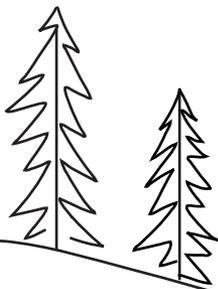


# Faire papoter le territoire

Les micro-histoires révélatrices d'un lieu



Rosalie SCHWINDENHAMMER  
Mémoire d'accompagnement de projet  
2021

DSAA In Situ Lab, mention espace  
Lycée le Corbusier  
Strasbourg  
Sous la direction de Mireille Dietschy et Jean Obrecht



## Remerciements

Je souhaite remercier,

Mireille Dietschy, ma directrice de mémoire qui m'a accompagnée et encouragée tout au long de l'écriture.

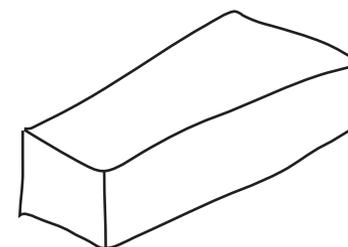
Jean Obrecht mon relecteur et tous les enseignants de l'in situ lab, Cecilia Gurisik, Bruno Lavelle, Gwenaëlle Plédran, Nicolas Couturier, Éric Menault, Rémi Buscot, Cécile Merkel, Natacha Mokhtari, Phillipine Vieille, Nadine Eber-Berling, pour leur soutien et ces deux années d'études riches d'apprentissages.

Mes camarades du DSAA pour les moments de productions intenses et fructueux au cours des projets.

Denise Weinling, pour son aide et les précieuses histoires racontées durant mes visites sur le territoire.

Ma famille et Igor, mes piliers qui m'ont amené à être la personne que je suis aujourd'hui.

Aurélien, Céline, Emilie, Lucas, Marion, Mélanie, Noémie, Paola et Thibault pour les nombreuses briques qu'ils m'ont apportées depuis que je les connais, et avec lesquelles nous continuerons à construire encore longtemps.



# Sommaire

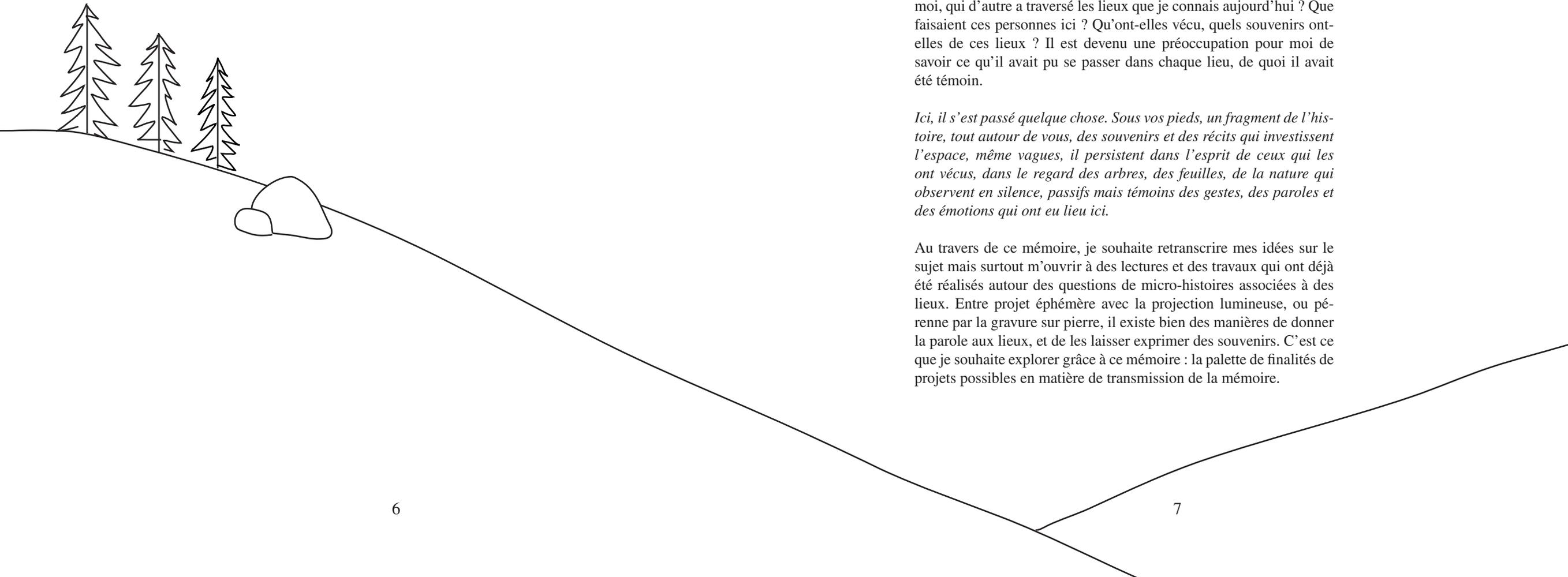
Remerciements .....	3
Sommaire .....	5
Préface .....	7
Introduction .....	9
<b>I) Histoires de lieux .....</b>	<b>10</b>
1) Le lieu et ses couches d'histoires .....	11
2) Une mémoire collective et institutionnelle : les "lieux de mémoire" .....	16
3) L'importance des mémoires individuelles .....	18
<b>II) Les micro-histoires pour révéler un lieu .....</b>	<b>22</b>
1) Un ancien site d'exploitation pétrolière en Alsace et ses micro-his- toires .....	23
2) Revaloriser les mémoires individuelles subjectives .....	26
Pourquoi ces micros histoires sont-elles oubliées ? .....	27
3) Apporter les micro-histoires par le récit .....	30
<b>III) Garder trace des histoires .....</b>	<b>34</b>
1) Commencer par l'enquête et la promenade .....	35
2) Prendre place dans l'espace .....	40
Les histoires déplacées dans les musées .....	40
Les histoires préservées dans leur lieu d'origine .....	43
3) Perpétuer les histoires par le récit .....	48
<b>Conclusion .....</b>	<b>53</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>55</b>
<b>Vidéographie .....</b>	<b>56</b>
<b>Sitographie .....</b>	<b>57</b>

## Préface

Je viens d'un territoire abritant un passé riche, mais qui demeure caché : le Morvan. J'y ai passé toute mon enfance, la période où l'on découvre, où l'on expérimente, où l'on joue. Puis je suis devenue adolescente, et je l'ai saisi sous un autre angle, je l'ai ressenti, éprouvé, exploré, je l'ai parfois détesté, pour l'inactivité et le vide qu'il faisait naître en moi. Aujourd'hui, jeune femme, je le perçois de manière plus profonde, je remarque sa beauté et son calme, la bulle de tranquillité qu'il peut m'offrir. Je ressens mon appartenance à ce territoire, les racines qui partent de mon cœur et se raccrochent à celles de ses arbres, de ses plantes. Pourtant, mes origines sont alsaciennes. Aussi loin que l'on puisse remonter, mon arbre généalogique étend ses branches vers les montagnes et les vallées d'Alsace. Je ne vacille pas entre les deux, chacun de ces deux territoires me porte à sa façon. Au fur et à mesure que je me promène dans l'un ou dans l'autre, que je me fais mes propres expériences et mes propres souvenirs de chaque lieu, les mêmes questions me traversent : avant moi, qui d'autre a traversé les lieux que je connais aujourd'hui ? Que faisaient ces personnes ici ? Qu'ont-elles vécu, quels souvenirs ont-elles de ces lieux ? Il est devenu une préoccupation pour moi de savoir ce qu'il avait pu se passer dans chaque lieu, de quoi il avait été témoin.

*Ici, il s'est passé quelque chose. Sous vos pieds, un fragment de l'histoire, tout autour de vous, des souvenirs et des récits qui investissent l'espace, même vagues, il persistent dans l'esprit de ceux qui les ont vécus, dans le regard des arbres, des feuilles, de la nature qui observent en silence, passifs mais témoins des gestes, des paroles et des émotions qui ont eu lieu ici.*

Au travers de ce mémoire, je souhaite retranscrire mes idées sur le sujet mais surtout m'ouvrir à des lectures et des travaux qui ont déjà été réalisés autour des questions de micro-histoires associées à des lieux. Entre projet éphémère avec la projection lumineuse, ou pérenne par la gravure sur pierre, il existe bien des manières de donner la parole aux lieux, et de les laisser exprimer des souvenirs. C'est ce que je souhaite explorer grâce à ce mémoire : la palette de finalités de projets possibles en matière de transmission de la mémoire.



## Introduction

Certains lieux sont riches d'histoires peu connues mais qui ont pourtant contribué à la plus grande histoire. La transmission de la mémoire est essentielle : les épisodes de guerre avec ses mémoriaux sont fortement ancrés dans la conscience collective car ils sont un exemple de ce qu'il ne faut pas reproduire. Le passé influence le présent, il sert souvent de contre-exemple, et porte son lot de modèles que l'on déconstruit aujourd'hui. Le monde est en constante évolution et ce de plus en plus rapidement, il est donc important de garder des traces de ce qui fabriquait celui d'hier pour construire celui de demain. Le partage des mémoires est aussi vecteur de lien social : le fait de posséder en soi une histoire peut amener à la partager, à la remettre à autrui et enrichir sa connaissance. La transmission de la mémoire contribue à un sentiment d'appartenance à son territoire et à ses origines.

La mémoire est impalpable, immatérielle, c'est ce qui la rend fragile et volatile, c'est ce qui l'entraîne souvent à sa disparition. Le design peut raccrocher cette mémoire à la réalité, la rendre présente dans notre quotidien et tangible. Par la création d'objets ou d'espaces la matérialisant, mais aussi par des méthodes de représentations comme la cartographie sensible par exemple.

En mobilisant les méthodes du design et des textes théoriques nous apporterons des réponses à la question de savoir comment révéler l'histoire d'un lieu par des dispositifs spatiaux qui racontent ses micro-histoires.

Tout d'abord, nous verrons ce qui compose les histoires d'un lieu en introduisant les notions de "mémoire collective" et de «micro-histoire», puis nous verrons comment ces micro-histoires peuvent révéler un lieu, et pourquoi il est intéressant de les revaloriser en utilisant le récit. Enfin nous nous pencherons sur les possibles manières de garder une trace des histoires associées à un lieu, notamment en confrontant les histoires déplacées dans les musées et celles préservées dans leur lieu d'origine, avec la notion de design in situ.

# I) Histoires de lieux

Les lieux que nous connaissons de près ou de loin, que nous avons toujours fréquentés, dans lesquels nous avons grandi, ou que nous ne connaissons pas encore, mais dans lesquels nous finiront par faire un bout de chemin, possèdent tous des histoires. J'affirmerai cette réciprocity : les lieux engendrent des histoires, et les histoires engendrent la vision que l'on se fait des lieux. En tant que designer d'espace, je cherche alors à comprendre quelle est la mémoire qui subsiste en des lieux, et comment on peut garder et transmettre cette mémoire.

## 1) Le lieu et ses couches d'histoires

Pour introduire la notion de lieu, je me pencherai sur la définition de ce mot qui selon Le Larousse est la « situation spatiale de quelque chose, de quelqu'un permettant de le localiser, de déterminer une direction, une trajectoire; endroit, localité, édifice, local, etc., considérés du point de vue de leur affectation ou de ce qui s'y passe. » Un lieu est donc délimité, et est déterminé par ce qui se passe en son sein. Ce sont donc les actions et les histoires qui se produisent sur ce lieu qui le définissent.

Afin de poursuivre sur cette notion d'histoire, je commencerai par développer l'idée qu'un lieu est composé de couches qui se sont succédées et empilées avec le temps, pour former un ensemble : celui que nous observons aujourd'hui. Chaque couche correspond à une époque, qui a porté ses histoires, les couches les plus profondes étant les plus anciennes.

L'histoire est « La recherche, connaissance, reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi; ensemble des faits, déroulement de ce passé. »<sup>1</sup>

Une histoire d'un point de vue individuel est un "ensemble d'événements, évolution concernant une personne ou une chose."<sup>2</sup> C'est aussi un « récit concernant un fait historique ou ordinaire; narration d'événements fictifs ou non. »<sup>3</sup>

C'est en, effet, ainsi que l'envisage J. Maréchal<sup>4</sup>, philosophe et psychologue : « Le paysage est un lieu privilégié d'intégrations, de synthèses des diverses couches de l'information géographique : hé-

<sup>1</sup> Source : CNRTL

<sup>2</sup> Source : *ibid*

<sup>3</sup> Source : *ibid*

<sup>4</sup> J. Maréchal est un enseignant au théologat jésuite et à l'Institut supérieur de philosophie de l'université catholique de Louvain.



ritages historiques (paysage *palimpseste*), aménagements et diverses formes d'exploitation anthropiques, nature géomorphologique et bio-pédologique, effets climatiques etc. C'est la superposition et l'intégration de ces multiples couches qui façonnent le paysage et en font un construit social. » Ces couches, en s'empilant, forment le paysage que l'on observe, et sont la mémoire d'un lieu, elles cristallisent les empreintes laissées par l'action de l'humain. Un lieu est donc marqué de faits de différentes natures et offre une apparence marquée de ces faits. Ils peuvent être des faits historiques, marqués des différentes périodes de l'humanité : la Préhistoire, l'Antiquité, le Moyen-âge, les temps modernes, l'époque contemporaine. Un lieu peut aussi être plus ou moins modifié et impacté par des guerres ou des événements importants de l'histoire.

La géographie du lieu compose également son histoire, avec son passé géologique, quand la terre s'est formée. L'histoire d'un lieu est aussi littéralement de quoi est composé son sol, mais aussi quel climat domine le lieu, et par conséquent, quelles caractéristiques du lieu en découlent. Par *caractéristiques*, j'entends tout d'abord ses habitants : sont-ils nomades ou sédentaires, sa population croissante ou décroissante, ou bien est-ce un lieu inhabitable ? Quelle faune et flore y est favorisée, s'y adapte ou y est adaptée ? Quel est le paysage d'un lieu, qu'est ce que sa terre a à offrir, quel est le type de plantes, légumes, fruits qui y poussent ? Le lieu et ce qui le constitue se répondent dans une relation circulaire au sein de laquelle chaque élément, espace et objet s'apportent quelque chose.



Photographie des roseaux qui recouvrent le terril de Merkwiller-Pechelbromm. Ce dernier est constitué d'argile qui a été sortie du sol durant l'extraction du pétrole, et favorise aujourd'hui la pousse de ces plantes qui ont besoin d'eau.



Photographie d'une habitation dans le village de Saint-Jean-la-Poterie, avec l'œuvre de Sandrine Bourne, prise pendant un de mes voyages.

Ces couches d'histoire renvoient aussi à la culture humaine, au patrimoine et aux savoir-faire des habitants. Encore une fois, tout n'est qu'interrelations, et un fait en entraîne un autre. Dans des endroits où le climat est plus chaud, on trouvera un tel légume plutôt qu'un autre, et en découlera donc une spécialité culinaire. Les éléments s'adaptent les uns aux autres dans une sorte d'enchaînement logique, et forment le paysage - dans le sens de vision d'ensemble - que nous observons aujourd'hui. En Bretagne par exemple, le savoir-faire qui marque principalement le département du Morbihan, et notamment le village de Saint-Jean-la-Poterie, c'est la poterie. Une artiste de la région, Sandrine Bourne<sup>5</sup>, a peint des verbatims de femmes potières au mur de certaines maisons du village. Ces phrases écrites entre guillemets énoncent des souvenirs de femmes potiantes de l'époque. Entre ces phrases et les nombreuses autres fresques peintes sur les murs, le passé riche d'artisanat et de poterie fait partie du paysage que l'on peut observer en se promenant dans le village. L'art et le design signalent les savoir-faire du passé au sein de différents lieux dans le village de Saint-Jean-la-Poterie.

Un lieu est aussi caractérisé par ses bâtiments et son architecture s'ils existent, ils sont ceux qui compose et même ceux qui témoigne de l'histoire d'un lieu. Les œuvres de Tills Roeskens<sup>6</sup> sont une preuve que l'architecture est un élément important dans l'expérience que l'on se fait d'un lieu. Dans "Vidéographies : Aida"<sup>7</sup>, l'artiste in-

<sup>5</sup> Source : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/redon-35600/saint-jean-la-poterie-devoile-son-patrimoine-tout-lete-1211773>

<sup>6</sup> Tills Roeskens est conteur, photographe, cinéaste, « Amateur de géographie appliquée, sa recherche se développe dans la rencontre avec quelques fragments de l'espace terrestre et avec celles et ceux qui tentent d'y tracer leurs chemins »  
Source : [documentsdaré-tistes.org](http://documentsdaré-tistes.org)

<sup>7</sup> Source : *ibid*

terroge des personnes qui ont fui un camp de réfugiés et passé les frontières. Les récits sont ceux de leur évasion et des espaces traversés pour y parvenir. En résulte alors un dessin en plan réalisé par Tills Roeskens, dont les premiers éléments qui apparaissent sont les bâtiments, car pour raconter leur expérience et leur trajets, les personnes interrogées s'appuient sur les bâtis pour se remémorer leur parcours. Cet exemple me permet de dire que l'architecture fait partie intégrante de l'histoire d'un lieu, notamment car elle sert à se repérer dans l'espace et à articuler un récit de trajets, de déplacements dans ce dernier.

<sup>8</sup> Source : CNRTL

<sup>9</sup> La toponymie désigne l'étude du nom d'un lieu.

<sup>10</sup> Source : wikipedia

Enfin, si on considère qu'un lieu est « Une portion déterminée de l'espace »<sup>8</sup>, alors on lui attribuera un nom, afin de déterminer cette portion justement. La toponymie<sup>9</sup> nous permet d'en apprendre plus sur l'histoire d'un lieu. En Alsace par exemple, on retrouve principalement des noms qui sont liés au paysage. Les noms finissant en *-heim* désignent une maison, un foyer, *-wald* est la forêt. En prenant l'exemple du village de Turckheim dans le Haut-Rhin, on apprend qu'il s'appelait auparavant *Thuringheim*<sup>10</sup>, «Heim» témoignant de l'existence d'une maison forte, «Thur» : la grande porte et «Ring» : le grand anneau, d'où le nom *Thur-ring-heim*, car le village a été bâti comme une forteresse et possède encore aujourd'hui des remparts et 3 portes protégeant le village. Dans la région du Morvan en Bourgogne, les noms des hameaux sont les noms de famille des personnes qui y ont vécu, par exemple *Les Carnés* où a vécu Marcel Carné, réalisateur célèbre des années 40 ou encore *Huard*.

Toutes ces caractéristiques sont ce qui composent un lieu, chacune étant associée à une ou des histoires. Chaque lieu, quelque soit sa fonction, possède des histoires passées qui l'ont façonné, et en ont fait la vision que l'on peut observer aujourd'hui. Cependant, il existe aussi des lieux auxquels on attribue la seule fonction de témoigner d'une histoire en particulier, comme une guerre par exemple, ou le vécu d'un artiste. On peut appeler ceux-ci des « lieux de mémoire ».



Images du déroulé du projet « Vidéographies : Aïda » de Tills Roeskens

## 2) Une mémoire collective et institutionnelle : les “lieux de mémoire”

<sup>11</sup> Pierre Nora est historien, éditeur, et membre de l'Académie française, connu pour sa composante mémorielle.

<sup>12</sup> Toutes les citations de Pierre Nora qui vont suivre sont tirées de la note critique de l'ouvrage « Les Lieux de mémoire », par Paule Petitier sous la direction de Pierre Nora.

Cf. PETITIER, Paule, *Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora. In: Romantisme, 1989, n°63. Femmes écrites. pp. 103-110*

<sup>13</sup> Les Stolpersteine se traduisent par “pierres d'achoppement” et désignent des pavés sur lesquels on trébuche. Ils ont été créés par l'artiste Gunter Demnig. Source : CNRTL

Ma conception de la mémoire des lieux entretient des relations avec la notion de « lieux de mémoire » développée par Pierre Nora <sup>11</sup>, historien. Selon lui, on peut considérer qu'il y a des lieux - qu'ils soient topographiques, monumentaux, symboliques ou fonctionnels - dans lesquels une mémoire s'incarne. Ce qui les relie tous, reste cependant le terme de *lieux*, qui insiste sur « le topographique, le lien de la mémoire et de l'espace, la prédilection de la mémoire à s'incarner dans des lieux, des représentations de lieux, ou du discours sur les lieux ». Dans les lieux de mémoire, le passé fait partie de notre présent car il subsiste en les lieux. Comme l'écrit Paule Petitier<sup>12</sup> en évoquant les ouvrages de Pierre Nora : « Par leur titre, *Les Lieux de mémoire* annoncent un point de départ synchronique, la saisie d'un passé projeté à la surface du présent. Ils problématisent notre représentation du passé, donc notre présent. Ils répondent à cette exigence d'éclairer le passé par le présent, de comprendre le présent par le passé ».

Le lieu de mémoire ce n'est pas seulement le lieu géographique, il peut aussi être un objet. Un « objet », explique Pierre Nora, « devient lieu de mémoire quand il échappe à l'oubli, par exemple avec l'apposition de plaques commémoratives, et quand une collectivité le réinvestit de son affect et de ses émotions ». Les Stolpersteine <sup>13</sup>, ces pavés dorés qui remplacent les pavés au devant de certaines habitations, sont le type d'objet de mémoire qu'évoque Pierre Nora. Sur ces derniers sont gravés les noms de déportés juifs, ainsi que leur date de naissance, de déportation et de décès. Les premiers en France ont été posés à Strasbourg. Ainsi, dans la rue de Barr, devant l'immeuble à côté de la boulangerie, on peut trouver six pavés organisés à la manière d'un arbre généalogique, les parents en premier, les enfants répartis sur une même ligne en deuxième. Cette famille du nom de Schenkel vivait dans cet immeuble. Leur souvenir reste alors gravé dans le sol, au sein du dernier lieu dans lequel ils ont vécu.

Ces lieux de mémoire, qui sont signifiés par des objets, peuvent pourtant faire débat car ils sont aussi des marqueurs d'un passé douloureux, et font perdurer ce passé dans notre présent, et même dans



Stolpersteine rue de Barr à Strasbourg, avec les noms de la famille Schenkel

notre quotidien. À Paris par exemple, la Mairie de Paris s'oppose formellement à l'installation de ces pavés. Elle a déclaré que les Stolpersteine « ne sont pas adaptés au travail de mémoire parisien. Les Juifs n'ont pas disparu de France, ils sont encore présents. Les Stolpersteine renvoient une image qui ne convient pas à la France où 75% des Juifs ont survécu. Par ailleurs, marquer d'un signe distinctif, au sol, les lieux où les juifs ont vécu ne nous convient pas, marcher sur ces pierres ne constitue pas un symbole acceptable. Pour toutes ces raisons, le Mémorial de la Shoah n'a jamais voulu s'associer à ce projet, et nous partageons pleinement ces arguments » <sup>14</sup>.

Toutefois, ces lieux de mémoire possèdent aussi des failles, en effet, ils sont contraints de rester dans la mémoire collective pour ne pas disparaître. Comme le décrit très bien Paule Petitier « Tant qu'un lieu de mémoire reste *un souvenir chaud et précis*, c'est que l'événement continue à émettre des radiations vers le présent, mais à partir du moment où l'écho mémoriel s'affaiblit, le lieu de mémoire n'est plus qu'un objet d'histoire » <sup>15</sup>.

Ce qui est en jeu dans cette notion de « lieux de mémoire », c'est la mémoire collective. L'enjeu est alors l'institutionnalisation de cette mémoire collective, qui en fait des institutions sociales et une mémoire commune, publique. Cette mémoire que l'on considère comme acquise s'éloigne de l'individualité. Elle appartient à tout le monde,

<sup>14</sup> KIEN, Anaïs, *La mémoire de la Shoah dans les rues de Paris, émission «Le journal de l'histoire», France Culture.*

<sup>15</sup> PETITIER, Paule, *Op.cit.*

et à personne à la fois, car c'est une mémoire qui s'est constituée comme mémoire collective. Pourtant, chacun ne se reconnaît pas forcément dans celle-ci, parfois trop éloignée de la réalité de certaines personnes. Cette mémoire ne rend pas compte du vécu individuel, et de la dimension plus quotidienne, anecdotique et sensible. Les micro-histoires sont des mémoires qui elles possèdent toutes ces dimensions car elles déplacent l'échelle d'observation de collectivité à individualité. En se penchant sur des histoires à échelle individuelle, elles ont permis de faire face aux incertitudes que pouvaient posséder la mémoire collective, en étant au plus proche de ceux qui l'avaient vécue.

### 3) L'importance des mémoires individuelles

Il est essentiel de ne pas passer sous silence, d'ignorer ou tout simplement d'oublier tout un ensemble de mémoires plus individuelles. Celles-ci suscitent des pratiques ordinaires qui constituent aussi la mémoire d'un espace. Cette dimension individuelle génère toutes les histoires, les expériences et les pratiques rapportées par des personnes, et qui échappent à la construction de la mémoire collective.

Dans son livre *Profession Historien*, Pierre Bonnechere <sup>16</sup> rappelle l'importance du travail des historiens, à chercher plus que des simples dates, et à se rapprocher des témoignages de personnes qui ont vécu un fait historique : « Les faits, et les dates chères aux historiens, sont bien entendu une condition nécessaire. Mais, en dernière analyse, ils ne sont que les éléments de base avec lesquels l'historien doit faire la lumière sur le passé, comme la connaissance des organes est la base fondamentale de la médecine, mais non son but ultime. L'histoire, en tant que savoir, n'est que le fruit d'un travail de reconstitution mené selon une méthode rigoureuse, pétrie à la fois de science et d'intuition. Une méthode qui permet d'abord de trouver les témoignages pertinents à sa recherche, puis de les interpréter avec justesse, en les forçant à révéler tout ce qu'ils ont à révéler, mais pas une once de plus. Une méthode qui mène ensuite à replacer tous les faits les uns par rapport aux autres, en définissant leurs causes et leurs conséquences potentielles. Chaque nouvelle étude dresse ainsi le tableau d'un pan du passé qui s'imbrique dans le réseau de faits déjà connus et le précise, ou qui parfois le contredit en amenant les spécialistes

<sup>16</sup> Pierre Bonnechere est chercheur et professeur à la faculté des arts et des sciences - Département d'histoire à Montréal.

à revoir ce qu'ils croyaient acquis. Grâce à toutes ces découvertes, petites et grandes, les historiens recomposent patiemment un passé qu'ils ne peuvent faire revivre que dans ses grandes lignes, et non dans son incommensurable complexité » <sup>17</sup>.

Cette complexité du passé dont parle Pierre Bonnechere, donne l'ambition de restituer ces micro-histoires, et de donner accès à cette complexité justement. En se penchant sur les micro-histoires d'un lieu, on cherche à dépasser la seule lecture de l'histoire qui peut nous être offerte par la mémoire collective. Les micro-histoires, qui vont de paire avec les histoires individuelles, permettent d'alimenter la mémoire et d'accéder à plus de détails. En s'appuyant sur le réel vécu d'une personne, on parvient mieux à comprendre et à se projeter dans un événement grâce à la subjectivité apportée pendant le témoignage, mais aussi le niveau de détails et d'images donnés par une personne. Sans pour autant évacuer la notion de mémoire collective, il paraît important de rendre visible et de mettre en lumière les micro-histoires, car elles apportent ce que cette mémoire n'a pas forcément : le vécu, les expériences, les anecdotes.

Le livre *Les années* <sup>18</sup> d'Annie Ernaux évoque une multitude de souvenirs que l'autrice couche sur le papier page après page, et qui décrivent les années « d'avant », depuis les années 40 jusqu'à aujourd'hui. Au travers de tous ces souvenirs, de toutes ces histoires vécues, on peut retracer la plus grande Histoire, et les événements qui subsistent dans la mémoire collective. Les micro-histoires donnent donc à voir la grande histoire. Dans son livre, Annie Ernaux raconte les débuts de la société de consommation au travers des récits de moments de vie. Elle est alors témoin au moment où le monde a commencé à changer ses habitudes, sa manière de vivre, ses outils et objets du quotidien. Elle écrit « Les gens faisaient fond de plus belle, sur une existence meilleure grâce aux choses. Selon leur moyens, ils changeaient la cuisinière à charbon pour une gazinière, la table en bois couverte d'une toile cirée pour une table en Formica, la 4CV pour une Dauphine, remplaçaient le rasoir mécanique et le fer à repasser en fonte par leur équivalent électriques, les ustensiles en métal par les mêmes en plastique. » En décrivant les petits changements de son quotidien, qui sont pour certains très banals comme les ustensiles en plastique par exemple, l'autrice est en réalité en train de faire une description de ce qu'elle voyait au sein de son foyer, et qui est en

<sup>17</sup> BONNECHERE, Pierre. 1. *L'histoire : définition et finalité* In : *Profession historien [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2008* <<http://books.openedition.org/pum/446>>

<sup>18</sup> ERNAUX, Annie, *Les années*, [2008], Gallimard, 2008, 256p

fait un réel tournant dans la manière de consommer en France. Les micro-histoires sont celles qui témoignent des grands événements historiques, mais qui passent par le regard d'une personne qui a vécu ces événements. Elles sont donc plus fournies en détails, et aussi en anecdotes, que l'on retrouve moins dans la mémoire collective.

Ainsi, quand on cherche à connaître les histoires qui ont composé l'espace dans lequel on s'inscrit, en tant que designer souhaitant développer un projet, il est nécessaire de s'intéresser aux micro-histoires aussi, et bien que la mémoire collective soit une force pour se souvenir d'un lieu, ce sont aussi toutes les micros-histoires qui vont étoffer cette mémoire.

## II) Les micro-histoires pour révéler un lieu

L'existence de la micro-histoire avec la part d'expériences et de vécu qu'elle apporte, est ce qui me permet de dire que n'importe quel lieu, dont la seule contrainte est qu'il ait été fréquenté ou simplement foulé par des personnes, possède des histoires. Mais cela me permet surtout d'affirmer que chaque personne qui a fréquenté ce lieu a des choses à nous dire, à nous raconter sur ce lieu. Ces micro-histoires ne sont cependant pas toutes visibles. Afin de témoigner du passé d'un lieu, le design peut être un moyen de mettre en valeur ces micro-histoires. En passant par l'enquête de terrain, la rencontre et la récolte auprès de témoins de ces histoires, il est possible de rassembler des ressources suffisantes pour révéler le passé d'un lieu, et les micro-histoires qui y sont associées.

### 1) Un ancien site d'exploitation pétrolière en Alsace et ses micro-histoires

Le 12 octobre 2020, lors du workshop que nous avons organisé dans une des anciennes halles de l'exploitation de pétrole - à *Merkwiler-Pechelbronn*, un village en Alsace du nord - nous avons eu la chance de pouvoir assister à une visite guidée de Mme Denise Weining, présidente du musée Français du pétrole. Après avoir passé la banale grille de métal en contrebas de la halle, nous avons découvert plusieurs bâtiments d'époques dressés devant nous. Bien qu'abandonnés depuis des dizaines d'années, et pour la plupart, en ruines, ils demeuraient ici, entourés d'herbes et d'arbres poussant au travers. Denise a alors procédé par ordre chronologique dans le parcours. Les premiers bâtiments à l'entrée permettaient l'accueil des ouvriers. Deux garages à vélo et le logement de fonction du gardien. Nous avons tourné à droite, une fois arrivés à un tournant pour découvrir des bâtiments encore plus grands que les premiers. À l'arrière et en hauteur, nous avons aperçu la halle dans laquelle nous nous sommes activés tout au long de la semaine pour le workshop. Au premier plan, se trouvait un ancien puits de forage pour atteindre le pétrole, aujourd'hui fermé par une épaisse dalle en béton. À gauche, un bâtiment très long au travers duquel nous avons pu apercevoir les longs couloirs qui desservaient les différentes salles de contrôle. Au mur étaient encore présents des appareils électriques qui servaient aux ouvriers. En face de ce bâtiment, un autre encore plus haut était à l'époque l'endroit où l'on récupérait la matière extraite, qui arrivait



dans des wagons sur des rails encore existants. Nous avons enjambé ces rails, et en nous penchant au sol, nous avons pu trouver différents débris et matières vieux de plus de cinquante ans. L'entreprise avait été définitivement fermée en 1963. Avant de continuer la promenade et de prendre la montée à notre droite, Denise nous a avertis, la colline sur laquelle nous allions monter était le résultat de tonnes de matières extraites du sol pour puiser le pétrole. Le terril atteignait alors près de quarante mètres, et était composé principalement d'argile, ce qui avait causé la croissance de roseaux au milieu des arbres qui poussaient sur cette colline. Il était incroyable de se dire qu'il y a cent ans, ce terril n'existait pas, et que ceux qui ont travaillé pour l'entreprise pendant des années ne l'ont jamais connu. En continuant la promenade, Denise nous a raconté que dans cette région, il était possible de retrouver des gisements de pétrole en pleine forêt si l'on y était attentif bien sûr. La matière gisant du sol, et vieille de plus de 30 000 ans, n'est pas noire comme on pourrait l'imaginer, mais prend des reflets luisants et se démarque du sol. Il est déjà arrivé à Denise d'en observer pendant une de ses promenades quotidiennes. C'est alors une émotion particulière qui l'envahit : cette matière précieuse, existe depuis bien longtemps avant nous, mais ne réapparaît qu'aujourd'hui. Ce sont alors deux univers, deux époques qui se croisent en un seul moment, et il est presque invraisemblable de se dire que l'une des deux époques est révolue, mais que c'est une des matières qui la composait, qui resurgit aujourd'hui seulement. Ce phénomène, Denise en est le témoin direct.

Lors de cette promenade, il est important de noter que sans la visite et les paroles de Denise, le lieu aurait été perçu très différemment. Il se serait alors produit un travail d'observation, mais simplement en surface. Denise a été la personne qui a fait la transition entre deux couches importantes de ce lieu. La couche présente, à laquelle nous pouvons avoir accès si l'on se rend sur le lieu seul, et la deuxième, celle d'un passé révolu, celle d'un quotidien pendant l'exploitation pétrolière des années 1735 à 1963. Cette deuxième couche, permet de comprendre beaucoup de choses sur le lieu, de justifier certaines formes, de comprendre la présence de tel ou tel élément, et donc de le visiter beaucoup plus en profondeur, d'avoir accès à des informations supplémentaires, à des histoires intéressantes, touchantes et qui marquent le lieu dans l'esprit de celui qui l'a visité.



Photographies du site du Carreau Clemenceau à Merkwiller-Pechelbronn, prises lors d'une visite guidée organisée par Denise Weinling en octobre 2020

Sans la présence de Denise, le lieu ne raconte pas autant d'histoires et n'est pas aussi bavard. Il est alors difficile de vraiment le comprendre et de lui associer d'autres images que celles que l'on voit aujourd'hui. Sans ces histoires, ce site ressemble à beaucoup d'autres, qui ont aussi été abandonnés et laissés en friche. De simples ruines ensevelies par la végétation, et qui dans plusieurs années ne seront même plus visibles et oubliées de la plupart. Le rôle de Denise a été de montrer une autre vision du lieu que celle que nous nous faisons, mais surtout une vision du quotidien et des vies passées sur ce lieu. En faisant cette visite, ce n'est pas une histoire officielle que l'on écoute, c'est Denise qui en fait un récit individuel, et la dimension subjective est d'autant plus intéressante et touchante. On est sensible au lieu et à ses histoires racontées au travers d'une seule personne et de son ressenti.

## 2) Revaloriser les mémoires individuelles subjectives

<sup>19</sup> Source : <http://www.appy-histoire.fr/index.php/publications/465-la-micro-histoire-ou-le-paradigme-de-l'indice>

J'aimerais parler de micro-histoire pour désigner ces mémoires et pratiques individuelles et subjectives. Il faut souligner que la « micro-histoire », traduction de la *microstoria italiana*, est un courant historiographique majeur, qui émerge à partir de la fin des années 1980. Il a été initié par les historiens Carlo Ginzburg et Carlo Poni entre autres. À distance d'une approche macroscopique, ce courant souhaitait redonner une place aux pratiques et des expériences individuelles et de ce fait aux récits. Personnellement, je retiendrai la définition proposée par Françoise Appy, enseignante en histoire, qui m'a paru particulièrement claire et pertinente pour ma démarche. Elle montre dans son article « La micro-histoire ou le *paradigme de l'indice* »<sup>19</sup>, que la micro-histoire s'intéresse plutôt à des individus qui ne sont pas représentatifs d'une catégorie sociale. Pour autant, cette micro-histoire ne dit pas de mettre de côté l'histoire globale, mais plutôt de centrer l'étude sur des objets de taille plus limitée. En faisant ce rétrécissement du champ d'étude, la micro-histoire permet d'avoir accès à des éléments que l'on aurait oubliés en faisant une étude de l'histoire quantitative. Françoise Appy précise alors « La micro-histoire [...] s'attache aux traces et indices, aux individus. » Je retiendrais de ces éléments le fait de traiter des micro-histoires qui s'attachent à un vécu individuel et qui mettent en valeur des récits subjectifs.

Jacques Sigot, enseignant et historien local de la ville de Montreuil-Bellay, revalorise les mémoires individuelles subjectives en menant de nombreuses recherches sur son village pour en retracer l'histoire. En interrogeant des personnes témoins ou dont les ancêtres ont été témoins du passé du village, il a découvert l'existence d'un camp tzigane dans les années 1940, qui avait été totalement enfoui, caché et dont personne ne connaissait l'existence.

En cherchant du côté des mémoires individuelles, plutôt que de la mémoire collective, qui avait enfouie cette histoire du passé, l'historien a pu remonter dans le passé et chercher les preuves qu'une histoire a vraiment existé « C'est un jeu de construction à l'envers » explique-t-il dans une interview pour la série *De l'histoire locale à la micro-histoire*<sup>20</sup> sur France Culture. En allant à la rencontre des habitants du village, et en recueillant des témoignages, Jacques Sigot a pu extraire les parties, les couches de l'histoire du village une à une et découvrir peu à peu la vérité qui se cachait derrière ces couches, comme ça a été le cas lors de la découverte d'un camp Tzigane dans les années 1940. Ces *parties* qu'il a extraites sont des faits admis attachés à un lieu, mais dans ce cas de figure, il a été démontré que certains de ces faits admis par la majorité de la population ne reflétaient pas la vérité. Il a toujours été dit aux habitants de Montreuil-Bellay que leur village n'avait pas abrité de camp durant la deuxième guerre mondiale. Hors, c'est tout le contraire : il y a bien existé un camp enfermant des Tziganes. Ce qu'il s'est produit ici, est l'attachement et la croyance de la population en la mémoire et l'histoire collective, au dépend d'histoires réellement vécues par des individus.

<sup>20</sup> LAURENTIN Emmanuel, *Épisode 1 : Grand témoin : Jacques Sigot, historien local, La fabrique de l'histoire*, 2012, France Culture.

## Pourquoi ces micros histoires sont-elles oubliées ?

L'oubli de ces micro-histoires peut-être expliqué par le fait que la mémoire collective de l'Histoire prend le pas sur les plus petites. L'Histoire et les grands événements qui l'ont marquée rassemblent plus de participants, et se basent donc sur les chiffres. Cette quantité de récits rend alors une histoire plus imposante et plus *solide*, profondément ancrée dans les esprits de chacun.

Jacques Sigot, historien local de son village de Montreuil Bellay que

j'ai déjà cité plus haut, a remarqué lors de son travail de recherches sur l'histoire de son village, que les micro-histoires qui sont, dans le cas de ses recherches, racontées par les témoins directs de l'existence d'un camp Tzigane, ne sont pas si enfouies et cachées qu'on le pense. Elles sont en chacune des personnes qui les ont vécues, et qui ne les oublient pas, simplement, ces personnes n'ont jamais eu à les raconter, car on ne leur en a pas donné l'occasion. L'historien proclame dans son interview pour France culture « Ils méritent plus qu'on parle d'eux (ceux qui ont disparu). Les familles ont été heureuses que j'en parle, personne d'autre n'en parle. Il y a des gens qui ont besoin de parler mais personne ne les fait parler ! »

<sup>21</sup> Catherine Poncin est photographe. Elle vit et travaille à Montreuil et à Soulages en Lozère. Sa démarche photographique qu'elle poursuit ; 'de l'image, par l'image' est construite à partir de fragments d'images trouvées sur des marchés, dans des fonds d'archives ou par voix de petites annonces. Source : [filigranes.com](http://filigranes.com)

Le travail de Catherine Poncin <sup>21</sup>, photographe et vidéaste, est une quête de l'histoire permanente. Cette artiste récupère des photographies du passé sur les marchés aux puces, brocantes, ou encore fonds abandonnés. Ce qu'elle recherche, ce sont plutôt des visages de personnes qui ont vécu une ou des histoires, et son but va être de retrouver des traces de cette histoire, ou de ces histoires qu'elles ont vécues. Ses nombreuses expositions photographiques, et notamment son livre *Archives d'un présent* sont le résultat de nombreuses recherches des traces de l'histoire. Son livre qui relate la recherche qu'elle a menée à Bogota en Colombie entre 2014 et 2015, rassemble des témoignages et des images de personnes disparues, récupérés auprès de témoins ayant subi des déplacements forcés, et qui ont assisté à la disparition de leurs proches durant le conflit armé en Colombie de 1970 à ce jour.

Encore une fois, ce travail mené par l'artiste a permis de reconstituer certains morceaux de l'histoire que tout le monde pensait connaître, mais qui ne persistent dans les esprits qu'au travers d'une mémoire collective. Ce sont grâce à des images égarées, perdus, oubliées ou peut-être abandonnées volontairement, que Catherine Poncin a pu recoller les morceaux, en combinant recherches sur internet, recherches de livres, de témoignages et de récits des personnes qui pouvaient renfermer leur version de l'histoire en eux, et qui attendaient de pouvoir la dévoiler.

Pour poursuivre sur la question que je me suis posée auparavant, à savoir, « Pourquoi ces micros histoires sont-elles oubliées ? » je reprendrai la phrase que j'énonçais au début : les lieux engendrent des his-



PONCIN Catherine, Extrait du livre "Archives d'un présent", 2015.



PONCIN Catherine, Série "Corps de Classe", 1999, installation au Prieuré de Sainte-Gauburge.

toires, et les histoires engendrent la vision que l'on se fait des lieux, il est ainsi possible d'expliquer pourquoi nous sommes si attachés à un lieu dans lequel nous avons vécu des souvenirs d'enfance, alors qu'il paraîtra complètement banal aux yeux d'une autre personne, qui ne s'y attachera pas du tout. La mémoire qui concerne ce type de lieux est strictement personnelle, individuelle. Elle n'appartient qu'à nous, et ne peut être partagée ou ressentie de la même manière par une autre personne, tout simplement car elle n'a pas vécu de souvenirs dans ce lieu, et n'a donc pas la même vision de ce dernier que nous. Elle peut aussi avoir connu ce lieu, mais y avoir vécu des choses différentes de nous, et donc cette mémoire individuelle qu'elle a vis à vis de ce lieu est différente de la nôtre. Il n'existe pas de vérité générale si l'on considère la mémoire individuelle. Chacun possède sa propre vérité sur le lieu, et sur ce qu'il en dégage, les histoires qu'il a engendrées. Cela pourrait être une explication au fait que les

micro-histoires soient la plupart du temps mises de côté, car elles ne sont qu'une seule lecture de l'histoire, et restent des points de vue et non des vérités générales. La grande histoire fait l'objet d'un travail historiographique et bien qu'elle puisse posséder également des biais, elle tente d'être la plus objective possible, et cherche à construire une vérité historique, cette vérité ne pouvant être atteinte avec des micro-histoires subjectives.

Pourtant, ces micro-histoires permettent de donner plus d'éléments et de détails sur le passé vécu par des personnes dans un lieu. J'ai choisi de les développer car elles sont une autre manière d'être saisi par la mémoire. En passant par le subjectif, le récit, le sensible, on est plus susceptible de toucher les gens. Leur dimension individuelle et la réalité qu'elles rapportent nous rendent proches de ces dernières.

### 3) Apporter les micro-histoires par le récit

Le récit traduit les expériences et anecdotes qui amènent de la matière à une histoire passée. Il apporte les détails, les images, les manières de dire les choses, les métaphores, les sens. En passant par le récit pour témoigner d'une histoire, on plonge la personne qui le reçoit dans son imagination, on travaille la forme de l'information ou de l'histoire que l'on va lui raconter. Le fond et la forme sont indissociables.

Le récit rend l'histoire plus sensible, dans l'histoire et la mémoire collective, comme je l'ai évoqué plus tôt, ce sont les chiffres, les dates, les faits et le nombre de personnes qui ont participé à l'histoire qui priment. Une forme d'objectivité est recherchée dans la narration. À l'inverse, les récits qui rendent compte des micro-histoires, de par leur dimension subjective et sensible, c'est à dire intégrant des émotions, des anecdotes, le récit du quotidien, rendent l'histoire et les événements passés plus touchants, et proches. En écoutant le récit d'une personne qui a vécu un événement, mais qui le raconte de son point de vue, il est davantage possible et plus aisé de se plonger dans l'histoire, de la comprendre, notamment par le procédé de la mise en situation, par lequel on se met à la place de la personne.

<sup>22</sup> ERNAUX, Annie.  
*Op.cit.*

Dans son livre *Les années* <sup>22</sup>, Annie Ernaux résume l'importance de

raconter les micro-histoires de chacun pour comprendre, expliquer et transmettre le passé : « Et c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective. » Le récit est un témoin direct du passé. En écrivant ces lignes, l'auteur résume la raison pour laquelle elle a écrit ce livre. En racontant tous les souvenirs qu'elle gardait en elle, depuis sa plus jeune enfance jusqu'au moment où elle écrit, elle donne son regard et ses ressentis sur l'histoire. Beaucoup de ces histoires relèvent de son quotidien, et c'est cette quotidienneté racontée justement qui va donner la subjectivité aux histoires, qui va permettre au lecteur de se plonger dans un passé, en entrant par les détails du quotidien, et non les faits historiques que tout le monde connaît, mais qui leur échappent du fait de leur abstraction. Le récit de ce quotidien permet justement de s'approprier le sujet et les histoires du passé. À l'inverse des histoires que l'on nous rapporte ou que l'on nous apprend à l'école, ce sont les petites mémoires racontées, les histoires d'une personne, qui vont rester car elles nous auront marqué par leur profonde sincérité mais surtout leur réalité, et l'écho qu'elles peuvent avoir avec notre propre expérience.

Dans l'appel à contribution *La mémoire en questions : transmission, transferts et mises en récit* <sup>23</sup> lancé par le IVe Congrès APEF (Société des hispanistes français), on peut lire les lignes suivantes - inspirées par le travail de Paul Ricoeur, philosophe français dont le livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli* datant de 2000 pose la question des abus de mémoire et d'oubli - « La mémoire est récit et inversement, tout récit se construit en faisant appel à la remémoration d'événements et d'expériences, mais c'est la narration qui nous permet de donner sens - à la fois direction et signification - à ce qui n'est auparavant qu'un ensemble disparate d'éléments déconnectés. Philosophes, théoriciens de la littérature, psychologues, historiens s'accordent sur le fait que pour donner sens à la vie, il nous faut des mises en récit. »

Dans le processus de conception en design, la place du récit est centrale. Dans l'article *Why you don't need design like Apple, Authenticity vs. Beauty* <sup>24</sup>, le rédacteur Mikael Cho prend l'exemple de Pixar, la société américaine de production de films, pour expliquer que : « Raconter une bonne histoire, que ce soit par courrier électro-

<sup>23</sup> « *La mémoire en questions : transmission, transferts et mises en récit* », Appel à contribution, Calenda, Publié le mercredi 11 décembre 2019.

<sup>24</sup> CHO Mikael, *Why you don't need design like Apple, Authenticity vs. Beauty*, Medium, 2016

<sup>25</sup> Du texte original en anglais « *Telling a good story, whether that's through email, film, or any medium, creates a connection. And it's this connection that leads to attention, which leads to trust, which leads to sales.* »

<sup>26</sup> RIVIERRE Adrien, < <https://www.adrienrivierre.com/formations/recit> >

nique, dans un film ou tout support, crée une connexion. Et c'est cette connexion qui retient l'attention, ce qui amène à faire confiance, ce qui conduit à réaliser des ventes. » <sup>25</sup> La méthode du storytelling en communication illustre bien la centralité du récit dans la démarche de design. Cette méthode consiste à créer toute une histoire autour d'un produit, d'une idée, et d'en faire la narration. Le but est de faire adhérer les utilisateurs grâce au récit, et à la mobilisation des émotions, en les faisant se projeter dans une histoire et s'identifier aux personnes de cette histoire.

Adrien Rivierre, spécialiste de la prise de parole en public, explique en quoi le récit est important pour partager ses idées: « Au quotidien, le pouvoir de conviction passe par la capacité à raconter des histoires. Ces dernières permettent de partager vos idées avec clarté et force. Les récits sont également un formidable moyen de créer un lien émotionnel et personnel avec ses interlocuteurs. » <sup>26</sup>

C'est ce format du récit que je placerai précisément au cœur de ma démarche de designer. Ainsi, si je raconte une histoire et que je l'ancre dans un espace, je peux la faire vivre le temps du récit, mais comment faire perdurer cette histoire ? Comment la transmettre même après mon passage et mon récit ? Je tenterai de répondre à ces questions dans la partie qui suit.

## III) Garder trace des histoires

Les micro-histoires permettent de donner vie aux souvenirs dans un lieu où elles ont été vécues. Ces dernières peuvent apparaître et être reçues par les usagers par le biais de l'oralité, par la ou les personnes qui les ont vécues et qui les racontent. Le design intervient lorsque l'on atteint les limites de cette oralité. Il permet la continuité et même la pérennité de ces micro histoires, leur adaptation à tout type de public, leur accessibilité, mais aussi la pluralité des supports et des techniques créés pour en rendre compte.

Le designer a un rôle de médiateur entre les histoires et les usagers. Après avoir effectué un travail de recueil et de traitement, mon rôle sera, en tant que designer d'espace, de les mettre en scène dans l'espace, de les donner à voir.

### 1) Commencer par l'enquête et la promenade

La première étape dans le travail d'un designer qui se penche sur la transmission des micro-histoires au sein d'un lieu est donc un travail d'enquête afin de recueillir ces dernières, qui sont la matière nécessaire à un tel projet. La finalité étant de les mettre en scène dans les espaces dans lesquels elles ont eu lieu. La promenade peut être une première méthode pour retracer les histoires. En partant directement du lieu, et en recherchant les indices qui peuvent être encore visibles dans l'espace aujourd'hui, Hendrik Sturm, artiste promeneur, a mené l'enquête lors d'une expérience de promenade dans le bois de Vincennes. Dans son texte *La cospatialité: la superposition des territoires révélée par la marche*<sup>27</sup>, il évoque tout d'abord la notion de cospatialité qu'il désigne comme le fait que chaque espace comprend plusieurs plus petits espaces en son sein, mais avec des fonctions différentes. Il prend alors l'exemple du château de Cerisy, où le café est pris sur une table de ping pong. Dans cet endroit, l'espace possède plusieurs fonctions, où l'on boit le café, et où le sport est pratiqué. Selon lui, cette notion de cospatialité peut être retrouvée dans tous les espaces, car lorsque l'on mêle espace et temps, on est conscient du fait qu'un espace a existé à travers les époques, et a donc connu différentes fonctions et fréquentations.

Partant de ce constat, l'artiste raconte sa promenade sur une partie de 200 mètres dans le bois de Vincennes. Il entame alors une enquête sur les histoires du passé des lieux qu'il traverse. En se concentrant

<sup>27</sup> STURM Hendrick, *La cospatialité: la superposition des territoires révélée par la marche*, colloque "Le génie de la marche" au château de Cerisy, 2012.





Hendrick Sturm, expérience de promenade dans le bois de Vincennes.

sur ce qu'il voit au moment de la promenade, et en faisant quelques recherches, l'artiste parvient à retracer quelques histoires et à comprendre l'origine de ce qu'il peut observer au moment où il se promène.<sup>28</sup> Par exemple, dans sa promenade il raconte comment en découvrant un tag, il va se lancer à la recherche de son créateur : « Sur le même mur, un peu plus en hauteur, j'ai trouvé d'autres graffitis. J'ai donc pris une échelle pour y accéder, les nettoyer et mettre un peu de mousse à raser dans les rainures afin d'augmenter les contrastes. J'ai pu lire à ma surprise *Bardusek 1940- 1942 Wien Paris*, un graffiti de l'époque de l'occupation allemande. Ce n'est pas étonnant de voir inscrit *Wien* parce que l'Autriche a été annexée par Hitler en 1939 et de jeunes Autrichiens ont été envoyés comme soldats en France. Et je me suis dit que je pouvais peut-être retrouver des traces de M. Bardusek. A ma grande surprise, l'annuaire téléphonique autrichien ne recense que trois abonnés à ce nom dans tout le pays et tous se retrouvent à Vienne. Grâce aux ressources numériques, en consultant l'annuaire de Vienne disponible, année par année, j'ai retrouvé en 1939 un *Bardusek A., Hilfsarbeiter*, c'est-à-dire travailleur non qualifié, avec une adresse, un faubourg à l'époque, qui fait partie maintenant de la ville dense de Vienne. J'ai donc téléphoné. La première personne sur laquelle je suis tombé au bout du fil était un vieux monsieur qui, vu son âge, pouvait être un bon candidat. Il m'a assuré n'avoir pas été à Paris pendant la guerre. Il m'a semblé sincère. »

L'artiste Hendrik Sturm a commencé son travail de recherche par la promenade, qui a déclenché les premières saisies du paysage, et lancé les premières pistes. En se concentrant sur les détails observables du lieu, qui étaient en fait des fragments de l'histoire, il a ensuite pu poursuivre et approfondir ses recherches en dehors de sa promenade. Cette dernière l'a d'abord plongé dans un lieu, un contexte, avec ses particularités qui sont le résultat d'histoires passées, et son travail d'enquête lui a permis de remonter dans le temps et retracer quelques-unes de ces histoires.

Cette manière d'enquêter afin de sonder le passé fait penser au film français *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet. L'histoire d'une jeune parisienne, Amélie Poulain, qui un jour, par hasard, tombe sur une petite boîte remplie de souvenirs cachée dans la plinthe de sa salle de bain. Après de nombreuses recherches pour retrouver son propriétaire, et la réaction bouleversée de ce dernier,

<sup>28</sup> Dans le texte « *La cospatialité : la superposition des territoires révélée par la marche* », l'auteur explique le contexte de cette promenade : « Pour en revenir à ma pratique, la compagnie de théâtre *La Revue Eclair* a présenté en automne 2011 sa pièce *Les Arpenteurs au théâtre de l'Aquarium* situé à la Cartoucherie dans le bois de Vincennes. La pièce a été écrite sur la base des rapports d'arpentage de six explorateurs contemporains, dont je faisais partie [...] Corinne Miret et Stéphane Olry, les deux directeurs de la compagnie, m'ont demandé de concevoir une marche menant les spectateurs de la station de métro du château de Vincennes à la Cartoucherie. C'est un parcours d'un kilomètre et demi, je n'avais qu'1h30 avant le spectacle. Normalement, mes promenades durent beaucoup plus longtemps. J'ai sélectionné ici 200 m de cette balade. »



Images du film « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain » de Jean-Pierre Jeunet

elle va décider de se consacrer à la découverte des petites histoires de son quartier qui sont cachées. Ainsi, elle va essayer de découvrir qui est l'homme qui se prend en photo régulièrement dans le photomaton de la gare du Nord, mais qui finit par déchirer et abandonner ses photos sous la machine, mais aussi pourquoi le mari de sa gardienne d'immeuble, parti à la guerre et défunt, n'a jamais renvoyé de lettres à cette dernière, alors qu'elle lui écrivait chaque semaine. Toutes ces petites histoires qui n'avaient jamais trouvé de réponse et de finalité, Amélie va tenter d'y apporter des explications.

Lors de ma venue sur la commune de Merkwiller Pechelbronn, le 18 février 2021, j'ai rejoint Denise Weinling, que j'ai évoquée antérieurement. Cette dernière m'a permis de rencontrer Daniel, bé-



Photographies anciennes tirées des archives du musée Français du pétrole à Merkwiller-Pechelbronn.

névole des Amis du musée du pétrole, et Delphine, médiatrice du musée. Après une brève présentation de mes intentions de projet, à savoir la mise en valeur des micros-histoires du village associées à un lieu, a commencé un travail de resserrage autour des thématiques que je souhaitais investir pour mon projet. J'ai alors pu jongler entre la consultations des archives photos toutes regroupées sur un disque dur, des classeurs remplis d'archives papier, matérielles, composées de photocopies d'anciens documents, de cartes postales originales, de photographies, de coupures de journaux. J'ai aussi consulté des livres de l'histoire du village, écrits et édités récemment, mais aussi plus anciens comme *les Chroniques du village de Merkwiller-Pechelbronn*<sup>29</sup>, un ouvrage reprenant les écrits de l'instituteur du village pendant la deuxième guerre mondiale, qui faisait état de tout ce qu'il

<sup>29</sup> SCHNEIDER Henri, *Chroniques de Merkwiller-Pechelbronn, berceau du pétrole.*

se passait dans le village, chose qui était obligatoire dans chaque village à l'époque. Avec toute cette récolte de matière, j'ai pu en apprendre beaucoup sur le village et son histoire générale, mais surtout sur les petites histoires du village, les anecdotes, les personnages emblématiques, etc. Cette première étape de recherche m'a permis de récupérer des contacts pour la suite du projet, que Denise, Daniel et Delphine m'ont donné, pour approfondir certains sujets et obtenir des informations plus ciblées.

Après cette importante récolte d'informations, j'ai pu établir quelques pistes. En expliquant à Denise, Delphine et Daniel ma volonté de m'implanter sur le village de Merkwiller Pechelbronn mais aussi ses alentours, ces derniers ont pu m'apporter des nouveaux contacts à aller rencontrer pour rechercher des micros histoires à mettre en récit. Mais la question de la forme se pose. Comment inclure ces micros-histoires au sein de l'espace ?

## 2) Prendre place dans l'espace

La première étape du travail est la récolte de données, de matière. Cette dernière se présente ici sous la forme de récits, de paroles récoltées auprès des personnes qui ont vécu des micro-histoires. Après la phase d'enquête, qui peut autant se faire par le biais de rencontres et d'échanges avec des personnes, que pendant des promenades sur les lieux, vient la formalisation de la matière récoltée, autrement dit des histoires. Ces histoires se retrouvent habituellement dans deux types d'espaces : des espaces construits que sont les musées, mais également au sein des espaces où se sont déroulées ces histoires.

### Les histoires déplacées dans les musées

Lorsqu'on parle de garder une trace des histoires, on pense en premier lieu au musée. D'après la définition du site *CNRTL*, un musée est un « établissement ouvert au public où sont conservés, répertoriés, classés des objets, des documents, des collections d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socio-culturel, scientifique et pédagogique. »<sup>30</sup> Cet endroit rassemble tous les éléments du passé, la plupart du temps des objets, dans un même endroit. Les musées sont édifiés par thématique : archéologie, beaux-arts, énergies, etc.

La provenance de ces objets regroupés dans des collections peut être générale, ou plus réduite. À l'échelle d'une région on peut citer le musée archéologique de Strasbourg, qui réunit des objets vieux de plusieurs millénaires provenant de toute l'Alsace. À l'échelle d'un village on peut mentionner le musée Français du pétrole à Merkwiller-Pechelbronn, qui retrace l'histoire du village sous l'angle de l'exploitation pétrolière, avec la présentation des transformations du paysage en fonction des époques et des avancées techniques et technologiques.

Le but du musée est de laisser place à l'objet, de le mettre en valeur. La scénographie a pour enjeu de présenter cet objet en imaginant une communication autour. Comment le montrer, le souligner ? comment les usagers vont voir et comprendre l'objet ? Comment créer une cohérence autour d'un ensemble d'objets, s'ils font partie d'une même exposition ? Ce sont ces questions que le designer se pose lorsqu'il intervient dans un musée, et qu'il doit en travailler la scénographie.

Bianca Botea est étudiante à Université Lumière Lyon 2, lorsqu'elle écrit sa thèse *La Transylvanie : entre coexistence et négociation sociale*<sup>31</sup> en 2005. Je m'appuierai sur la partie de sa thèse qui se nomme *Sélection et oubli : le statut de l'objet muséal* pour évoquer le fait que

<sup>31</sup> BOTEA Bianca, *La Transylvanie : entre coexistence et négociation sociale, Une approche anthropologique de la construction du territoire, Thèse de doctorat en cotutelle, 07/12/2005, CyberDocs*



Musée archéologique de Strasbourg.

<sup>30</sup> Source : *CNRTL*



Musée Français du pétrole à Merwiller-Pechelbronn

les objets sont sortis de leur contexte lorsqu'ils sont exposés dans les musées : « En effet, la plupart des inscriptions qui accompagnent les objets nous informent de leur période d'utilisation et de leur lieu de provenance (ex. Tasse en argent, XVIIe siècle, Turda). Nous pouvons remarquer dans toute l'exposition que l'accent n'est pas mis sur les populations qui ont vécu dans cet espace, mais sur les objets eux-mêmes, retirés de leur cadre social et culturel d'utilisation. »<sup>32</sup>

<sup>32</sup> BOTEÀ Bianca, *op.cit.*  
Partie « Sélection et oubli : le statut de l'objet muséal »

Cette idée que le musée isole l'objet de son contexte est partagée par le Pape Yannick, qui tente d'en donner une explication. Il ajoute également qu'un objet qui se retrouve alors vide de sens, devient alors assez poreux pour que chacun en fasse sa propre interprétation et ses propres projections : « Le musée construirait une histoire du design un tant soit peu factice parce que, justement, il frappe d'amnésie les objets dès lors qu'il les accueille en ses murs et les éloigne de leur contexte d'origine. On comprend bien, en tout cas, que cette approche est suffisamment poreuse pour que chacun – l'historien, le conservateur, le chercheur – soit tenté d'y projeter ses propres conceptions ou ses obsessions. »<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Le Pape Yannick, « L'histoire du design au risque de la collection : valeur et artifices des arts décoratifs au musée, et au musée d'Orsay en particulier », *Sciences du Design*, 2017/1 (n° 5), p. 145-157.

Source : <https://www.cairn.info/revue-sciences-du-design-2017-1-page-145.htm>

Une autre alternative s'offre alors afin de respecter l'objet et son contexte, celle de le laisser dans son lieu d'origine, en se basant sur la méthode de design in situ.

## Les histoires préservées dans leur lieu d'origine

Selon le site *CNRTL*, l'expression latine *in situ* définit quelque chose qui se trouve « Dans son cadre naturel, à sa place normale, habituelle. »<sup>34</sup> Choisir de travailler in situ pour un projet qui a un rapport avec un objet du passé - objet autant dans son sens premier que dans le sens de bâti, de paysage, etc. - c'est choisir de le montrer dans son contexte et dans son lieu d'origine tout en acceptant le passage du temps. En voulant montrer une ruine par exemple, il faut accepter le cours naturel des choses, et la dégradation au fur et à mesure de cette ruine. Bien sûr il serait possible de procéder à des rénovations et un entretien de celle-ci, mais je place cette démarche dans la même catégorie que les musées, à savoir d'écarter l'objet de son environnement naturel, en cherchant à l'augmenter pour lui faire traverser les épreuves du temps. Or, cela engendre une modification de l'objet qui le rend déjà hors contexte, et qui l'éloigne de ce qu'il était à la base.

<sup>34</sup> Source : *CNRTL*

Ainsi, dans la pratique de design in situ, je soutiens l'idée que ce design doit se pratiquer en respectant l'existant. Le but n'étant pas de pérenniser tout objet appartenant au passé. Mes intentions se placent plutôt à l'endroit de la communication et de la transmission des histoires de ces objets, en restant dans le laps de temps de leur existence. Cette partie sera donc consacrée à la question de la mise en spatialité des récits d'histoires.

Le parcours permet de témoigner des histoires tout en respectant le lieu dans lequel elles ont eu lieu. Le projet de visite scénographique dans l'abbaye de Villers-la-ville<sup>35</sup> des architectes et paysagistes Pigeon Ochej s'insère au sein des ruines pour renseigner les visiteurs sur le passé du lieu. « La distanciation prise par rapport aux ruines permet de baigner le visiteur dans une dramaturgie introductive à la découverte de l'objet de sa visite. Le contenu scénographique est principalement basé sur 4 ingrédients : l'émotionnel, l'imaginaire, le cognitif et le mystère. » En passant par plusieurs dispositifs spatiaux, il est possible d'en apprendre plus sur le lieu et son histoire. La création d'une passerelle pour accéder au bâtiment principal permet une nouvelle déambulation sur le site et offre un nouveau point de vue en hauteur sur ce dernier. Tout au long du nouveau parcours, il est

<sup>35</sup> Développement d'une visite scénographique dans l'abbaye de Villers-la-Ville par la coopérative d'architecture l'escaut, en collaboration avec Pam & Jenny pour l'identité visuelle, les architectes paysagistes Pigeon Ochej, éclairage par Henriette Michaux, architecture Binario architects, structure JZH & Partners Scrl et SECA Benelux.  
Source : [lepamphlet.com](http://lepamphlet.com)



Architectes paysagistes Pigeon Ochej, visite scénographique dans l'abbaye de Villers-la-ville

aussi possible de suivre une plateforme en acier corten, légèrement surélevée par rapport au niveau du sol, et sur laquelle il est inscrit différentes dates et événements qui ont marqué l'histoire de l'abbaye. Cette plateforme côte à côte avec le chemin se déroule de manière chronologique et offre un guide visuel et visiteur. Ce dispositif se place en retrait de l'abbaye et est à but informatif. Il est accessible en tout temps, et ne nécessite pas l'intervention d'une tierce personne, il est donc autonome.

Cette manière de mettre en espace les histoires peut aussi se faire de manière plus ponctuelle. Dans le cadre de la création d'un réseau social en ligne, lié au territoire et ouvert à tous nommé *La Ruche* en 2008, l'association Rennaise Bug a accueilli le collectif Grrr en résidence.<sup>36</sup> Cette résidence a pour but de défendre la présence du sensible, du subjectif mais aussi de l'informel sur le réseau social local, pour dépasser le simple véhicule d'informations. En découvrant l'action de *Collecte de mémoire*, gérée par une personne inscrite au réseau, le collectif décide de s'appuyer sur ce travail pour expérimenter. « En premier lieu, il s'agit d'imprimer sur le sol de la ville des citations d'habitants. Ces citations collectées par Nathalie Le Bellec (professionnelle de la *Collecte de mémoire* inscrite à *la Ruche* sous ce pseudonyme) relatent un souvenir en lien avec un lieu. Avec l'aide des services techniques de la ville, une impression temporaire au nettoyeur à haute pression est réalisée dans cinq lieux différents, à l'endroit même où le souvenir s'était créé quelques années auparavant. »<sup>37</sup> En apportant leurs mémoires à l'échelle de l'espace public, on rend les habitants acteurs dans la transmission de leurs histoires et de celles de leur territoire.

<sup>36</sup> Dans le cadre du programme "Territoires en résidence" mené par la 27<sup>e</sup> région.

<sup>37</sup> La 27<sup>ème</sup> Région, *Design des politiques, La documentation Française*, 2010, 164p.



Collectif Grrr, Association bug et La Ruche, *Bulles de vie*, Rennes, 2009.  
En haut : Réalisation au sol avec un karcher. En bas : entretiens avec les habitants pour la récolte des souvenirs.



Georges Descombes, Parc de Lancy.

Le projet du parc de Lancy réalisé par Georges Descombes <sup>38</sup> présente une transmission du passé du lieu de manière plus mesurée en passant plutôt par des indices et des suggestions laissés çà et là par l'architecte. Dans l'article *La participation du public au projet de paysage*, Sonia Keravel explique la manière dont travaille l'architecte : « Descombes s'applique à rendre sensible l'histoire mouvementée des lieux. Il prête une attention particulière au caractère de *palimpseste* du site, et aux modifications successives qui l'ont façonné. En ce sens, ce projet peut-être décrit, en suivant Elisa Rosenberg, comme une *carte à ciel ouvert*. La cartographie étant ici mise en œuvre en révélant l'histoire oubliée sous forme de traces laissées sur le terrain, en rendant lisible la multiplicité des strates. C'est précisément ce travail sur les strates et l'histoire du lieu qui a attiré notre attention dans le projet de Lancy. Structuré par une succession de traces, le projet présente plusieurs sens possibles. Il formule les choses de façon ambivalente et incertaine, et encourage l'usager à avoir des points de vue multiples, plutôt qu'à lire un message unique. Il implique ainsi le visiteur non pas par des usages ou des façons d'habiter ou d'investir le lieu, mais par des traces, qui sont des énigmes, et qui sollicitent l'imaginaire et invitent à recomposer l'histoire du lieu. Le projet offre au visiteur des pistes, des fragments, qui doivent être complétés pour prendre tout leur sens. » <sup>39</sup>

<sup>38</sup> Georges Descombes est un architecte et paysagiste. Il a enseigné à l'Institut d'architecture de l'Université de Genève – dont il a cofondé le programme d'enseignement du paysage – et à l'Institut Berlage à Amsterdam. Il est un conférencier reconnu tant en Europe qu'aux États-Unis.

<sup>39</sup> Article publié dans *Projets de paysage* le 14/12/2008

*« Tout ce qu'on peut faire ici, on ne peut le faire que parce qu'il est déjà là. La rivière est déjà là, le canal est déjà là : c'est cela le projet d'architecture. C'est dans la transformation de ce qui est déjà là qu'est l'invention. Comme le souligne Patrick Bucheron, tout ce qui fige les choses les tue. »*

Georges Descombes

Jenny Holzer est une artiste plasticienne américaine qui diffuse des messages dans l'espace public. Dans sa série la plus connue *Truisms*, ses œuvres prennent la forme de proverbes et de récits qui traitent des questions d'actualité : conflits politiques, guerre, justice sociale ou égalité des sexes. Au départ de simples textes imprimés et affichés dans l'espace public, elle travaille depuis les années 1990 avec la projection lumineuse, qui lui permet de donner vie aux espaces à travers le pouvoir du langage.

Toutes ses œuvres insistent sur l'importance du langage et sur l'influence de la représentation, c'est pourquoi elle inscrit ses œuvres dans l'espace public, qui grâce à son ouverture, rendra les textes lisibles par un maximum de personnes. Une autre de ses œuvres, nommée *Cliff Sapho*, reprend des vers de la poétesse grecque *Sapho* que l'artiste a gravés dans les pierres du parc de sculptures Ekebergparken à Oslo. Dans un article sur ce parc, José Rui Pardal Pina commissaire d'exposition et journaliste raconte avec justesse le travail de Jenny Holzer : « Holzer rappelle la beauté de l'écriture de l'antiquité classique et l'expose à la nature et à l'érosion – la façon la plus naturelle d'oublier. Entre le souvenir et l'oubli, Holzer fait entendre l'intelligence de la voix féminine, discrète, assurément, mais belle et perspicace. »<sup>40</sup>

Le caractère éphémère que peuvent présenter certains dispositifs spatiaux posent la question de la transmission des micro-histoires post-projet. Pour faire perdurer ce qui a été réalisé, il est important de réfléchir aux traces que l'on peut conserver pour ne pas faire tomber à nouveau les micro-histoires dans l'oubli.

### 3) Perpétuer les histoires par le récit

Après avoir présenté ces références s'accordant à témoigner des histoires d'un lieu au sein même de celui-ci, à savoir, spatialement, je vais à présent me pencher sur des méthodes de transmission hors du lieu. Lorsqu'il n'est pas possible d'agir et d'implanter un projet dans un lieu, ou que celui-ci avait pour vocation d'être temporaire et non pérenne, comment témoigner quand même des micro-histoires qui l'habitent ? Comment perpétuer ce qui a été raconté sans que cela disparaisse ?

<sup>40</sup> *Le Parc de sculptures Ekebergparken Oslo, Norvège, José RUI PARDAL PINA, Destinations, 29/10/2019, Article*



En haut : Jenny Holzer, *Projection*, Krakow, 2011

Au milieu : Jenny Holzer, *Cliff Sapho*, 2013

En bas : Jenny Holzer, *Truisms*

Le récit joue un grand rôle dans la mémoire de ces micro-histoires, notamment quand il s'agit de rendre compte de l'espace qui a accueilli ces micro-histoires. Ce récit peut se traduire par la cartographie, cet outil qui permet de comprendre un espace dans son ensemble, en le représentant du dessus. Avec le concept de cartographie « sensible » il est possible d'aller plus loin dans la représentation car il n'est plus seulement question de représenter l'espace dans son objectivité et dans son apparence extérieure. Je rejoindrais la définition de cartographie sensible qu'a tenté de donner Quentin Lefebvre <sup>41</sup> : « La cartographie sensible, ou cartographie subjective, peut se définir comme un média de restitution de l'expérience du territoire. Elle se situe dans une approche phénoménologique de l'analyse urbaine, c'est-à-dire que l'on ne va pas étudier les formes bâties, ni les configurations socio-spatiales en tant que telles mais plutôt l'effet qu'elles nous produisent. Ce qui nous intéresse ici n'est pas tant le territoire en tant que tel mais bien l'expérience qu'il produit sur nous. » <sup>42</sup> En effet, la cartographie sensible permet de placer dans sa représentation des informations qui relèvent d'une expérience et d'un ressenti de quelqu'un vis à vis des lieux traversés. Ainsi certains artistes s'en servent même comme outil de mémoire, qui leur permet de garder une trace de leur expérience d'un lieu.

<sup>41</sup> Urbaniste et designer diplômé d'un master 2 de l'Institut d'urbanisme de Bordeaux.

<sup>42</sup> Source : <https://quentinlefevre.com/cartographie-sensible/>

<sup>43</sup> Mathias Poisson est un artiste plasticien, dessinateur et performeur diplômé de l'ENSCI dont les recherches théoriques et artistiques s'articulent autour des pratiques de promenades urbaines.

C'est le cas de Mathias Poisson <sup>43</sup>, qui réalise des cartographies subjectives en commençant par parcourir la ville, en la saisissant en mouvement, puis en la restituant à travers une carte. Ce processus de création lui permet de représenter l'espace différemment, en affranchissant les règles qui lui sont fixées. La plastique de ses cartes peut s'apparenter à une représentation de notre esprit quand il est question de se remémorer des lieux, en croisant images vues, mais aussi chemin parcouru et émotions ressenties. La carte devient un outil trace, qui permet de garder en mémoire non seulement une expérience de promenade, mais aussi la découverte de paysages et d'éléments le constituant et surtout son ressenti par rapport à cela.



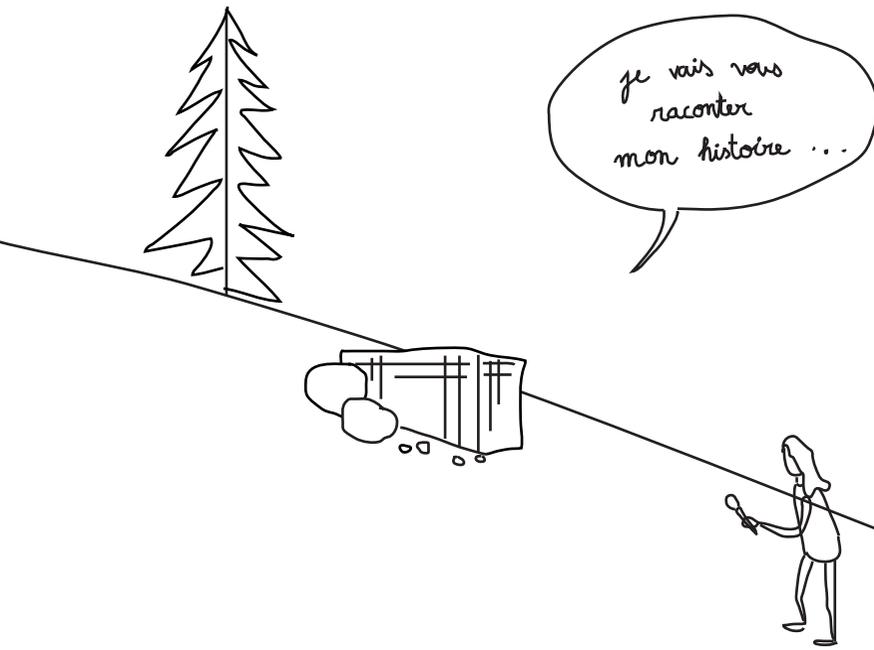
Poisson Mathias, Promenade aux calanques, 30,5 x 24 cm, crayon de papier et aquarelle, 2001, Marseille.

## Conclusion

Les lieux sont muets, ils n'ont pas l'usage de la parole. Mais ils ne sont pas ignorants, chacun d'eux possède des histoires. Ma volonté en tant que designer est de porter leur voix silencieuse. Je cherche à re-situer et réincarner les récits au sein même des espaces. Mon projet se situe à l'échelle de la transmission des histoires du village de Merkwiller-Pechelbronn, une fois les récoltes de mémoire accomplies auprès des habitants. En prenant le parti pris de témoigner des micro-histoires grâce au récit, il est question de travailler la graphie de ces mémoires mais aussi leur mise en scène dans l'espace. La suite de mon travail consistera à prototyper des installations et des dispositifs spatiaux et de les tester afin de communiquer sur les micro-histoires du village.

Mon projet pourrait aussi se situer au début de ce travail de mémoire, à savoir, au niveau de la création d'outils permettant de récolter la mémoire, afin de préparer l'avenir, d'éviter les oublis de demain. Ces outils pourraient être autonomes et demeurer dans certains espaces du village en continu, afin que chacun puisse les alimenter et apporter sa mémoire et ses souvenirs associés aux lieux. Il pourra aussi être intéressant de travailler sur le prototypage d'outils servant à activer la mémoire des personnes et des lieux, des outils qui permettront de raviver les souvenirs ou encore de recevoir ces derniers et de les organiser.

*Par le biais de ce projet, je veux lier les gens à leur territoire, leur donner accès à ce qui a eu lieu il y a des années, dans des endroits qui leur sont familiers. Je veux faire revivre les souvenirs oubliés d'un quotidien que vivaient nos parents, grands parents ou arrière-grands parents. Certains lieux sont riches d'histoires moins connues mais qui ont pourtant contribué à la plus grande que nous connaissons. Dans un présent où tout évolue de plus en plus rapidement, je souhaite offrir un moment de pause pour se plonger au cœur de certains espaces qui ont vu évoluer les générations précédentes. Des espaces qui les ont vu vivre, travailler, élever nos parents ou grands-parents. Des espaces qui ont aussi été marqués par eux et qui en possèdent encore les traces. Je souhaite rendre hommage à ceux qui ont contribué à l'Histoire, en créant les leurs, plus petites mais pas moins importantes. Je souhaite enfin garder ces souvenirs auprès de nous aujourd'hui, je souhaite que ces petites histoires du quotidien fassent partie du nôtre et perdurent dans les paysages du territoire.*



# Bibliographie

ERNAUX, Annie, Les années, Paris, Gallimard, 2008. 254 p. Collection folio.

MOREAU, Jeremie, Penss et les plis du monde, Delcourt, 2019. 232p. Collection Mirages.

ROUFFINEAU, Gilles, Transmettre l'histoire, Contribution du design à la production des savoirs, Valence, B42 et ESAD Grenoble/Valence, 2013. 232 p.

NORA Pierre, Lieux de mémoire, Paris, Quarto, Gallimard, 1997, 1667 p.

PETITIER, Paule, Les Lieux de mémoire, sous la direction de P. Nora. In: Romantisme, 1989, n°63. Femmes écrites. pp. 103-110

STURM Hendrick, La cospatialité: la superposition des territoires révélée par la marche, colloque "Le génie de la marche" au château de Cerisy, 2012.

SCHNEIDER Henri, Chroniques de Merkwiller-Pechelbronn, berceau du pétrole, 1992

La 27<sup>ème</sup> Région, Design des politiques, La documentation Française, 2010, 164p.

# Vidéographie

PRESTEL Peter, SCHWANKE Karsten, ARTE Regards, Après l'Holocauste, à la recherche des caches secrètes, Allemagne, 2021, 32 minutes < <https://www.arte.tv/fr/videos/100291-001-A/arte-regards-apres-l-holocauste-a-la-recherche-des-caches-secretes/> >

JEUNET Jean-Pierre, Le fabuleux destin d'Amélie Poulain, France, 2001, 2h09,

# Sitographie

Larousse < <https://www.larousse.fr> >

CNRTL < <https://www.cnrtl.fr> >

France culture < <https://www.franceculture.fr> >

Appy Histoire < <http://www.appy-histoire.fr/index.php/publications/465-la-micro-histoire-ou-le-paradigme-de-lindice> >

Cairn < <https://www.cairn.info> >

Le pamphlet < <http://lepamphlet.com> >

Projets de paysage < <https://www.projetsdepaysage.fr> >

Artetcaetera < <https://artetcaetera.net/mathias-poisson-des-cartes-sensibles-et-des-sensations-cartographiques/> >

Poissom < <http://poissom.free.fr/?browse=Mathias%20Poisson> >

Ouest France < <https://www.ouest-france.fr/bretagne/redon-35600/saint-jean-la-poterie-devoile-son-patrimoine-tout-lete-1211773> >

Book Editions < <http://books.openedition.org/pum/446> >

Calenda < <https://calenda.org> >

Adrien Rivierre < <https://www.adrienrivierre.com/formations/recit> >

Quentin Lefevre < <https://quentinlefevre.com/cartographie-sensible/> >

Familles de caractères :

- Avara de Raphaël Bastide, Wei Huang, Lucas Le Bihan, Walid Bouchouchi, Jérémy Landes.

- STIXGeneral de Ross Mills, Tiro Typeworks Ltd, Coen Hoffman, Elsevier.