et de l'Unesco (faire ressortir des mots-clés, des extraits clés et les faire apparaître sous forme de slide)
- + fond sonore (bruits quotidien et lecture des textes complets)
 - + laisser la possibilité au visiteur de couper le son et d'afficher les deux textes s'il veut les lire calmement et entièrement (prévoir galerie de deux images)
 - + image de fond avec chemin de mots clés en relief (trilingues) > fond identique pour tout le parcours de l'exposition.

Retour

Sur les pages d'intro des modules,
retour vers la page d'intro générale de
l'exposition

Introduction | **Immersion** | Mod. 2 | Mod.3 | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion



Immersion (fr)

Voir, écouter, dire, être surpris, se reconnaître, toucher, sentir, goûter, identifier, s'identifier, participer, faire ... et bien d'autres verbes de perception et d'action qui impliquent le corps et l'âme, sont au cœur du patrimoine culturel immatériel.

Le Monument authentifie une Histoire pensée et un passé glorifié. Les gestes et les paroles fondent, au quotidien, notre inscription dans un univers particulier. Cet univers est à la fois singulier et collectif : singulier parce qu'il nous est propre, et collectif car issu d'un ensemble complexe d'apprentissages qui nous procurent un sentiment d'identité et nous ouvrent au monde.

(logo) Immersion (occ)

Véder, escotar, díser, estar susprés, arreconeishe's, tocar, sentir, tastar, identificar, identificà's, participar, har... e bèths d'autes vèrbes de percepcion e d'accion qui implican lo còs e l'àmna, que son au bèth pregond deu patrimòni culturau immateriau.

Lo Monument qu'autentifica ua Istòria pensada e un passat glorificat. Los gèstes e las paraulas qui fòndan, tot dia, la nosta inscripcion capvath un univèrs particular.

Aqueth univèrs qu'ei, en medish temps, singular e collectiu : singular per'mor qu'ei noste, e aus autes per'mor vadut d'un ensemble complèxe d'aprentissatges qui'ns balhan un sentiment d'identitat e qui ns'obreish au monde.

(logo) Murgiltzea (bsq)

Ikusi, entzun, erran, harrítua izan, elkar ezagutu, hunkitu, sentitu, dastatu, ezagutu, identifikatu, parte hartu, egin... Anitz dira gorputza zein arima inplikatzeko dituzten eta kultur ondare materiagabearen bihotzean diren hautemate eta ekintza aditzak. Monumentuak Historia pentsatua eta Iragan goraiatua egiazkotzen ditu, jesteriek eta hitzek egunero gure hatza unibertso berezi batean oinarritzen dute. Unibertso hau aldi berean berezia eta kolektiboa da : berezia, geurea baita, eta kolektiboa, nortasun sentipena ematen digun eta munduari irekitzen gaituen ikaskuntza multzo konplexu batetik datorrelako.



Introduction | Quilles de neuf | Carnaval | Parapluies | Vie à l'université | Souvenirs d'Aquitaine

Retour

Sur les pages d'articles, retour vers la page d'intro du module auquel appartient l'article

Introduction | **Immersion** | Mod. 2 | Mod.3 | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion

Module 1 - Exemple module Vidéos

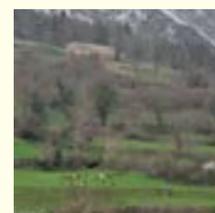
Hay de Nadau (ou « feux de Noël »)



Ce rituel agraire se pratique lors de la veillée de Noël et consiste à faire brûler un feu à la tombée de la nuit. Également rituel familial, le patriarche est chargé d'allumer le feu à l'extérieur de la maison, accompagné des enfants ou petits-enfants. Une formule incantatoire accompagne ce qui était autrefois un rite de protection des récoltes et destiné à faire fuir les sorciers. La hay de nadau se traduit sous plusieurs formes :

- Des feux mobiles : on fait le tour de la propriété avec un flambeau allumé.
- Des feux fixes : on allume un feu avec des brins de paille, morceaux de cartons, bois, etc.

La pratique, attestée dans plusieurs endroits en Aquitaine, se retrouve encore dans le Bazadais ou en Chalosse par exemple.



Introduction | **Quilles de neuf** | Carnaval | Parapluies | Vie à l'université | Souvenirs d'Aquitaine

Retour

Introduction | **Immersion** | Mod. 2 | Mod.3 | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion

Module 1 - Exemple module Images

Les paysans auteurs des paysages ruraux

Partout depuis l'invention de l'agriculture au paléolithique, « la langue du feu, la dent des bêtes et la main de l'homme » ont façonnées les paysages ruraux dont la diversité incombe non seulement aux processus de mise en culture mais aussi aux conditions de milieu : montagne, plaine, littoral. Le paysage rural est l'expression de l'histoire de l'agriculture et des écosystèmes cultivés auxquels se rajoute la gouvernance des terres jusqu'à aujourd'hui au travers de réseaux sociaux et économiques. Cette construction paysagère a de nombreuses vertus, Elisée Reclus, géographe girondin du XIXe s. retient celle ci « si les opprimés n'avaient pu retremper leur énergie et se refaire une âme par la contemplation de la terre et de ses grands paysages, depuis longtemps déjà l'initiative et l'audace eussent été complètement étouffées » (Elisée Reclus. 1869). In fine, dans notre vieux pays, le paysage est un objet culturel dont la lecture, savante ou non, permet par le seul fait du regard d'embrasser la somme des savoirs accumulés et transmis qui ont permis sa réalisation. Mais attention, pas de paysages sans paysans...



Introduction | Quilles de neuf | **Carnaval** | Parapluies | Vie à l'université | Souvenirs d'Aquitaine

Retour

Introduction | Immersion | **Extraordinaire Quotidien** | Mod.3 | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion

Extraordinaire quotidien (fr)

« Mais tout ça c'est normal ! ».....

Tous les ans reviennent les fêtes, tous les ans nous partageons le gâteau des rois, tous les ans il faut refaire les semis mais au rythme des années nous recevons des enseignements et nous nous essayons à reproduire des façons de faire. Les temps de formation, les transmissions ordinaires et les instants de célébration nous inscrivent dans des cercles familiaux, sociaux, scolaires, religieux, villageois ou citadins, associatifs, sportifs, musicaux, professionnels.....

Les migrations des hommes amènent des expressions culturelles et des saveurs nouvelles ou semblables à celles de la terre d'accueil pouvant créer, par symbiose, d'autres formes de partages communautaires.

(logo) Extraordinari quotidian (occ)

« Mes tot aquerò qu'ei normau ! »...

Tot an que se'n toman las hèstas, tot an que partatjam lo garfo, tot an que cau tomar... semiar... au ritme de las annadas que recebem ensenhaments e que temptam de tomar hargar façons de har. Los temps de formacion, las transmissions ordinàrias e los moments de celebracion que ns'incriven dens las familhas, los gropes sociaux, escolars, religiós, vilatgés o ciutadans, associatius, esportius, musicaus, professionaus. Las migracions deus òmis que pòrtan expressions culturaus e sabors navèras o parionas a las de la tèrra d'arcuelh qui pòden crear, per simbiòsi, d'autas formas de partatges comunautaris.

(logo) Ohiz kanpoko egunerokoa (bsq)

« Baina hau guzia normala da! ».....

Urtero bestak itzultzen zaizkigu, urtero errege bixkotxa partekatzen dugu, urtero ereitea berriz hasten ... Urteak jin urteak joan, ikasi dugunak indartzen gaitu eta egiteko moldeen errepikatzen badakigu. Erakaspen horiek guziek, transmisio arruntek eta ospakizunek hainbat mundutan sarrarazten gaituzte : familia, gizartea, eskola, erlijioa, herria edo hiria, elkartea, kirola, musika, lanbidea, besteak beste.

Gizakien migrazioek kultur adierazpen eta zapore asko ekartzen dituzte, berriak direnak ala tokikoen idurikoak. Azken kasu honetan gerta daiteken sinbiosiak bestelako partekatze moldeak sor ditzake.



[Introduction](#) | [Calendrier](#) | [Du berceau à la tombe](#) | [Rock School Barbey](#) | [Chasse à la palombe](#) | [Carnaval de Géronce](#) | [Savoirs naturalistes](#) | [Culture de la menthe](#) | [Polyphonies](#) | [Diverses pratiques](#)

Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | **La transmission** | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion

La transmission au cœur des pratiques (fr)

Pour saisir une pratique il ne suffit pas de l'observer, il faut comprendre les passions qui animent les praticiens et dégager la chaîne opératoire dans laquelle elle est inscrite. On ne peut jouer à la pelote sans les lieux appropriés et sans les objets qui lui sont propres, comme on ne peut jouer de la musique sans se préoccuper de trouver son instrument et se poser la question « pour qui vais-je jouer ? ». Les lieux relèvent d'espaces publics ou privés et les « objets » sont issus de savoir-faire parfois rares. Plusieurs transmissions, formelles et informelles, sont en action et s'attachent à chacun des points de la chaîne qui mène au pelotari et au musicien. S'attacher à une pratique c'est décrire le puzzle qui lui permet d'exister.

(logo) Transmissions au còr de las practicas
(occ)

Entà gahar ua practica non sufeish pas de gaitar-la, que cau comprèner las passions qui animan los practicians e tirà'n la cadena operatòria dens laquau ei inscriuta. Non podem har a la pelòta shens los lòcs benparats e shens los objèctes qui'us son pròpis, com non podem har musica shens preocupà's de trobà's l'instrument e pausà's la question « entà quí vau har ? ». Los lòcs que son gessits d'espacis publics o privats e los « objèctes » que son vaduts de saber-har bèths còps rars. Bèras transmissions, formaus e informaus, que son en accions e que tien a cada punt de la cadena qui mia tau pelotari e tau musician. Tièner a ua practica qu'ei descriver lo puzzle qui'u permet d'estar.

(logo) Transmisioak ohituren bihotzean (bsq)

Ohitura bat ulertzeko, ez da aski behatzea. Ohitura hori erabiltzen dutenen pasioak senditu behar dira, kate operatiboaren element guziak agerian emanez. Ezin da pilotan aritu leku egokirik eta joko horri dagokion tresnarik gabe. Era berean, ezin da musika jo musika-tresna egokirik aurkitu eta galdera hau egin gabe: « norentzat joko dut? ». Lekuak eremu publiko ala pribatuetan kokatuak dira eta tresnak, maiz, bakan diren trebetasunetatik datoz. Hainbat transmisio, formalak ala informalak izan, pilotariarengana eta musikariarengana eramaten duen kateko puntu bakoitzari lotuak dira. Ohitura baten ulertzea, ohitura horri bizitzeko aukera ematen dion puzzlea deskribatzea da.



Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | [La transmission](#) | Mod.4 | Mod.5 | Conclusion

La pelote basque



Derrière une image folklorique qui nous est parfois donnée de la pelote basque, un patrimoine particulièrement riche se révèle. Les lieux, les instruments, les gestes et les règles forment un tout indissociable. En effet, chacun des éléments matériels ou immatériels n'a de sens sans les autres. Pour que la pratique existe, il faut à la fois des pelotaris, des artisans qui fabriquent les pelotes et les instruments, ainsi que des espaces où jouer et accueillir les spectateurs.

Depuis le XIXe siècle la pelote basque a vécu bien des changements, les innovations techniques, les évolutions de la société, la concurrence de nouveaux sports. Si elle perdure de manière toujours aussi vivante aujourd'hui, c'est à la fois grâce à des hommes et des femmes qui transmettent leur passion et leurs savoir-faire et grâce aux jeunes générations qui acceptent et s'approprient cet héritage culturel et sportif.»



Introduction | [La pelote basque](#) | La musique

Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | La transmission | [Vivre l'espace](#) | Le patrimoine à l'épreuve | Conclusion

Vivre l'espace, construire des territoires

L'espace porte les marques des activités humaines : un arbre de mai devant une maison ou des tags bombés sur des murs comme des stickers collés sur différents supports identifient un territoire. Les frontons s'étalent sur toute l'Aquitaine, les arènes présentes en son centre débordent en Armagnac gersois (Midi-Pyrénées), les poteaux de rugby cranent fièrement à proximité de chaque bourg et les activités agricoles comme maritimes, fluviales et industrielles sculptent et structurent les paysages.

Les espaces ainsi créés peuvent accueillir d'autres activités : culturelles et commerciales à l'ombre des frontons, dans les arènes et les stades. Quant aux loisirs de plein air, ils investissent les zones cultivées.

(logo) Viver l'espaci, bastir territòris (occ)

L'espaci que pòrta las marcas de las activitats umanas : un mai davant ua maison o tags bombats sus murrilhas com stickers pegats sus supòrts desparièrs qui identifican un territòri. Los frontons que s'esplandeishen capvath l'Aquitània sancèra, las arenas qui i son au son miei que desbòrdan en Armanhac deu Gèrs (Mieidia-Pirenèus), los pòsts de rugbi que cranejan terrible au ras de cada borg e las activitats agricòlas com maritimas, fluviaus e industriaus que coteran e qu'estructuran los paisatges.

Los espacis atau creats que pòden arcuelher d'autas activitats : culturaus e comerciaus a l'ompra deus frontons, dens las arenas e los estadis. Per çò qui ei deus lesers a l'airejada, qu'investeishen las zònas cultivadas.

(logo) Espazioa bizi, lurraldeak eraiki (bsq)

Espazioa giza jardueren arrastoek moldatua da: etxe aitzineko maiatz zuhaitz batek, pareten gainean pintatu tagek edo euskarri desberdinetan kolatu eranskailuek lurralde bat identifikatzen dute. Pilotalekuak Akitania osoan aurkitzen dira, erdialdeko zezen-plazak Gerseko Armagnac alderaino (Midi-Pyrénées eskualdean) hedatzen dira eta errugbi zelaiak herri gehienetan ikusten, laborantza, ibai eta industria jarduerak bazterrak zizelkatzen eta egituratzen dituzte. Horrela sortu eremuek beste hainbat jarduera aterbetzen ahal dituzte, kulturari eta merkataritzari lotuak, pilotalekuen itzalean, zezen-plazetan eta kirol-zelaietan. Aire zabaleko aisialdiak, aldiz, lur landuetan garatzen dira.



Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | La transmission | Vivre l'espace | [Le patrimoine à l'épreuve](#) | Conclusion

Le patrimoine à l'épreuve

L'évolution des sociétés implique une adaptation des pratiques car le patrimoine, hérité et transmis, est une recreation permanente. En réaction à ce mouvement perpétuel, on voit apparaître la création de fêtes et d'outils qui exposent un passé revisité. Par ailleurs, l'évolution des sociétés s'accompagne de développements et d'intérêts divers conçus à échelle variable, de l'intercommunalité à l'Europe. Or, dans les territoires, une vision générale du développement peut entrer en conflit avec les usages coutumiers. A contrario, les artisans ayant maintenu un savoir-faire caractéristique deviennent les représentants d'une excellence régionale, voire nationale.

(logo) Lo patrimòni a l'espròva (occ)

L'evolucion de las societats qu'apèra ua adaptacion de las practicas pr'amor lo patrimòni, eretat e transmetut, qu'ei ua creacion tornar permanenta. En reaccion ad aqueth movement perpetuau, que vedem aparéisher la creacion de hèstas e d'apèrs qui ns'ensenhan un passat arrepensat. En suberpés, l'evolucion de las societats que s'acompanha de desvelopaments e d'interès divers concebuts d'un biaish cambiadís, de l'intercomunalitat a l'Euròpa. Badonc, dens los territòris, ua vision generau deu desvelopament que pòt entrar en conflicte dab las usanças costumèras. Au contra los mestieraus qui an mantienut un saber-har caracteristic que vaden los representants d'ua excelléncia regionau, e dilhèu nacionau.

(logo) Ondarea proban ezarria (bsq)

Gizarteen bilakaerak ohituren egokitzea eskatzen du, ukan eta transmititu ondarea etengabe birsortzen baita. Mugimendu iraunkor hau dela medio, iragan « birmoldatu » bat erakusten duten bestak eta tresnak agertzen dira han eta hemen. Bestalde, herriartekotasunetik Europara, maila desberdinetako hainbat garapen eta interesez gizarteen bilakaera laguntzen dute. Alta, garapenaren ikuspegi orokorra tokian tokiko ohidurekin auzitan sar daiteke, edo alderantziz trebetasun berezia duten artisau batzu eskualde edo nazio mailako gorentasun baten ordezkari dira.



Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | La transmission | Vivre l'espace | Le patrimoine à l'épreuve | Conclusion

Un chantier ouvert

Le PCI (pour les intimes), c'est s'intéresser à la fois à l'exceptionnel et au quotidien et c'est relever ce qui fait sens pour les personnes que nous avons rencontrées et avec qui nous avons partagé beaucoup de choses.

L'Aquitaine est une grande région aux territoires contrastés, riches de pratiques et de langues, lieu de rencontres et d'ancrage de communautés diverses.

Exposer c'est faire des choix, le cœur serré, parmi la riche documentation rassemblée avec, en arrière-plan, les visages de ceux et celles vers qui nous pas nous ont conduit. Exposer c'est aussi se rendre compte des manques et laisser les pages ouvertes.

(logo) Un chantièr obèrt (occ)

Lo PCI (taus tanhents) qu'ei interessà's en medish temps a l'excepcionau e au quotidian e qu'ei tanben notar çò qui hè sens entà las personas qui avem encontrat e dab qui avem partatjat hèra de causas.

L'Aquitània qu'ei ua region de las granas, deus territòris constratats, rics de practicas e de lengas, lòcs d'encontres e d'ancratges de comunautats diversas.

Expausar qu'ei har causidas, lo còr-clavat, au demiei de la rica documentacion amassada dab, a l'endarrèr, las caras deus e de las, de cap a qui los nostes pas e'ns mièn. Expausar qu'ei tanben avisà's de las mancas e deishar paginas obèrtas.

(logo) Irekirik dagoen lan saila (bsq)

Kultur Ondare Materiagabeak ohiz kanpokoak eta egunerokoa bateratzen ditu, jendearen biziari sentzua ematen dion guztia biltzen..

Akitania eskualde handi bat da, lurralde kontrastetsuez josia, ohitura eta hizkuntzez aberatsa, kultura desberdinen finakalekoa.

Erakusketa hau moldatzerakoan, bildu dokumentazio oparoan hautuak egin behar izan ditugu, batzutan gogoz kontra, lan hau "hazi" duten pertsona guztiak gogoan gintuela.

Dauden eskasetaz ere ohartu gira eta historia honen orriak zabaldurik uztea erabaki dugu.



Retour

Introduction | Immersion | Extraordinaire Quotidien | La transmission | Vivre l'espace | Le patrimoine à l'épreuve | [Conclusion](#)

*Et moi...
de quoi j'hérite ?
qu'est-ce que je transmets ?*

Avoir un module qui demande à avoir accès à la webcam pour reprendre l'idée du miroir au musée ???



Un chantier ouvert | [Patrimoine en devenir](#)

Retour

Puis, au sein de la catégorie, classer les éléments par thème (ex : le quotidien, la fête, la musique...).

Peut y détailler les ©

Images

Puis, au sein de la catégorie, classer les éléments par thème (ex : le quotidien, la fête, la musique...).

Peut y détailler les ©

Vidéos

Retour

Exemple Galerie d'images (module Bvp Pyrénées)



Retour

Classer les vidéos par
ordre alphabétique

Exemple Galerie de vidéos



The screenshot displays a video player interface. The main video area shows a large crowd of people at a festival, with several women in the foreground wearing traditional white dresses with red accents and black lace. A play button is centered over the video. The bottom left of the video area has the text 'HD Webplayer FREE'. The bottom right shows a progress bar at '00:00 / 00:00' and standard video controls. To the right of the video is a sidebar titled 'RELATED VIDEOS' containing three video thumbnails with their respective titles: 'Rondeau en chaîne', 'Promenade des boeufs gras', and 'La fête de l'Assomption de Laruns'. The video player also features a play button on the right side of the video frame.

Retour

Pistes pédagogiques

Le temps de l'exposition :

- Si visites guidées : préciser toutes les informations à ce sujet ;
- Préciser ce qu'il existe « autour de l'exposition » : les ateliers, les médiations...
- Proposer le pdf « l'offre pédagogique et culturelle » au téléchargement.

Une fois l'exposition terminée :

- Proposer des pistes pédagogiques (avec du contenu téléchargeable via la galerie par exemple) ;
- Proposer de valoriser le travail des médiateurs en mettant en ligne le résultat de leur médiation et/ou de leurs expériences autour de ces thématiques (penser à préciser sur la page que le web collaboratif est proposé et indiquer une adresse de contact). !!! Avant la mise en ligne, toujours ce soucier des droits !!!

Retour

Mentions légales

Ce site est la propriété de... (adresse, téléphone)

Réalisé par :

Directeur de la publication :

Directeur de la rédaction :

LabXXI

...

Retour

Droits de reproduction

Les contenus accessibles sur ce site sont ...

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi ...

Les présentes conditions d'utilisation des contenus de ... sont régies par ...

En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

Retour

Crédits

Pilotage du projet...

Comité scientifique et auteurs des textes...

Rédaction des notices...

Lecture et mise en musique...

Réalisation et développement :

Exposition réalisée sur expoMuseo, un produit conçu et développé par la société
LAB-XXI (Pau)

Direction artistique, développements, animations : XXX

Réalisation de l'exposition : XXX

Réalisation graphique et conception technique : LabXXI (Pau)

Choix iconographique : XXX

Enregistrement des lectures...

Crédits photographiques...

Remerciements...

Retour

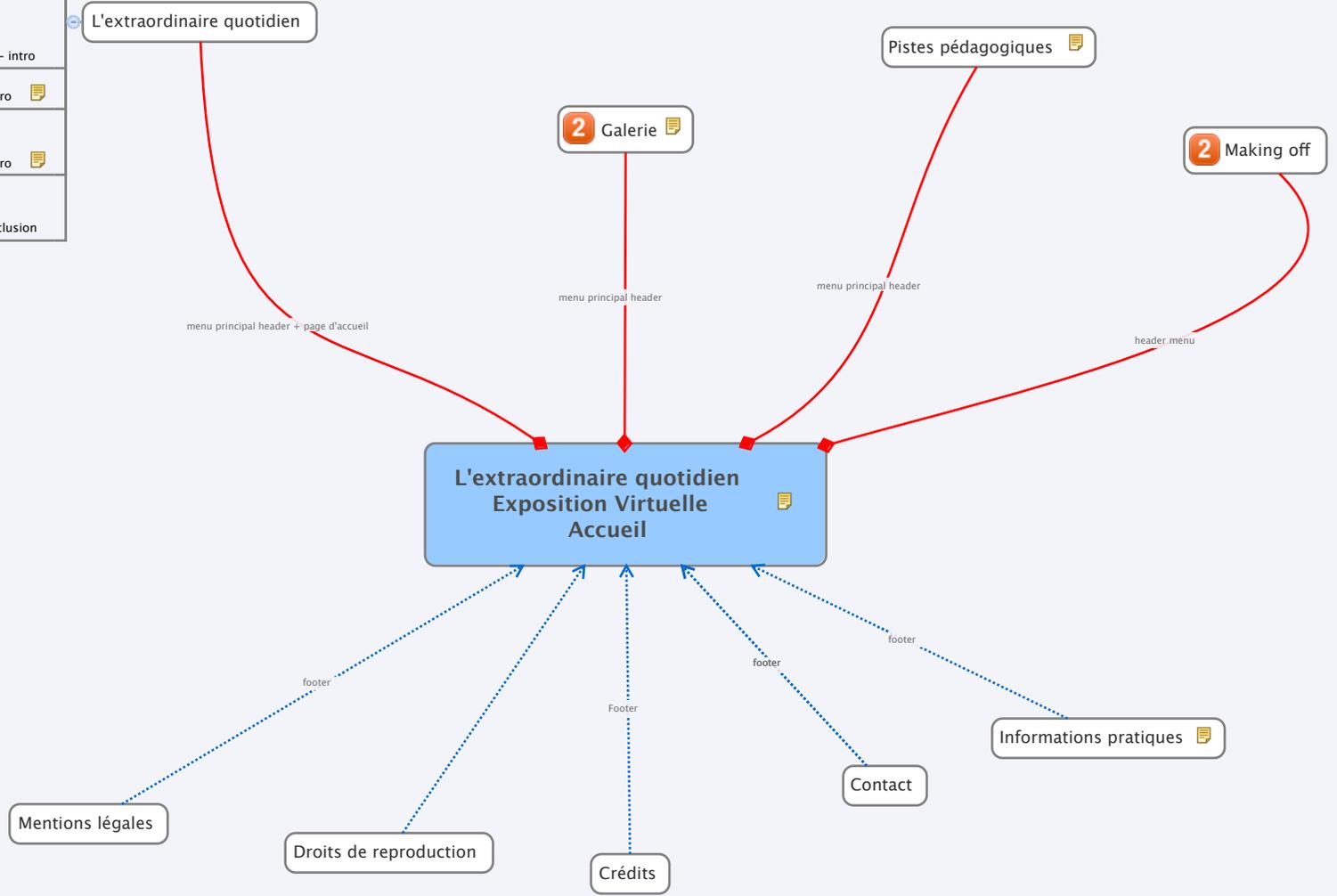
Informations pratiques

Explicatif sur l'exposition + dates d'exposition au MEB

Horaires d'ouverture du MEB + tarifs + coordonnées MEB (et/ou lien vers le site internet)

Lien vers la page des pistes pédagogiques (ateliers proposés au musée le temps de l'exposition)

Introduction générale Mérimée vs Unesco	
Quilles de 9	Module 1 - intro
Parapluies pando	
Vie à l'université	
2 Souvenirs d'Aquitaine	Module 2 - intro
Calendrier	
Pratiques quotidiennes	Module 3 - intro
2 Vitrites	
chapeau catherinettes - bérets conscrits - maïades	
La pelote basque	Module 4 - intro
La musique	
"contraintes" du PCI	Module 5 - intro
Création des pratiques et des traditions	
La culture en mouvement	
Retour des chercheurs	Conclusion



Institut Occitan

Dossier de présentation

**Film ethnographique sur la facture instrumentale actuelle de la
flûte à trois trous et du tambourin à cordes, instruments
traditionnels du Béarn**

Mars 2014

Synopsis du projet

La flûte à trois trous et le tambourin à cordes sont deux instruments qui se pratiquent de concert par un seul et même musicien. Généralement, la flûte se joue de la main gauche, tandis que le tambourin est entouré du bras gauche et frappé par le *pimbo*, tenu dans la main droite. Il n'est pas rare que l'appellation seule de « tambourin » renvoie au couple instrumental. C'est pourquoi il est proposé de faire un film ethnographique abondant à la fois la facture du tambourin et de la flûte, malgré deux savoir-faire distincts, pour rendre compte du couple formé une fois les instruments fabriqués et joués.

Huit facteurs (quatre pour le tambourin, un pour la flûte et trois pour le couple d'instruments) sont répertoriés. Chacun des artisans qui acceptent de participer au projet sera filmé lors d'une étape de fabrication dans son atelier ou d'un entretien pour rendre compte de son savoir-faire et de l'histoire de ce couple instrumental.

Au cœur de la facture instrumentale béarnaise, des fabricants de flûtes à trois trous et de tambourins à cordes de la région Aquitaine évoquent leur savoir-faire d'un point de vue technique et organologique.

C'est dans leur atelier respectif que chacun nous montrera une étape de fabrication, accompagnée d'une explication organologique sur les changements de fabrication qui ont eu lieu ces dernières années pour répondre à une pratique musicale qui est en constante évolution. Les diverses étapes de fabrication filmées sont un support visuel aux discours (le but n'étant pas de proposer une mode d'emploi technique de fabrication, évitant ainsi les polémiques possibles entre les facteurs qui présentent des divergences de fabrication) : pourquoi fabrique-t-on aujourd'hui ? Comment ont-ils commencé à fabriquer ? Les adaptations des instruments dans les pratiques musicales actuelles....

Les différentes étapes de fabrication filmées présentent visuellement les matériaux, les outils et les techniques utilisés, tandis que le discours se porte sur l'organologie et le patrimoine culturel immatériel qui découle de la fabrication de ces instruments :

Images	Bande-son
Les blocs de bois / les troncs de buis... La matière première des instruments	Le toucher
Tambourin : <ul style="list-style-type: none">- Gabarit des instruments (plans et dessin sur le bois – définit la taille de l'instrument)- monoxyle (creusé) et luthier (assemblé/collé) de la caisse de résonance- table d'harmonie & Rosaces- Chevalets – cavaliers – cordes- Systèmes d'accordage	<ul style="list-style-type: none">- Adaptation des tailles > exemple avec la fabrication de tambourin pour les enfants- Son : table d'harmonie qui fait résonner la caisse / rosaces qui font sortir le son- Son: traditionnel = cordes en boyaux (Serge : grain, son « chaud ») vs cordes nylon / frisage des cordes- Accordage : clés qui permettent de s'accorder facilement pour une

<ul style="list-style-type: none"> - Vernissage : esthétique - <i>pimbo</i> 	<p>utilisation sur scène ou avec des instruments électriques</p> <ul style="list-style-type: none"> - Frappe les cordes – onomatopée (explication linguistique)
<p>Flûte :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carrelet - Tournage du carrelet en cylindre - Perce - Tournage pour le décor - Biseau (fenêtre) et bouchon (bec sifflet) - Perce des trois trous - Finition et vernissage 	<ul style="list-style-type: none"> - Tonalité de la flûte (définie par sa longueur) > influence sur l'accordage - Perce : diamètre et influence sur le son (fluidité)* - Bec et biseau : force et qualité du son* - Affiner la justesse de la flûte en affinant le diamètre des trous <p>* Vérifier les conséquences exactes sur le son</p>
<p>Mise en situation de pratique musicale des deux instruments avec un/des cours de flûte et de tambourin ou des ateliers/stage</p>	<p>Facture instrumentale qui répond à une pratique musicale du couple instrumental qui se transmet</p>

Scénario

Séquence 0 : Générique début

*Séquence 0.1 : (image fixe sur fond noir)

Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine

*Séquence 0.2 : (image fixe sur fond noir)

Son d'Aqui

Secrets de fabrication du *tamborin* et de la *flabuta*

Séquence 1 : Extérieur – Jour – Rue de l'atelier (Pau)

*On marche dans la rue pour se rendre à l'atelier de P.-H. Fontespis-Loste

*plan porche depuis la rue

Séquence 2 : Extérieur – Jour – Rue Devant l'atelier (Pau)

*Gros plan sur la plaque de présentation de l'atelier.

[permet d'indiquer que P.-H. Fontespis-Loste est un luthier professionnel (permet une distinction avec d'autres fabricants « amateurs »)]

*Entre dans l'atelier.

Séquence 3 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de P.-H. Fontespis-Loste

*plan atelier large avec PHFL a son bureau puis sur établi (mvt droite gauche), début discours PH...

[Le regard reste un moment sur P.-H. Fontespis-Loste lorsqu'il parle puis la caméra se déplace sur :

*plans de coupe : l'atelier

*les machines

*les gabarits

*les guitares au mur

*les tambourins exposés

* la sciure au sol...

[Le spectateur doit s'imprégner de l'ambiance de l'atelier de lutherie, de l'étroitesse des lieux, de la représentation de son métier et de son quotidien au travail]

*gros plan PHFL itw

*plan moyen PHFL itw

Pierre-Henri Fontespis-Loste

Explique comment il a commencé à fabriquer les tambourins à cordes /introduit une part historique/
[premier tambourin qui est une commande de Jacques Roth, alors musicien pour Los de Nadau, il doit en faire une copie mais en changeant un système d'accordage pour que l'instrument puisse être accordé facilement et rapidement sur scène : répond à la demande d'un musicien. Puis bouche à oreille et mise en place de ses techniques de fabrication]

*plan PHFL au travail : bruit (rabot ou râpe)

Séquence 4 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de S. Cladères (Montfort-en-Chalosse)

*plan mvt mains SC (raccord rabot/râpe)

*Tout en visualisant l'atelier dans son ensemble, avec SC

*on doit principalement y découvrir le bois, début discours SC

*les blocs de bois

*les copeaux de bois

*les outils avec les manches en bois...

[Tout ce qui se rapporte au bois pour illustrer le propos de S. Cladères]

*Gros plan SC

*Plan moyen SC

Serge Cladères

Parle de l'importance du touché et du ressenti en lutherie et plus particulièrement avec le bois. Les sensations et la
« communication » entre le fabricant et le bois. /savoir-faire/

*plan moyen touché du bloc

*gros plan bloc mains SC dessin gabarit

Séquence 5 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier d'un fabricant de tambourin

*mvt mains PHFL sur plan (dessine)

*plan moyen PHFL le voit dessiner le plan du tambourin à cordes sur le bois, avec ses gabarits. Reprise discours

*PHFL au travail, plans moyens (x)

*gros plan mains PHFL (x)

*gros plan PHFL itw

*plan moyen PHFL itw

Pierre-Henri Fontespis-Loste

Parle d'une de ses dernières fabrications : adapter la taille du tambourin à cordes aux enfants pour qu'ils puissent apprendre avec un instrument qui n'est pas trop grand. /adaptation/

[adaptation et mise à l'échelle du plan de départ pour faire des tambourins pour les enfants. Répond à une commande de Mathieu Dufau, professeur au conservatoire de Mont-de-Marsan]

Séquence 6 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier d'un fabricant de tambourin

* Il assemble la caisse de résonance, début discours

*gros plan

Pierre-Henri Fontespis-Loste

Explique brièvement la différence entre un tambourin à cordes monoxyde et luthier /organologie/ *[PHFL fabrique les deux]*

*plans moyens

*Il ferme la caisse de résonance avec la table d'harmonie

*gros plan PHFL itw

*plan moyen PHFL itw

*plan instrument avant cordes

*plans de coupe sur photos au mur ou vieux outils (temps)

Pierre-Henri Fontespis-Loste

Parle de la difficulté à transmettre le savoir-faire : il y a des choses qui ne se disent pas, on les ressent et on les entend, comme par exemple lorsqu'il rabote la table d'harmonie. /savoir-faire et transmission/

[« Quand je mets la table d'harmonie à épaisseur, je rabote, on entend le rabot comme il chante et à un moment donné ma main s'arrête de raboter, elle s'arrête... »]

Séquence 7 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de S. Cladères

*plan raccord outils / photos atelier de SC

*Il met les chevalets en place

*Il installe les cordes

* Il installe les cavaliers.

*Gros plan SC

*Plan moyen SC

Serge Cladères

Parle du son si « traditionnel » du *tom-tom*. /organologie/

[importance des cordes soutenues par les chevalets et qui frisent grâce aux cavaliers en cuivre / le « zzing » du tom-tom]

Parle des différents types de cordes (nylon, boyau, acier)

[d'après les musiciens, les cordes nylon se désaccordent moins facilement que les cordes boyaux traditionnellement utilisées en vallée d'Ossau]

*plans cordes (réserve de cordes déjà fabriquées)

*pochettes / mains touché (sort les cordes prêtes à être vendues de leur pochette)

*établissement spécial pour fabriquer les cordes (poids) (extérieur)

*cordes tournées

Serge Cladères

Il fabrique lui-même les cordes en boyau. Sans entrer dans les termes techniques et dans la chaîne opératoire de fabrication, aborder les spécificités de ces cordes. /organologie-histoire-technique/

[Son « chaud » et « grain traditionnel » dus à la densité des fibres (terme non exact)]

*dernier touché sur la corde

Séquence 8 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de Pierre Vidal (ou Jean Baudoin)

* plan raccord ???

*perçage pour les chevilles sur le tasseau supérieur

*installation du système d'accordage (mécanique ou **chevilles en bois**).

[Selon s'il utilise la technique traditionnelle ou non, l'utilisation des matériaux et des outils ne sera pas la même]

*pose cordes

- *accordage
- *Gros plan PV
- *Plan moyen PV

Pierre Vidal ? (sinon Jean Baudoin s'il accepte sur accordage)

Explique l'adaptation du système d'accordage. Traditionnellement on accorde grâce à des chevilles en bois. L'adaptation a été de les remplacer ou d'ajouter (selon les facteurs) des clés mécaniques comparables à un système d'accordage soit de guitare soit d'instruments à cordes frottées. Cette adaptation répond à la demande des musiciens de pouvoir accorder leur instrument facilement et rapidement au vu de ses pratiques actuelles. /adaptation/

*fait sonner les cordes avec le *pimbo* pour vérifier accordage

Séquence 9 : Intérieur – Jour – Lors d'un cours de tambourin

*Jeu sur instrument par JB (*pimbo* gros plan cordes)

*JB montre comment tenir un tambourin à cordes

*et comment frapper les cordes avec le *pimbo*

*plan large cours conservatoire ? (x)

*gros plan cours ? (x)

*Gros plan JB

*Plan moyen JB

Jean Baudoin

Dans un premier temps sans flûte, le musicien explique comment tenir un tambourin à cordes et son *pimbo*. Il explique également que le *pimbo* est une onomatopée du son produit par l'instrument, « pim-bou, pim-bou », lorsque le bâton frappe sur les cordes du tambourin. Il est en principe fabriqué comme le souhaite le musicien, plus pour une question d'aisance de jeu que du son produit. /pratique/

Séquence 10 : Intérieur – Jour – Lors d'un cours de tambourin et flûte (un peu plus tard)

*Une fois le tambourin à cordes maintenu par le bras gauche et le *pimbo* dans la main droite, la flûte l'accompagne de la main gauche

*JB joue un extrait d'un morceau traditionnel (ou non) pour illustrer la façon de jouer, ce qui permet également d'introduire la facture de la flûte à trois trous (ou fin du cours)

*Gros plan JB

*Plan moyen JB

Jean Baudoin

Explique que le tambourin est accompagné de la flûte à trois trous /historique avec spatialisation de la pratique-introduit la flûte/

[vallée d'Ossau est la seule aire géographique à avoir connu une pratique ininterrompue de ce couple instrumental]

**Joue un air musical – bande son qui fait la transition sur la facture de la flûte*

Séquence 11 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de Didier Queheille

*Rapide tour d'atelier pour que le spectateur s'imprègne des lieux : présentation imagée des machines de fabrication de la flûte (tour et perce principalement),

*des matériaux, etc,

*DQ est filmé de plein pied ou

*en portrait (type interview) et présente les différentes étapes de fabrication en présentant

*le buis encore à l'état de nature = tronc (si le fabricant filmé passe par cette étape puisque beaucoup reçoivent le buis déjà débité en carrelets),

*débité en carrelets, tourné et percé

*Gros plan DQ

*Plan moyen DQ

Didier Queheille

Explique que le buis est LE bois privilégié pour la flûte à trois trous pour sa densité et sa dureté malgré un temps de séchage entre toutes les étapes de fabrication qui est (très) long. Sans préciser les temps de séchages, il peut en donner des échelles.

/technique/

[a déjà essayé de fabriquer avec d'autres essences de bois]

Séquence 12 : Intérieur – Jour – Dans l'atelier de Didier Queheille

- *Le fabricant installe le carrelet sur le tour et
- *commence à tourner pour donner la forme cylindrique à la flûte.
- *Des copeaux volent autour du tour et
- *le fabricant fait des gestes précis et « conscients ».

Bande-son

Bruit de la machine (permet de mesurer la minutie de la tâche)

Séquence 13 : Intérieur – Jour – Dans l’atelier de Didier Queheille (un peu plus tard)

- *Une fois le carrelet tourné, le fabricant regarde le résultat
- *Gros plan DQ
- *Plan moyen DQ

Didier Queheille

Explique que la flûte à trois trous est une flûte à bec fabriquée d’un seul tenant et que sa tonalité est définie par la longueur du carrelet. /organologie/

Séquence 14 : Intérieur – Jour – Dans l’atelier de Didier Queheille (un peu plus tard)

- *Mise en place du carrelet tourné sur la perce
- *et perce de la flûte : perce qui tourne et qui entre dans le cylindre qui est fixe
- * alésage de la perce
- *Des copeaux de bois tombent à côté de la perce et au sol
- *Gros plan DQ
- *Plan moyen DQ

Didier Queheille

Explique l’importance de l’étape de perce : conséquences sur le son de la flûte. /organologie/

*profilage final : mise en place sur le tour

Séquence 15 : Intérieur – Jour – Dans l’atelier d’Etienne Holmblat

- *profilage final : profilage sur le tour (x)
- *fabrication du biseau
- *insertion du bouchon dans le canal
- *taillage pour former le bec
- * « lime » le bec pour qu’il soit lisse
- *les flûtes présentent à côté de lui [*voit aussi des flûtes vernies*]
- *Gros plan EH
- *Plan moyen EH

Etienne Holmblat

Rôle du bec dans le son de la flûte. /organologie/

Séquence 16 : Intérieur – Jour – Dans l’atelier d’Etienne Holmblat

- *Un ou quelques plans types, souvent accrochés au mur de l’atelier
- *Perce des trois trous
- * EH joue de la flûte à trois trous [*montrer qu’une gamme chromatique complète peut être jouée selon l’obturation des trous et la force du souffle*]
- *Gros plan EH
- *Plan moyen EH

Le fabricant Etienne Holmblat

Sans forcément jouer toute la gamme chromatique (sachant que, d’une flûte à l’autre, la tonalité peut être différente), il explique que malgré ses trois trous, la flûte peut, selon leur obturation, jouer une gamme chromatique complète.

Séquence 17 : Intérieur – Jour – Dans l’atelier d’Etienne Holmblat

- *EH affine l’accordage de la flûte (x)
- *à l’alésoir en ajustant la taille des trois trous. (x)
- *Gros plan EH
- *Plan moyen EH

Le fabricant Etienne Holmblat

Explique que la flûte ne peut pas s'accorder une fois l'instrument terminé. C'est le tambourin qui devra s'accorder à elle ou les autres instruments qui l'accompagnent.

*on finit sur la flute (son)

Séquence 18 : Intérieur – Jour – Lors d'un cours ou d'un stage de pratique musicale ou au Printemps de l'Arribèra (vendredi 11 avril ????????)

*jeu de flute (gros plan)

*pratique scénique (x) bal

GENERIQUE

[peut y ajouter des séquences de pratiques)

Réalisation

Mélanie Larché

Equipe Technique

Patrick Girard

Antoine Poursuibes

Charlène Betbèze

Traduction

Patricia Heiniger-Castéret

Production

Laboratoire ITEM – EA 3002, UPPA

Ethnopôle InOc Aquitaine

CRATICE, UPPA

Ce film a été tourné dans le cadre du programme de recherche « Inventaire du patrimoine culturel immatériel en Aquitaine » mené par le

Laboratoire ITEM – EA 3002, Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA) et l'Ethnopôle InOc Aquitaine

avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et de la région

Nous remercions les fabricants et musiciens de tambourins à cordes et de flûte à trois trous

Jean Baudoin

Serge Cladères

Mathieu Dufau

Pierre-Henri Fontespis Loste

Etienne Holmblat

Didier Queheille

Pierre Vidal

Martin

qui ont accepté de participer à la réalisation de ce film

Nous remercions le Conservatoire de musique, danse et théâtre à Rayonnement Départemental Pau-Pyrénées qui nous a permis de filmer un cours de flûte à trois trous

LOGOS ITEM – InOc – Cratice – MCC – Région

2014

Questionnaire – Film ethnographique

[Tambourin]

Séquence 3 : explique comment il a commencé à fabriquer des tambourins

1- Comment avez-vous commencé à fabriquer des tambourins à cordes ?

Séquence 4 : touché et ressenti en lutherie

2- Lesquels des 5 sens sont mis à contribution dans la fabrication d'instruments ? Quelle importance ont le touché et le ressenti en lutherie ?

Séquence 5 : Plans des tambourins, aborder les tambourins pour enfants

3- Existe-t-il des gabarits de plus petites tailles ? (dernièrement, a fabriqué des tambourins à cordes pour les enfants)

4- Pourquoi vous-a-t-on demandé de fabriquer des tambourins pour enfants ?

5- Comment avez-vous procédé ?

Séquence 6 : monoxyle/luthier --- la transmission des choses qui ne s'apprennent pas !

6- Comment fabrique-t-on la caisse de résonance ?

7- Quelles sont les différences entre le monoxyle et le « lutherie » ?

8- Est-il difficile de transmettre votre savoir-faire ? Pourquoi ?

Séquence 7 : Le son « traditionnel » --- les cordes en boyau et leur fabrication

9- Le tambourin a-t-il un son particulier ? Comment se définit-il et se produit-il ?

10- Quelles cordes utilise-t-on sur un tambourin ? Quelles différences existe-t-il entre ces différents types de cordes ? Ont-elles une influence sur le son de l'instrument ?

11- Quelles sont les spécificités des cordes en boyau ?

Séquence 8 : système d'accordage

12- Quel est le premier système d'accordage qui a existé ? (cheville)

13- En existe-t-il d'autre ? Lesquels ? Que permettent-ils de plus que les chevilles « traditionnelles » ?

Séquence 9 : tenu du tambourin --- *pimbo*

14- Comment tient-on un tambourin ?

15- Avec quoi frappe-t-on les cordes ? Que signifie *pimbo* ? En tant que musicien, choisit-on son *pimbo* ou est-ce le fabricant qui « l'impose » ? pourquoi ?

16- Transmettez-vous vos techniques de fabrication ? Quelle transmission de ces instruments existe-t-il (fabrication et pratique) ?

[Transition tambourin & flûte]

Séquence 10 : tambourin accompagné de la flûte

17- Le tambourin peut-il se jouer tout seul ?

18- Le couple tambourin/flûte à trois trous a-t-il toujours été joué ? Et où ?

[Flûte]

Séquence 11 : le buis

19- Quel bois utilise-t-on pour fabriquer des flûtes à trois trous ? Pourquoi ?

20- Ne se déforme-t-il pas une fois l'instrument terminé ? Pourquoi ?

Séquence 12 : pas d'intervention orale

Séquence 13 : flute à bec droite, d'un seul tenant/longueur du carolet qui définit la tonalité

21- A quelle famille d'instrument appartient la flûte à trois trous ? Peut-on démonter une flûte à trois trous (sous entendant le pourquoi !).

22- De quelle façon est définie sa tonalité ?

Séquence 14 : étape de la perce---colonne d'air vibrante

23- En quoi l'étape de la perce est-elle importante dans la fabrication d'une flûte à trois trous ?

24- Quelle est son (ses) rôle(s) ? Dans quelle(s) mesure(s) influe-t-elle sur le son de la flûte ?

Séquence 15 : Bec/bouchon

25- Parler du bec au sens large. Son rôle dans le son de la flûte.

Séquence 16 : gamme chromatique

26- Avec trois trous, le nombre de notes jouées doit être limité ! (gamme chromatique). Comment jouer une gamme chromatique avec seulement trois trous ? (obturation et souffle)

Séquence 17 : accordage définitif une fois terminée

27- Comment accorde-t-on une flûte à trois trous ? Et une fois terminée ?

Présentation des intervenants dans le film

Pierre-Henri Fontespis-Loste
Fabricant de guitares et de tambourins à cordes à Pau

Serge Cladères
Fabricant de tambourins à cordes et de cordes d'harmonie en boyau
à Montfort-en-Chalosse

Pierre Vidal
Ebéniste, fabricant de tambourins à cordes et de quilles de neuf à
Laruns

Jean Baudoin
Professeur de musiques traditionnelles au Conservatoire de Pau –
Fabricant de tambourins à cordes à Saint-Jean-de-Marsacq

Didier Queheille
Sculpteur sur bois – Fabricant de tambourins à cordes et de flûtes à
trois trous à Trois-Villes

Etienne Holmblat
Facteur de flûtes à bec à Bosdarross

Presentacion deus intervenents deu filme

Pierre-Henri Fontespis-Loste
Hasedor de guitarras e de tamborins a Pau

Serge Cladères
Hasedor de tamborins e de còrdas d'armonia hèitas de budèth a
Mont-hòrt

Pierre Vidal
Ebenista, hasedor de tamborins e de quilhas de nau a Laruntz

Jean Baudoin
Professor de musicas tradicionaus au Conservatòri de Pau – Hasedor
de tamborins a Sent Joan de Marsac

Didier Queheille
Escultor de husta – Hasedor de tamborins e flabutas a Tres Vilas

Etienne Holmblat
Hasedor de flabutas au Bòsc d'Arròs

Séquence 6

2

Je me suis arrêté à la fabrication monoxyde et à la vieille façon d'accorder les tambourins, avec les clés en buis.

1

Ici en vallée d'Ossau, nous avons une sorte de tambourin. Ils sont taillés dans la masse, monoxyde, il paraît qu'on dit comme ça. Nous avons deux tailles, trois en réalité mais on ne rencontre pas la petite. Il y a la taille moyenne et la grande taille qui se pratique majoritairement ici, en Ossau. Les bois sont l'érable, le noyer ou le cerisier. Il y a des formes qui sont des copies de vieux tambourins. Maintenant on trouve aussi des musiciens qui veulent leur propre forme. On peut donc faire des créations d'instruments, à la demande des musiciens.

4

Nous jouons presque tout le temps dans les rues. Nous avons besoin d'instruments pour jouer dehors, qui donnent beaucoup de son et qui accompagne bien la musique extérieure, la musique des fêtes du Béarn.

Séquence 8

6

Pour les instruments, je n'ai pas encore eu de demande de transmission, mais pourquoi pas. Ça fait partie du travail de transmettre. Transmettre ça me permet d'apprendre et de mieux connaître mon travail.

3

Pour le moment je travaille seul sur les instruments. Je fais partager avec ceux qui travaillent avec moi dans l'entreprise. Pour le moment, pour transmettre, cela passe par la recherche et les discussions avec ceux qui fabriquent. C'est un peu comme ça les luthiers, enfin, si on peut parler de luthier, les autres sont plus luthiers que moi mais tous gardent les petits secrets, les petits trucs.

5

Je me suis fait un petit carnet avec toutes les décorations qui existent et celles auxquelles je pense comme ça ou les motifs de la vallée. Ensuite, le musicien fait son choix sur ce carnet.

Droits

Pour ne pas poser de problèmes de diffusion et de reproduction, les facteurs filmés devront donner leur accord pour les droits de diffusion et le droit à l'image. Pour garder une trace écrite, un formulaire sera édité et signé par chacun des interlocuteurs en amont de la prise de son et/ou de vidéo. Sans accord écrit et signé, l'enregistrement et/ou la vidéo ne pourront être utilisés dans le documentaire ou diffusés de quelques raisons que ce soit (si des mineurs sont filmés, l'accord doit être signé par leur représentant légal).

Si des documents d'archives sont intégrés dans le film ethnographique pour illustrer l'historique du couple instrumental, des demandes de diffusion et de reproduction devront être déposées dans les organismes concernés (archives départementales, régionales, etc.).

L'équipe de production

Tournage et montage du film avec l'équipe du CRATICE (P. Girard et A. Poursuibes – techniciens audiovisuels)

InOc (conception) :

Jean-Jacques Castéret, Mélanie Larché

CRATICE (techniciens audiovisuels/tournage-montage) :

Patrick Girard, Antoine Poursuibes

Fabricants filmés (liste des personnes à contacter – acceptent de participer) :

Tambourin : [Jean Baudoin](#), [Serges Cladères](#), [Pierre-Henri Fontespis-Loste](#), Alain Mongaugé

Flûte à trois trous : [Etienne Holmblat](#)

Tambourin et Flûte : [Didier Queheille](#), Jacques Roth, [Pierre Vidal](#)

Publics visés & objectifs

L'exposition sur le patrimoine culturel aquitain vise à toucher un large public : aussi bien scolaire qu'amateur et curieux du patrimoine de la (sa) région.

Tandis que l'InOc, ethnopôle d'Aquitaine, s'adresse à un public averti et non averti, ayant connaissance ou non du programme PCI et de ses actions d'inventaire des pratiques et des savoir-faire.

Public averti : enseignants-chercheurs en organologie, musicologie, ethnomusicologie, ethnologie, patrimoine culturel ; étudiants ; érudits locaux.
Public sensibilisé : instituteur ; musiciens ; passionnés ; occitans.
Public non averti : curieux d'en connaître d'avantage sur la facture instrumentale et/ou les savoir-faire.

Objectifs

Ce film a pour but, dans un premier temps, d'enrichir l'exposition sur le patrimoine culturel immatériel aquitain qui se tiendra au musée d'ethnographie de Bordeaux en septembre 2014.

Dans un second temps, le documentaire fixe une mémoire dont la transmission est principalement orale. Il n'existe d'ailleurs que peu de travaux sur la fabrication de ce couple instrumental. Il complète également les fiches d'inventaire du patrimoine culturel immatériel concernant la fabrication du *tom-tom* et de la flûte à trois trous et les articles correspondant sur sondaqui.com

Enfin, l'*InOc* a pour projet de proposer un dossier « pédagogique » du site *Son d'Aquí* offrant aux enseignants une médiation « clé en main » pour leurs élèves. Les vidéos pourraient alors compléter les fiches pédagogiques pour rendre les cours plus attractifs.

Langues

La promotion de la langue et de la culture occitane fait partie intégrante des missions de l'*InOc*, c'est pourquoi les facteurs parlant la langue régionale seront filmés en occitan (sous-titré français).

Planning

Période / Date	Action
Avant vendredi 7 mars 2014	Synopsis
Avant mardi 11 mars 2014	Prise de contact
Avant vendredi 14 mars 2014	Premier jet - scénario
Avant vendredi 21 mars 2014	Scénario
Avant mercredi 26 mars 2014	Prise de rdv
Semaine 13 (24 au 28 mars)	Calendrier provisoire de tournage
Du 31 mars au 16 mai 2014	Tournage - Montage
Lundi 19 mai 2014	Echéance – travail rendu

Date / heure	Qui / Où / Séquences
Lundi 31 mars / 14h	D. Queheille / Trois-Villes / 11à14
Mardi 1 ^{er} avril / 18h-19h	J. Baudoin / Conservatoire Pau / 9-10
Lundi 7 avril / 9h	P. Vidal / Laruns / 6 & 8 (en occitan)
Jeudi 10 avril / 14h	E. Holmblat ¹ / Bosdarros / 15à17
Vendredi 11 avril / 14h	P.-H. Fontespis / Pau / 1à3&5
Mardi 14 avril / matin (à définir)	S. Cladères / Montfort-en-Chalosse / 4&7
MONTAGE	
Lundi 19 mai 2014	Echéance – travail rendu



¹ Peut-être que Marcel Gastellu sera présent (interviendrait sur l'organologie de la flûte – changerait certainement la bande son du scénario). Dans l'attente de nouvelles d'E. Holmblat.



UFR LLSH
ITEM
 Équipe d'accueil 3002



IDENTITÉS
 TERRITOIRES
 EXPRESSIONS
 MOBILITÉS



Laboratoire ITEM
 Bâtiment Claude Laugénie,
 Domaine universitaire
 Avenue Poplawski
 64000 Pau
 Tél : 05 59 40 72 82
 Fax : 05 59 40 72 42
 Web : <http://item.univ-pau.fr/live/>

**AUTORISATION POUR LA
 CONSERVATION ET LA DIFFUSION
 DE DONNEES PERSONNELLES DES
 PERSONNES MAJEURES**

Institut Occitan
 Château d'Este
 BP 326
 64141 Billère Cedex
 Tél : 05 59 13 06 40
 Fax : 05 59 13 06 44
 Mail : inoc@in-oc.org
<http://www.in-oc.org/>

JE SOUSSIGNÉ(E) :

Nom :
 Prénom :
 Adresse :
 CodePostal :

Autorise, enquêteur attaché au laboratoire de recherche Identités, Territoires, Expressions, Mobilités (ITEM) dépendant de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA), et à l'Ethnopôle InOc Aquitaine, à titre non exclusif et gratuit à :

■ . Capter ma voix ainsi qu'une ou plusieurs images me représentant (désignées ci-après par « Donnée(s) ») par tous procédés connus, et notamment par photographie(s), enregistrement (s) sonore(s) et film(s).

■ . Enregistrer, numériser, stocker, fixer, transférer et reproduire tout ou partie de chaque Donnée sur toute forme de support de son choix, connus et à venir, et notamment électroniques, informatiques, optiques, laser disc, CD dans toutes ses versions et évolutions, cartes à lecture optique, magnétiques, disquettes, bandes magnétiques, disques durs, cartes magnétiques, optoélectroniques, réalisés ou édités par le laboratoire ITEM, l'Université de Pau et des Pays de l'Adour ou l'InOc Aquitaine, quels que soient le nombre, le format ou la norme du support utilisé.

L'ensemble des supports utilisés sont et restent la pleine et entière propriété d'ITEM, de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et de l'InOc Aquitaine qui en disposent librement à toutes fins.

■ . Utiliser chaque Donnée, en tant que telle ou intégrée à des oeuvres préexistantes, nouvelles ou dérivées, à des programmes informatiques utilisés localement ou en réseau, notamment dans des sites Internet et sur le réseau Internet, intranet, ou tout réseau similaire, et ce, quel que soit le nombre de sites sur lequel les Données sont utilisées.

■ . Représenter et diffuser les Données par tous moyens connus et à venir, et notamment par diffusion hertzienne ou diffusion par câbles, par satellite ou réseau Internet, à titre gracieux ou onéreux, tant en France qu'à l'étranger.

■ . Utiliser les Données, pour une durée illimitée à compter de la signature de la présente autorisation, pour tous types de valorisations scientifiques et culturelles dans le cadre des politiques publiques conduites par la région Aquitaine ou en partenariat avec la région Aquitaine.

■ . Verser à terme aux Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, ces Données en accompagnement des archives publiques que l'Université produit dans le cadre de son activité ; ces Données seront de ce fait conservées et accessibles au public dans le respect de la législation en vigueur pour les archives (Livre II du Code du patrimoine).

Il est entendu que ces Données seront utilisées par ITEM, l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et l'InOc Aquitaine, dans leurs actions de communication et de valorisation, notamment culturelle, scientifique et technique, ainsi qu'à des fins pédagogiques, dans le cadre suivant :

Réalisation d'un inventaire des pratiques vivantes du Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) en Aquitaine.

Le libre accès aux Données qui me concernent est garanti, incluant la possibilité de vérifier l'usage qui en est fait ainsi qu'un droit d'opposition, et de rendre anonyme si les documents sont ouverts à la consultation en toutes circonstances. Dans ce cadre-là (**raier la mention inutile**) :

- J'autorise/ je n'autorise pas/ la consultation des documents numérisés.
- Je ne désire pas/ je désire / que mon témoignage soit anonymisé

En cas de modification des Données par le seul fait des spécificités et des capacités technologiques des moyens utilisés par ITEM, l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et l'InOc Aquitaine, ou par des manipulations informatiques de nature temporaire, ITEM, l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et l'InOc Aquitaine ne pourront être tenus responsables d'atteinte à l'intégrité de la Donnée. La responsabilité d'ITEM, de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour et de l'InOc Aquitaine, ne pourra être engagée en cas d'extraction de tout ou partie des Données par des tiers.

Le chercheur et l'ayant-droit donnent l'accord.

Fait en deux (2) exemplaires originaux, le :

A :

Signature (s) :

CARNAVALS



Sous le signe de la nourriture

Marqué par des dates du calendrier chrétien, l'étymologie de carnaval (carnelevare) signifie ôter la chair en référence au jeûne qu'impose la période de Carême. Ces privations à venir sont ainsi compensées par une période de surconsommation et de valorisation de la nourriture à l'image de la promenade des bœufs gras en Bazadais. Les carnivals sont toujours l'occasion de repas roboratifs comme les haricots aux couennes en Dordogne ou la célébration de la cuisine du cochon dans l'ensemble de la Gascogne. Mascarades

Dans les cités comme Bordeaux ou Pau, ou dans les bourgades et les zones rurales comme Nontron (Dordogne) ou Géronce, les carnivals sont généralement marqués par des défilés de personnes masquées. On parle alors de mascarades. L'effigie de carnaval est promenée, jugée en occitan puis brûlée le jour de mardi-gras. La personnification de Carnaval se nomme Sent Pançard en Gascogne (lien vidéo carnaval de Pau) : un géant pansu, et Petaçon (Pétassou) en Dordogne, en référence à son costume faits de pedaços (morceaux de tissus).

D'un cycle à l'autre

Le sens de cette fête est également lié au cycle des saisons. Carnaval marque en Europe le passage de l'hiver au printemps, de la stérilité des terres à leur remise en culture. On pourra voir ainsi des déguisements à base de feuillages verts en référence au printemps à venir mais aussi au « sauvage » : rappel de l'état primitif de l'homme. C'est le sens des Soufflaculs de Nontron qui est un rituel de circulation des souffles pour faire venir le printemps. Ce passage d'un cycle à l'autre s'étend aussi aux âges de la vie, notamment le passage à l'état d'homme. Carnaval a toujours mobilisé la jeunesse, notamment les conscrits, appelés baladins. Le carnaval de « la classe » à Amou en est une survivance. De la même façon dans le Carnaval de Géronce (Béarn) où « les blancs » sont de jeunes hommes en train de sortir de l'adolescence pour entrer « dans le printemps de l'âge ».

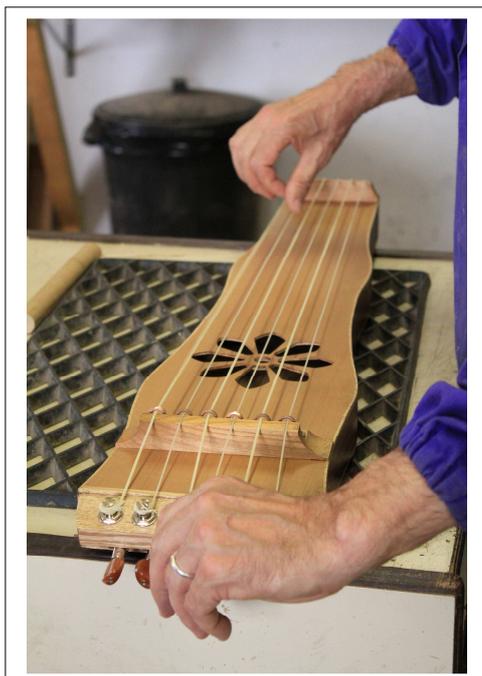
Bals

Le temps de Carnaval est le moment privilégié de la danse et des bals. En Béarn défilés et bals du Carnaval Biarnés à Pau sont l'occasion de danser les sauts béarnais, les branles et les différentes danses de Gascogne. Autrefois, on dansait généralement en cette saison au son de la voix. C'est encore le cas aujourd'hui du branle chanté pour le Faranlà de Laruns en vallée d'Ossau.

Chant et musiques

Certains chants en occitan sont spécifiques à Carnaval. On les chante au moment de la crémation ou pendant le défilé : *carnaval es arribat*, *carnaval qu'avè*,... Des ensembles musicaux animent les défilés : ce sont à Bazas les ripataulèras ; dans les Landes, à Bordeaux ou à Géronce les bandas ; ou des ensembles de bohas, de flûte à trois trous ; de vielle et d'accordéons diatoniques.

« Fabrication du tambourin à cordes : le *tom-tom* »



Présentation sommaire

Identification :

Fabrication d'un instrument de musique traditionnelle

Personne(s) rencontrée(s) :

Pierre-Henri Fontespis-Loste et Jean Baudoin

Localisation (région, département, municipalité) :

Aquitaine, Pyrénées-Atlantiques, Pau

Indexation :

641100, 641110, 641140, 641310

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Pierre-Henri Fontespis-Loste est luthier et fabricant de tambourins à cordes. Jean Baudoin est professeur de musique traditionnelle au conservatoire de Pau. Il fabrique également des tambourins à cordes.

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Pau

Adresse : P-H. Fontespis-Lost
36 rue Emile Garet
Ville : Pau
Code postal : 64000
Téléphone : 05 59 98 44 38

J. Baudoin
Maison Sempe 420 rte Cricq
Saint-Jean-de-Marsacq
40230
05 58 77 77 02 / 06 73 38 25 05

Adresse de courriel :

papeth.baudoin@gmail.com

Site Web : www.fontespis.fr

(B) Description

Description :

Le tambourin à cordes ou, en occitan *tamborin* et de façon plus populaire, *tom-tom*, est un instrument à cordes frappées de la famille organologique des tambour-bourdon. Ces cordes, de quatre à douze, frappées par une baguette de bois souvent gainée de cuir nommée *pimbo*, sont accordées généralement en tonique, on retrouve par exemple la quinte la-mi ou sol-ré. Ainsi, le tambourin à cordes produit une basse mélodico-rythmique. La qualité d'un tambourin à cordes se mesure par sa capacité à émettre le son et la percussion. Ainsi, l'auditeur perçoit la musique (la base sol-ré ou la-mi) en même temps que la percussion des cordes qui doit se ressentir. D'autres préféreront la résonance grave de l'instrument. Bien que le *tom-tom* soit un instrument à part entière, traditionnellement il n'est pas joué seul. De sa main libre, le musicien joue de la flûte à trois trous nommée *flabuta*. L'un et l'autre forment un couple presque indissociable nommé *couple flûte à trois trous, tambourin à cordes*. Pourtant, les fabricants de tambourins à cordes ne fabriquent pas la flûte. Il faut alors se tourner vers un autre facteur pour s'en procurer une. A noter que dans les expressions artistiques contemporaines le tambourin seul peut servir de base mélodico-rythmique à un chanteur.



Le tambourin à cordes est d'abord et avant tout un instrument qui sert à accompagner cérémonie et danses. Il réunit, avec la flûte qui l'accompagne, les trois conditions pour faire de la musique qui se danse : le rythme, l'accompagnement, en l'occurrence la musique bourdon du tambourin, et la mélodie garantie par la flûte à trois trous.

Il existe deux principales méthodes de fabrication du tambourin à cordes : le monoxyle, c'est-à-dire que la boîte est réalisée à partir d'un seul bloc de bois, et le tambourin luthier, composé de plusieurs pièces assemblées. On trouve ces deux méthodes de fabrication sur l'ensemble du territoire du tambourin à cordes, l'ouest des Pyrénées. Pour le tambourin « luthier », la caisse de résonance est construite à partir de cinq pièces de bois : un fond, deux éclisses et deux tasseaux. La table d'harmonie est la sixième et dernière pièce sur laquelle sont découpées une ou plusieurs rosaces, elle est ensuite apposée sur la caisse pour la fermer. Les morceaux sont préalablement taillés et cintrés avant d'être collés ensemble. L'instrument est couronné du chevillier avec les clefs d'accordage, alors que le tasseau inférieur soutient le cordier sur lequel sont fixées les cordes. On peut noter une autre façon de faire au niveau du tasseau inférieur avec le système exclusif élaboré par Jean Baudoin, qui permet d'ajuster plus finement l'instrument.

Sur la table d'harmonie, le fabricant fixe deux chevalets, un à la base de l'instrument, l'autre à la tête. Ces deux chevalets soutiennent les cordes sur l'instrument et transmettent la vibration de la corde à la table d'harmonie qui la transmet à l'air compris dans la caisse de résonance, produisant ainsi un son. Le cavalier, petite pièce de métal, généralement du cuivre entourant les cordes sur le chevalet de tête, permet la création du son particulier du tambourin à cordes et en fait sa caractéristique organologique « le bourdon ». Le son produit par cet instrument est accompagné par un « *zzing* », qui pour les autres instruments de musique est une nuisance. Pourtant, ce « *zzing* » fait partie intégrante du son du tambourin à cordes. Il doit être ajusté pour être présent au début de la percussion, c'est-à-dire à l'attaque, tout au long de la résonance ou alors plutôt à la fin. C'est le musicien qui décide ce qu'il recherche au niveau du son et c'est aux fabricants de répondre à leurs attentes.

L'instrument est terminé quand il sera verni et que les cordes seront posées. Cependant, il continue d'évoluer. Sa sonorité ne sera pas la même six mois plus tard quand l'instrument sera mûr. Comme tous les instruments à cordes, le jeu régulier du tambourin entretient et bonifie sa sonorité. Un instrument de lutherie est plus facile à réparer puisqu'il suffit de changer la pièce défectueuse. Dans le cas du tambourin monoxyle, sa réparation est plus difficile, voire impossible.

Eléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Cordes en boyaux ou en nylon
- Bois pour la base de l'instrument. Plusieurs essences peuvent être utilisées pour la base : chêne, érable, noyer, merisier, etc.
- La table d'harmonie, quant à elle, nécessite un bois qui résonne mieux puisqu'elle communique le son. Traditionnellement sont utilisé noyer ou le merisier, plus récemment l'épicéa, qui se trouve aussi dans la région, est un bois ayant une bonne résonance. Pourtant, cette essence est difficile à trouver dans les bonnes dimensions pour les tambourins à cordes chez les luthiers. Le cèdre rouge du Canada produit également un bon son. Il est plus facile de le trouver dans les bonnes dimensions. Cependant, il est nécessaire de l'importer du Canada puisque cette essence ne se trouve pas en France.
- Cuivre ou fer pour les cavaliers

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Ce sont tous les outils traditionnels du travail du bois.

- Scies
- Couteaux japonais
- Rabots
- Limes
- Gabarits
- Presses

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Scies électriques

Produits réalisés :

Tambourin à cordes et baguette de frappe
 en occitan, *tamborin* ou *tom-tom* et *pimbo*,
 en basque (Iparralde), *ttun ttun* et *makila*,
 en basque (Egoalde), *soinu*
 en espagnol, *salterio*
 en aragonais, *chicotén*

Lieu d'exercice :

La fabrication du tambourin à cordes se déroule généralement dans l'atelier de l'artisan. Puisque ces facteurs ne peuvent vivre exclusivement de la production de *tom-tom*, leurs ateliers sont, pour la plupart, conçus pour une autre spécialisation comme la menuiserie, la lutherie, etc. Les installations doivent être conçues pour le travail du bois.

Apprentissage et Transmission :

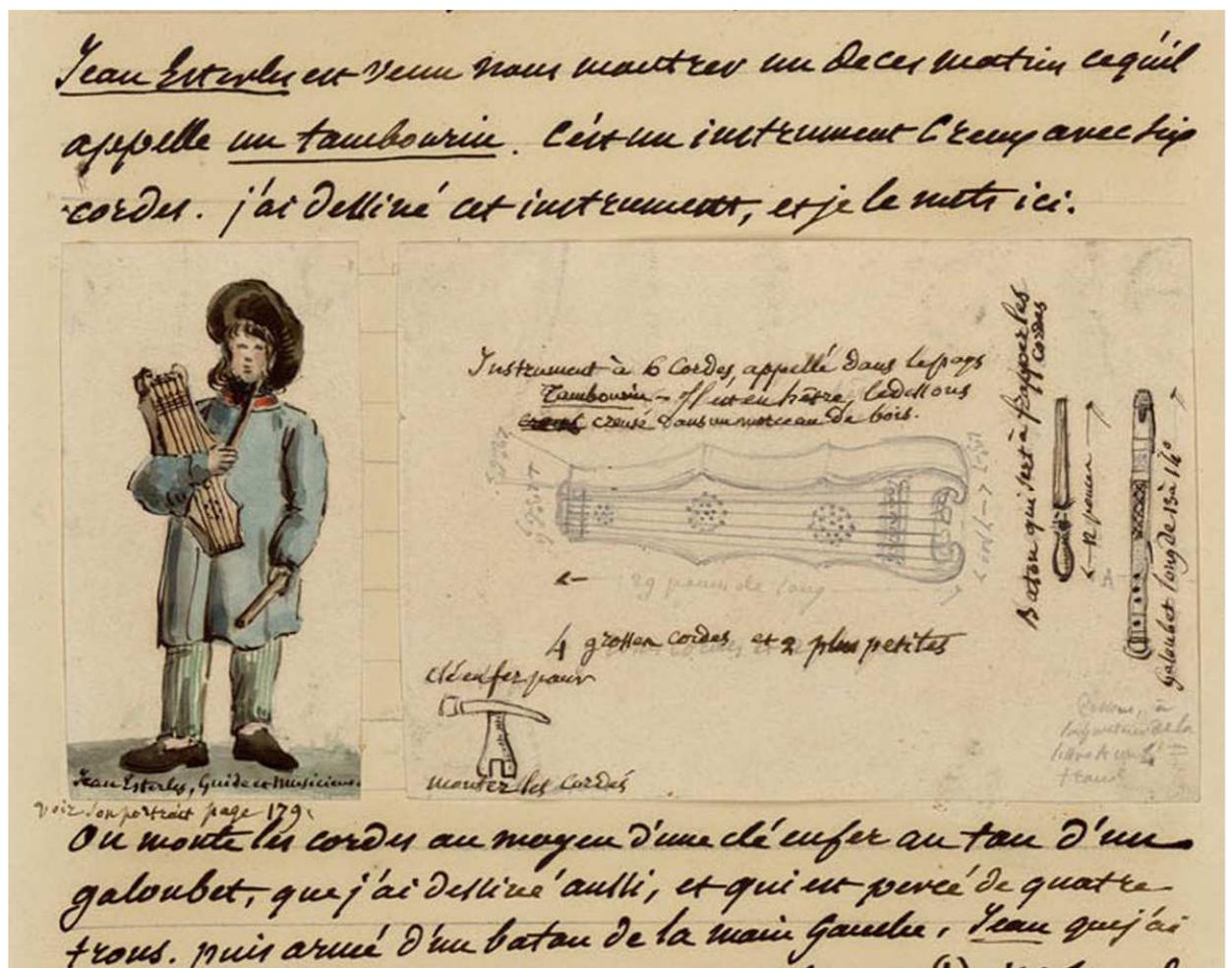
Il n'existe pas de fabricants qui produisent uniquement des tambourins à cordes puisqu'il n'y a pas un grand marché. Par conséquent, il n'y a pas d'apprentissage et de transmission de maître à apprenti. L'apprentissage de la fabrication du *tom-tom* se fait généralement à partir d'un instrument existant déjà. D'ailleurs, il arrive que le musicien conçoive lui-même son instrument,

procédant par essais et erreurs. Cependant, il existe des fabricants qui se spécialisent dans la confection de *tom-tom*. Ils commencent pour la plupart, à la suite d'une demande spéciale d'un consommateur qui désire posséder un tambourin à cordes. À partir de ce moment, le fabricant du tambourin à cordes peut améliorer sa technique et développe un modèle qui lui est propre.

Il y a peu de transmission du savoir-faire de la fabrication de cet instrument. Par contre, selon l'artisan-luthier Fontespis-Loste, certains musiciens extérieurs à la zone géographique du *tom-tom* présentent un intérêt particulier pour celui-ci. Ainsi, cet instrument du sud-ouest français fait son apparition dans la musique bretonne traditionnelle par exemple. De plus, certains groupes locaux l'intègrent à leurs créations musicales. Qui plus est, la production d'un instrument à la taille des enfants faciliterait la transmission de la pratique instrumentale du tambourin à cordes aux jeunes générations.

(C) Historique

Historique général :



« Jean que j'ai fait poser pour le dessiner, joue du flageolet qui tient de la main droite et frappe sur les cordes du tambourin placé, comme on le voit dans la figure, avec le bâton qu'il tient de la main gauche. Il frappe à la fois sur les six cordes, il fait ainsi la basse tandis qu'avec le flageolet il fait le chant. L'air qu'il nous a joué n'a pas un motif très heureux, mais il a le caractère pastoral et montagnard. Les habitants de ces contrées sont tellement attachés à cet instrument qu'avant la révolution de 1790, le régiment des Cantabres qui recrutait dans les montagnes du Béarn, ne marchait qu'au son de ces flageolets et de ces tambourins. On voit couramment inscrit sur les anciens contrôles de ces régiments, les ménétriers. J'ai tiré ce fait de l'Encyclopédie [.....] Ce sont les montagnards eux même qui font leurs

instruments en copiant toujours invariablement ceux qui existent. Ils les ornent de mille dessins qui donnent à, ce qu'ils appellent les tambourins, et aux flageolets l'apparence d'avoir été faits dans les Iles»¹

Les tambourins-bourdons, qui produisent à la fois un rythme et une ou plusieurs notes, remonteraient à l'Antiquité. Le tambourin à corde apparaîtrait au Moyen-Âge. Les sources de documentation sont pour la plupart iconographiques :

A partir des premières figurations iconographiques du XIV^{ème} siècle, on peut suivre chronologiquement l'évolution de l'instrument : une, puis deux cordes frappées (figure suivante) avec un plectre sur un instrument posé horizontalement sur l'épaule gauche ; ensuite, à la fin du XIV^{ème} siècle et au XV^{ème} siècle, deux cordes mises alternativement en vibration par deux percuteurs, le chorus, appuyé verticalement contre le côté gauche du corps ; et enfin, au XV^{ème} siècle, quatre cordes montées sur une caisse disposée horizontalement sur les genoux et percutées par deux plectres².

Les cavaliers qui donnent le son si particulier du tambourin à cordes, seraient hérités des cithares médiévales³. Les représentations du Moyen-Âge et de la Renaissance montrent de nombreuses interprètes féminines alors que les siècles suivants, relèguent la pratique du tambourin à cordes aux hommes.

Le tambourin à cordes connu au XVIII^e siècle comme Tambourin de Gascogne est un instrument qui, géographiquement, s'est peu à peu conservé ou redéveloppé dans le sud-ouest français : Béarn, Pays basque (Labourd, Basse-Navarre et Soule), sud des Landes, ouest des Hautes-Pyrénées et Haute-Garonne. Il existe aussi en Haut-Aragon (Espagne).

Les années 1970 permettent un renouveau et un développement des cultures régionales et la mise en valeur de certaines pratiques instrumentales comme le tambourin à cordes.

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

Puisqu'il n'existe pas de formation pour la confection de tambourin à cordes, chaque facteur développe sa propre technique de fabrication, offrant ainsi des formes de *tom-tom* variées et une grande gamme de sons différents. Les fabricants développent chacun de leur côté un tambourin qui, à leur avis, possède un son particulier. Il revient au musicien de choisir le tambourin qui lui convient.

Pierre-Henri Fontespis-Loste est luthier de formation. Il réalise son premier tambourin à cordes à la fin des années 1980, à partir d'un instrument qui lui est prêté. À partir de ce moment, il essaie d'améliorer l'instrument afin de créer le meilleur son possible en fonction des demandes de ses clients. Par exemple, il a changé les vieilles chevilles en bois pour des clefs d'accordage de guitare. Il a également réduit le nombre de rosaces de la table d'harmonie enfin d'obtenir le meilleur son possible. Il a également développé un tambourin à cordes plus petit pour les enfants. Depuis, il en produit environ une dizaine par année.

¹ HOUBIGANT (Armand-Gustave), *Journal d'un voyage de Paris aux Eaux-Bonnes (Basses-Pyrénées)*, 1841, manuscrit, tome 1, p. 188 et p. 192. <houbigant-journal-voyage-pireneas.fr>

² MARCEL-DUBOIS (Claudie). *Le tambour-bourdon, son signal, sa tradition*. In *Arts et Traditions populaires*, 1986, t. XIV, n°1-2, p. 13.

³ Idem p. 16.

Jean Baudoin enseigne la musique traditionnelle au Conservatoire de musique de Pau. Il apprend à jouer de cet instrument en animant plusieurs bals par année. Il fabrique son premier tambourin à cordes monoxyle en 1977, puis il développe des compétences dans la réalisation d'un tambourin « luthier ». Chacun de ses tambourins est unique puisqu'il ne possède pas de modèle à reproduire. Il porte une attention particulière à la décoration de ses tambourins.

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Plaquette | <input checked="" type="checkbox"/> Site internet |
| <input type="checkbox"/> Guide | <input type="checkbox"/> Boutique |
| <input type="checkbox"/> Portes-ouvertes | <input type="checkbox"/> Show-room/galerie |
| <input checked="" type="checkbox"/> Exposition | <input checked="" type="checkbox"/> Foire/salon |
| <input checked="" type="checkbox"/> Festival | <input type="checkbox"/> Label |
| <input type="checkbox"/> Routes des MA | <input type="checkbox"/> Pôle des MA |
| <input type="checkbox"/> Résidences d'artistes | <input checked="" type="checkbox"/> Réseau de professionnels |
| <input type="checkbox"/> Autre : | |

Actions de valorisation :

Il n'existe pas, à proprement parler, d'action de valorisation du tambourin à cordes ou de sa fabrication. Cependant, le tambourin à cordes fait partie intégrante de plusieurs fêtes traditionnelles, comme la fête du 15 août à Laruns, les représentations de pastorales qui se tiennent en vallée basque de Soule ou en Béarn, les mascarades souletines et les diverses expressions carnavalesques de l'Aquitaine pyrénéenne. Cet instrument et le couple qu'il forme avec la flûte à trois trous sont joués par divers groupes de musique couvrant un large éventail d'expressions, des bals traditionnels jusqu'aux musiques amplifiées. De même, il sert à accompagner les élèves des écoles de danses traditionnelles autant en Béarn qu'en Pays Basque.

L'enseignement de sa pratique au sein des écoles de musique municipale ou des conservatoires comme ceux de Pau, Mont-de Marsan ou Bayonne contribue, de fait, à sa valorisation et à la demande croissante d'instruments pour un public renouvelé de praticiens.

Par ailleurs, les facteurs et luthiers d'instruments traditionnels ont leurs propres salons et circuits de valorisation. *Les Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs* de Saint-Chartier (Indre) sont, en France, les plus réputées dans le domaine. A noter également les rencontres *Pirenostrum. Feria Pirenaica de Luthiers* de Boltaña (Alto Aragón) en Espagne.

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

L'enseignement de la pratique instrumentale induit la fabrication des instruments de musique. Ainsi, dans les modes de reconnaissance, comme effet induit, on peut donc signaler les écoles de musique et les conservatoires ayant une classe de musique traditionnelle.

Les festivals et rencontres de musiques traditionnelles

La FMDT

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

MARCEL-DUBOIS (Claudie). *Le tambour-bourdon, son signal, sa tradition*. In *Arts et Traditions populaires*, 1986, t. XIV, n°1-2, p. 3-16.

GASTELLU ETCHEGORRY Marcel, «Essai sur les origines du tambourin à cordes », *PASTEL*, Toulouse, Conservatoire occitan, en 2004, n° 53, p. 34-45.

<http://pirenas.fr>

www.sondaqui.com

www.cuyala.com

(E) Mesures de sauvegarde

La pratique instrumentale induit la fabrication des instruments de musique, la classe de musique traditionnelle du conservatoire à rayonnement départemental de Pau, par exemple, contribue à mettre en valeur et ainsi sauvegarder les instruments traditionnels dont le tambourin à cordes.

Cependant, pour ce qui est de la fabrication du tambourin à cordes, aucune mesure n'a été mise en place pour sauvegarder ces savoir-faire.

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : 13 et 26 juin 2012 à Pau avec Pierre-Henri Fontespis-Loste, 26 juin 2012 à Pau avec Jean Baudoin

Date de la fiche d'inventaire : 27 juin 2012

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Mathieu Allard et Anne-Florence Bisson, Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, Laboratoire LEEM, Université Laval (Québec).

Nom du rédacteur de la fiche : Anne-Florence Bisson, Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique, Laboratoire LEEM, Université Laval (Québec) et Patricia Heiniger-Casteret, Laboratoire ITEM, EA3002, programme de recherches « Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine », Université de Pau et des Pays de l'Adour.

La facture instrumentale de la flûte à trois trous



Présentation sommaire

Identification :

Fabrication d'un instrument de musique traditionnelle

Personne(s) rencontrée(s) :

Jacques ROTH, Didier QUEHEILLE, Etienne HOLMBLAT

Localisation (région, département, municipalité) :

Aquitaine, Pyrénées-Atlantiques, Bosdarros ; Labastide-Cezeracq ; Tardets ;

Indexation :

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Jacques ROTH est un enseignant à la retraite qui a effectué de nombreuses recherches sur la flûte à trois trous et le tambourin à cordes (cotes, plans, etc.). Il fabrique également ces deux instruments.

Didier QUEHEILLE est sculpteur sur bois et fabrique également des tambourins à cordes et des flûtes à trois trous.

Etienne HOLMBLAT est luthier de flûtes baroques et de flûtes à trois trous.

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Bosdarros, Labastide- Cezeracq, Tardets

Adresse :	J. Roth 4 Rue de Cap Bat	D. Queheille Route Tardets	E. Holmblat 31 route de pietat
Ville :	Labastide-Cezeracq	Trois-Villes	Bosdarros
Code postal :	64170	64470	64290
Téléphone :	06 37 12 42 80	05 59 28 57 36	05 59 21 58 57

(B) Description

Description :

La flûte à trois trous, est un instrument à vent appartenant aux flûtes dites droites, à bec et à fissure, c'est à dire qu'un conduit à fissure canalise le souffle du musicien en le dirigeant vers l'arête d'une ouverture. Les trois trous se trouvent à l'extrémité inférieure de la flûte, deux étant sur sa face antérieure et le troisième sur sa face postérieure. Instrument aux sons harmoniques, sa tonalité, fruit d'une tradition locale est le plus souvent en *sol* ou en *la* et varie en fonction de sa longueur. De part la position des trois doigts d'obturation et de la pression de l'air, une gamme chromatique complète peut être modulée (en se référant à un piano, la gamme chromatique se constitue des douze notes du clavier. C'est à dire, des sept touches blanches (*Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*) et des cinq touches noires correspondant à leurs altérations (*Do#, Mb, Fa#, Sol#, La#, Sib*) sachant que le dièse correspond à un demi-ton au dessus la note précédente et le bémol à un demi-ton en dessous. Toutes les notes de la gamme chromatique sont donc séparées d'un demi-ton). Jouée de la main gauche, elle s'accompagne d'un tambour membranophone, un tambour à peau, excepté en Béarn, Navarre et Aragon où l'on trouve le tambourin à cordes.



La flûte à trous, contrairement à la flûte à bec est composée d'un seul tenant et sa longueur est déterminée par la longueur du carrelet qui influence alors le son : plus l'instrument est long, plus le son sera grave, plus il est court, plus le son sera aigu. Elle est fabriquée en buis, bois que l'on trouve dans les Pyrénées-Atlantiques ou qui peut être commandé débité en carrelet. Ce bois reconnu pour sa densité doit sécher de longues années après sa coupe : entre huit à dix ans selon les facteurs, puis les troncs sont débités en carrelets, eux-mêmes sèchent encore trois années environ. Les carrelets sont ensuite dégrossis en un premier cylindre, chaque morceau de bois étant arrondi au tour à bois. Entre chaque étape, le buis doit de nouveau sécher pour éviter de modifier l'équilibre de la flûte. Une fois percée, la flûte est trempée dans de l'huile de lin, ce qui permet de nourrir le buis et de limiter les risques de fentes de la flûte une fois terminée. Le profilage extérieur final est effectué sur un tour à bois.

Le bec de la flûte à trois trous a une importance primordiale pour la sonorité de l'instrument. Composé du bouchon et du biseau, sa fabrication peut diverger d'un fabricant à l'autre. Certains parlent d'un travail de minutie, tandis que d'autres vous expliquent que « tout s'effectue à l'aveugle » et que seule l'expérience de fabrication vous permet de maîtriser et de ressentir la réalisation de cette partie de l'instrument. Le biseau est taillé au ciseau à bois, sa taille et son inclinaison détermineront le timbre de la flûte. C'est l'angle formé qui permettra à l'arête du biseau (le labium) de vibrer lorsque le musicien soufflera dans la flûte. Cette oscillation permet au souffle de se diviser équitablement entre la colonne d'air vibrante, encore appelée âme et l'ouverture du biseau. Une anche de cuivre est parfois ajoutée au niveau de « *l'esvendai* », c'est à dire sur le biseau supérieur.

Le bouchon, qui est fortement soumis à la salive du musicien, est régulièrement mouillé ou humide. Il a alors tendance à se dilater et à fendre le bec de l'instrument. C'est pour cette raison qu'il n'est pas réalisé en buis, bois trop dense et trop dure, mais généralement en genévrier, résineux qui ne gonfle pas et résistant aux moisissures. Il permet de diriger correctement ou non le souffle du musicien en dessinant le canal et les chanfreins à la sortie du canal. Dessiné dans un

morceau rectangulaire de genévrier, le bouchon est entièrement travaillé au ciseau. Pour finir, il est lissé avec une petite lime ou un rifloir-râpe. Aux vues de certaines flûtes répertoriées, ce bouchon a parfois été travaillé au canif.

Dans le prolongement du biseau, en partie inférieure de la flûte, sont percés deux trous, tandis qu'un troisième est percé sur la face postérieure de l'instrument. Le placement des deux trous en face antérieure diverge d'un fabricant à l'autre. Pour accorder la flûte, les trous sont élargis et soucoupés, c'est à dire évasés vers l'intérieur, à la main jusqu'à ce que toutes les notes soient justes. La difficulté réside dans la justesse des accords.

Une finition extérieure est effectuée grâce à un vernissage ou un cirage, qui permet de protéger l'instrument de l'humidité et de la salive, tout en faisant ressortir les veines du buis. Une finition avec des bagues en étain est également possible.

Eléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Buis pour le corps de la flûte
- Genévrier pour le bouchon
- Cuivre : anche parfois ajoutée au bouchon
- Bagues en étain, bien que très rarement utilisées

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Ce sont tous les outils traditionnels du tournage et perçage du bois.

- Gabarits
- Mèche cuillère : outillage ancien qu'il est quasiment impossible de trouver. Le facteur doit donc très souvent la fabriquer lui-même
- Alésoir
- Gouge
- Ciseau à bois
- Rifloir-râpe

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Tour à bois
- Perce à bois

Produits réalisés :

Flûte à trois trous Ossaloise, Aragonaise, Basque et Gascogne

Lieu d'exercice :

La fabrication de la flûte à trois trous s'effectue généralement dans l'atelier du facteur. Peu de fabricants vivent de la facture de la flûte à trois. Soit ils la fabriquent « pour le plaisir », soit ils ont une activité parallèle, très souvent en rapport direct avec le travail du bois : luthier, tourneur sur bois ou ébéniste.

Apprentissage et Transmission :

Nombreux sont les facteurs d'instruments traditionnels qui ont dû se réapproprier ou réinventer des techniques de fabrication. Chaque fois, le renouveau de la facture instrumentale s'effectue avec incertitude, hésitation et tâtonnement, alliant des techniques dites traditionnelles à des tours de main adaptés à la pratique instrumentale actuelle : prestations sur scènes sonorisées, avec des instruments non traditionnels tels que le piano ou la guitare. La facture instrumentale est donc le reflet d'une pratique contemporaine de ces instruments traditionnels. Il n'existe donc pas de réel

apprentissage, chacun ayant commencé la fabrication soit parce qu'il est musicien, soit parce qu'il est un professionnel du bois et qu'il a été sollicité par un musicien pour reproduire un instrument traditionnel.

Actuellement, il n'existe pas ou peu de transmission des techniques de réalisation de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes, chaque fabricant aime garder précieusement ses tours de mains et astuces. Certains fabricants espèrent transmettre leur savoir-faire à un de leurs enfants. Dans ce cas, nous serions dans une transmission verticale, c'est à dire de parent à enfant.

(C) Historique

Historique général :

La première définition du couple tambourin à cordes et flûte à trois trous que nous connaissons date de l'époque des encyclopédistes. En effet, nous pouvons dans *l'Encyclopédie Diderot & d'Alembert* de 1777-1779 relever la définition de la flûte de tambourin ou flûte à trois trous : « cette flûte n'a effectivement que trois trous, deux du côté de la lumière, et un du côté opposé. Malgré ce petit nombre d'ouvertures, elle a l'étendue d'un dix-septième... ». Geneviève Marsan relève que cette description correspond à une flûte en *sol* qui est différente des flûtes régionales en *si* (flûte Ossaloise) ou en *ré* (flûte Souletine).

Les musiques traditionnelles, c'est à dire populaires, et les musiques médiévales, soit savantes, ont en commun l'époque baroque et *l'instrumentarium*. L'environnement musical socioculturel de l'époque fait face à une forte perméabilité. Une classification dualiste des instruments de musique se développe dès l'ère médiévale : instruments « hauts » et « bas » sont répertoriés. Les premiers sont qualifiés de sonores, le plus souvent harmoniques ; tandis que les seconds sont décrits comme peu sonores. Cette hiérarchisation s'amplifie à la Renaissance et perdure jusqu'à la fin du XVII^e siècle. C'est à l'époque baroque que musique savante et musique populaire ont le plus fusionné, l'une et l'autre s'empruntant des instruments ou des techniques musicales.

Les ménétriers, qui sont alors les instrumentistes de la musique populaire, empruntent à la musique savante certains thèmes et répertoires musicaux et s'inspirent également de la structuration polyphonique de celle-ci pour l'adapter aux bandes ménétrières. De plus, les instruments de musique populaire, tels que le hautbois, le violon, le « tambourin » lui-même composé d'une flûte à une main et d'un tambourin membranophone ou à cordes, accompagnent le branle et les sauts, qui sont à l'époque baroque des danses aristocratiques qualifiées de « danse-basse ». Ce terrain d'expression permet aux ménétriers d'accompagner le ballet de cour pour divertir et satisfaire la haute société de la cour. Mais la musique savante use également des procédés musicaux de la musique populaire, puisque le procédé compositionnel d'ornementation et d'imitation, qui consiste à reproduire des sons tels que le cri des oiseaux ou des animaux, fait partie intégrante de la musique populaire et sera emprunté par la musique savante. Pour ce faire, le procédé d'imitation étant populaire, la musique savante se voit dans l'obligation d'intégrer des instruments « bas » dans son *instrumentarium* tels que la vielle à roue, le cornemuse, le violon, le hautbois ou la flûte à une main, puisqu'ils sont parfaits pour reproduire, seuls ou ensemble, des sons différents. Tout en recherchant constamment une dimension harmonique, la musique savante va chercher à adoucir leur sonorité, permettant ainsi leur intégration dans *l'instrumentarium* de la musique sacré baroque.

Tandis qu'à l'ère médiévale se sont les instruments « hauts » qui sont les emblèmes du pouvoir et de la « haute société », sous l'influence italienne, au XVI^e siècle, c'est la musique « basse » qui prend de l'importance. A ce sujet, la théorie harmonique qui préfère les instruments polyphoniques aux monodiques triomphe, marquant le début du déclin des ménétriers. L'esthétique harmonique est tant valorisée que les instruments monodiques connaissent une ascension vertigineuse, jusqu'à disparaître au XVIII^e siècle.

Lié à la mutation du mode de vie rural, le revivalisme ressuscite quelques traditions grâce aux collectes et collectages des années 1970. En effet, pour faire de la musique folk, il faut partir à la recherche d'instruments qui étaient parfois quasiment oubliés pour revenir « au plus près » des musiques traditionnelles et de leur son. Dès lors, des recherches sur ces instruments débutent avec prise de cotes, dessins, et cætera. En découle un renouveau de la facture instrumentale, à partir d'anciens instruments traditionnels.

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

Jacques ROTH, enseignant à la retraite a pratiqué la flûte à trois trous et le tambourin à cordes au sein du groupe béarnais « Los De Nadau » dans les années 1980. Pendant vingt années, il effectue de nombreuses recherches sur ces deux instruments traditionnels. Il répertorie soixante trois plans de tambourins. Un travail similaire est effectué sur la flûte à trois trous, travail plus long et plus fastidieux, ces dernières étant plus nombreuses. A partir de sa collecte, Jacques Roth décide de fabriquer par reproduction, suivant les mesures et les formes. Là encore, l'apprentissage est informel mais son approche du bois n'est pas nouvelle, son père travaillait dans ce domaine. De part sa formation, un baccalauréat mathématiques et techniques, le travail en atelier, la métrologie et le tournage lui sont familiers. Il perfectionne ses techniques auprès de Didier Queheille, sculpteur sur bois à Tardets dans les Pyrénées-Atlantiques (64) et effectue un stage de tournage sur bois ainsi que de perçage. C'est donc par observation, prise de mesures et entraînement qu'il devient fabricant de flûte à trois trous et de tambourins à cordes.

Didier QUEHEILLE, sculpteur sur bois à Tardets, dans les Pyrénées-Atlantiques (64) fabrique des tambourins à cordes ainsi que des flûtes à trois trous. Son apprentissage est semi-formel aussi bien pour le tambourin à cordes que pour la flûte à trois trous. Didier QUEHEILLE s'est interrogé sur les différents types de flûtes à trois trous, Ossaloise, Aragonaise, Basque et Gascogne. Il les fabrique toutes.

Etienne HOLMBLAT, luthier de flûtes ayant un magasin sur Pau et son atelier de fabrication à Bosdarros dans les Pyrénées-Atlantiques (64) fabrique également des flûtes à trois trous de type Ossaloise, Aragonaise, Basque, Gascogne ainsi que des flûtes baroques. Pour les unes comme pour les autres, son apprentissage est informel, il a tout appris seul mais vit de la facture de diverses flûtes.

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Plaquette | <input checked="" type="checkbox"/> Site internet |
| <input type="checkbox"/> Guide | <input checked="" type="checkbox"/> Boutique |
| <input type="checkbox"/> Portes-ouvertes | <input type="checkbox"/> Show-room/galerie |
| <input type="checkbox"/> Exposition | <input checked="" type="checkbox"/> Foire/salon |
| <input type="checkbox"/> Festival | <input type="checkbox"/> Label |
| <input type="checkbox"/> Routes des MA | <input type="checkbox"/> Pôle des MA |
| <input type="checkbox"/> Résidences d'artistes | <input checked="" type="checkbox"/> Réseau de professionnels |
| <input type="checkbox"/> Autre : | |

Actions de valorisation :

Aucune action de valorisation formelle n'existe. En revanche, la flûte à trois trous est largement représentée dans les fêtes traditionnelles de village telles que la fête du 15 août à Laruns (64). Largement jouée dans les fêtes pastorales et les diverses expressions de la culture occitane en

Béarn, la flûte à trois trous, pratiquée de concert avec le tambourin à cordes, est jouée au sein de groupes musicaux traditionnels mais peut également être entendue dans des groupes de musiques actuelles, ce qui peut expliquer les diverses innovations pour rendre ces instruments plus sonores.

Le couple instrumental est également visible en Pays Basque et dans le département des Landes.

Actuellement enseignée dans les conservatoires de Pau, Tarbes et Mont-de-Marsan, la flûte à trois trous est d'abord jouée seule puis l'élève y adjoint la pratique du tambourin à cordes. Toutefois, l'apprentissage semble varier ces dernières années, puisqu'une nouvelle génération de professeurs ne dissocie plus la pratique des deux instruments en école. Les classes de musiques traditionnelles des conservatoires et des écoles de musique sont de plus en plus nombreuses pour répondre à un public demandeur.

Enfin, les facteurs et luthiers peuvent se rencontrer et échanger lors de salons tels que *Les Rencontres Internationales de Luthiers et Maîtres Sonneurs* de Saint-Chartier (Indre) où le tambourin à cordes y est représenté.

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

Au niveau local, la pratique musicale en elle-même induit le besoin de faire appel à un artisan pour fabriquer son ou ses instruments. L'apprentissage de la flûte à trois trous se fait oralement. Elle est parfois enseignée en conservatoire ou en école de musique, dès lors qu'une classe de musique traditionnelle est représentée.

Les festivals locaux ou nationaux et les rencontres autour des musiques traditionnelles sont également des vecteurs entre un public passionné et un public moins averti.

Sans oublier la fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT).

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

Charles-Dominique Luc, 1994. *Les Ménétriers français sous l'Ancien régime*, Paris, Editions Klincksieck.

Marsan Geneviève, 2000. « Flûte à trois trous et tambourin à cordes au temps de Despourrin : iconographie et archétypes » in Cyprien Despourrin (1698-1759). Actes du colloque d'Accous (13, 14, 15 mai 1999), Pau Marrimpouey, pp 186-214.

<http://www.comdt.org/>

www.sondaqui.com

(E) Mesures de sauvegarde

Les seules sauvegardes qui peuvent actuellement être relevées sont la pratique et l'enseignement de la flûte à trois trous.

En revanche, il n'existe pas de mesures de sauvegarde quant à la facture instrumentale. Ce qui a déjà posé problème lors du renouveau des musiques traditionnelles. Pour le moment, aucun facteur ne transmet son savoir-faire.

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : 21 février 2013 avec Jacques Roth à Labastide- Cezeracq, 22 mars 2013 avec Didier Queheille à Tardets, divers échanges écrits avec Etienne Holmblat en mars 2013.

Date de la fiche d'inventaire : 19 février 2014

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Mélanie Larché, master professionnel Valorisation des patrimoines et des politiques culturelles territoriales, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Nom du rédacteur de la fiche : Mélanie Larché, master professionnel Valorisation des patrimoines et des politiques culturelles territoriales, Université de Pau et des Pays de l'Adour.